

**T.C.**  
**FIRAT ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**BATI DİLLERİ EDEBİYATI ANABİLİM DALI**  
**FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI**

**ALEXANDRE DUMAS FİLS'İN KAMELYALI KADIN**  
**ROMANI İLE NAMIK KEMAL'İN İNTİBAH ROMANININ**  
**TEMATİK AÇIDAN KARŞILAŞTIRILMASI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN**  
**Prof.Dr.Abdulhalim AYDIN**

**HAZIRLAYAN**  
**Songül GELDİ**

**ELAZIĞ-2014**

**T.C.**  
**FIRAT ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**BATI DİLLERİ EDEBİYATI ANABİLİM DALI**  
**FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI**

**ALEXANDRE DUMAS FİLS'İN KAMELYALI KADIN ROMANI İLE NAMIK**  
**KEMAL'İN İNTİBAH ROMANININ TEMATİK AÇIDAN**  
**KARŞILAŞTIRILMASI**

**DANIŞMAN**  
**Prof. Dr. Abdulhalim AYDIN**

**HAZIRLAYAN**  
**Songül GELDİ**

Jürimiz.....tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonunda bu yüksek lisans / doktora tezini oy birliği / oy çokluğu ile başarılı saymıştır.

Jüri Üyeleri:

1. **Prof. Dr. Abdulhalim AYDIN**
- 2.
- 3.
- 4.
- 5.

F. Ü. Toplumsal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun.....tarih ve.....Sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

**Prof. Dr. Zahir KIZMAZ**  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

**ÖZET****Yüksek Lisans Tezi****Alexander Dumas Fils'in *Kamelyalı Kadın* Romanı ile Namık Kemal'in *İntibah* Romanının Tematik Açından Karşılaştırılması****Songül GELDİ****Fırat Üniversitesi****Sosyal Bilimler Enstitüsü****Batı Dilleri Edebiyatı Anabilim Dalı****Fransız Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı****Elazığ-2014; Sayfa : VIII + 132**

Bu çalışmanın amacı, Aydınlanma Çağını da sayarsak iki asırdan fazla bir süredir varlığını sürdüren klasisizme tepki olarak ortaya çıkan romantik akımın ve romantizmin Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatına etkilerinin bariz bir örneği olarak A. Dumas Fils'in romantik anlayışa göre yazdığı *Kamelyalı Kadın* adlı eserinin Namık Kemal'in *İntibah* adlı eseri üzerine etkilerini incelemektir. Bu amaç doğrultusunda romantizmin sosyal, siyasal ve toplumsal yaşama etkilerinin belirgin olduğu ve romantik anlayışa göre yazılan her iki eser arasındaki benzerlikler, farklılıklar ve varsa esin, izlenim ve taklit öğeleri incelenmiştir. Daha kısaca demek gerekirse, etkileri bize göre oldukça belirgin olan *KamelyalıKadın*'ın *İntibah*'ta ki izleri ele alınmıştır.

Çalışmada, A. Dumas Fils ile *Kamelyalı Kadın* adlı eserin romantizmdeki yeri ve Namık Kemal ile *İntibah*'ınTanzimat edebiyatındaki yeri, kahraman karakter birliği, olay örgüsü, eserler ve dönem bağlamında incelenmiştir. A. Dumas Fils ve Namık Kemal'in romanlarında yaratılan kadın karakterler üzerinden toplumdaki "Tutunamayanlar"a bakış açısı ele alınmıştır. Dönemin İstanbul ve Paris'inde yaşanan aşk ilişkisi, aile, toplum, sadakat, intikam gibi kavramların eser bağlamında romantizmin kurallarıyla ne kadar örtüştüğü incelenmiştir. Yaratılan kadın ve erkek karakterlerin yaşadıkları tutkulu aşk karşısındaki yıkımları, özellikle Marguerite ve Mehpeyker gibi iki fahişenin toplum ahlakını ve aile saadetini bozar nitelikli yaşam

şekilleri, toplum ve ailenin yaşanan ilişkilerdeki tutumları ele alınmıştır. Eserlerin verdikleri temel mesaj olarak fahiş kimliği etrafında her iki yazarın takındığı farklı tutum ve bunun nedenlerine inilmeye çalışılarak belki de eserler arasında en ciddi fark ve Kemal'in özgün kaldığı biricik nokta gözler önüne serilmeye çalışılmıştır. Aynı zamanda A. Dumas Fils ve N. Kemal'in toplumsal olaylara yaklaşımları ve konunun insan psikolojisi açısından açıklığa kavuşması amacıyla çok kısıtlı olarak psikanalitik açıdan ele alınarak değerlendirilmiştir. Tanzimat Dönemi Edebiyatında sıkça karşılaşılan cariyelik kavramı ve sorunsalı tanımlanmaya çalışılarak eserde bu konu bağlam içinde kalınarak irdelenmeye çalışılmıştır. Özetle, her iki eser romantik edebiyat açısından ele alınarak eserler ve yazarlar arasındaki alışverişlerin nitelikleri, aralarında görülen benzerlik ve farklılıklar ile Namık Kemal'in romantik edebiyat okulunu ne denli anladığı, bunu eserine ne kadar giydirdiği bağlamında hem analitik, hem de eleştirel bir yaklaşımı karşılaştırmalı edebiyat yöntemi açısından ele almaya çalıştık.

**Anahtar Kelimeler:** Romantizm, Tanzimat Edebiyatı, A. Dumas Fils, Kamelyalı Kadın, Namık Kemal, İntibah, Aşk, İntikam, Fahişelik,

**ABSTRACT****Thèse de Maîtrise****Un Examen Comparé Thématique Entre *La dame aux Camélias* d’A. Dumas Fils et  
*Intibah* de Namik Kemal****Songül GELDİ****Université de Firat****Institut des Sciences Sociales****Section de Langues et Littératures Occidentales****Département de Langue et Littérature Française****Elazığ-2014 ; Page : VIII + 132**

Ce travail a pour but de mettre en relief les influences du roman *La Dame Aux Camélias* écrit par A. Dumas Fils sur le roman de N. Kemal *Intibah* (le Réveil) à savoir que le romantisme en tant qu’une réaction contre le classicisme est née en Europe d’abord, développée en France par la suite. D’autre part on sait bien que A. Dumas Fils avait écrit ce roman dans une mentalité romantique; donc, il est à afficher quel relation existe entre ces deux œuvres et pourquoi cet écrivain turc s’est permis de suivre Dumas Fils dans son roman *Intibah (le Réveil)*? Dans ce cas, nous allons essayer d’examiner les deux œuvres avec une perspective comparé en soulignant les cotés communs entre les deux œuvres si celles-ci sont de nature influence, impression, inspiration ou imitation.

Cette thèse a essayé de déterminer la place de Dumas Fils et son roman *La Dame Aux Camélias* dans le courant romantique ainsi que d’en faire la même chose en ce qui concerne Kemal et son roman *Intibah* dans la Littérature de Tanzimat (des réorganisations). Nous allons voir comment il existe une unité linéaire entre les héroïnes des deux auteurs en général, mais aussi une nuance qui divise les deux ouvrages fondamentalement. L’examen se portera aussi sur l’intrigue, le cadre des personnages, deux différents messages cachés dans la conclusion des romans et l’étude des œuvres dans leur période. Deux points de vue différents de Dumas Fils et Kemal sur “les ratés”

dans la société y gagne de plus en plus d'importance. Des notions telles que la relation d'amour, la famille, la société, la fidélité, la vengeance y sont traitées pour voir jusqu'à quel point ces notions se rapportent au romantisme. Des conduites des deux maitresses méprisées en générale par la société qui sont de nature immorales, des expériences d'une amour passionnée qui dévore les héros et la réaction de la société contre tous ces événements sont autrement traités dans le cadre des relations des personnages. Ici, il est à noter qu'une nuance existant entre les des œuvres en ce qui concerne identification d'une prostituée marque toute l'orientation des œuvres et parait être la majeur différence. Tout d'abord Kemal tache de traiter le problématique de ce métier de prostituée d'une perspective complètement moralement; or que Dumas Fils, essaye d'y apporter un autre élan tout différent de la tradition. Donc, d'après l'écrivain turc une prostituée est toujours de mauvais caractères et elle doit être tenue loin de la société. Quant à Dumas Fils, lui il est persuadé que si l'on accorde de possibilités à celle-ci, une prostituée, elle est aussi honorable et chaste que n'importe qui parmi nous. Dernièrement, pour mieux dévoiler la psychologie humaine, nous avons essayé d'examiner les héros par la méthode psychanalytique. De même la problématique de concubinage est à la fois traité dans le cadre des œuvres en particulier pour le roman turc. Pour tout dire, nous avons essayé de dévoiler aussi bien les convergences que les divergences entre les deux romans et aussi bien les liaisons des écrivains tout en étudiant dans la lignée de l'école romantique. Ce faisant, nous n'avons pas négligé non plus de déterminer, considérant toujours la méthode de la littérature comparée, jusqu'à quel point N. Kemal a pu percevoir les éléments essentiels de ce mouvement et jusqu'où a-t-il pu introduire les indices du mouvement à l'intérieure de son roman.

**Mots Clés:** Romantisme, Littérature de Tanzimat, A. Dumas Fils, La Dame Aux Camélias, Namık Kemal, Intibah, Amour, Vengeance, Prostitution.

## İÇİNDEKİLER

ÖZET .....	II
ABSTRACT.....	IV
İÇİNDEKİLER.....	VI
ÖN SÖZ .....	VII
GİRİŞ.....	1

## BİRİNCİ BÖLÜM

<b>1. ROMANTİK BİRER ESER OLARAK <i>KAMELYALI KADIN İLE İNTİBAH</i> ..</b>	<b>11</b>
1.1. Alexandre Dumas Fils ile <i>Kamelyalı Kadın</i> Adlı Eserinin Romantizmdeki Yeri .	11
1.2. Namık Kemal ile <i>İntibah</i> Adlı Eserinin Tanzimat'taki Yeri .....	34

## İKİNCİ BÖLÜM

<b>2. <i>KAMELYALI KADIN VE İNTİBAH</i> ROMANININ TEMATİK AÇIDAN KARŞILAŞTIRILMASI.....</b>	<b>69</b>
2.1. Kimi İzlekler Bakımından Metinlerin Yüzleştirilmesi .....	76
2.1.1. <i>Aşk</i> .....	76
2.1.2. <i>Sadakat</i> .....	81
2.1.3. <i>Aile</i> .....	86
2.1.4. <i>İntikam</i> .....	91
2.1.5. <i>Kadercilik</i> .....	94
2.1.6. <i>Doğa</i> .....	97
2.2. Her İki Eserde Kahraman-Karakter Birliği.....	102
2.3. Her İki Eserde Olay Örgüsü Birliği .....	115
<b>SONUÇ .....</b>	<b>119</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>126</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>132</b>

## ÖN SÖZ

Sanatın ve edebiyatın toplumu yansıttığı ilkesinden hareketle edebiyat ve edebi eserler toplumsal değişim ve hareketlilikten bağımsız düşünülemez. Aristo'dan beri aynaya benzetilen sanat ve dolayısıyla roman topluma, gerçekliğe tutulan bir aynaya benzetilmiştir. Bu anlamda toplumun ve kültürün bir parçası olan edebiyatın toplumsal değişim ve hareketlilikten etkilenmesi de doğal bir sonuçtur.

Çalışmada, Romantizmin Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatına etkileri ayrıntılı bir şekilde verildi. Fransız yazar A. Dumas Fis'in *Kamelyalı Kadın* adlı romanı ile Namık Kemal'in *İntibah* romanı karşılaştırmalı edebiyatın bilimsel kriterleri doğrultusunda ele alınarak tematik açıdan karşılaştırılması yapıldı. Bu anlamda çalışmamızda iki yazarın romantik bir duyusla ele aldıkları eserleri dönem itibarıyla ayrıntılı bir şekilde incelenerek A. Dumas Fils ve Namık Kemal'in toplumsal olaylara yaklaşımları, konunun insan psikoloji açısından açıklığa kavuşması amacıyla çok kısıtlı olarak psikanalitik açıdan ele alınarak değerlendirildi. Birinci Bölüm'de, ele aldığımız her iki eserin edebiyat tarihi içindeki konumlarını, romantizmin genel edebiyat anlayışını, romantik okulun Türk edebiyatındaki tarihsel yerini belirlemeye çalıştık. Ayrıca her iki eserin romantik akım bakımından taşıdıkları değer ve işgal ettikleri yer, bu akımın ilke ve edebiyat yapma anlayışına ne denli ulaştıkları, Kemal'in romantik akımı ne denli anlayıp işlediği, aksaklıkları ile bu aksaklıkların temellerine inmeye çalıştık. Dumas Fils'in *Kamelyalı Kadın*'da neden bir fahişeyi seçtiği, bu seçiminde yazarın biyografik izdüşümlerinin etkisi ile bu romandan hareketle romantizmin sosyal yanını neden ve ne kadar işlediği gibi soru ve sorunları irdeleyerek göstermeye çalıştık. Benzer tutum ve tavrı sergileyen Namık Kemal'in böyle bir konuyu seçerken Dumas Fils gibi anlaşılır nedenlerinin olup olmadığı, fahişelik sorununu bir kadınsal sınıfa ait problematik alan içinde mi yoksa bireysel ve sınıfsal çerçeve dışında geleneksel ve kültürel algıların etkin olduğu bir olumsuz kavram olarak mı anlayıp işlediği sorunu gündeme getirilirken biyografik referanslara da başvuruldu.

İkinci Bölüm'de ise, her iki eser konu, izlek, motif, edebi algı, toplumsal mesaj, romantik okulun ruhuna uygunluk sorunu gibi alanlarda metinlerin yüzleştirilmesi, kahraman- karakter birliği, olay örgüsü birliği ayrıntılı bir şekilde tahlil edildi. Her iki eserdeki belli başlı öge ve motiflerdeki (öykü, kahramanlar, toplumsal sorun olarak fahişelik kavramı, aşk ve evlilik hayatı...vs.) pek çok benzerliğin yanı sıra eserler

arasında farklılıkların olduğu yerleri de işaret ettik. Roman tekniği ve kuramı açısından bunlar da çalışma içinde ele alınarak verilerle desteklenmiştir. Kavramsal olarak ve toplumsal bir yara olarak her iki eseri neredeyse baştan sonuna kadar kuşatıcı bir nitelikte olan toplumdaki “Tutunamayanlar” ı iki yazarın algılama biçimi ve nedenleri ortaya konuldu..

Çalışmanın sonuç kısmında ise genel bir değerlendirme yapılarak, bu çalışmadan nasıl bir sonuca varıldığı ve neler elde edildiği belirtildi.

Çalışmanın sonunda bu çalışmada başvuru kitap, dergi ve makalelerin yer aldığı ayrıntılı bir kaynakçaya yer verildi.

*Alexandre Dumas Fils'in Kamelyalı Kadın Romanı ile Namık Kemal'in İntibah Romanının Tematik Açısından Karşılaştırılması* konulu tez çalışmam sırasında benden yardımlarını esirgemeyen saygıdeğer hocam, tez danışmanım Prof. Dr. Abdulhalim AYDIN'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.. Çalışmalarım bana yol gösterip beni yüreklendiren ve desteklerini esirgemeyen saygıdeğer dostum Öğr. Gör. Ramazan PERTEV'e çok teşekkür ederim. Ayrıca çalışmalarım esnasında göstermiş oldukları fedakârlıktan dolayı aileme ve sevgili dostum Sevtap ABAKAY TUNÇ'a teşekkür ederim. Çalışmalarım yanımda olup benden yardımlarını esirgemeyen sevgili dostum Eyyüp Kanat'a ayrıca teşekkür ederim. Ve özellikle çalışmalarım boyunca bana sonsuz sabır gösterip, çalışmalarına ilham kaynağı olan geceye sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

## GİRİŞ

Edebiyat –toplum, edebiyat-hayat ilişkisini göz önüne aldığımızda, devrimleri hazırlayan önemli etkenlerden birinin de edebiyat olduğu gerçeğiyle karşılaşırız. Devrimin gerçekleşmesi aşamasında ve devrim sonrasında ortaya çıkan buhranlar, başkaldırıları, yeni gelişmeler, beklentiler, hayaller, sosyo-ekonomik koşullar, ortaya atılan yeni kavramlar toplumları ve bireyleri etkiler. Nitekim dünya edebiyatı üzerinde çok büyük bir etkiye sahip olan romantizmin gelişim evresi de bu doğrultuda olmuştur. Bunun sonucu olarak J.J. Rousseau, Voltaire, Montesquieu, Diderot gibi felsefeciler, ilerlemeye engel oluşturan tüm önyargı ve zorbalığa karşı düşünce yoluyla çetin bir savaş açmış, dinsel hoşgörü, toplumsal ve siyasal eşitlik, birey haklarına ve düşünce özgürlüğüne saygı gibi konuları halka yaymaya çalışmışlardır. Bu fikirler halk tarafından benimsenmiş ve sonuçta Fransız devrimi patlak vermiş, monarşi yıkılmış, soylulara karşı burjuva sınıfı oluşmuştur.

1660 Mekteb'inden beri süregelen klasik edebiyat anlayışı mimetik ve nesnel bir bakışın sonucu olarak bu meyanda eserler vermiştir. Daha XVIII. yüzyılın ortalarında klasik anlayışın etkileri devam ederken ve filozofların başlatmış olduğu Aydınlanma Çağı etkinliğini hem zihinlere, hem de eserlere verirken içten içe romantik duyuşun ilk nüveleri olan doğal yaşamın, ilkel insan huzurunun, insanın kaybolan saadetinin doğaya yeniden dönüşle elde edileceği anlayışı yayılıyordu. Bunun başında ilkin Rousseau'yu görürüz. Rousseau bu dönemde yazdığı *La Nouvelle Héloïse*, *Education Sentimentale*, *Le Contrat Social* gibi eserlerinde doğanın kent ve şehir yaşamından üstünlüğü, insanın gerçekliğe ancak doğanın kucagında ve onun esinleriyle ulaşabileceği, medeniyet yaratmada da doğaya uygunluğun ihmal edilmemesi gerektiği yönündeki düşüncelerini işlemiştir. Onu Chateaubriand, Mme de Stael ve B. de Saint-Pierre, B. Constant takip eder. Santimantalizme, sübjektiviteye ve lirizme büyük önem verilir. Temel olan şey ise 1660 mektebinin karşıtı olması niteliğiyle sanat ve edebiyatta özgürlüğü ikame etmek istemiştir bu akım. 1820'de V. Hugo'nun *Hernani* oyununun kazandığı büyük başarıyla romantizm akımı başlamış olur.

Dünya edebiyatını bu kadar derinden etkileyen romantizmin, kavram olarak tanımını vermek de yerinde olur. Romantizm kavramı, köken olarak "Romance" kelimesinden gelmektedir. Roma İmparatorluğu'nda halkın konuştuğu ve Latincenin

bozulmuş hali olan konuşma dilidir.<sup>1</sup> Şiir ve nesrin tabiat güzelliklerini, olağanüstülükleri kendi bünyesinde barındırarak anlatmasıyla bu kavram halk tarafından önem kazanmaya başlar. İlk anlamıyla hayali, acayip, ihtişamlı veya şairanedir. Bir dönem “Romanesk” (şiir veya romana yakışan tasarı) anlamında da kullanılmıştır. 1789’da Fransız Akademisi’nin açıklamalarıyla bugünkü anlamını alır.<sup>2</sup>

Tabiat, Tanrı ve insan kavramlarındaki değişim, edebiyat kavramlarını da değiştirmiştir. Romantizm XIX. yüzyıl başından ortalarına kadar yarım asırlık dönemde hemen hemen bütün Avrupa’ya hâkim olan sanat ve edebiyat akımıdır. 1820’den sonra tüm Avrupa’ya hızla yayılarak edebiyat görüşlerinin tümünü kapsayan bir kimlik kazanmıştır. Her yerde farklı farklı zamanlarda baş göstermiştir. Ancak romantik edebiyat en güçlü çağını Fransa’da yaşamış ve orada şekillenmiştir.

Romantizmle beraber edebiyata aşk, özgürlük, hürriyet, eşitlik, demokrasi gibi yeni konular girmiştir. Birbirine tepki olarak doğan akımlar veya ideolojik savaşlar, devrimsel nitelikteki ayaklanma ve ihtilaller ya da yenilikler mutlak suretle toplumların ya da halkların etkileşimiyle yayılarak güç kazanırlar.

Kültürel anlamda değişiklikler gösteren bu akımın oluşma şartları, toplumsal değişimler sonucunda başlamıştır. Rönesans hareketi ile yükselişe geçen kentsoylu(burjuva) sınıfı, bir taraftan ilkel anamal birikimini gerçekleştirirken, öte taraftan da iş gücünü metaya dönüştürecek, üretim ilişkilerinde kullanım değerinin değil değişim değerinin egemenliğini sağlayacak yeni ekonomik düzenin ön koşullarını hazırlayacaktı.<sup>3</sup> Sanayi devrimine paralel gelişen Pazar ekonomisi girişimci ideolojiyi kamçılamaasının yanında, eski toplum yapısında da köklü değişime sebep oldu. Kentlere akan iş gücü, artı değer sömürüsü, iş bölümünün artması gibi etkenler feodal toplumlarda var olmayan çelişkiler doğurdu.<sup>4</sup> 1789’a kadar yani romantizmin başlangıcına kadar olan dönem kısa bir geçiş evresidir. Bu yüzyıl sonunda gerçekleşen Fransız Devrimi temelde bu düşüncelerden kaynaklanır. Devrim ile birlikte dünya edebiyatında yeni bir dönem başlar. Başlayan bu yeni dönem romantizmdir. Bu sosyal hareketliliğin en belirgin sonucu ise aristokrat ve ruhban sınıfı ile mücadele ederek başarı elde eden burjuva sınıfıdır. “Burjuva tarihsel olarak çok devrimci bir rol oynamıştır. Dinsel coşkunun, şövalyece duyguların, dar kafalı duygusallığın en semavi

<sup>1</sup>İsmail Çetişli, “*Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*”, Ankara, Akçağ Yayınları,2008,s.67

<sup>2</sup>Ahmet Kabaklı, “*Türk Edebiyatı I.Cilt*”, İstanbul, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları,2006,s.333.

<sup>3</sup>“*Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*”, Yazın Akımları Özel Sayı:349, 1/1981, s.5

<sup>4</sup>A.g.e. s.5.

vecdlerini bencil hesapların buzlu sularında boğmuştur. Kişisel değeri mübadele değerine indirgemıştır. Burjuvazi üretim araçlarını, dolayısıyla üretim ilişkilerini ve onlarla birlikte toplumun bütün ilişkilerini devrimcileştirmeksizin yaşayamaz.”<sup>5</sup> Doğal olarak bu mücadele toplumun sosyal, siyasal ve ekonomik hayatını da etkilemiştir. Fransız Devrimi birçok gelişmeye ortam hazırlamakla beraber aynı zamanda maddi, manevi, ferdi, sosyal birçok sıkıntıya, acıya ve bunalıma da sebep olmuştur. Bundan sonra ne eleştirilen düne dönmek ne de ümit bağlanacak aydınlık bir yarın söz konusudur.<sup>6</sup> Aydınlanma Çağı ile gelişen matbaa okuyucu kitlesinin değişimi ve gelişmesine zemin hazırlamıştır. Teknolojik araçların icadı ve doğa güçlerinin insanoğlunun amaçlarına tabi kılınması özgürlüklerin temelidir ve insanların teknolojik ilerlemesi ne kadar büyükse bireyler tarafından ulaşılabilecek olan özgürlüğün kapsamı da o kadar büyük olur.<sup>7</sup>

Sadece asiller için yapılan sanat ve edebiyat belli bir kitlenin tekelinden çıkmış daha geniş halk kitlelerine yönelmiştir. Bununla beraber halkın kendi içinde barındırdığı birçok isyan (kin, ihtilal, oç alma) su yüzüne çıkmıştır. Özgürlüğün bireylere özgü bir nimet olduğu açıktır. Özgür bir toplum bireysel özgürlüklerle çoğalan ferdi bir birliktir. Fertler özgürlükten yoksun oldukları ölçüde toplumda özgür bir toplum olmaktan uzak olur.<sup>8</sup> Var olan eski düzenin yıkılmasıyla edebiyat kuralları da yıkılmıştır. Eski Grek-Latin edebiyatına benzemeyen efendi-köle uzlaşısını reddeden yeni edebiyat çığırını doğmuştur.

Fen ve tabiat alanındaki buluşlar İncil’in skolâstik yapısını zedeliyordu. Bu değişimlerin edebiyat dünyasına da etkisi oluyordu. Romantik alandaki bu çığır var olan tüm belli belirsiz arzu, emel ve görüşlerin şiir ve nesir alanında dile getirilmesini sağlıyordu.<sup>9</sup> Aynı zamanda romantizm, sanatçıları dar kalıplara sokan kurallara da bir tepkidir. Pek çok alanda birbirine karşıt olan bu iki akım kimi alanlarda da ortaklık ve benzerlikler de barındırırlar. Bate’in de belirttiği gibi, Batı Edebiyat teorisinde yer alan modern gelişmeler, romantik edebiyat eleştirisi de dahil olmak üzere, klasik eleştirisi

<sup>5</sup> Francis Wheen, *“Das Kapital Karl Marx”*,(Çev. C.Badem), Versus Kitap Ağustos, 2008, s.20

<sup>6</sup> İsmail Çetişli, *“Batı Edebiyatında Edebi Akımlar”*, Ankara, Akçağ Yayınları:376, 2008, s.68

<sup>7</sup> Maurice Conforth, *“Komünizm ve İnsanlık Değerleri”*, Ankara, Bilim ve Sosyalizm Yayınları, Haziran 1998, s.76

<sup>8</sup> Maurice Cornforth, *“Komünizm ve İnsanlık Değerleri”*, Ankara Bilim ve Sosyalizm Yayınları, Haziran, 1998, s.75

<sup>9</sup> Ahmet Kabaklı, *“Türk Edebiyatı I.Cilt”*, İstanbul, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2006, s.334

kavramlarına tamamen ters düşmemiş, değerlerini ve ölçülerini düzenlemede farklı perspektif veya hiyerarşiler ortaya koymuşlardır.<sup>10</sup>

Önceki akım olan klasisizmin en temel koyucu niteliklerinden biri rasyonaliteye verdiği önemdir. Böyle olunca da sanat ve edebiyat katı bir disiplin ve kurallar çerçevesine sokulmuştu. Anthony Ashley'in kurucusu olduğu "Duygu Okulu" (School of Sensibility) bu katılığa ve duygu yoksunluğuna ilk karşı çıkan akımdır. Sanatın özü olan insan tecrübesinde duygunun düşünceden daha evrensel olduğunu vurgularlar.<sup>11</sup> XVIII. yüzyılın başına kadar rasyonel (akılcı) tecrübe sanata hâkimdir. Aynı yüzyılın sonunda "Duygu Okulunun" etkisiyle duygu hâkim olur. Klasiklerde önemli bir yere sahip olan mantık romantiklerde yerini duyuş ve ilhama bırakır. Doğal olmaktan yanadırlar. Güçsüzlüğün de iradeli olmak kadar doğal olduğunu savunurlar. Büyük eserlerin sonsuz aşk, kin, nefret ve isteklerden doğduğunu ileri sürerek sanatçının ihtiraslarının sonsuzluğundan yana tavır alırlar. Tabiat görünen ve görünmeyen yönü ile ele alınmalı yani görüneni değil derinde yatanı bulmak gerekir. Ele alınan şeyin ruhunu hayal gücü ile olağanüstü bir şekilde ortaya koyabilirsiniz. Gerçeklik de sanatçının bakış açısına göre değişebilir.

Klasikler ideal insan tipini anlatmışlar. Romantikler ise çağdaş kişileri ya da tarihten çıkardıkları yerli ve milli atalarını anlatmışlardır. Romantikler ölçü ve sadelik yerine mübalağaya, hayali tasvire, süslü ve duygulu anlatıma önem verirler. Romantikler toplumcu olmaları yönüyle de eşitliği ve kardeşliği savunmuşlardır. İnsanın yaratma özgürlüğünü yok eden bu ölçütleri yok ederek "en iyi kural, kuralsızlıktır" düşüncesiyle yeni bir dönem başlatırlar. Dogmatik olmayan, insanın duygu dünyasına inebilen ve duygularla kavranan hissi bir Hıristiyanlığı benimsediler. Panteizmi (Tanrı ile Kâinatın tek varlık olduğunu iddia eden felsefi akım) Hıristiyanlıkla bağdaştıran bir Tanrı görüşünü benimsediler.<sup>12</sup> Panteizme göre Tanrı'nın evrenden ayrı ve ondan bağımsız bir varlığı yoktur. Tanrı bu dünyada, nesnelere, insanın dünyasında, doğada vardır.<sup>13</sup>

İnsan doğuştan iyidir. Yeryüzündeki kötülüklerin kaynağı; tabiatın kopmuş medeniyet, şehirleşme, materyalizm ve insan tabiatına ters düşen çağdaş eğitim

<sup>10</sup> Terry Eagleton, "*Criticism and Ideology (Eleştiri ve İdeoloji)*", (Çev: Savaş Kılıç), İstanbul, İletişim Yayınları, 2009, s.269

<sup>11</sup> Sevim Kantarcıoğlu, "*Edebiyat Akımları*", İstanbul, Paradigma Yayıncılık, Mart, 2009, s.94

<sup>12</sup> İsmail Çetışli, "*Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*", Ankara, Akçağ Yayınları, 2008, s.76

<sup>13</sup> İsmail Tunalı, "*Felsefeye Giriş*", İstanbul, Akdeniz Yayıncılık, Ekim, 2010, s.189

sistemleridir. Kurulu düzene, insanın içinde doğduğu sosyal ve kültürel değerlere karşı çıkan Duygu Okulu, insanın mutlak manada iyi olan tabiata dönmesini savunur. Çünkü tabiat da, insan gibi, mutlak manada iyidir; Tanrı'nın tapınağıdır<sup>14</sup> Nitekim Bernardin de Saint –Pierre'in “Paul et Virginie” adlı eserinde bu anlayış açık bir şekilde ortaya konulmuştur. Paul et Virginie'nin şehirleşmeden uzak, tamamen tabiatın doğallığında yetişmeleri tüm kötülüklerden uzak, doğa, insan ve hayvan sevgisine yönelmeleri bunun bir göstergesidir.

Romantizm akımı değişik şekilde, değişik ülkelerde ortaya çıkmıştır. Alman Edebiyatında romantizme giden yolu açan dünya edebiyatının büyük isimlerinden biri olan Gothe'nin “Genç Werther'in Acıları” adlı eseridir. İngiliz Edebiyatında ise Wordsworth, Samuel Taylor, Lord Byron gibi yazarlar baskılara ve yönetime başkaldırır. Fransız Edebiyatında daha değişik bir durum mevcuttur. Marivaux, 1718-1725 yılları arasında klasik trajedi ve komediden de faydalanarak aşk, kıskançlık, hayal kırıklığı gibi duygu tahlilinin esas olduğu duygusal komedi diye isimlendirilen tiyatro eserlerini kaleme alır.

1750'den sonraki tarihlerde genişleyip güçlenen duygusal akımın çok önemli başka bir temsilcisi J.J. Rousseau'dur. Rousseau, ferdiliği ve tabiatı gündeme getirir. Ardından onun takipçisi Bernardin de Saint-Pierre “Paul et Virginie” adlı romanıyla, tabiat duygusunu ve temasını güçlendirir; egzotizmi edebiyata sokar.<sup>15</sup> 1800'lerden itibaren de François-René de Chateaubriand ve Madame de Stael, gerek sanat eserleri, gerekse yeni fikirleri ile romantizmi hazırlayan sanatkarlar olurlar. Büyük ustalardan biri de Hugo'dur. Hugo şiir, roman ve dram alanında eserler vermiştir. Akımın başlıca temsilcileri; Victor Hugo (*Sefiller, Notre Dame'in Kamburu, Cromwell, Hernani*), J. Jacques Rousseau (*Emile, İtiraf, Toplum Sözleşmesi*), Goethe (*Faust*), Lamartine (*Greziella*), A. Dumas Pere (*Üç Silahşörler, Monte Kristo Kontu*), A. Dumas Fils (*Kamelyalı Kadın*), Alfred de Musset (şiirleriyle), Schiller (“*Haydutlar*” adlı dramı ve denemeleriyle), Lord Byron (*Don Juan*, diğer şiirleriyle), Chateaubrian, Puşkin, Shakespeare, Stendhal (Romantizmden realizme geçmiştir), Balzac (Romantizmden realizme geçmiştir).

Romantizmin Türk edebiyatına girmesi ve bu alanda etki göstermesi, bir arayış çabası sonucunda baş göstermiştir. Batı'ya yönelmiş Türk edebiyatı, yaklaşık olarak

<sup>14</sup> İsmail Çetişli, “*Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*”, Ankara, Akçağ Yayınları, 2008, s.70

<sup>15</sup> İsmail Çetişli, “*Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*”, Ankara, Akçağ Yayınlar, 2008, s.69

1860'li yıllardan itibaren eserler vermeye başlayıp, günümüze kadar sürmüştür. Avrupai hızda değişen bu edebiyat, hala da oluş evresini bitirmemiştir. Yüz elli yıllık çabanın amacı, metot bakımından Batılı fakat öz ve ruh itibariyle milli bir sanatı doğurmak olmuştur.

Toplumsal olay ve olgularla yakından ilintili olan edebi devirleri belli bir yıl veya ay içinde başlamış ve yine belli bir takvim içinde bitmiş göstermek doğru bir yaklaşım değildir. Victor Hugo'ya bir gün Romantik akım 1815'te başladı, denince, Şair:-“Ya! Öylemi! Saat kaçta!” diye ironik bir cevapla karşılık verir.<sup>16</sup> Buna rağmen edebi devirler bir sınır içine de konulmak zorunda. Tanzimat hareketi Osmanlı Devletinin Batı karşısında askeri, ekonomik alandaki gerilemesi üzerine bir modernleşme amacıyla ortaya çıkmıştır. Tanzimat Devri edebiyatı için de Tercüman-ı Ahval gazetesinin yayımlandığı 1860 tarihi başlangıç olarak alınır.

Tanzimat Edebiyatı, daha önceden başlayan bazı gelişmelerin ışığında (yeni, batıya ve millete dönük bir hareket olarak) on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında gelişip oluşmuş, yirminci yüzyılın ilk yıllarında da etkisini sürdürmüş, “Servet-i Fünun” gibi bir edebi topluluğun meydana gelmesine ortam hazırlamış bir sanat ve fikir hareketidir.<sup>17</sup> On dokuzuncu yüzyılın başlarında eski devrin başarısız ve acı tecrübelerine rağmen, yenileşme ve Batılaşma, çok ciddi bir mesele olarak ele alınmıştır. Şinasi, Namık Kemal gibi aydınların katkılarıyla Tanzimat hareketi 1860'lı yıllardan itibaren sanat ve edebiyat alanında kendini göstermeye başlamıştır.1860'tan sonra, imparatorluğun siyasi ve sosyal durumunda önemli gelişmeler olur ve bu olaylar doğal olarak edebiyatın gelişmesine de büyük bir etkide bulunur. 1870'li yıllardan itibaren de ilk eserler verilir ve Batı edebiyatını gidip Fransa'da tanıyan aydınların sayısı artıkça, kendi edebiyatımızın durumunu fark ederler.

Aydınların Batı'yı görmesi, oradaki yeni sanat ve edebiyat hareketini tanımaları kendilerinde uyanmalara neden olur. Böylece ilkin yalnızca askeri ve ekonomik alanda başlatılmış olan bu hareket yavaş yavaş yönünü sanat ve edebiyat alanına da çevirir. Oraya giden sanatçılarımız Batı tarzında dilde, sanatta ve edebiyatta bir dizi yeniliğin gerekli olduğunu fark ederler. Tanzimat Edebiyatı'nın kuruculuğuna öncülük yapan Şinasi ilk olarak dil, düşünce, özgürlük alanlarında cesurca adımlar atarak bu konuda makaleler yazar. Sonrasında Namık Kemal, Ziya Paşa ve diğerleri onu izler. Şiirde,

<sup>16</sup>Ahmet Kabaklı, “*Edebi Akımlar I.Cilt*”, İstanbul, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2006, s.9

<sup>17</sup>Şemsettin Kutlu, “*Tanzimat Edebiyatı (Antolojisi)*”, İstanbul, Toker Yayınları, 1987, s.8.

tiyatrodaki olduğu gibi roman ve hikâyede de topluma eserler vermişler. Ancak hemen belirtmeli ki Tanzimat edebiyatının ilk eserleri (özellikle Şinasi) profesyonel anlamda bir edebiyat yapma veya teorisini ve ilkelerini koyan bir nitelikte olmamıştır. Bu eserler daha çok toplumun dönüşüm ve değişim hareketine ön ayak olmak için edebi anlamda bir katkı sunmak çabasına girmişlerdir. Bu yüzden bu eserlerin çoğu Fransız edebiyatındaki kimi eserlerin benzeri olmuş ve hatta kimisi taklit denecek kadar yalnızca kimi yerleri değiştirilerek yazılmıştır. Örneğin A. Aydın Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* ile N. Kemal'in *Zavallı Çocuk* adlı piyeslerini Batılı kaynaklarıyla karşılaştırarak ortaya ciddi somut bağıntılar çıkarmıştır.<sup>18</sup> 1860 yılından sonra Fransız edebiyatını örnek alan Tanzimat şair ve yazarları, o çağın en belirgin rengi olarak romantizmi görürler. Bu akımı halk hizmetine, adalete, hürriyete, hatta geniş hayallere, milli ruha, tabiata coşkunca bağlılığı yönüyle uygun bulurlar. Bu yüzden Namık Kemal, Ahmed Mithat, Abdülhak Hamit ve Recaiade Mahmud Ekrem farklı farklı yönlerden romantizmi benimsemişlerdir.

Daha sonra Halid Ziya, Halide Edip, Yakup Kadri gibi realizme yönelmiş romancılar da kendilerini bu akımın havası içinde bulurlar.<sup>19</sup> Türk edebiyatında en çok örnek alınan romantik şair ise Victor Hugo'dur. Lamartine ve Alfred de Musset'den de eserler Türkçeye çevrilmiştir. Tanzimat dönemi tüm roman ve piyeslerinde romantizmin etkisi açık bir şekilde hissedilir.

Edebiyatı toplumu yönlendirme ve bilinçlendirme aracı olarak gören Tanzimat dönemi edebiyatçıları, romantizmi bu amaca uygun nitelikli bir edebiyat akımı olarak görmüş ve yapılanması itibarıyla ondan etkilenmişlerdir. Bu dönem edebiyatının en belirgin özelliği sosyal hayata dönük olmasıdır. Bu durum, dönem edebiyatının doğal olarak aynı zamanda siyasal bir içerik kazanmasına da yol açar. Edebiyatın merkeze insanı alması, sosyal bir edebiyat olması ve halka yönelmesi, yayın organı olarak öncelikle gazeteyi seçmesine yol açar. Gazeteler, Batı edebiyatından yapılan tercüme ve yayımlar ve dolayısıyla halkın Batı edebiyatının ilk örnekleriyle karşılaşmasına neden olurlar. Diğer yandan da bu örnekler doğrultusunda üretilen ilk yerli örneklerin yine gazetelerde yayımlanması gazeteciliği Tanzimat edebiyatı içinde büyük bir işlevi olan önemli bir araç haline getirir.

<sup>18</sup> Abdulhalim Aydın, "Batılılaşma Döneminde Şinasi ve Fransız Etkisi", Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 17, S. 2, s. 105-131, (2000) ile Abdulhalim Aydın "Şinasi'nin Şair Evlenmesi'nde Fransız Etkisi" Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 11, S.1, ss.137-149 (2001).

<sup>19</sup> Ahmet Kabaklı, "Edebi Akımlar I.Cilt", İstanbul, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2006, s.337.

Divan edebiyatının aşırı sanatlı, bu sebeple de anlaşılması zor dil anlayışı Tanzimat sanatçıları tarafından benimsenmez. Tanzimat Devri Türk Edebiyatı, divan edebiyatının tersine tür olarak nazım (şiiir) yerine, kendini ifade etmede daha etkili olan nesir (düz yazı) daha çok tercih etmiştir. Aslında bu dönemde nesir, şiiirin dar ve yoğun anlatma biçimine göre daha rahat, uzun ve geniş anlatma fırsatlarını vermesi sebebiyle tercih edilmektedir. Böyle olmakla beraber, Fransız edebiyatından ve daha çok Hugo'dan şiiir sanatı açısından büyük etkiler taşıyan A. Hamid'in bu dönemde yoğun bir şiiir faaliyetine girdiğini belirtmeden geçemeyiz. Özellikle Hugo'dan aldığı felsefi tavrı şiiirlerine uygulamakla kalmamış, birçok piyesini yine Hugo örneğindeki gibi nazım diliyle yazmıştır.<sup>20</sup>

Tanzimat Dönemi Edebiyatında büyük ölçüde Fransız edebiyatı tesiri vardır. Aslında bu yıllarda nasıl Batı medeniyeti derken Fransa kastediliyorsa Batı edebiyatı derken de daha çok Fransız edebiyatından söz edilmektedir. Bunun için edebiyatın en çok kullanılan konuları, Fransız edebiyatının konularıdır. Hürriyet, kanun, eşitlik, meşrutiyet, adalet, hak, millet ve vatan gibi kavramlar yayılmaya başlar. Tanzimat Devri Türk Edebiyatı, sanata ve topluma olan yaklaşımları açısından iki ayrı dönem hâlinde değerlendirilir. Birinci dönemde sanatı sadece araç olarak seçmiş ve toplumu öncelemiş bir edebiyat söz konusudur. İkinci dönemde ise sanat, sanat için yapılır. Bu iki devreden birincisi için “Şinâsî-Ziya Paşa-Nâmık Kemâl Nesli”, ikincisi içinse “R.Ekrem-Hamid Nesli” de denmektedir. Ancak bir hazırlık dönemi de göz önünde bulundurulur.

Tanzimat'ın ilanından hatta biraz daha öncesinden 1859'a kadar geçen hazırlık devresinde ilk gazetelerin yayımlanması ile ilk tercümeleler vardır.<sup>21</sup> Türk Edebiyatında romantizmin öncülerinden olan Namık Kemal'in bu alandaki çalışmaları önemlidir. Namık Kemal'in edebiyat anlayışında; Fransızca öğrenmesi ve Fransız edebiyatını okuması, Şinasi ile tanışması ve üç yıl Avrupa'da kalması etkili olmuştur. Türk edebiyatına ve düşünce hayatına vatan, millet, hürriyet, istiklal kelimelerini sokan ve ifade eden ilk düşünür Kemal'dir. Yahya Kemal'in deyimi ile Namık Kemal bir “Meydan Adamı”dır. Bütün edebi, siyasi ve sosyal varlığı bu tavrı etrafında toplanır.

Süleyman Nazif, “Bizi yaratan Allah, yetiştiren Kemaldır” sözleriyle kendisinden sonra gelen nesiller üstündeki etkisini ortaya koyar. Mücadelesi şahsi değil

<sup>20</sup> Bunun için bkz. Abdulhalim Aydın, *Namık Kemal ve Abdülhak Hamid'de Victor Hugo Etkileri*, Çantay Yay., İst.2004.

<sup>21</sup> Ayrıntılı Bilgi İçin bkzhttp //www.türkçeciler.com/tanzimat-edebiyat-genel-özellikleri.htm

millidir. Hürriyet anlayışında ise J.J. Rousseau ve diğer Fransız İhtilalcileri gibi “insanın doğuştan hür” olduğuna inanır. J.J. Rousseau’nun *Toplum Sözleşmesi (Contrat social)* fikrini benimsemiştir.

Eğitim alanında ise bir ülkenin kalkınmasının ancak eğitim yoluyla olabileceğine inanır. Tenkit, biyografi, şiir, roman, tiyatro, tarih ve makale türlerinde eserler yazmıştır. Verdiği türleri amaç değil toplumu yükseltmek için araç olarak kullanmıştır. Eserlerinde konuşan, düşünen, yaşayan kişi Kemal’in kendisidir. Kahramanlardaki üslup ve fikir de yine onun kendisine aittir. Edebi tenkitlerinin hepsinde (*Tahrir-i Harabat, Takip, İrfan Paşaya Mektup, Bahar-ı Daniş Önsözü, Mes Prisons Muahezenamesi, İntibah* önsözü, *Celal* piyesi önsözü) hayali, soyut ve içe dönük edebiyatın yerine hayata ve tabiata yönelen bir edebiyatın gerekliliğini ifade ederek süsten, abartıdan (mübalağa) ve taklitten uzak durulması gerektiğini vurgular. Bu da beraberinde var olan dilde sadeleşmeye gidilmesi gerektiğini ortaya koyar. Edebiyat dili milletin dili olmalıdır. Namık Kemal şiire “nazire”lerle başlamıştır. Tüm şiirlerini aynı görüş ve duyusuyla yazmaz. İlk şiirleri şekil ve içerik açısından divan edebiyatından ayrılmaz. İlk şiirlerinde Leskofçalı Galip, Naili, Fehim ve Nefi’nin etkisi görülür.<sup>22</sup>

Kemal şiiri çağdaşlarından esinlenerek yazmıştır. Şiirlerinde ağır basan düşüncedir. Şiirleriyle yine halka yol göstermiştir. Hürriyet, vatan kavramlarını kullanmıştır. Biyografilerini ise roman ve tiyatrodan önce yazmıştır. *Barika-i Zafer*’de eleştirdiği süslü ve tantanalı üslupla İstanbul’un fethini anlatır. Kemal tiyatroyu da ön planda tutar; ona göre tiyatro eğlencedir fakat eğlenirken verilen mesajlardan faydalanmak gerekir. Dilin gelişiminde tiyatronun etkisinin büyük olduğunu kabul eder ve romandan üstün tutar.<sup>23</sup> Oyunlarda duygunun daha etkili anlatıldığı kanısındadır. Eğer edebiyat bir davaya faydalı oluyorsa değerlidir. Romanda ise Türk edebiyatının ilk romantik yazarlarından olmuştur. Divan edebiyatının hikâye tarzına karşı olmasına rağmen kendisinde de bu etkiler görülmüştür. *İntibah*’ın her bölümüne bir beyitle başlaması da Divan Edebiyatından çok da uzaklaşmadığını gösterir.

Halkı bilinçlendirmek için yazar ve romanlarının sonunda kötü, hazin son ile ders verme amacı taşır. Kemal romanı sosyal fayda sağlamak için araç olarak görmüştür. Toplumu eğitmek ön plandadır. Batı’ya yönelen yazar, esin kaynağını saray, şarap ve kadından değil romantizmdeki gibi doğaya yönelerek gerçek yaşamdan almaya

<sup>22</sup>Şükran Kurdakul, “*Namık Kemal*”, İstanbul, Evrensel Basım Yayın-235, Ekim, 2004, s.35

<sup>23</sup>Namık Kemal, “*İntibah*”, İstanbul, Kitapzamanı, 2011. s. Önsöz.

başlar. Klasiklerin “ideal insan” tipine tepki olarak, romantikler insanı bireysel ve toplumsal anlamda tüm değişkenliği, çelişki ve çatışmaları içinde bir bütün halinde ele almışlardır.<sup>24</sup> Romantiklerdeki dile ve toplumsal sorunlara olan tepki Kemal’de de söz konusudur. Ancak dili sadeleştirmek istemesine rağmen süslü nesir kullanmaktan kurtulamamıştır.

Araştırmamıza konu olan ve bu bağlamda romantik bir anlayış ve ilhamla söz konusu eser ve kahramanları yaratan A. Dumas Fils ve Namık Kemal gerçek yaşamlarında sıcak bir aile ortamında yetişmeme yönleriyle benzerlik gösterirler. İki yazarın fahişelik kavramına ya da fahişeliğe bakış açısı birbirinden farklıdır. *Kamelyalı Kadın*’daki fahişe “Marguerite”e yaklaşım *İntibah*’a göre çok daha yumuşaktır. Fahişelik kavramı Dumas Fils’te potansiyel bir kötülük olarak görülmediği için, Kemal’e göre daha çok ıslah edilebilir bir durum ve talihsiz insani bir koşul olarak algılanmıştır. Yazarın kendi annesinin de eski bir fahişe olması belki de yaklaşım tarzındaki en belirleyici etkidir. Kemal’de katı bir ahlaki tutum ve ilkeler manzumesi söz konusudur. Gerçekte de Dumas’daki kadın kahraman Kemal’in yarattığı kadın kahramana göre daha ılımlıdır. *Kamelyalı Kadın*’daki konu Dumas’ın gerçek yaşamından alınmıştır. Buna karşın Kemal yarattığı esere yönelik “gerçekte yaşanabilecek bir olguyu ahlak, gelenek, duygu ve olabirlik ile bağlantılı olarak bütün yönleriyle betimlemek” istediğini belirtir.<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup>Abdulhalim Aydın, “*Kamelyalı Kadın ve Sefiller’den İntibah, Garam ve Kahpe’ye Tematik Bir İzsürüm*”, Frankofoni Sayı 16”, Ankara,,2004, s.391-409

<sup>25</sup>N. Sami Banarlı, “*Resimli Türk Edebiyatı Tarihi-II*”,İstanbul, MEB Yayınları,1998,s.908

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. ROMANTİK BİRER ESER OLARAK *KAMELYALI KADIN İLE İNTİBAH*

#### 1.1. Alexandre Dumas Fils ile *Kamelyalı Kadın* Adlı Eserinin Romantizmdeki Yeri

Alexandre Dumas Fils (27 Temmuz 1824 - 27 Kasım 1895), ünlü Fransız yazar Alexandre Dumas Père'in gayrimeşru çocuğu olarak Paris'te dünyaya gelir. Annesi Marie-Catherine Labay isimli bir kadın terziydi. 1831 yılında babası onu kendi nüfusuna geçirerek iyi bir eğitim görmesini sağladı. Institution Goubaux ve Collège Bourbon'da eğitim görür. Gayrimeşru oluşunun yanı sıra koyu esmer olan teni yüzünden de zorluk çeker. Özellikle okul yıllarında rengi nedeniyle arkadaşlarının şakalarına ve küçümsemelerine maruz kalır. Renginin nedeni babasının atalarının soyundaki Haitili bir kadındır.

Okulu yazma aşkı yüzünden terk eder ve yazmaya başlar. Bir bütün olarak kendini yazmaya veriş, maddi sıkıntılar yaşamasına sebep olur. 21 yaşına geldiğinde büyük bir borç batağındadır. 1844 yılında eşinden ayrılan babasıyla yaşamak için Saint-Germain-en-Laye'ye taşınır. Burada zengin erkeklerle beraberlikler yaşayan Marie Duplessis ile tanışır. Bu kadın, Dumas Fils'in başyapıtı olacak olan "*Kamelyalı Kadın*" (*La dame aux camélias*) isimli eserine ilham kaynağı olur. "Dumas Fils 1848'de *Kamelyalı Kadın*'ın yayınlanmasıyla üne kavuşur. Ardından gelen eserler, birbirini izleyen roman ve tiyatro piyeslerinin hemen hemen hepsi başarıyla karşılanır. Ona değerli gelen şeyleri savunduğu gibi kadın hakları, çocuk hakları gibi toplumsal sorunları da ateşli bir şekilde savunur.<sup>26</sup>

Bu ünlü yapıtını daha sonra oyun haline getirir. İngilizceye "*Camile*" ismiyle adapte edilen yapıt, Verdi'nin 1853 tarihli "*La Traviata*" isimli operasına da kaynaklık eder. Fils yazım hayatına şiir ve romanla başlasa da daha çok piyes yazmaya ilgi duymuştur. "*Kamelyalı Kadın*" ilk zamanlarda pek ilgi toplayamamıştır. Birçok tiyatro tarafından reddedilir. Sonunda Théâtre du Vaudeville tarafından kabul edilip sahnelenir. *Kamelyalı Kadın* roman olarak çok ses getirir ve yazarın ününün yayılmasını sağlar. Fils

---

<sup>26</sup>Alain Decaux (de l'Academie française), "*Dictionnaire Amoureux de Alexandre Dumas*," France, Plon, 2010, s.193-194.

kazandığı para ile borçlarının bir kısmını kapatır ve annesine de maddi yardımda bulunur. 1852 yılına kadar yaklaşık on iki roman daha yazar, daha sonra kendini didaktik oyunlar yazmaya adar. Bu oyunlarda, özellikle ahlaki bozukluklara değinir.

Ayrıca kendi yaşamındaki birçok olay ve beraberlik bu oyunlarına yansımıştır. Evli bir kadın olan Nadeja Naryschkine ile gizli bir ilişki yaşamıştır. Bu ilişkisinden 1860 yılında bir kız çocuğu dünyaya gelir. Çocuğun doğumundan dört yıl sonra, 1864'te evlenirler. 1867 yılında ise yarı otobiyografik bir roman olan ve daha sonraları en önemli eserlerinden biri sayılacak, *L'affaire Clemenceau*'yu kaleme alır. 1874'te Académie Française'e kabul edilir. 1894 yılında da Légion d'Honneur ile ödüllendirilir. Bu arada 1885 tarihli *Denis* ve 1887 tarihli *Francillon* ile ününü arttırır. Karısının ölümünden sonra sekiz yıllık metresi Henriette Régnier ile evlenir.

Alexandre Dumas Fils Marly-le-Roi'da, 27 Kasım 1895'te yaşama veda eder. Paris'teki Cimetière de Montmartre'a gömülür. Dumas Fils'in rastgele ve ahlaki açıdan bozuk bir ortamda yetişmesi dürüstlüğüne etkilemiştir. Var olan dünya düzenini beğenmediğinden parlak zekâsıyla, içindeki duygularını, hayallerini, olağanüstü yeteneklerini tiyatro alanında göstererek tiyatroyu ciddi anlamda etkilemiştir.

İlk yapıtları; *Péchés de Jeunesse (Gençlik Günahları)*, *Diane de Lys*, *Dame aux Camélias (Kamelyalı Kadın)* dır. Başta roman olarak yazılan *Kamelyalı Kadın* daha sonra tiyatroya uyarlanır ve büyük bir başarı elde eder. Daha sonra *l'Affaire Clemanceau*'yu yazmıştır. Dumas işlevsel bir tiyatrodan yanaydı. Dediği gibi nesilleri ve aileyi aşk üzerine kurmak isteğiyle çağının törelerini çizen, onları dile getiren oyunlar yazmıştır. Yapıtlarındaki ateşli ya da nükteli konuşmalarla önyargılara, yasaya sert saldırılarda bulunmuş, kadını, çocuğu koruyan cömert savunmalar yapmıştır.

Yazarın oyunları Fransa'da ikinci İmparatorluk döneminin toplumu üzerine ilgi çekici bir belge niteliğindedir. 1870 'ten sonra ulusun canlı güçlerini yıkacak boyuta ulaşan ahlaksızlıkla uğraşmayı ve bu anlamda zayıflayan halkı sağlığına kavuşturmayı kendisine görev bilmiştir. Yazar her şeyden önce bir moralisttir (töreci).“A. Dumas modern oyunun (piyes) yaratıcısıdır. *Kamelyalı Kadın* töre komedisinin çıkış noktasıdır.”<sup>27</sup> Olaylar düşünce ve uyguladıkları ahlak boyutu ile onu ilgilendirir.

Dumas Fils gözlemlerinin gerçekçiliği ve iyi görüşüyle bağlandığı “gerçekçiler” den kesin olarak ayrılır. Büyük bir gayretle aileyi savunur, haksızlığın ve ikiyüzlülüğün

<sup>27</sup> Valentino Bompiani-Robert Laffont, “*Le Nouveau Dictionnaire Des Auteurs*”, ( De Tous Les Temps Et De Tout Les Pays), En France, Aubin İmprimeur, En Aout 1994. s. 952.

karşısına dikilir. Ahlak yapısını, toplum düzenini, bozuk kişiliklerle uğraşmayı amaç edinir. *Kamelyalı Kadın* yazarın kendi gerçek yaşamından esinlenerek yazdığı ve dünyanın her tarafında büyük yankılar uyandırmış romantik bir romandır. Bu sosyal teziyle yazar, dürüst bir insanın sevgisiyle toplum tarafından kabul görmeyen düşük bir kadının bile yola geleceğini kanıtlar. Fils, tutunamayanların yanında yer alarak kendinde yarattığı erdemini yüceliğini ortaya koyar. Marguerite'in realitesini bilmesine rağmen onu aşk ve sevgi anlamında en kutsal yere koyar. Bu yaklaşımıyla Marguerite'in de ona karşı olan bağlılığı ve sadakatini görmüş olur. Sık sık kır gezilerine çıkmaları, toplumda sadece tek tip üzerine değil her tipten insana yönelme gerekliliğiyle, materyalizme başkaldırı, bireyin özgür olma olgusuyla yazılan eser romantik kurallar açısından uygunluk taşır.<sup>28</sup> Şüphesiz bireysellik (individualisme) en yüksek mertebesine, derebeylik zamanında ulaşmıştır. XIX. yüzyıl Fransız romantik edebiyatının yani edebi bireysellik (individualisme littéraire) kaynaklarını da burada aramak yanlış bir çıkış olmaz.

Gerçekleşmemiş olsa bile, gerçekleşmesi mümkün olayların insan, yer ve zaman çerçevesi içinde anlatıldığı edebiyat türü olan roman, meraklı olayları dinlemek ve bunların sebeplerini araştırmak gibi eski ve beşerî bir ihtiyaca cevap vermek üzere ortaya çıkmış bir edebî türdür.<sup>29</sup> Aslında, varlık olarak roman çok eskiye dayanır. "XVII. yüzyıl yazarları, roman sanatını eski Yunan'a Miletos'lu Aristeides'e ve Longos'a kadar götürürlerdi. XIX. yüzyıla roman yüzyılı demek, ilk bakışta pek ayırt edici görünmez: *Don Kişot*, *Robinson Crusoe* veya *Manon Lescaut* hatta Petronius'un olduğu sanılan *Satyricon* (M.S I. y.y) da birer romandı".<sup>30</sup> XIX. yüzyıl, Avrupa'da roman alanında hem nicel olarak hem de nitel değişikliğin ve üretkenliğin en fazla olduğu dönemdir. Bu durum romanın kriterlerine esneklik getirmekle birlikte, romanın içeriğini ve hizmet alanını genişletmiştir. Bu dönemde roman, bazen eleştiriyi açık şekilde dile getirme bazen fikirleri belirtme ve bazen de gerçek veya hayali olayları anlatmada kullanılmıştır. Yazın konusundaki bilgi birikiminin artması ve toplumsal sistemlerin değişmesi, romanın konusunun ve kullanım alanının zaman içinde belirginleşmesini sağlamıştır.

<sup>28</sup>A. Dumas Fils, "*Kamelyalı Kadın*", (Çev: Nesrin Altınova), İstanbul, Oda Yayınları,2007,s. Önsöz.

<sup>29</sup> Gıyasettin Aytas, "*Tematik Roman İncelemeleri*", Ankara, Akçağ Yayınları - 895, 2008, s. Giriş.

<sup>30</sup> Théma Larousse, "*Kültür ve Sanat*", 1993- 1994, s. 96.

Fransız devrimi ile önceki düzen alt üst olup bireye yönelik hak ve özgürlük talepleri ilan edilmiştir. Ancak XIX. yüzyılda bireyin kullandığı hak ve özgürlükten bahsetmek doğru olmaz, çünkü talep edilen bu haklar kullanılmamıştır. Devrimden kaçan ilk romantiklerden oluşan göçmenler, yüzyılın ilk çeyreğinde sürgünde ve yalnız, ilmek ilmek Avrupa romanının konularını örmüşlerdir: melankoli, yurt özlemi, anıların çekiciliği, hiçliğin fark edilmesi ve her yerde bir baş dönmesi... Devrimin alt üst ettiği dünyanın tıpkı roman kahramanımız gibi bir kenara ittiği birkaç erkek ve kadınla karşılaştığı da olur. Böylece romantik romanın üçlüsü oluşmuştur: Bir şeylerin peşindeki genç adam, aşağılanmış bir kadın ve toplum dışı bir kişilik (topluma meydan okuyan bir halk kahramanı veya suçlu) insanın gerçeğini ararken karşılaşacakları sadece maskeleridir; onlar birtakım değerlerin peşindeyken dünya onları yalnızlıklarına iterek alay edecektir.<sup>31</sup>

Romantizm’de lirizm en temel taşlardan biridir. Lirizm ferdiyetin (indivudualisme) ve şahsiyetin (personalite) tezahürüdür.<sup>32</sup> İnsan, zekasından çok hislerini ilgilendiren daha doğrusu kafasından çok kalbini ilgilendiren olaylar karşısında ferdi ve şahsi davranır. Yani sevgi, heyecan ve melankoli gibi duygular ön plandadır. Akıl ve mantığı ön planda tutan klasisizme tepkidir romantizm. Alfred de Musset’nin dediği gibi “Romantizm, ne klasiklerin üç vahdet nazariyesini hakir görmek, ne komikle trajiğin birleşmesi ne de herhangi başka bir şeydir; bir kelebeğin kanadını beyhude yere yakalarsınız, çünkü bu kanadı vücuda getiren tüyler parmaklarınızın arasında eriyiverir. Romantizm ürperen gecedir... Romantizm beklenmeyen bir parıltı, hasta bir sermestidir”.<sup>33</sup>

Fransız romantik romanında ön planda olan düşünce değil duygudur. Kötümserlik, melankoli ve hüznün duygusallığı ağır basar. Duygu ve hayaller var olan kuralları zorlayacak şekilde başıboştur. Bunun en belirgin sebebi ise Fransız devrimidir.1789 devriminden sonra toplumda özgürlük, eşitlik, demokrasi talepleri yoğunlaşır. Monarşinin ve bunun ürünü olan klasisizmin mutlak kuralcılığına, sınırlılığına ve sıkı disipline bir tepki olarak romantizm, insanlara daha geniş özgürlük ve yerleşik kuralların dışında istediği gibi rahat davranma imkanı sağladı.<sup>34</sup>

<sup>31</sup> A.g.e., s. 96.

<sup>32</sup> Cevdet Perin, “*Fransız Romantizmi(Dil ve Tarih –Coğrafya Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Enstitüsü Neşriyatı No.1)*”, Ankara Uzluk Basımevi, , 1942, s.9.

<sup>33</sup> A.g.e., s.10

<sup>34</sup> Nurullah Çetin, “*Roman Çözümleme Yöntemi*”, Ankara, Öncü Basımevi, 2004, s.75.

İncelememize konu olan Dumas Fils'in *Kamelyalı Kadın* adlı eserindeki toplumcu bakışı romantik edebiyatın tarihsel çerçevesi içinde düşünmek gerekir. Zira, 1830'lu yıllardan itibaren romantik edebiyat tabanını Hugo, Musset, Vigny gibi yazarların çektiği "toplum için sanat" düşüncesini geliştirmeye başladılar. Bunun sonunda da toplumda "tutunamayanlar" olgusu edebi esere taşınır ve toplumda dul, yetim, kimsesiz, yaşlı, hasta gibi ezilen kesimin elinden tutmaya, onların sorunlarına çözüm getirmeye çalışırlar. Bu çerçevede ele alındığı zaman, romantizmin yalnızca hep bildiğimiz bireyin iç dünyasını, duygularını, yaşantılarını, pratiklerini ele alan ve onları esere taşıyan bir akım değil; aynı zamanda bu şekilde toplumda tutunamamış insanların sıkıntılarını ortak ve çözüm olmayı amaçlayan bir hareket olarak da var olmuştur. Dolayısıyla eserin kurmacasında sosyal içerikli mesajlar verilerek halkı eğitmek ve bilinçlendirmek söz konusudur.

Bu doğrultuda daha çok tiyatrodaki ibretli olaylar aktararak ahlaki dersler çıkarılması amaçlanır ve eğlendirerek eğitmek ilkesi esas alınır.<sup>35</sup> Fils sosyal bir tezle kaleme aldığı *Kamelyalı Kadın* adlı eserinde de toplum tarafından kabul görmeyen Marguerite karakteri üzerinden bu tip kadınların da saf, masum, şefkatli ve hatta erdemli kadınlar olabileceğine ve bunlara önyargılarla yaklaşılmaması gerektiği noktasına dikkat çekmeyi amaçlar.

Toplumun yarası diyebileceğimiz ya da bireyin bilinçaltındaki bir olay üzerinden hareketle fahişe bir kadın olan Marguerite'in ve Armand Duval'in yaşadığı yıkımlar temel alınarak fahişe sorunsalı üzerinde okurun birtakım sorgulamalara girmesi sağlanır. *Kamelyalı Kadın*'da denebilir ki hem toplumsal hem de bireysel anlamda bir romantik aksiyonlar topluluğu oluşturularak iki yönlü bir ders / sonuç çıkarma amacı güdülür. Hatta romanın bu haliyle ilerleyen yapısını göz önüne aldığımızda, yazarın bireysel trajedi ve tecrübeden sosyal bir ders verme çabasını gözettiğini söylemek mümkündür. Her şeye rağmen söz konusu olan önüne gelenle yatan bir metres, bir fahişedir ve Dumas Fils böylesi zorlu bir denklemden evrensel bir ahlaki formu elde etmeye çalışacaktır. Eser ve karakterlerin daha iyi anlaşılması açısından *Kamelyalı Kadın*'ın kısa bir özetini vermenin gerekliliği kanısındayız.

Her şey 12 Mart 1847 de Laffitte caddesinde asılı olan antika eşya ilanıyla başlar. Antika eşyalara olan ilgisinden satışa yazarın kendisi de gider. Yapılan satışta merak üzerine etrafı yıldızlarla kaplı *Manon Lescaut* adlı, altında Armand Duval'in

---

<sup>35</sup> A. g. e, s.102.

imzası olan kitabın alınışıyla yaşanan hazin hikâye öğrenilir. Hazin hikayeye konu olan fahişe Marguerite güzelliğiyle, kibarlığıyla, yüzündeki bakire ve çocuksu ifadeyle Champs-Elysees'deki diğer fahişelerden çok farklıdır. Genç kadına elindeki kamelyalardan dolayı kamelyalı kadın adı verilir.1842'de hastalığından dolayı hekimlerin önerisi üzerine Bagneres kaplıcalarına gittiği sırada kendisine çok benzeyen bir dük kıızıyla tanışır ve o kız bir süre sonra ölür. Babası kıza olan benzerliğinden dolayı Marguerite'e kendisiyle kalması durumunda her türlü masrafını karşılayacağını söyler. Marguerite bir süre dükle kalır, yalnız aralarındaki ilişki baba ve kız ilişkisinden ibarettir. Armand Duval adındaki genç ve yakışıklı avukat daha önce eğlenmek için Paris'e gelişlerinden kamelyalı kadını tanır ve güzelliğine hayran kalır. Bir sonraki gelişinde arkadaşıyla tiyatroya gider ve orada Marguerite'i yeniden görür.

Armand, Marguerite'in yanında bulunan Bayan Duvernoy'yu önceden tanıdığı için onun aracılığıyla Marguerite'in evine gider. O gece Armand ona olan aşkını dile getirir. Ve böylece aralarında kaçınılmaz bir aşk başlar. Bir gün Marguerite, Armand ve Bayan Prudence Duvernoy Paris dışında bir kır gezisine çıkar. Burada kiralık bir ev görürler ve bu ilişkiden haberi olmayan dük tarafından bu ev kiralanır. Dük bir gün Marguerite'i ziyarete gittiği konakta Marguerite'in arkadaşları tarafından alaycı bir gülüşle karşılaşır. Bu davranış karşısında adam çok üzülür ve bir daha oraya uğramaz. Armand ve Marguerite'e gün doğar artık dük korkusu olmadığından sürekli birlikte zaman geçirirler ve ilişkilerini kimseden saklamazlar.

İki âşık Paris'e yerleşmeye karar verirler. Genç adam annesinden kalan mirasla ev işini halleder. Baba Duval olanları duyunca oğlu Armand'la konuşmak üzere Paris'e gider. Bay Duval Armand'a, yaşadığı ilişkiyi duyduğunu ve bu anlamda büyük bir yanlış yaptığını, bir fahişeye olmanın aile onurunu, evlenmek üzere olan kız kardeşinin geleceğini zedeleyici bir davranış olduğunu ve hemen Marguerite'i terk etmesini söyler. Armand babasının söylediği hiçbir şeyi kabul etmez. Ertesi gün tekrar babasıyla konuşmaya gider ama babasını bulamaz. Marguerite'in ısrarı üzerine genç adam bir kez daha babasını görmeye gider ancak eve geri döndüğünde sevgilisi Marguerite'i evde bulamaz. Hizmetçi, Marguerite'in Paris'e gittiğini ve bir şey söylemediğini belirtir. Armand, Marguerite'in Paris'teki evine gider ama kimseyi bulamaz, kapıdaki hizmetçi, hanımın bir arabayla gittiğini ve Bay Duval'e verilmek üzere bir not bıraktığını söyler.

Notta:

“Sevgili Armand sen Paris’e geldiğinde ben başka birinin kollarında olacağım buraya kadarmış” yazılıdır.

Genç adam notu okuyunca kendinden geçer bir vaziyette babasının yanına gider ve Marguerite konusunda babasının haklı olduğunu belirtir. Armand hastalıkla geçirdiği bir aydan sonra biraz toparlanır ve Marguerite’ten intikam almak üzere tekrar Paris’e gider. Armand intikam alma duygusuyla yanıp tutuştuğu için Marguerite’in yanında gördüğü Olympe’i adındaki fahişeyi metresi yapar. Prudence genç adama Marguerite’e karşı davranışlarının yanlış olduğunu, onu bu kadar üzmeye hakkının olmadığını söyler ve Marguerite’i affetmesini ister. Armand bu öneriyi kabul eder. Marguerite’i af dilemek için ayağına getirir ve o geceyi birlikte geçirirler. Bunun üzerine genç adam uyandığında tekrar Marguerite’i görmek için evine gider ancak kont orada olduğu için içeri alınmaz. Büyük bir öfkeyle evine geri döner. Marguerite’i aşağılayıcı şekilde bir gecelik ücretini vermek üzere ona 500 frank yolladığını yazan bir not gönderir. Bu notu alan Marguerite hemen Paris’i terk eder. Armand da doğuya gidecek olan bir arkadaşıyla uzun bir seyahate çıkar.

Armand İskenderiye’de zavallı Marguerite’in çok hasta olduğunu öğrenir. Marguerite arkadaşı Julie Duprata’a Armand Duval’e verilmek üzere tüm gerçeği açıklayan bir mektup bırakır. Mektupta genç adama, çektiği acılardan ve babasının isteği üzerine onu bıraktığından söz eder. Ayrıca ölmeden önce son bir kez Armand’ı görmek istediğini ya da borçlarından dolayı satışa sunulan eşyalarından bir şey almasını ister. Armand bunları öğrendikten sonra hemen Paris’e hareket eder ama ne cenazesine nede satış anına yetişir. Ancak satış listesinden bir kitap satın alan kişiye ulaşır ve rica üzerine kitabı söz konusu kişiden alır.

Armand son bir kez bahtsız sevgilisini görmek arzusuyla yanıp tutuştuğu için, çevredekilerin şikâyetlerini bahane ederek yer değişikliği için Marguerite’in mezarını açtırır. Gördüğü manzara karşısında dehşete düşer o güzel kadını o şekilde görmeyi kabullenemez. Gerek Marguerite’e yaşattıklarından ve gerekse ona olan aşkıdan dolayı genç adam ateşli hummaya yakalanır. Biraz toparlandıktan sonra dostu ile birlikte ailesinin yanına döner.

Edebi eser hiç şüphesiz onu vücuda getiren yazarın hayatı ile tarihi ve sosyal çevresiyle de yakından ilgilidir.<sup>36</sup> Yani sanatçı ve yazarda normal her insan gibi bir aile ortamında doğmuş, büyümüş, okumuş, sevmiş, sevilmiş birçok ortama girip çıkmış ya

<sup>36</sup>Mehmet Kaplan, “*Hikaye Tahlilleri*”, İstanbul, Dergah Yayınları, Nisan 1979, s.8.

da birçok çıkmazla yüz yüze kalmıştır. Yarattığı eseri ortaya koyarken doğal olarak yaşamından, çevresinden ya da yaşadıklarından bilinçaltına sürüklediği olumlu ya da olumsuz olaylardan etkilenir. Ortaya çıkaracağı eserinde bunlardan beslenmesi ve etkilenmesi doğal bir sonuçtur. Fakat sanatçının irsiyet, aile, çevre, gelenek, hayat ve kitaptan aldıkları, çok defa kendisinin de farkında olmadığı “malzeme” den ibarettir.<sup>37</sup> Yazar ve eserinin iyi anlaşılması noktasında yazarın hayatında yer alan olaylar, yaşadığı aşklar, aile ortamı, yaşam koşulları en belirleyici etkenlerdendir.

Yazar'ın yaşam örgüsüne dair bilgiler sayesinde ideolojisi, inanç ve psikolojik durumu hakkında yapılan değerlendirmeler ışığında gerek eserden ve gerekse yazarın biyografisinden sağlıklı yorum ve değerlendirmelere varılır. O halde yazar kendi kişiliğini eserde yarattığı karakterler üzerinden yansıtır ve bu yansıma doğrultusunda eser üzerinden yazar hakkında çıkarımlar yapılabilir. Bu değerlendirme bizi romantiklerde var olan mantığa götürür ki buna göre yazarın iç dünyası, yapmak istediklerinin yansımasıdır.

Genelde romantikler kendi iç dünyalarını esere yansıttıklarından dolayı verdikleri eserler onların kişiliklerini, ruhsal ve psikolojik durumlarını ortaya koyan belge niteliğindedir. Romantik çağda bu ilham görüşü dinsel örtüsünden sıyrılarak doğal bir açıklamaya yönelir.<sup>38</sup>

Yazar, farklı birçok kaynaktan elde ettiği malzemeyi yaratma anında ve var edilen andaki bilinçdışının ve bilinçaltının etkisinde kalarak ikisinin birleşiminde harmanlamayı yapar. O halde eserin vücut bulmasında tek başına teori ve teknik yeterli gelmez; esas olan ilhamdır. Şöyle ki; artık ilham dışsal bir etki olmaktan çıkar ve sanatçının içinde barındırdığı bilinç dışından beslenir. Gerçek sanat eserinin yaratılmasında akıldan ziyade içsel bir gücün etkisine inanırlar. “Madem yazarı yazmaya iten, açığa vuramayıp bastırmak zorunda kaldığı istekleridir, o halde bunlar bir yolunu bulup kılık değiştirerek kendilerini eserde belli edeceklerdir; tıpkı hepimizin rüyalarında kendilerini gösterdikleri gibi. Psikanalitik eleştiriyi kullananlara göre, yazarın eseri, psikanaliz tedavisindeki bir hastanın sözleri gibi ele alınabilir ve o zaman yazarın gizli isteklerini, cinsel eğilimlerini, bilinçaltı dünyasını araştırıp ortaya dökmek için eserini incelemek gerekir.”<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> A. g. e., s.8

<sup>38</sup> Berna Moran, “*Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*”, İstanbul, Cem yayınevi, 1991, s. 135.

<sup>39</sup> A.g.e., s.136-137.

Eserin yapısına karışan malzeme ne olursa olsun bu ikisi hiçbir zaman birbirinin aynısı veya alternatif değildir. Tıpkı fırından çıkan, kullanıma hazır güzel bir çömleğin ya da vazunun yapımında kullanılan çamurdan çok farklı olması gibi. Burada vurgulamak istediğimiz şey, edebi eserin malzemeyi ne denli özümlediği, onu kendi bünyesine alırken ona ne tür yeni değerler ve hatta kimlikler kazandırdığı meselesidir. Bu ilişkinin yoğunluğu ve başarısı edebi eserin niteliğini artıran öğeler olur. Bu aşamadan sonra ön plana çıkan eserin yapısıdır. Edebi anlamda incelemesi yapılmak üzere ele alınan esere yaklaşım da bu şekilde olmak zorundadır. Yani eser yazar, eser devir ve eser sosyal çevre ilişkisi mutlak suretle göz önünde bulundurulmalıdır. Önemli olan edebi eserin vücut bulduğu muhiti, tarihi ve sosyal şartları dikkate alarak incelemektir.<sup>40</sup>

Böyle bir eleştirel yaklaşım metodu biricik ve özel olmak durumunda değildir. Kuşkusuz bu yaklaşımın tersi durumu iddia eden yaklaşmışlar da vardır. Bunlar çoğunlukla eser merkezli yaklaşımlardır ve sanat eserini içinde yazıldığı tüm dış koşullardan soyutlayarak onu yalnızca kendisiyle yüzleştirme çabasına girer. Böylece sanat eseri metnin yalnızca kendi kendisiyle yüzleştiği, kendi kendisini refere ettiği ve her tür sorunsalın metnin içinde kalınarak çözüme kavuşturulmaya çalışıldığı bir yaklaşımdır. Ancak böyle olmakla beraber, kanımızca sanat eserinin yapısı, kimliği, yazılış amacı ve sosyal, politik, kültürel, psikolojik yönelimleri gibi çeşitli arayışları ve mesaj durakları eserin hangi metotla ele alınacağı konusunu araştırmacıya bildirir. Doğal olarak romantik eserler neredeyse birinci derecede yazarının bilincini ve niyetini açığa çıkaran eserler olarak kaleme alınırlar. Çünkü romantik eser sanatçının kendisini en özgür duyumsadığı alandır. Yazarın kendini bin bir türlü açığa verdiği, anlattığı, duygularını, özlemlerini, aşklarını, arzularını ve ihtiraslarını sihirli kelimelerle kaleme aldığı eserler olarak romantik bir sanat eseri bu yönüyle araştırmacıya kendine hangi metotla yaklaşmasını gerektiğini de neredeyse dikte ettirir.

Bu durumda ele alınacak edebi devre geçişten önce o devirle ilgili medeniyet tarihini sorgulamak doğru bir yöntem olacaktır. G. Paris'in de dediği gibi; "Tarihte edebiyatları meydana getiren medeniyetler olduğu gibi medeniyetleri ve istiklalleri doğuran edebiyatlara da tesadüf olunur. Vaktiyle I. Napoléon'nun çizmesi altında inleyen Alman milletini istiklaline kavuşturan kuvvetin Sturn und Drang (Hücum ve

---

<sup>40</sup> Şerif Aktaş, "*Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*", Ankara, Akçağ Yayınları, 2.Baskı, 1991, s.9.

Hamle) adı verilen coşkun, romantik edebi cereyandan husule geldiğini hatırlarsak bu sözün ne kadar yerinde olduğunu anlarız.”<sup>41</sup>

Dumas Fils ‘in *Kamelyalı Kadın* adlı eserini bu noktada değerlendirdiğimiz zaman yazarın yaşamına yakın hatta birebir kendi gerçek yaşamından alınmış öğeler içeren bir eser olduğunu görürüz. Eser, yazarın o günün koşullarındaki sosyal, siyasal ve ekonomik şartları, aile yapısı, yetiştirilme koşullarıyla olan yakınlığıyla ortaya çıkar. Yazar dönem itibariyle yani romantizm akımıyla orantılı olarak toplumdaki başıboşluğu, düzensizliği ve toplumun tartışmasız bir parçası olan bireyi buna iten sosyal koşulların sebeplerini Fransız devrimiyle birleştirerek somutluk kazandırıyor. İnsanlar kendi tarihlerini kendileri yaparlar, ama kendi özgür iradeleriyle ve kendi seçtikleri koşullar altında değil; doğrudan karşı karşıya kaldıkları verili ve geçmişten gelen koşullar altında yaparlar.<sup>42</sup> Yine bu noktada çömleğin var olmasında kullanılan çamur ve o çamurun yontulma, yoğrulma ya da pişirilme evresinden sonra aldığı görünüm ve estetiği hatırlamak gerekir. Yani üstünde durduğumuz ince nokta toplumu ve bireyi geçirdikleri dönemler, koşullar itibariyle öncelik ve sonralığa göre sebep sonuç ilişkisi içinde değerlendirme gerekliliğidir.

Dumas Fils hem romantizmin etkisiyle hem de kendi gerçek yaşamındaki eksiklikler, yaşanmamışlıklar sebebiyle toplumda ezilenin yanında duran ve buna karşı duruş sunan bir anlayışa sahiptir. Yazar’ın *Kamelyalı Kadın* romanında ki topluma bakışını romantik edebiyatın tarihsel çerçevesi içinde düşünmek gerekir.1830’lu yıllardan itibaren romantik edebiyatın tabanını oluşturan Hugo, Musset ve Vigny gibi yazarlar “Toplum için Sanat” düşüncesini geliştirmeye başlarlar. Bunun sonucunda da toplumda “Tutunamayanlar” olgusu edebi esere taşınır ve toplumdaki dul, yetim, kimsesiz, yaşlı, hırsız, fahişe özetle koşulları itibariyle ezilen ve toplum tarafından kabul görmeyen kesimin elinden tutmaya, onları anlamaya ve sorunlarına çözüm olmaya çalışmışlardır. Bu anlamda Hugo, dönemin Paris’indeki halk yaşamını, sosyal sorunlarını üstün bir duyarlılıkla dile getirmiştir.

Şairlik ve yazarlığı dışında aynı zamanda toplumbilimci bir filozof olan Hugo’nun *Sefiller* romanı toplum felsefesinin şaheseridir. *Sefiller*’deki başkarakter Jean Valjean’nın hayata tutunabilme adına mecburiyetten yeltendiği hırsızlık tüm hayatına

<sup>41</sup> Cevdet Perin, “*Fransız Edebiyatına Toplu Bir Bakış*”, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Yayınlarından, 1943, s.9.

<sup>42</sup> Adam Phillips, “*Hep Vaat Hep Vaat (Edebiyat ve Psikanaliz Üzerine Denemeler)*”, (Çev. Ferit Burak Aydar), İstanbul, Metis Yayınları, 2007, s.136.

mal olur. Hâlbuki fırsat verildiğinde neler yapabileceği Jean Valjean'ın gizli tutmaya çalıştığı kimliğinin arkasından net bir şekilde görünüyor. Koşulları itibariyle toplumda kabul görmeyen bireyin imkân sunulursa yaşamına yasaklar getirilmeden topluma kazandırılması yönündeki faydacılığı vurgulanıyor. Hugo: Yazık, Allah, insanlara yaşamak için hava verir, insanlar ise bunu birbirine yasaklamakta”<sup>43</sup> diyerek insanın özgürlüğünün ve hayatının her şeyin üstünde olduğuna ve en önemlisi de insana bahşedilen yaşamın bir başkası tarafından kısıtlanmasının yanlışlığına vurgu yapar.

Bu yönüyle ele alındığı zaman, romantizm yalnızca hep bildiğimiz bireyin iç dünyasını, duygularını, yaşantılarını, çıkmazlarını, pratiklerini ele alan ve onları esere taşıyan bir akım olarak değil, aynı zamanda bu şekilde toplumda tutunamamış, toplumdaki dışlanmış insanların sıkıntılarına ortak ve çözüm olmayı amaçlayan bir akım olarak da var olmuştur. Dumas Fils'teki toplumcu yaklaşımın diğer bir nedeni ise daha önce de belirttiğimiz gibi kendisinin de toplumdaki “Tutunamayan” bir annenin diğer bir ifadeyle fahişe bir kadının gayri meşru çocuğu olmasıdır. Eserin yaratılma noktasından bahsederken, yazarın hayatından, sosyal koşullarından, bilinçaltındaki etkileşiminden söz etmiştik. *Kamelyalı Kadın*'da Dumas Fils'in fahişe karakter Marguerite'e yaklaşım şekli yer yer onu yüceltmesi annesiyle özdeşleştirmesinden kaynaklıdır. Aynı şekilde, yazarın içinde yaşadığı toplumun genel geçer akımlarını, yaşayış biçimlerini de esere aktardığını görüyoruz. Bilindiği gibi 19. yüzyıl Fransa'sında belli bir aristokrat ve burjuva sınıfında metres tutmak ve onlarla çeşitli gönül ilişkileri yaşamak çokça görülen bir alışkanlıktır. Eserde görülen bu tür ilişkilerin yazar tarafından çok başarılı bir şekilde yansıtılması sokaktaki yaşamın eser üzerindeki baskısıdır. Böylece yukarıda söylediğimiz gibi yaşanan dönemin çeşitli bakış açıları, tavırları ve cari olan yaşam biçimleri sanat eserinde belli ölçülerde irdelenen konuların başında yer alır. Bu da esere yaklaşım biçimimizde önemli bir parametre olarak yer alır.

Elbette açıklandığı üzere romantizmin etkisi göz ardı edilemez ancak sanatçının kendi ailesi, çevresinin alışkanlıkları, gelenek ve yaşam şekliyle pek çok malzeme aldığı açıktır. Marguerite'e yaklaşımını da biyografik izlerin bilinçaltına itilerek farklı bir yüzdeki yansıması şeklinde değerlendirmek mümkündür. Fırsat verildiğinde Marguerite'in toplumdaki birçok kişiden daha dürüst ve merhametli olabileceğini vurgulayarak aslında anneye ve sıcak bir aile ortamına olan özlemini, yarattığı karakter

---

<sup>43</sup>Victor Hugo, “*Sefiller*”, İstanbul, Müjde Yayın Evi, Mart 2003, s.11.

aracılığıyla dile getirir. Az önce de belirttiğimiz üzere eserin vücut bulmasında tek başına teori ve teknik yeterli gelmez; esas olan ilham, yaşanmışlıklar ve sosyal mesajdır.

Şöyle de diyebiliriz; artık ilham dışsal bir etki olmaktan çıkar ve sanatçının içinde barındırdığı bilinçdışından beslenir. Gerçek sanat eserinin yaratılmasında akıldan ziyade içsel gücün etkisine inanırlar. “Mademki yazarı yazmaya iten, açığa vuramayıp bastırmak zorunda kaldığı istekleridir, o halde bunlar bir yolunu bulup kılık değiştirerek kendilerini eserde belli edeceklerdir; tıpkı hepimizin rüyalarında kendilerini gösterdikleri gibi. Dumas Fils’teki bu içsel güç annesinin toplum içindeki sosyal konumuyla bu durumun yazarın çocukluğu ve gençliği üzerindeki baskılar ve bilinçaltına itilen bastırılmış duygulardır.

Psikanalitik eleştiriyi kullananlara göre, yazarın eseri, psikanaliz tedavisindeki bir hastanın sözleri gibi ele alınabilir ve o zaman yazarın gizli isteklerini, cinsel eğilimlerini, bilinçaltı dünyasını araştırıp ortaya dökmek için eserini incelemek gerekir.”<sup>44</sup> Bu bağlamda, psikanalitik teoriden yola çıkarak yazarın Marguerit’e duyduğu yakınlığı Freud’ün anne imgesi ve Jung’un *anima* arketipiyle de açıklanması gereken bir durumu ortaya çıkardığını düşünüyoruz.

Bilindiği gibi Freud’ün psikanalitik teorisine göre birey bastırılmış, istenmeyen, toplumun ahlak ve genel geçer kurallarına uymayan istek, davranış, durum ve arzularını bilinçaltına atar. Bu durumda bilinçaltı bir *karanlık oda* şekline girer ve bunlar kişinin yeri ve zamanı geldiğinde su yüzüne çıkararak susamışlığını, tatmin olmamış duygularını, hor görülüp yasaklanmış arzularını herkesten ve her şeyden intikam alırcasına ortaya çıkarır. Yazarın fahişe olan öz annesi böyle trajik bir varoluş yaşadığı için, Fils’in bilinçaltı bu eser aracılığıyla fahişeye yönelik toplumun genel olumsuz ve ön yargılı bakışını sarsmak, yerinden etmek ve yıkmak üzere harekete geçmiştir diyebiliriz. Böylece Marguerite, toplumsal kimliği olan fahişeliğin arka planında fedakar, sevgili, dürüst ve ahlaklı bir ikinci kimlikle yazar tarafından orta yere sunulur.

Yazara göre, o, tıpkı annesi gibi gerçek kimliğinin tam karşıtı olan bu olumsuz sıfatlara yalnızca hayat şartlarının ve kaderin olumsuzlukları sonucu itilmiştir. Böylelikle, anne imgesi Dumas Fils için Marguerite’in kişiliğinde temize çıkarak melek, Isis veya Meryem’le eşdeğer bir temizlik ve arınmışlıkla bilinç düzeyine çıkar.

---

<sup>44</sup> Berna Moran, “*Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*”, İstanbul, Cem yayınevi, 1991, s. 136-137.

Aynı çerçevede, Jung'un arketipik teorisiyle de Dumas Fils'in bu tavrını açıklama imkanımız vardır. Jung'un arketipik teorisine göre, erkek kimliğindeki kadını tarafın karşılığı animadır. Animanın az veya yetersiz gelişmişliği kişide kadınla ilgili bir dizi problemin ortaya çıkmasına neden olur. Bu etki olumlu ve olumsuz olmak üzere iki türlü tezahür edebilir. Bu durumda kişinin psijesinin olgunlaşma ve bireyleşim sürecini tamamlaması gerekir. Animanın eksikliği bireyi bilinçdışında bir yolculuğa çıkarır. Bu yolculuk sonunda eksiklikler tamamlanarak anima tam ve bütün olarak psikenin olgunlaşmasını sağlayacak.

Anima dediğimiz gibi genel anlamda kadını temsil ettiğine göre, iyi veya kötü kadın imgesi şeklinde kişide ortaya çıkar. Bu durumda, kadın anne, büyükanne, sevgili, merhametli, ahlaklı ve dürüst kadın gibi olumlu özellikler barındırdığı gibi; fahişe, cadı, sihirbaz, kötücül kadın şeklinde de görülür. Dumas Fils'e döndüğümüzde, bilinçaltındaki anne imgesi onu kendi iç dünyasında (burada romanda) animayla bütünleşme sürecini tamamlamak üzere yolculuğa çıkarır. Sonuçta olumlu anima arketipi karşımıza iyi anne, ahlaklı kadın, Isis veya Hz. Meryem kimlikleriyle bütünleşerek görünümüne çıkarır. Böylece her iki teoriye göre de bir tahlil yaptığımız zaman fahişe kavramı, Dumas Fils'in romanında temize çıkmış yüce ve sevecen kadın imajıyla bütünleşir.<sup>45</sup>

Bu tespitlerden yola çıkarak Namık Kemal'in de aynı şekilde gerek eserlerini yaratmada ve gerekse ideolojik olarak savunduğu fikirlerinin arka yüzünü vermede yine yaşanmışlıkları ya da bilinçaltı verilerinin çok etkili olduğunu söyleyebiliriz. Bildiğimiz üzere N. Kemal, Osmanlı Devleti'nin yönetim kadrolarında yer almış köklü bir aileden gelir. Büyük babası Şemsettin Bey şair Râtib Ahmet Paşa'nın on oğlundan biridir ve Râtib Ahmet Paşa'nın çocuklarının hepsi devlet hizmetinde bulunmuşlar; müderris Osman Paşa da bunlardan biridir. Kaynaklarda zalim bir adam olduğu belirtilen Osman Paşa, padişahın emriyle 1775'te katledilmiştir.<sup>46</sup> Kendisi de dâhil olmak üzere tüm ailesi o günün koşullarında sistem tarafından türlü eziyetlere maruz kalmıştır. "Müderris Osman Paşa'nın başı I. Abdülhamid'in emriyle kesilip İstanbul'a geldiği gün Kemal'in dedesi Şemseddin Sami Bey, yemekten sonra I. Abdülhamid'in eline su döküyordu. Padişah "fesubhanallah" diyordu. Bir kardeşi boğuşa boğuşa başını yedi, bir kardeşi

<sup>45</sup> Jung, Carl G. "*Dört Arketip*", Metis, İstanbul, 2009, s. 21-22.

<sup>46</sup> Turan Karataş-Orhan Kemal Tavukçu, "*Namık Kemal*", Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2011, s.13

elimize su döküyor. Kemal'in siyasi yüzü biraz da bu muhavereyle bu cümlede aranmalı.”<sup>47</sup>

Uzun yıllar devletle sorunlar yaşayan bir ailenin varisi olması Kemal'in siyasi yönünün ön plana çıkmasında en büyük etkendir diye düşünüyoruz. Yani bilinçaltındakilerin bir yolunu bulup bir şekilde kendini ifade etme biçimi dediğimiz şey tam da budur. Yine aynı şekilde Kemal'in tartışmasız vazgeçilmez ideolojik ve politik duruşunu da burada aramak gerekir. Vatan, hürriyet kavramlarının ondaki akislerini buraya dayandırmak olasıdır. Muhtemeldir ki bilinçaltında ailesinin ve kendisinin yaşadıkları, Kemal'in hürriyet kavramının birey ve toplum için önemine yönelmesinde ve bu fikirleri şiddetle savunmasında etkin bir role sahiptir. Kemal'in başından itibaren verilen eserlerin sosyal faydacılığı veya fikirlerini yaymadaki önemini özellikle vurgulamasından da anlaşıldığı üzere eser sadece verilen mesajı ya da yaymaya çalıştığı fikirlerini anlatma yolunda malzemedir.

Aynı doğrultuda yazarın kendi yaşamındaki eksiklikleri, yaşanmamışlıkları eser yoluyla bazen nasihat bazen farklı şekillerde topluma empoze etme çabası içerisine girmesi gözden kaçmayacak önemli bir ayrıntıdır. Topluma hep ideal olanı vermeye çalışan yazar kendi hayatında o yaratmaya çalıştığı ideali ne kadar gerçekleştirdiği ise tartışma konusudur. Dolayısıyla kendi hayatındaki aksaklıkları başkalarının hayatında gerçekleştirme noktasında eleştirel ve öğüt verme yönünde bir tutum takınır.

Bilindiği üzere kişinin kendinde hissettiği ya da olduğunu düşündüğü eksiklikleri farklı bir şekilde yansıtması psikolojik bir davranıştır. Tıpkı engelli bir bireyin kendindeki eksikliği başka bir yöne yansıtarak örneğin derslerinde çok başarılı olma eğilimini göstermesi bilinçaltındaki yansıtma psikolojisiyle açıklanır.

Kemal baba sevgisinden ve sıcak bir aile bütünlüğünden yoksun yetişmiştir. Ekonomik durumu kötü olan babası, kayınpederi Abdülatif Paşa'nın yanında iç güveyi olarak kalır. Bu yüzden Kemal yaşamının büyük bir bölümünü dedesi ile geçirdiğinden babası tarafından bir çocuğun doğal ihtiyacı olan sevgi, ilgi ve sıcaklığı görmez. Annesinin ölümünden sonra da dedesinin Kemal'e olan düşkünlüğünden dolayı babasıyla bir araya gelmesi olanaksızlaşır. Doğal olarak öz babasına yakınlıktan ziyade yabancılik hisseder. Aralarında sağlıklı bir baba-oğul ilişkisi yaşanmamıştır.

---

<sup>47</sup>Hilmi, Yücebaş, “*Namık Kemal*”, İstanbul, Ahmet Halit Kitapevi, 1959, s.94.

Onun bilincindeki baba kavramına veya duygusuna olan yabancılık beraberinde çatışmalara ve dargınlıklara sebep olur. Babası ise çocuğuyla yeterince ilgilenmediği için sürekli bir suçluluk psikolojisi içindedir. Kemal'in sıkça üzerinde durduğu aile kavramının önemini yine burada aramak gerekir. Kendi hayatında olmayan değerleri başkalarında yaratma peşindedir. Sürekli verdiği eserler yoluyla telkinlerde bulunup kötü yola düşmekten korumaya çalıştığı birey aslında kendisidir diyebiliriz. Hayatında yaratmaya çalıştığı ideal aile tipinden yoksundur ve bundan dolayı problemler yaşayan da kendisidir. Hayat edebi bir yapıt haline gelir; ama bunun sonucunda, insan kendi hayatının yazarı ve aynı zamanda, yaratılmış bir sanat yapıtı olarak bu hayatın gözlemcisi olur.<sup>48</sup>

“Baba oğul ilişkisi hiç şüphesiz insan hayatının en güzel, en çetin ve en sancılı ilişkisidir. Baba, çok zaman oğlunda kendi hayallerini yaşamak ister; oğulsa belli bir yaşa gelince, önceleri hayran olduğu, kendisine benzemek istediği babasının otoritesine isyan edebilir, hatta bu isyan giderek ciddi bir çatışmaya dönüşebilir. Öte yandan baba otoritesinin altında ezilerek hiçbir varlık göstermeyen, büyük hayal kırıklıkları yaşayan ve yaşatan oğullar da vardır.”<sup>49</sup>

Şu noktada çok dikkat çekicidir ki Kemal göremediği baba sevgisini kendisi de birebir çocuklarına yaşatır. Hatta bu noktada daha katı davranmıştır demek doğru olacaktır. Çünkü yazar koşullarından dolayı sıcak aileye ve babaya hasret kalmıştır; ancak onun çocuklarına olan tutumu tamamıyla kendi isteği ve iradesi doğrultusunda olmuştur. Fiziken bir arada olmalarına rağmen ruhen bir temas söz konusu değildir. Kemal'in bilinçaltındaki yaşanmamışlıkları bu bağlamda çok net bir şekilde ortaya çıkıyor. Kemal erken yaşta evlenir ve eşini hiç sevmediği için mutsuz bir evliliği vardır. Küçümsediği ve hiç sevmediği karısı Nesime Hanım'a soğuk davranması anlaşılabilir; ancak Kemal'in kendi çocuğuna yaklaşım tarzı da aynı şekildedir.<sup>50</sup>

Bu anlamda yapılan araştırmalar doğrultusunda Kemal'in sağlıklı bireyi yaratma fikriyle kendi biyografisindeki tavrı tamamen zıt bir noktada olduğu söylenebilir. Sıcak bir aile ortamı söz konusu değildir. Evinde sürekli içen ve çocuklarıyla ilgilenmeyen bir babadır. Aşırı içmesine başta eşi ve babası olmak üzere yakınındaki herkes tepkilidir. Kemal'in iştret (içki) alışkanlığı, babasıyla çatışmasına da yol açan problemlerin başında

<sup>48</sup>Georg Lukacs, “*Roman Kuramı*”,(Çev.Cem Soydemir) İstanbul, Metis Yayınları, 2014,s.121.

<sup>49</sup>Turan Karataş-Orhan Kemal Tavukçu, “*Namık Kemal*”, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2011, s.36.

<sup>50</sup>A. g. e.s.39.

gelmektedir.<sup>51</sup>

Toplumsal doğrulardan bahseden yazarın farklı bir noktada olması da aynı şekilde şaşırtıcıdır. Toplumun olmazsa olmazı dediği sağlıklı aile onda hiçbir zaman var olmamıştır. Gerek eşine yaklaşım tarzı ve gerekse oğlu Ali Ekrem'in, babasının ilgisizliğinden ve soğukluğundan şaşkınlıkla bahsetmesi yaptığımız tespitleri destekler niteliktedir. Oğlu, düzenli bir eğitim alamayışını babasının içki alışkanlığına bağlar ve sağlıklı bir aile ortamında yetişmesi durumunda çok daha farklı bir durumda olabileceğine vurgu yapar. Ali Ekrem de babası gibi, dedesi ve babası arasında kalır. Ali Ekrem rahatsız olduğu durumu şu şekilde ifade eder: Şimdi, elli üç sene sonra düşünüyorum: iki baba ortasında öksüz kaldım. Evet, onların nokta-i nazar ihtilafına kurban oldum ben.<sup>52</sup>

Kemal'in içki alışkanlığından dolayı, babası ve eşiyile sorunlar yaşadığını daha öncede belirtmiştik. Eşi Nesime Hanım “Şu şarabı içme bey. Cehennemde kızgın sinilerde namaz kıalarsın” der. Karısına “Sen dırlanıp durma; yatağına gir, zıbar!”<sup>53</sup> der ve devamında şarabına çocuklarıyla konuşarak devam eder. Bu yaklaşım tarzı da ciddi anlamda şaşırtıcı ve üzücüdür. Oğlu Ali Ekrem'in alkole (işret) alışmasındaki tek etken babasıdır. Özellikle vurgulamaya çalıştığımız nokta yazarın *İntibah*'taki amacının çok dışında bir yerde olduğudur. Toplumun hastalıklı veya felçli yanı diye nitelendirdiği kimi şeyleri kendisi kendi özyaşamında birebir yaşamıştır.

Toplumun nüvesi olan aile, kadın ve sağlıklı bir ailede kadının önemini her fırsatta vurgulayan yazar ne yazık ki kendi gerçek yaşamında savunduklarıyla tamamen çelişik bir tabloyla karşımıza çıkar.

Bu konuda dikkat çekici ve hatta eser tahlillerinde önemli bir yere sahip olduğunu düşündüğümüz psikanalitik bir değerlendirmeyi vermenin edebiyat-psikanalitik ve toplumsallık ilişkisinin içiçeliğini destekler nitelikte olduğunu; başka bir deyimle bilimlerin birbirinden bağımsız olmadığını aksine ortaklıklarının kaçınılmazlığını, yapılan incelemelerde bu ortaklıkla hareket etmenin daha sağlıklı ve çok yönlü sonuçlara götürdüğünü görüyoruz.

Psikanaliz bileşik olayların parçalara ayrılarak basit olaylara dönüştürülmesidir. Ruhbilimsel bir oluşumu geriye doğru izleyerek bunun doğmasına yol açan daha

---

<sup>51</sup> A. g. e.s.37.

<sup>52</sup> A. g. e.s.42.

<sup>53</sup> A. g. e.s.41.

öncelerde kalmış bir yaşantının ele geçirilmesi psikanaliz yöntemini oluşturur.<sup>54</sup> Kişi tarafından ortaya çıkan davranışların hiçbirinin sebepsiz olmadığı vurgusunu yapar. “Psikanaliz insan ruhunun derinliklerine inmeye çalışarak insan davranışlarının sebeplerini belirlemeyi amaçlayan bir bilim dalıdır. Bilimlerin çalışmalarının birbirlerinden bağımsız olarak gerçekleşmesi düşünülebilecek bir durum değildir. Bu noktada psikanaliz de diğer başka bilimlere yardımcı olmaktadır.”<sup>55</sup>

İnsan ruhunun söze yansması olan edebiyat tam da bu noktada psikanalizle ortaklık kurmaktadır. Çünkü edebiyat da psikanaliz de “insan ruhu” üzerinde durmaktadır.”<sup>56</sup> Psikanaliz bireysel ruhu kendisine konu edinmiş ancak bu ruhu araştırırken bireyin toplumla ilişkisinde saklı yatan duygusal temellerin varlığını da gözden kaçırmamıştır. Yani, yüzeysel olarak bilinen yönüyle sadece akıl ve ruh hastalıklarını iyileştirmeye çalışan bir bilim dalı değil, insanın tüm davranışlarının kökenlerini tespit edebilmeyi amaçlayarak, özelden daha mutlu insan ve var olacak mutlu insanlardan geneli kapsayan daha mutlu bir dünya psikanalitik faaliyetlerin temel sebebidir.

Yazar veya şairin eserinden hareketle psikolojik çözümlenmeye gidilebileceği gibi yazarın ya da şairin psikolojisi ile ilgili tespitler yapılarak eser de tahlil edilebilir. Şair Nazım Hikmet’in “*Hasret*” adlı şiirinde yüzeysel olarak denize olan özlem söz konusudur. Moskova’da yazdığı bu şiirinde bu özleminin olması pek doğaldır. Fakat şiiri psikanalitik derinlikle ele aldığımız zaman karşımıza farklı bir tablo çıkar.

*“Ve mademki bir gün ölmek mukadder;  
Ben sularda batan bir ışık gibi  
Sularda sönmek istiyorum!”*

Dizelerinde hem denize olan hasret hem de denizde ölme arzusunu dillendiriyor. Psikanalitik açıdan “deniz” kadının, annenin; “denizde ölme isteği” ise anne karnına dönüş arzusunun bilinçdışı ifadesidir.<sup>57</sup> Belirtildiği üzere bilinçaltının veya bilinçdışının davranışa ya da söze dökülerek su yüzüne çıkması durumudur. Psikolojik gerekçelik

<sup>54</sup> Sigmund Freud, “*Psikanaliz Üzerine*”,(Çev. Kamuran Şipal), İstanbul, Cem yayınevi, Aralık 1996, s.81.

<sup>55</sup> Can Şen, “*Edebiyat İncelemelerinde Psikanaliz Kullanımı*”, Ankara, Divan Kitap, 2012, s. Giriş

<sup>56</sup> A. g. e.s.12.

<sup>57</sup> A.g.e. s.31.

(determinizm) zaman içinde birbirini izleyen iki psikolojik olay arasında bağlantı olduğunu ve düşünceler arasındaki çağrışım bağlantısının bilinçdışı bir amacın bulunduğu kabulü de, bu çerçevede gereklidir.<sup>58</sup>

O halde yaşanan zorluklar karşısında tek huzurlu olduğumuz yer anne karnına dönüş isteği ve anneye duyulan özlemdir. “Erkeğin bir kadınla ilk ve en önemli deneyi annesidir ve bu kendisini biçimlendirmede ve etkilemede en güçlü deneydir. Kendilerini annelerinin büyüleyici etkisinden kurtarmayı sonuna değin başaramayan erkekler vardır.”<sup>59</sup> Bu tespit doğrultusunda Fils’in gerçek yaşamda bir fahişe ile birlikte olması da metres olan annesinin etkisinden kurtulamadığını gösterir. Açıklamaya çalıştığımız gibi bireyin davranışlarının yaşantısından, bilinçdışı ve bilinçaltından bağımsız olmadığıdır. İnsan iradesi amacı olan bir iradedir ve bu haliyle insan kişiliğinin merkezini oluşturur, aynı zamanda kişinin sosyal hayatından da soyutlanamaz.<sup>60</sup>

Dumas Fils, Laura Labay’ın Dumas Père ile kısa süren bir ilişkinin gayri meşru meyvesidir. Fils yedi yaşına bastığı zaman yani 1831’de babası Dumas Père tarafından evlatlığa alınır. Annesi de tıpkı sevgilisi Marguerite gibi bir metrestir. Laure Labay, Dumas Père ile metreslik dönemi dışında bir daha görüşmez, oğul Dumas da yatılı okullarda okutulur. Fils’in hem annesiz yetişmesi hem de sürekli yatılı okullarda okuması iç dünyasında sıcak bir aile ortamına büyük bir özlemin doğmasına neden olur. Doğal (piç) bir çocuk olması, annesiz yetişmesi ve sıcak bir aile ortamında büyümemesi onda büyük bir ezikliğe ve hayatı boyunca üzerinden atamadığı bir tahribata sebebiyet verir. Yaşamı boyunca maruz kaldığı eziklikten, ezilmişlikten kurtulamamıştır.

“Adler, kişinin çocukluk dönemlerindeki etkileşimler sonucu kendine özgü bir davranış örüntüsü geliştirdiği görüşünü savunur ve buna yaşam biçimi adını verir. İnsan yaşam biçimini geliştirmesinin bir sonucu olarak kendini “yaratır”. Yaşam biçimi bireye özgüdür ve bir diğer insanda eşine rastlama olanağı yoktur. Yaşam biçimi tutarlıdır; bir kez oluştuktan sonra tüm tepkilerin belirleyicisi olur ve kişinin her türlü davranışı onun egemenliği altındadır. Dolayısıyla davranışların bütünleşimini ve kişiliğin birleşimini sağlayan da yaşam biçimidir.”<sup>61</sup> O halde; bu tespite göre tüm davranışlarımız yaşam biçimimize göre düzenlenip şekil alır. Değer yargılarımız, tepkilerimiz, yeme içme

<sup>58</sup>Oğuz Cebeci, “*Psikanalitik Edebiyat Kuramı*”, İstanbul, İthaki, 2004, s.220.

<sup>59</sup>Frieda Fordham, “*Jung Psikolojisi*”,(Çev. Aslan Yalçiner), İstanbul, Say Yayınları, 1994, s.65-66.

<sup>60</sup>Oğuz Cebeci, “*Psikanalitik Edebiyat Kuramı*”, İstanbul, İthaki, 2004, s.214.

<sup>61</sup>Engin Gençtan, “*Psikanaliz ve Sonrası*”, İstanbul, Metis Yayınları, 2002, s.129.

alışkanlığımız, cinsel davranış alışkanlıklarımız geliştirilen ve benimsenen amaçlar doğrultusunda yaratılan bakış açısının ve fikirlerin etkisi altındadır. İnsan ne yönden ele alınırsa alınsın yine söz konusu olan kişilik bütünlüğüdür. Herkesin yaşam içerisinde en doğal hakkı olan, sıcak aile ve anne özlemini Fils sadece ikinci annem dediği G. Sand adlı ünlü Fransız kadın romancıyla mektuplaşarak giderir.

XIX. yüzyıl Fransız erkeğinin yaşamına uygun olarak, her erkekte olduğu gibi D. Fils'in de gerçek ismi Alphonsine Plessis olan ancak kulağa daha hoş geldiğini düşünerek kendisine Marie Duplessis adını verdiği bir metresi vardır. O dönemde metresliğin doğal karşılandığı, *Kamelyalı Kadın*'daki Baba Duval'in şu sözlerine de yansımış:

“Bir metresiniz olabilir, bu çok doğaldır. Kibar bir erkeğin, bir fahişenin sevgisinin ücretini ödemesi gerektiğinde ona para verebilirsiniz.”<sup>62</sup>

Fils, Marie Duplessis'i, eserinde Marguerite Gautier veya *Kamelyalı Kadın* olarak karşımıza çıkarır. Başta belirttiğimiz gibi oğul Dumas'nın hikâyesini anlattığı Marguerite aslında Fils'in yaşadığı gerçek öyküsündeki Marie'dir. Marguerite köyden şehre gelmiş lükse düşkün ve aynı zamanda üst tabaka erkeklerle düşüp kalkan çoğu kanta metreslik yapmış güzel bir kadındır. Yazar kendi yaşadığı tutkulu aşk hikâyesini ve sevdiği kadını olduğu gibi aktarmıştır.

Oğul Dumas sevdiği kadını anlatırken sürekli onun çok iyi biri olduğundan bahsederek Marguerite'i yüceltir. İncelememize konu olan Namık Kemal'in *İntibah* adlı eserindeki fahişe karakter Mehpeyker'e olan tutum Fils'te tam tersi yöndedir. Kemal *İntibah*'taki fahişe karakterin yani Mehpeyker'in yaşayacağı her türlü felakete müstahak olduğunu vurgularken Fils koruma içgüdüleriyle yaklaşarak bu yola düşmesinde onun seçiminin söz konusu olmadığını ileri sürer. Fils'in böyle davranmasındaki en büyük nedenin annesi olduğunu düşünmekle beraber romantik akımın yarattığı toplumdaki “tutunamayanlar” olgusunun da etkili olduğu kanısındayız. “İnsanın yüzünü biraz da etrafındakilerin yüzleri teşkil eder. İnsanın hayatı kendinin ve başkalarının vakalarından ibarettir”<sup>63</sup> tezi önceden belirttiğimiz gibi Fils'in hayatı boyunca yaşadıklarından

<sup>62</sup> Alexander Dumas Fils, “*Kamelyalı Kadın*”,(Çev. Nesrin Altınova) İstanbul, Oda Yayınları, Mart 2007, s.179.

<sup>63</sup>Mithat Cemal Kuntay,“*Namık Kemal (Devrinin İnsanları ve Olayları Arasında)*”, İstanbul,1944, Maarif Matbaası, s. Önsöz.

kaynaklanan kişiliği ve psikolojisi, yarattığı fahişe karakterine karşı takındığı tutumu üzerinde etkili olmuştur.

Yukarıda değindiğimiz gibi, “Yeni Eleştiricilik” yöntemine göre edebi yapıt yaratıcısından bağımsız olarak ele alınıp incelenmeli. Yani sanatçının anlaşılması gibi bir durum söz konusu değildir. Oysa ki bir eserin anlaşılmasında yaratıcının iç dünyası, eser açısından büyük önem arz eder. Sanatçı ve yapıt psikanalitik edebiyat açısından ele alındığında az önce de belirtildiği üzere “yeni eleştiri” akımı ortaya çıkmadan önce yani on dokuzuncu yüzyılda da bu doğrultuda en üst düzeyde bir merak söz konusuydu. Romantiklerin (edebiyatın) özellikle üzerinde durduğu sanatçı ve yapıt ilişkisi yani eserin sanatçının kişiliğinin bir parçası veya yaşanmışlıklarının yansıması olduğu noktasıdır. Romantiklerde eser ile yaşam arasında bir paralelliğin söz konusu olduğunu daha önce de belirtmiştik ki yazar ve eser bu noktada yaşananların dışında tutulamaz. Sanatçının meydana çıkmasındaki iç dinamikler onun topluma aidiyeti ve toplumsallık anlayışından kaynaklanır.

Sanatçı toplumdaki değişim ve dönüşümlerin hepsinden sorumludur. Toplumun öngördüklerinin üstünde beklentiler söz konusudur. Toplum tarafından yakıştırılan rolün ötesinde toplum tarafından benimsenmeyi de hedeflemektedir. Bir anlamda toplumsal ve kişisel gereksinimlerin iç içe geçtiği bir ortaklık söz konusudur. Sanatçının kapasitesinin ortaya çıkması da uygun ortamlar bulmasıyla gelişebilir ve içinde bulunduğu dönemle orantılıdır.

Otto Rank sanatçıyı sanat yapıtının işlevi açısından ele alır. Ona göre sanat yapıtı sanatçıyla yapıtı algılayan kişiler arasında ruhsal bir birlik durumunu öngörür. Bütün evrenle birlik fikrini taşıyan bu ilişki, Freud’un tanımladığı “oceanic” duygusuyla da bağlantılıdır.<sup>64</sup> Fils’in eser yoluyla vermek istediği de budur. Kendi yaşamından hareketle bir fahişe olan Marguerite ve Armand’ın ilişkisi üzerinden aslında kendinde yarattığı doğruları eser yoluyla topluma empoze etmeyi amaçlar. Söz konusu olan böylesi trajik bir insani durumu toplumun önüne getirmesi ve kendisinin ürettiği çözüm yolunu bir öneri olarak sunmasıdır. Aynı zamanda yazar, utanç duyulan ve toplumsal bilinçaltına itilen fahişelik gibi kimi durumların birey-toplum açısından da irdelenmesini istemiştir. Çünkü edebiyatın veya edebi bir eserin kendi başına toplumdan bağımsız bir şekilde yaratılması ihtimal dahilinde bile değildir. Yani yaratılan bir eser mutlak suretle toplumdan ve olaylarından belli bir dereceye kadar etkilenir, dışında

<sup>64</sup>Oğuz Cebeci, “*Psikanalitik Edebiyat Kuramı*”, İstanbul, İthaki, 2004, s.124.

kalamaz. Romantik dönemin şairlerinden Shelley, sanatçıların dünyanın düzenini kavramakta ve daha sonra da bu düzeni eserlerinde yansıtmakta gösterdiği yeteneğin bütün insanlık için çok değerli olduğunu ifade etmiştir.<sup>65</sup> Bu açıdan bakıldığında sanatçı toplumun kurucusu ve aynı zamanda topluma ruhsal ve yasal temeli kazandıran veya verendir. Sadece ortaya konan eserler itibarıyla değil yol yöntem olarak verilmeye çalışılan güzeli-doğruyu alma gerekliliğidir.

Romantizmde kişisel deneyim yaratıcılıktan ön plandadır. Birey her şeyin, toplumun dahi üstündedir. Sanat yapıtı toplumun duygusal gereksinimlerini karşılamaya yönelmektedir. Gereksinimler karşılandığı oranda kabul görür.<sup>66</sup> Fils, babası onu nüfusuna geçirene kadar toplumda doğal çocuk olmanın verdiği sıkıntıların, acıların, üzüntülerin hepsini tatmıştır. 1858’de *Doğal Çocuk (Le Fils Naturel)* ve 1859’da *İhmalkâr Bir Baba (Un Pere Prodigue)* adlı piyeslerinde de toplumda doğal çocuk olmanın verdiği sıkıntıları, psikolojik durumunu ve babasının ona karşı olan tutumunu anlatır. Yaşadığı bu sıkıntılara istinaden yazdığı bu piyesler ona ahlaki ve ilk sosyal “tezli piyes” yazarı olma unvanını kazandırmıştır.

Eserlerinde kadını koruma gerekliliği ve içgüdüyle hareket ederek erdem ve ahlaki ön planda tutmasının temelinde belirttiğimiz gibi annesi ve yine annesi gibi bir metres olan sevgilisi Marguriete’in etkisinin olduğu açıktır. İçinde bulunduğu ruh dünyasını eserleriyle anlatmaya çalışmıştır.

Buna göre sanatçı, yapıtıyla insanlara ulaşır. Bunun sonucunda ise iki tarafın da ortak psikolojiye sahip olmalarına ya da psikolojileri açısından ortak bir alanda buluşmalarına neden olur. Edebiyatçı, kendi hayat hikâyesini herkesin hikâyesi haline getirebilendir. Yani, herkesin o hikâyede kendinden bir parça bulabilmesinin yolunu açandır.<sup>67</sup> Eser yoluyla alt düzeyde de olsa bireyde ya da toplumda değişim dönüşümü gerçekleştirme kaygısı güdülür.

Ernst Kris’e göre psikotik sanatçı izleyiciye hitap etmekten çok dünyayı değiştirmeyi hedefler; normal sanatçı ise insanları etkilemek amacıyla dünyayı resmeder.<sup>68</sup> Yaptığımız tespitler ve araştırmalar doğrultusunda diyebiliriz ki Fils’in eser yoluyla vermek istediği toplumun en alt yapısından üste doğru değişimi ve bakış açısını değiştirmektir. Kendi annesiyle özdeşleştirdiği Marguerite karakterini kendi

<sup>65</sup> A.g.e.,s.20.

<sup>66</sup> A.g.e., s.553.

<sup>67</sup> Köksal Alver, *“Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri”*, Ankara, Hece Yayınları 104, 2012, s.33

<sup>68</sup> Oğuz Cebeci, *“Psikanalitik Edebiyat Kuramı”*, İstanbul, İthaki, 2004, s.138.

doğrularıyla yarattığı noktada onunla bütünleştirmiş ve “tutunamayanlar” temiyile ele alarak toplumsal bir trajediye ışık tutma çabasına girmiştir.

Cebeci, Holland’ın bir yapıttaki karakterle özdeşleşim kurma ilişkisini şu şekilde tanımlar: “öncelikle bir karakterle özdeşleşmemiz, o karakterin içimizde bir şeyleri temsil ediyor olmasındandır. Özdeşleşim, “içselleştirmeyle” “yansıtma”nın bir karışımından oluşur. Holland’a göre yapıtın kaynağını oluşturan yaratıcısının bilinçaltındaki gizli fantezilere ilişkin savunmalarıdır.<sup>69</sup>

Özdeşleşim kuran yazarın vurgulamaya çalıştığı gibi kötü yola düşmenin, fahişelerin kendi tercihleri olmadığı gibi kandırılma, zorlanma veya hayatın dayatmalarıyla düşülen yolun birey için bir “suç” sayılamayacağı şeklindedir. Buna özellikle annesinin gerçekliğini de kattığımızda yazarın özdeşleşim duygusunu yoğun olarak yaşadığı ve eserde görülen amansız şekilde fahişeyi savunma ve acıma tutumunun biyografik gerçeklerle büyük ölçüde bağlantılı olduğunu düşünüyoruz. İleri sürdüğü bu tezi *Kamelyalı Kadın (La Dame aux Camélias)* ve *Madam Aubray’ın Düşünceleri (Les Idées de Madame Aubray)* adlı yapıtlarında taraf tutarak işlemiştir. Yazar din, namus, fedakârlık, vefa, sevgi, aşk, erdem ve temiz yüreklilik kavramlarıyla toplumdaki fahişe, metres, düşkünler, yetim ve kimsesizler gibi “tutunamayanlar” arasında yakın bir ilişki kurma çabasıdadır.

Bundan dolayı öykünün başından sonuna kadar özelde Marguerite’in ve genelde tüm fahişelerin dürüstlüğünden, temiz kalpliliğinden ve fedakârlığından bahsedilir.

Yaşadıkları şaşaalı, lüks hayatın arkasından bakıldığında ne kadar basit, sade ve sevgi dolu bir aile özlemi çektiklerini, dışarıdan bakıldığında toplumsal değer yargılarının uzağında kalmış görünen o kadınların yüreklerinin ne kadar yufka ve iyilikle dolu olduğunu anlatmaya çalışır. Tanrı’ya olan inançları ve kader kurbanları oldukları dile getirilir. Marguerite ölürken kendi isteği üzerine ölmeden önce dini bütün bir Hıristiyan gibi hazırlanır. Bu, onun içindeki Tanrı inancını ifade eder. Armand Duval’ın babasıyla aralarında geçen konuşmada inanç yoksunu olmadığını şu sözlerle dile getirir:

---

<sup>69</sup> A.g.e., s. 209-211.

*“Oğlunun geleceği için bana yalvaran o yaşlı adamın bir gün kızına, gizemli bir dostun adı gibi, benimde adımları dualarına katmasını söyleyeceğini düşündükçe değişiyordum, kendimle gururlanıyordum.”*<sup>70</sup>

Baba Duval ve Marguerite arasında yaşanan olayı şu açıdan da ele almamız mümkündür; hayatı boyunca hep kötü bir şekilde yaşamış olan Marguerite kendi günahlarını inançları doğrultusunda Tanrı’ya affettirme kaygısı taşır. Duygularına yenik düşüp Bay Duval’in bu imkansız gibi görünen talebini reddedebilirdi. Burada yazar ve anlatıcının bu türden kaygılarını yazarın daha romanından başından beri savunduğu tezi kanıtlamaya yönelik bir çaba olarak görmek mümkündür. Yazarın kanıtlamaya çalıştığı tez, evrensel değerler açısından her zaman için kabul edilebilir türdendir. Bu gibi arayışlar yazar açısından okurları nezdinde kabul gören ve takdir toplayan bir durumdur. Son tahlilde, bir fahişenin kendi yıkımı pahasına yaptığı fedakarlık örneği başından beri anlatmaya çalıştığımız fahişe kadınların da insani, ahlaki değerlere sahip olduğu tezinin kanıtı için yazar tarafından hazırlanmış insani bir argümandır.

Fahişeleri fahişe yapan onların içindeki fuhuş düşkünlüğü ya da ustalıkları değil onları bu kuruma iten sebeplerdir. Çünkü onlar analarından fahişe olarak doğmazlar. Yaşadıkları ya da koşullanmaları itibariyle fahişelik onların ellerine tutuşturulur. Onların istediği “ruhsuz bir beden, düşüncesiz bir eşya haline dönüşmek” değildir.<sup>71</sup> Marguerite’in Armand Duval’e yazdığı bu sözler bir anlamda kendi kaderine isyanı, ilahi iradeye itaat ve hatta hayat denilen bu dünya üzerindeki varlığımızın çeşitli şekillerdeki sınamasıdır.

*“Hadi git de eskiden o kadar pahalıya satılan şu vücudu ver birine, bak bakalım ona bugün ne veriyorlar! Tanrının bu yaşamda, günahlarımızın arınmasının bütün işkencelerinin, felaketlerin bütün acılarının bulunmasına izin vermesi için doğmadan önce çok kötülük yapmış olmamız ya da öldükten sonra çok büyük bir mutluluğa kavuşmamız gerekir.”*<sup>72</sup>

<sup>70</sup>Alexander Dumas Fils, *“Kamelyalı Kadın”*,(Çev. Nesrin Altınova), İstanbul, Oda Yayınları, Mart 2007, s.223.

<sup>71</sup>A.g.e., s.226.

<sup>72</sup>A.g.e., s.230.

Oğul Dumas'ın savunduğu şekliyle zorlanma ya da kandırılmayla fahişeliğe yönelir bu çaresiz insanlar. Marguerite'i anlatırken annesi tarafından bu işe zorlandığını belirten bir ifade söz konusu olmasa da bu masum, saf ve güzel genç kızın anneden gördüğü kötü tutum Maguerite tarafından şu şekilde dile getiriliyor:

*“Eskiden küçük bir köpeğim vardı. Her öksürüşümde, üzgün üzgün yüzüme bakardı. Yaşamımda sevdiğim tek yaratık oydu. Öldüğünde, annemin ölümünden daha fazla ağladım. Şurası bir gerçek ki annem yaşamımın on iki yılında hep beni dövmüştü.”*<sup>73</sup>

Marguerite'in de belirttiği gibi yaşamdaki çıkmazlar, sevgisizlik, birine ya da bir şeye tutunamama belli bir yaşam şekline itilmişliğin temel sebebidir. Belki Fils'in bilinçaltı bu noktada çok daha farklı şeyler söyler onun korumacı tarafı için. Hem kendi iç dünyasındaki doğal çocuk olmanın toplumdaki zorlukları, hem de o damganın üzerinde bıraktığı etkiden bu yolla kurtulmuş olacak. Aynı şekilde annesi ve sevgilisi için de masumiyet, merhamet, erdem gibi temleri onlarla bütünleştirip vermekle onları temize çıkarmış olacaktır.

## 1.2. Namık Kemal ile *İntibah* Adlı Eserinin Tanzimat'taki Yeri

Namık Kemal,21 Aralık 1840'da Tekirdağ'da dünyaya gelir. Babası Yenişehirli Münecimbaşı Mustafa Asım Bey, annesi Arnavut olan Fatma Zehra Hanımdır. Hem anne hem de baba tarafından kültürlü ve devletin yönetim kadrolarında çeşitli görevler almış bir ailenin çocuğu olan N.Kemal, baba tarafından, zaman zaman kendisinin de övgüyle söz ettiği ve gurur duyduğu, önemli şahsiyetler yetiştirmiş köklü bir aileden gelmektedir.<sup>74</sup> Yedi sekiz yaşındayken annesinin ölümü üzerine dedesi Abdullâtif Paşa'nın yanında kalır. Paşa torununu tam bir Osmanlı Türkü terbiyesiyle yetiştirir. Bir taraftan okutur, bir taraftan da at ve avla iştiğal ettirirdi.<sup>75</sup>

Düzenli bir okul hayatı olmadığından önce özel dersler alır ardından büyük bir çaba ile kendi kendini yetiştirir. Eserlerinde iz bırakan ilk seyahatini on iki yaşındayken

<sup>73</sup> Alexander Dumas Fils, *“Kamelyalı Kadın”*,(Çev. Nesrin Altınova), İstanbul, Oda Yayınları, Mart 2007, s.144.

<sup>74</sup>İsmail Parlatır - Ahmet B. Ercilasun - Zeynep Kerman - Abdullah Uçman - Nurullah Çetin, *“Tanzimat Edebiyatı”*,Ankara, Akçağ Yayınları:835, 2.bsk. 2011, s.201.

<sup>75</sup>Süleyman Nazif, *“Namık Kemal”*, İstanbul, Kitabevi 469, 2011, s.7

Kars'a yapmıştır. Kars'ta buldukları süreçte (1851-1854) müderris ve şair Seyit Mehmet Hamit Efendi tarafından yetiştirilir. Kars'taki yaşamı eserleri üzerinde etkili olmuştur. İlk olarak manzum denemelerini de burada yapar.

Namık Kemal'in Tasavvuf ve Vahdet-i Vücut felsefesine ilgi duyması, Muhyiddin-i Arabi ve Mevlana'nın eserlerini okumaya başlaması da yine bu yıllardadır.<sup>76</sup> N.Kemal her zaman toplumdaki haksızlıklara başkaldırmıştır. O dönemde hükümet konağına girenlerden ayakbastı parası adı altında bir miktar para alınıyordu. Kemal, para alımının haksızlık olduğu düşüncesiyle dedesine karşı çıkararak; "Bu haksız para, helal değildir"<sup>77</sup> diyerek dedesini orada bırakıp İstanbul'a döner. Sofya'da ilk şiirlerini yazmış, tasavvufa yönelmiş ve ayrıca Fransızcaya da burada başlamıştır.

Kemal'in edebi ve siyasi gelişimi de bu yıllara denk gelir. 1856'da Sofya'da evlenir, bu evlilikten üç çocuğu dünyaya gelir. 1857'de dedesinin işinden ayrılması üzerine İstanbul'a gelir ve bir süre sonra Tercüme Odası'na girerek hem edebi, hem düşünsel anlamda kişiliğinin oluşumuna çok şey kazandıran bir ortamda yetişme olanağı bulur ve Fransızcasını da iletir.

Batı'yı iyi tanıyan fen ve terakki hayranı kimselerle tanışarak kendisine yeni bir ufuk açar. Fransızca'yı hızlı bir şekilde öğrenme isteğinin altında da bu sebep vardır. Dönemin düşün ve sanat adamlarının toplantılarına katılmaya başlar, aralarında Leskofçalı Galip, Hersekli Arif Hikmet, Kazım Paşa, Şeyh Osman Şems gibi ünlü şairlerin de bulunduğu Encümen-i Şuara çevresindeki kişilerle tanışır. Bunların çoğuna özellikle Leskofçalı Galip Bey'e hayranlığı bilinir. Kemal'in Divan tarzı şiirlerinde, hatta ünlü Hürriyet kasidesinde Galip Bey'in etkisi hissedilir. Kimilerine göre "ilimler encümeni" kimilerine göre "Babıali'nin muhalif fırkası" diye nitelendirilen Tercüme Odası'nın Namık Kemal üzerine çok büyük bir etkisi olmuştur. İlk tercümesini Montesquieu'den yapması tesadüf değildir.<sup>78</sup>

Kemal ilk zamanlarda J.J. Rousseau, Voltaire, Montesquieu gibi 1789 Fransız devrimi filozoflarını örnek almış. O özümlediği fikirlerin çoğunu Tanzimat'tan sonraki yıllarda Osmanlı Devletine yeni bir edebiyat ve kültürü sokmaya çalışan Batı fikirlerinin öncüsü olan Şinasi'den almıştır. Ayrıca Fransız romantizminin de fazlaca etkisinde kalmıştır. Batı dünyasından esinlenerek aldığı hak ve özgürlük kavramlarını

<sup>76</sup> Turan Karataş -Orhan Kemal Tavukçu, "*Namık Kemal*", Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2011, s.15.

<sup>77</sup> Hilmi Yücebaş, "*Namık Kemal*", İstanbul, Ahmet Halit Kitapevi, 1959, s.23.

<sup>78</sup> Şükran Kurdakul, "*Namık Kemal*", İstanbul, Evrensel Basım Yayın-235, Ekim, 2003, s.11.

İslam akideleriyle birleştirmeyi dener. Kemal, özgürlük ve hukuk anlayışında insanın en doğal hakkı olan hak ve özgürlük kavramlarının sınırları ancak Tanrı tarafından belirlendiğini ileri sürerek bu kavramları Tanrı'ya bağlar. İnsanın egoistliğinden dolayı toplum içinde yaşayan bireylerin özgürlüklerinin sınırlandırılması gerekliliği kanısındadır. Bireylerin kararıyla çözümlenmeyecek bir sorun varsa, o da kendi özgürlüklerini sınırlamalarıdır. Çünkü bireyler özgürlüklerini engelleyecek güce sahip olsalardı, bu durumda bu engelleri de çiğneyecek ya da yıkacak güce sahip olurlardı. Bundan dolayıdır ki özgürlük ve hak gibi kavramları engelleme gücü insanın iradesinin üstünde olan bir güce aittir. Tanzimat edebiyatının 1860'lardan 1880'lere uzanan döneminde yeni fikirler ve kavramlar bağlamında yol gösterici olmuştur.

Nesir ve nazımda halka seslenmek, halkın dertlerini dile getirmek, hürriyet, millet kavramları için savaşmak bu fikirler arasındadır. Şinasi'den aldığı fikir ve mantığı kendi coşkunu mizacından geçirerek bir heyecan fırtınası haline sokmuştur. Bu yönü ile de bıraktığı etki Şinasi'den daha fazla olmuştur.

Şinasi ile tanıştıktan sonra *Tasvir-i Efkâr*'da yazmaya başlamış böylece esas mücadele alanı olan gazeteciliğe adım atmıştır ve *Tasvir-i Efkâr*'da ilk yayınlanan yazısı ise Fransızcadan çevirdiği "Zenci" adlı bir fıkra olmuştur. Bütün siyasi ve sosyal kavgalarını gazete aracılığıyla yapmıştır. Şark Meselesi'ni ele alması gazetenin kapatılmasına sebep olur. Böylece Kemal, artık bir dava adamı ve toplum meselelerini önceliği haline getiren biri olarak ön plana çıkar. Namık Kemal, Ali Suavi ve Ziya Paşa tenkitlerinden dolayı hükümet tarafından İstanbul'dan uzaklaştırılırlar. Mısırlı Fazıl Paşa'nın Mısır'daki Hıdivliği ele geçirme arzusuyla bunlara yurt dışında parasal anlamda destek sunacağını bildiren bir mektup almalarıyla Paris'e kaçarlar.

"Böylece Namık Kemal'in hayatında daha çok siyasi mücadelenin hâkim olacağı yeni bir dönem başlar. *Hürriyet*'te kendi imzasıyla yayımlanan yazılarının konusu genellikle memleketin idari ve sosyal meselelerindeki aksaklıklar ve bunlara karşı alınması gereken tedbirlerle meşruti bir rejimin gerekliliği üzerindedir."<sup>79</sup> Paris'te *Muhbir*, Londra'da *Hürriyet* (1868) gazetelerini çıkarmaları Ali Paşa Hükümeti'ni zor durumda bırakır. Gazeteler bir şekilde İstanbul'a sokularak Batıcı aydınların büyük ilgisini toplar. Paris ve İngiltere'de bulunduğu sürelerde sık sık tiyatrolara gitmiş, hukuk

<sup>79</sup> İsmail Parlatır - Ahmet B. Ercilasun - Zeynep Kerman - Abdullah Uçman - Nurullah Çetin, "*Tanzimat Edebiyatı*", Ankara, Akçağ Yayınları:835, 2.bsk. 2011, s.212-213.

ve iktisatta kendini geliştirmiş ve bunların sonucunda var olan batı kültür medeniyetini daha da yakından tanıma fırsatını yaşayarak görmüştür.

Genç Osmanlıların asıl fikirleri, Kemal ile Ziya Paşanın *Hürriyet* gazetesinde yazdıkları makalelerde belirir. Kemal'in dış siyaset yazılarında çoğunlukla memleket ile ilgili kaygılar dile getirilir. Öne çıkan sadece gazeteciliği ve edebi yönü değil, memleketin siyasi ve sosyal yönlerini irdeleyen bir fikir adamı pozisyonudur. Bir süre sonra fikir ayrılığına düşen Kemal arkadaşlarından ayrılarak, dönüşünde de hür olma teminatı alarak 1870'de İstanbul'a döner. Kemal sadrazamın ölümünden sonra birkaç arkadaşıyla "*İstikbal*" gazetesini çıkarmak ister fakat hükümet izin vermez.

İlk Türkçe güldürü dergisi "*Diyojen*"de yazmaya başlar, bu da kapatılınca "*İbret*" gazetesini kiralar. 13 Haziran 1872'de başlayan bu yayın, 9 Temmuz 1872'de hükümet tarafından kapatılır. Kendini ifade araçlarını kullanamadığından tiyatroya yönelir. *Vatan Yahut Silistre* oyunu Güllü Agop Tiyatrosu'nda oynanır ve halk tarafından büyük bir ilgi görür.

Magosa sürgününe sebep olan *Vatan Yahut Silistre* piyesi onu şöhretin zirvesine çıkarır ve seyirci üzerinde olumlu bir etki bırakır. Bu olumlu etkide Kemal'e yeni eserler verme açısından feyz verir. Bu açıdan Magosa onun en verimli olduğu dönemdir. Çünkü insanı her şeyden koparan sürgün buna maruz kalan yazarın, sanatçının nitel ve nicel anlamda kavram olarak kendini hissettirecek boyuttadır ki duygu ve düşüncelerine, verimliliğine de mutlak suretle etki eder.

Birçok alanda eserler yazmıştır. Magosa'da geçirdiği otuz sekiz aylık sürgün onun hem edebi verimliliğini hem de fikirlerindeki tutarlılığının ispatı ve denemesi mahiyetindedir. *Kaniye*, *Silistre Muhasarası*, *Emir Nevruz Bey'in Tercüme-i Hali*, *Tarih-i Askeriye*, *İntibah*, *Gülnehal*, *Zavallı Çocuk ve Kara Bela*, *Tahrir-i Harabat ve Takip*, *Rüya*, *İntibah Mukaddimesi*, *İrfan Paşa'ya Mektup*, *Mes Prisons Muahezesi*, *Bahar-ı Daniş* Magosada iken yazdıkları arasındadır. 1876'da İstanbul'a gelir ve Midilli'ye mutasarrıf olarak tayin edilir.

"Onun Midilli adasındaki en önemli edebi faaliyeti, *Celeddin Harzemşah* piyesi ile sadece ilk cildini yazabildiği *Cezmi* romanından ibarettir. Ayrıca padişaha takdim ettiği *Celal* piyesi beğenilerek kendisine "bala" rütbesi verilir."<sup>80</sup> Fransız düşünür Ernest Renan'ın İslamiyet'e karşı çıkışına istinaden cevap niteliğinde yazdığı

<sup>80</sup> İsmail Parlatır - Ahmet B. Ercilasun - Zeynep Kerman - Abdullah Uçman - Nurullah Çetin, "*Tanzimat Edebiyatı*", Ankara, Akçağ Yayınları:835, 2.bsk. 2011, s. 220-221.

*Renan Müdafaaanamesi* ve edebi görüşlerinin toplamını oluşturan *Celal Mukaddimesi* yine bu yıllara denk gelir. *Osmanlı Tarihi*'ni de burada yazar. Aralık 1888 Pazar günü yaşama veda eder.

Kemal Tanzimat dönemi edebiyatında gerek siyasi ve gerekse edebi yönüyle büyük bir iz bırakmıştır. “Edebiyatın vatanı yoktur” şiarıyla farklı edebiyatların ve kültürlerin birbiriyle etkileşiminin kaçınılmazlığına ve doğallığına vurgu yapmıştır. Geleneksellikten kopmadan yenilikleri almayı yeğlemiş ve aynı zamanda dil ve edebiyat üzerinde de titizlikle durmuştur. Dilin, edebiyatın saray ekseninden çıkıp halk tabanına inmesinden yana tavır sergilemiş ve bu yönde köklü mücadeleler vermiştir. Ona göre edebiyat, doğrudan doğruya bir milletin dili olmalıdır: “Edebiyatsız millet, dilsiz insan kabilindedir.”<sup>81</sup>

Dil ve edebiyat insanların duygu ve düşüncelerini ifadenin yanında milli bütünlüğü de sağlayıcıdır. O halde gelişmeler ancak ve ancak dil ve edebiyat aracılığıyla olur. Hatta Namık Kemal: Osmanlının çöküş sebebinin mükemmel bir dile sahip olmamasıyla açıklamaya çalışır.<sup>82</sup> Bu açıdan bakıldığında Kemal'e göre bütünlüğü sağlayacak olan öz-biçim bakımından dil kurallarının saptandığı, milli ruha sahip bir dil ve edebiyattır.

*“Tanzimat dönemi, yenileşme çabasıyla yüzünü Batı'ya çeviren ve aydınlanma döneminin sonuçlarıyla karşılaşan insanımızın gördükleri ile değerleri arasında yaşadığı gerginlikten kaynaklanan bir huzursuzluk dönemidir. Bu insanın kendisine olan güveninin kayboluşundan kaynaklanan, sahip olduğu değerler bütününden şüpheye düşüşüyle somutlaşan bir huzursuzluktur.”*<sup>83</sup>

Kemal entelektüel huzursuzluğunun kuvvetle hissedildiği bir dönemde, kısaca “akli ve iradi insanın coşkusuyla kimliğini arayışını ve kendi değerlerine yaslanarak yükselmek isteyişini ifade eden ruh halı”<sup>84</sup> demek olan milli romantik tarzına sahip ilk romantiktir. Yani, birey akıl yoluyla var olan tüm iletişim araçlarını bir ileti almak için kullanmalıdır. “Namık Kemal'in benimsediği insan anlayışında, aklın başında yer alan

<sup>81</sup>İsmail Parlatır - Ahmet B. Ercilasun - Zeynep Kerem - Abdullah Uçman - Nurullah Çetin, *“Tanzimat Edebiyatı”*, Ankara, Akçağ Yayınları:835, 2.bsk., 2011, s.223.

<sup>82</sup> A.g.e., s.23.

<sup>83</sup> Namık Kemal, *“Celaleddin Harzemşah”*, Ankara, Akçağ Yayınları/766, 2005, s.giriş.

<sup>84</sup> Şerif Aktaş, *“Milli Romantik Duyuş Tarzı ve Türk Edebiyatı”*, Ankara, Türkiye Günlüğü, Ocak-Şubat 1996, s.173.

değerlerden birisi de terakkidir. Aklına güvenen, iradesiyle yaşamını şekillendirmek isteyen bu yeni insan, değer olarak benimsediği terakki fikrine uygun olarak, bütün iletişim vasıtalarının sosyal fayda sağlamasını ister.”<sup>85</sup>

Aynı şekilde Tanzimat dönemi gerek devletin ve gerekse aydınların yenileşme yolunda ciddi ve bilinçli adımlar attığı bir dönemdir. Batıyla Osmanlı imparatorluğu arasındaki siyasal ve bilimsel alışveriş, zamanla sanatsal, kültürel ve edebi alışverişin de başlamasına neden olmuştur.<sup>86</sup>

Çalışmamız doğrultusunda hep belirttiğimiz gibi Tanzimat döneminde Batı’ya yönelik söz konusu olmakla beraber çevirilerle başlayan bu yöneliş sonrasında edebiyatla devam eder. Türk edebiyatı XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonra, yaklaşık altı asır boyunca beslendiği doğu kültüründen, yeni yeni tanımaya başladığı Batı kültür ve edebiyatına yönelir.<sup>87</sup> Bu yönelişle birlikte, edebiyatta biçimsel ve düşünsel anlamda büyük değişiklikler olur. Türk edebiyatında romanın doğuşu batıdan alınan çeviriler çerçevesinde olmuştur. Bu ilk çevirilerdeki ortak nokta ahlaki ve siyasi değerlerin edebi değerden daha ön planda olmasıdır. Tanzimatçıların sosyal ve siyasal yönlerinin ağır basması da, dönemin başlarında Avrupa edebiyatından okunan yazar ve eserlerin çoğunluğunun siyasi yönlerinin ağır basmasıyla ilgili bir durumdur.

Tanzimat dönemindeki çeviriler, seçilen eserin niteliği, yazarı, çeviri üslubu vs. ne olursa olsun, bir dönemin okur-yazar kitlesinin yeni bir anlayışa yönelmesine ve Batı’yı tanımaya vesile olmuştur.<sup>88</sup> Yapılan bu çevirilerle belli bir kesimde okuma merakı uyanmış, alt düzeyde de olsa bir okur kitlesi oluşturulmuştur. Batı’ya yönelişin sonucunda ilk çeviri roman *Telemak* ile başlayıp devamında birçok eserin çevrildiği dönemde ciddi anlamda değişimler olmuştur.

İlk etapta seçilen eserlerde ahlaki değerler ön planda olur. Daha sonra yerini romantik eserlerin çeviri yoğunluğuna bırakır. Bir tür açlıkla yönelinen Batı edebiyatındaki *Sefiller*, *Robinson Crusoe*, *Monte Cristo*, *Güliverin Seyahatleri*, *Paul ve*

<sup>85</sup> Namık Kemal, “*Celeddin Harzemşah*”, Ankara, Akçağ Yayınları/766, 2005, s.8.

<sup>86</sup> Yusuf Kamil Paşa, “*Tercüme-i Telemak*”, (Hazırlayan: Gonca Gökalp Alpaslan) Ankara, Öncü Basımevi, 2007, s. Giriş.

<sup>87</sup> Mustafa Üstünova, “*Namık Kemal’in Özel Mektuplarında Edebi Konular*”, İstanbul, Gaye Kitapevi, 2005, s. Önsöz.

<sup>88</sup> Yusuf Kamil Paşa, “*Tercüme-i Telemak*”, (Hazırlayan: Gonca Gökalp Alpaslan) Ankara, Öncü Basımevi, 2007, s.2.

*Virjini* gibi romanların hızla çevrilmesinde bu eserlerle bizim anlatı geleneğimizdeki aşk ve serüven hikâyeleri arasında benzer bir taraf bulunmasının etkisi düşünülebilir.<sup>89</sup>

İlber Ortaylı'nın *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı* adlı kitabında yaptığı saptama dikkat çekicidir. "Her tarihsel dönem bir değişim sürecidir. Ama Tanzimat'ın Osmanlı tarihi için farkı şuradadır: Tanzimat'la başlayan modernleşme olgusu, kaba bir deyişle var olan değişimin değişmesidir."<sup>90</sup> Dünyanın her tarafında olduğu gibi Türkiye'de de yazarlık aydın olmakla eş değerdir.

"Aydın kelimesini genel anlamda varlık nedenlerini bilgi ve düşünceden alan, bilgi ve düşünce üretme pozisyonunda olan kişi olarak tanımlayabiliriz. Aydınlar bu bağlamda ekonomik ve siyasi faktörlerle birlikte, toplumun gelişme ve terakkisinde önemli rol icra ederler."<sup>91</sup> Yazara bakış açısı ya da yazarlık eşittir aydın olma açısıyla toplumsal bilinç düzeyinde ele alınmıştır.

Yazardan beklenen veya yazarın üstlendiği misyon gereği, yönlendirici ve eğitici olması gerekliliği üst düzeyde bir beklenti değildir. Aksine toplumun değişim ve dönüşümünden kendisini sorumlu hissetme gerekliliğidir. Çünkü sanata ve sanatçıya yüklenen misyon sıradan bir insanla aynı değildir. Bundan dolayı, gerek siyasi ve gerekse edebi anlamda duruşuyla, yaptıklarıyla, ortaya koyduklarıyla farkındalık yaratabilmelidir sanatçı. Dünyaya sanatın ve sanatçının gözüyle bakmak, başkalaşmak ve başkalaştırmak güdüsüyle bakmaktır.<sup>92</sup>

Bu anlamda vurgulanmak istenen, dönemi yaşayan insanlar, değişimin farkında olup var olan değişime etki edebilme ve değişimin içinde yer alabilme adına kendilerine bazı roller biçerler; tıpkı Tanzimat'ta olduğu gibi. Dönemin yazarları içinde oldukları bu inanç doğrultusunda kalemlerini var etmeye çalıştılar. Kalemlerinden çıkan şiir, tiyatro, makale, roman yoluyla değişime yön verme inancındaydılar. Başından beri anlatmaya çalıştığımız gibi toplumsal dönüşüm anlamında ilkin askeri, idari ve siyasi olan Tanzimat hareketi, Şinasi ve Kemal ile beraber edebi ve kültürel bir toplumsal dönüşüm hareketine dönüşür. Hatta bu yeni adım Türk edebiyatının doğumunu hazırlayan en önemli harekettir. Bu yüzden bütün Türk edebiyatı tarihlerinde modern

<sup>89</sup> Yusuf Kamil Paşa, "*Tercüme-i Telemak*", (Hazırlayan: Gonca Gökalp Alpaslan) Ankara, Öncü Basımevi, 2007, s.2-3

<sup>90</sup> İlber Ortaylı, "*İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*", İstanbul, İletişim Yayınları, 1999, s.14.

<sup>91</sup> Sabiha Doğan, *Tanzimat'tan Cumhuri'te Aydın Kadınlar Şair ve Yazarlar*, İstanbul, Akademik Kitaplar, 2012, s. 25taplar, 2012, s. 25.

<sup>92</sup> Jale Parla, "*Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*", İstanbul, İletişim Yayınları, 1964. Edebiyat Eleştirisi 21, 1.Baskı 2011, s.18

Türk edebiyatı Şinasi ve Kemal ile başlatılır. Yani aslında Tanzimat'ın Türk toplumuna en büyük katkısı batılılaşma, modernleşme çerçevesinde en büyük payı edebiyat almıştır. Ve bu gün Türk edebiyatı yeniliğini ve modernitesini bu ilk nesle borçludur. Hareket burada durmaz. Cumhuriyet dönemiyle devam eder. Hatta 1940-50'li yıllara kadar sürer. O yüzden Fransız edebiyatı Türk edebiyat tarihinde tarihsel bir vaka olarak büyük önem arz eder.

Tanzimat'ın en önemli siyasi projesi olan Batılılaşma, edebiyat yoluyla verilmeye çalışılmasının yanında aynı zamanda edebiyata da yansımıştır. Bu açıdan baktığımız zaman Tanzimat yazarı yalnızca yazarlık göreviyle tanımlanmamış, aynı zamanda büyük projelere imza atan, topluma rehberlik eden, onu üst uygarlık seviyelerine taşıyacak kişi olarak görülmüştür.

Dönemin yöneticilerinde ise şöyle bir tabloyla karşılaşırız: Pragmatik reformculuğu tutuculukla birleştirerek faydacı bir zihniyetle on dokuzuncu yüzyıl Osmanlısındaki yeni insan tipinin temsilcileri olmuşlardır. Bu durum az önce de belirttiğimiz gibi dönemin (yazarları) romancıları için de geçerlidir. Tanzimat döneminin dünya görüşü genel çerçevesi itibariyle Osmanlı kültürünün ve normlarının öngördüğü yapı içinde olmakla beraber o dönemde bir tür düalizm durumundan da rahatlıkla bahsedebiliriz. Yani hareketin tarihselliği içinde eski- yeni kavgası büyük yer tutar. Fransızcaya ve Fransız edebiyatına olan ilgi ve hayranlık öykünmeye dönüşmüştür.

Bazı aydın ve yazarlar bu duruma eserleri yoluyla, Batı kültür ve değerlerinin yozlaşmaya yol açtığını savunarak eleştirel bir yaklaşım sergilemişlerdir. Bu ikicilik durumu; batıya ait her şeyin yeni olarak tanıtıldığı bu dönem, eski ile yeninin çatışma içerisinde bulunduğu temel bir karakteristiğe bürünmüştür<sup>93</sup> Eski-yeni kavgasında batı değerlerinin Osmanlı'daki ahlaki yozlaşmanın temel nedeni olarak görülmüştür. Modern olma ya da geleneğe bağlı kalma ikilemi (dualisme) dönemin aydınları arasında birçok olumsuzluğun yaşanmasına neden olmuştur. Batıdan alınan yeniliklerin Tanzimat aydınları tarafından mutlak model olarak görülmesi ya da alınması bir anlamda gelenekçi zihniyetin batılılaşma karşısında yenik düşmesi ve batılılaşmanın üstün gelmesine yol açmıştır. Ve bu şekilde çeşitli alanlarda örneğin gazete, tiyatro, roman gibi türler yaygınlaşmaya başlamıştır.

---

<sup>93</sup>Sabiha Doğan, "*Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Aydın Kadınlar Şair ve Yazarlar*", İstanbul, Akademik Kitaplar,2012,s. 25taplar,2012,s.28.

“Çoğunluğu edebiyatçı olan Tanzimat aydınları arasında Şinasi'nin, Batı'nın yeni fikriyle, Doğu'nun eski aklını “Garb'ın fikr-i bikri ile Şark'ın akl-ı piranesi”ni birleştirmek görüşü benimsenmeye başlamıştır. Aslında bu aydınlar, oynadıkları rol açısından, Osmanlının eski aydın sınıfı olan ulema ve veli tipine yaklaşıyor. Bunlar da maddi iktidara karşı koyup, manevi güce dayanmaktadırlar. Ancak gücünün kaynağını Tanrı'dan değil akıl, hürriyet ve vicdandan almaktadır.”<sup>94</sup>

Bu argümanla hareket eden kimi Tanzimat yazarları dinsizlikle, gavurlukla suçlanma derecesine gelmiştir. Çünkü ileri sürülen bu görüşler o günün şartlarında ciddi anlamda cesaret isteyen şeylerdi. Mesela Şinasi o kadar pozitivist görüşün etkisinde kalmıştır ki “vücudu zatına aklımca delalet lazım” diyerek Allah inancını akılla algısına koşturuyor. Yani maddi dünyanın gerçekliğini tek gerçek olarak kabul eder ve dinsel kavramları, teolojii ve metafiziği reddeder. O halde bu açıklamalardan sonra diyebiliriz ki Tanzimat döneminde ciddi anlamda bir düalizm vardı ve bu eski yeni kavgası veya batılılaşma-doğulu kalma mücadelesi şeklinde olmuştur. Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Abdülhak Hamit Tarhan, Recaizade Mahmut Ekrem, Sami Paşazade Sezai yeniciler, yenilik taraftarlarına karşı en şiddetli mücadeleyi yapan başta Muallim Naci olmak üzere birkaç taraftarı da eskicidirler. Bu yüzden az önce açıklamaya çalıştığımız gibi, Tanzimat dönemi dünya görüşüne bir bütün olarak Osmanlı kültür yapısının egemen olduğunu söylemek çok zordur. Çünkü Tanzimat hareketi zaten kendi içinde bir modernleşme, yenileşme, değişme sürecidir. Arkasına var olanı, yani mevcut kültür ve edebiyatın bazı yönlerini bırakmak, yerine Batı kültür ve edebiyatını getirmek istemiştir.

Ancak yine de Batı'dan alınacak teknik, yapılacak olan yenilikler, geleneksel, kültürel normlar doğrultusunda ve imparatorluğun ahlak ve inanç anlayışının özümsemesiyle yani İslam düşün ve hukuku göz ardı edilmeden ana halkaya eklenmesi temelinde gerçekleşir. Marx, insan düşüncesinin aldığı ‘şekli’ insanın bir parçası olduğu sosyal sınıfın etkisine bağlamıştır. Ona göre düşüncüyü meydana getiren bağımsız bir kişinin fikri melekeleri değil, o bireyin düşüncesini belirli bir kalıba sokan sosyal sınıftıydı.<sup>95</sup>

Yani olabilecek herhangi bir yenilik fikrinin ardında tamamen olmasa da yine belirleyici bir rol oynayan Osmanlı kültürüydü. Bu anlamda edebiyatçılar da bu

<sup>94</sup> A. g. e.s.27.

<sup>95</sup> Şerif Mardin, “*Jön Türklerin Siyasi Fikirleri 1895-1908*”, İstanbul, İletişim Yayınları 13, 1983, s.24.

kültürün taşıyıcısıydılar. “İbrahim Şinasi, Namık Kemal, Ahmet Mithat, Şemsettin Sami ve Sami Paşazade Sezai'nin yapıtlarına bakacak olursak görüyoruz ki yalnız roman türünde değil, şiir ve tiyatro türlerinde de ilerlememiz için gerekli görülen yeni bir takım anlayışların, kavramların, değerlerin Batı'dan alınarak kendi toplumumuza mal edilmeleri amaçlanmaktadır. Bundan ötürü evlenme usulü, kadına karşı tutum, cariyelik kurumu, ticaret anlayışı gibi toplumsal sorunlar romanlarımızda eleştirilecek konular olarak seçilir.”<sup>96</sup>

Verilen eserlerle halkı bilinçlendirme söz konusudur. “Türk roman geleneğinde yazar ve kahramanların yoğunluğu, kültürel alanda yazarların merkezdeki konumunu gösterir. Türkçede romanın çıkışı bile yazarların bu merkezi konumuyla ilgilidir. Roman, eğitici işlevi olan bir tür olduğu için benimsenmiştir.”<sup>97</sup>

Aslında Türk romanı geç doğmakla beraber aceleye gelmiştir. Roman türüne on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında yaklaşılmıştır. Batı romanının tarihsel açıdan oluşumu ile Türk romanın doğuşu arasında hiçbir benzerlik yoktur. Osmanlı yazınında romandan önce Farsçadan kaynaklanan mesneviler vardı. *Leyla ile Mecnun*, *Yusuf ile Züleyha*, *Hüsrev ile Şirin* aruz vezni ile yazılarak efsaneleşmiş sevda temalarını işleyen şiirsel hikâyelerdir. Bu hikâyeler sadece seçkinler içindir.

Destanlardan, doğrudan doğruya mesnevilerden, dinsel, tarihsel konulardan etkilenen ve geniş halk kitlelerine hitap eden sözlü halk hikâyeleri de bulunmaktaydı.

On dokuzuncu yüzyıldan ya da matbaa baskısından bize kadar gelen hikâyeler halk ağzına bağlı geleneklere göre bozulmuş biçimlerini yitirmişti artık.<sup>98</sup> Kalıplaşmış içeriğiyle, birbirini tutmayan olaylar ve yetersiz bir üslupla Tanzimat'tan sonraki aydın çevrenin isteklerine cevap olamıyordu. XIX. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan roman, Osmanlı toplum yapısı için önemli bir değişikliktir. Bu yüzyılda roman türünü belirleyen yapıtların incelenmesi, nitelenmesi ancak Ortaçağ dünya görüşüyle modernleşme arzusu arasındaki bu dünya görüşünün benimsenmesiyle olabilirdi. Bağımsız basının oluşmasında ve gelişmesinde seçkin aydın kitlesinin ve eğitim kurumlarında yetişen okuyucu kitlesinin etkisi söz konusudur.

Aydınların ülke sorunlarının bilincine varmalarında bağımsız basının gelişmesi etkilidir. Basın aracılığıyla yabancı devletlerin baskısına ve yüzeysel modernleşmenin

<sup>96</sup>Berna Moran, “*Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış Cilt I*”, İstanbul, İletişim Yayınları, 1983, s.19.

<sup>97</sup>Jale Parla, “*Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*”, İstanbul, İletişim Yayınları, 1964. Edebiyat Eleştirisi 21, 1.Baskı 2011, s.9.

<sup>98</sup>Güzin Dino, “*Türk Romanın Doğuşu*”, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2008, s.12.

kör ve basmakalıpçı politikasına karşı koyan ideoloji biçimlenecektir.<sup>99</sup> Bu süreçte aydın ve yazarlar mevcut sisteme ve yönetime karşı çıkarak eleştirmişlerdir. Geleneksel saray entrikaları ve hükümet darbelerinden farklı olarak siyasi propagandalarıyla kamuoyu oluşturmayı başarmışlardır. Yeni Osmanlılar mutlakıyete karşı siyasal varlık oluşturarak “vatanseverlik”, “anayasacılık” kavramlarını yaymaya çalışmışlar. Dolayısıyla siyasal eleştiri belli bir düşünceye dayandırılarak ortaya çıkmıştır. İlk Türk roman yazarı aynı zamanda Yeni Osmanlıların da öncüsüdür.

Türk edebiyatının ilk reformcuları gazetecilik yönleriyle ön plandadırlar. Bu anlamda romanın ilk hazırlanma sürecinde basın büyük bir rolü vardır. Gazeteler yoluyla bilimsel ve yazınsal yazılardan çeviriler, piyesler ve kısaltılmış romanlar yayınlanıyordu. Bu eserler alt düzeyde de olsa belli bir kitleye okuma alışkanlığı kazandırmakla beraber dinsel olmayan konulara yönelimi de gerçekleştirmişlerdir. Bu küçük okuyucu kitlesi belli bir aşamadan sonra yeni bir kültürü benimseyen bir okuyucu kitlesine dönüşmüştür. İlk Türk romancıları Şemsettin Sami, Ahmet Mithat ve Namık Kemal'dir. Düşünsel anlamda İbrahim Şinasi'nin de çok büyük bir etkisi söz konusudur. Türk edebiyatının çağdaşlaşmasına katkısı büyüktür.

Dönemi en fazla etkileyen Kemal'dir. Şiir, tiyatro alanlarında büyük edebi eserler veren ve aynı zamanda hem bireyci hem de toplumcu yönüyle birçok yazar ve esere esin olan Hugo'nun etkisinde kalan Tanzimat yazarlarımızdandır. Kemal daha çok Hugo'nun toplumcu yönünü baz almış ancak Hugo'nun edebi ve siyasi yönüyle de yakından ilgilenip kendisine model almıştır. Aynı şekilde çağdaş toplumu yaratma doğrultusundaki düşünce ve pratiklerinde yine Hugo Kemal'e model olmuştur. Yazarlığından ziyade daha çok siyasi, ideolojik yönüyle öne çıkan Kemal gerek siyasi ve gerekse edebi anlamda sürekli toplumsal sorunlara yönelmiş ve var olan sorunlara çözüm üretme, toplumu ve bireyi bu anlamda bilinçlendirme kaygısı gütmüştür. Kemal'in iki alanda da teorik birikimini pratiğe dökme cesareti yine Hugo esinidir. Ancak, yazarın kendi kişiliği, bireysel duruşu, iç dünyası da aldığı esinin tamamlayıcısıdır.

Toplumu Batı düşüncesi doğrultusunda çağdaşlaştırmaya çalışırken, romantizm ve Hugo etkisi gerek pratiklerinde, gerekse eserleri itibarıyla iç içe geçmiş bir şekilde görülür. Daha önce de belirttiğimiz üzere Tanzimat edebiyatına şekil veren romantizm

---

<sup>99</sup>A. g. e. s.16.

akımı, romantizme duyulan hayranlık ve ilgi beraberinde o dönemde okunan ve çeviri yoluyla tanınan yazarlara hayranlığa sebep olur.

Romantizm din, özgürlük, doğa, lirik duygular gibi temalarının yanına vatan ve insanlık sevgisini de koyar.<sup>100</sup> Toplumcu romantik anlayışın Hugo'da ön planda olduğunu belirtmiştik. Hem oyun hem de romanlarında toplum dışına itilmişleri ele alarak romantizme sosyal bir misyon verir.<sup>101</sup> Türk edebiyatına romanın Avrupa'dan çevirilerle girdiğini belirtmiştik. Bu ilk çevirilerdeki ortak nokta ahlaki ve siyasi değerlerin edebi değerden daha ön planda olmasıdır ve bu anlamda seçilen çeviri eserlerinin bilinçli veya bilinçsiz daha çok toplumcu, devrimci yazarların kaleminden çıkan eserler olduğu görülmektedir.

Kemal ve diğer Tanzimatçıların da devrimci, dava savunuculuğu yönlerinin olmasında bu çevirilerden ve okunan yazarlardan etkilenme üst boyuttur. Elbette romantizmin kendi içindeki cazibesi, Hugo'nun eserlerdeki etkisi ve Hugo'ya duyulan hayranlık göz ardı edilemez. Romantik akım içinde sadece duyular değil, toplumsal sorunlar ve bu sorunlara çözümleyici yönde yönelimin olduğu da aşıkardır. Batıdan alınan çevirilerdeki ortak nokta kültürel ve siyasi değerlerin edebi değerden daha ön planda olmasıdır. Bunun nedeni romantizmin içinde var olan özgürlük, sadece sanatsal bir özgürlük değil, sanatı yaratan bireyin içinde var olduğu toplumsal özgürlük talebi ekseninde olmasıdır. Birey toplumsal bir varlık olması yönüyle toplumdan ayrı düşünülemez, yani ne birey toplumdans ne de toplum bireyden soyutlanamaz; o halde bireysel ve toplumsal özgürlük taleplerinin birbirinden ayrılmadan birbirlerini tamamlayıcı şekilde dile getirilmesi de kaçınılmaz olacaktır. Bu anlamda verilen mücadelenin toplum, birey ve toplumsal yaşama nüksetmesi toplumsallığın gereğidir.

Tanzimatçıların ve Kemal'in gerek Batı'dan etkilenmeleri ve gerekse kendilerinin düşledikleri özgürlük şekli de buydu. Romantizmin temelinde Hugo'nun ifadesiyle "sanatta hürriyet" ilkesi vardır. Romantizmin ilkeleriyle örtüşen bu fikirleri her alanda gerçekleştirme çabasıydılar. Divan edebiyatındaki pasif ve kaderci insan tipinin aksine Batı'dan gördükleri kendine özgüveni olan siyasal ve toplumsal yeniliklere açık insan tipini yaratmayı amaçlıyorlardı. Kemal, *İntibah* adlı eserinde yarattığı karakterlere bu savunduklarını maalesef yansıtamamıştır. Sadece Mehpeyker mücadelecı yönüyle bu istikrarlı duruşa sahiptir.

<sup>100</sup>Abdülhalim Aydın, "*Namık Kemal Abdülhak Hamid'de Victor Hugo Etkileri*", İstanbul, Çantay Kitabevi, 2004, s.19.

<sup>101</sup>A. g. e. s.19.

Kemal eğitici eğilimiyle tek başına hareket edebilen, kötü yola sapmayan, kendine güvenen özgür bireyi yaratmaya çalışmış, kötü ahlaklı kadınların toy delikanlıları yoldan çıkarmasına fırsat vermemek için eserleri aracılığıyla bilinçlendirme yoluna gitmiştir. Yani meşveret, vatan, millet, kişi hakları, azınlık hakları, korunması gereken geleneklerle değişmesi gerekenleri tartışmış, sonra da roman ve tiyatro eserlerinde ibret öyküleriyle pekiştirmiştir.<sup>102</sup> Bunun en iyi örneklerinden biri *İntibah*'tır, ancak bu yönüyle başarısı tartışılır.

Kemal'in kendisine idol gibi aldığı Hugo'nun toplumcu yönünün bu eserinde başarılı bir uygulamasını görmek mümkün değildir. Toplumsal öğreti niteliğindeki eserinde yarattığı fahişe karakter Mehpeyker'e eser boyunca hiçbir fırsat vermemesi hatta ona açık bir şekilde düşman gibi yaklaşması hem romantizm hem de kendisine model aldığı Hugo'nun anlayışıyla tamamen terstir. "Tutunamayanların" elinden tutma anlayışının aksine olaylara ve karakterlere taraflı yaklaşarak toplum dışına itileni hor görme çabasını görmek mümkündür. Hugo'nun toplumun yarası olan "tutunamayanları" konu edinen şaheseri *Sefiller* romanında yarattığı ve toplumun dışladığı Jean Valjean'ın yüceltilmesi, yaşadığı her olumsuzluktan sonra farklı bir güzellikle karşımıza çıkması veya boş evlilik vaatleriyle Tholomyés tarafından kandırılan ve yaşadığı sürece olmadık zorluklarla karşılaşan Fantine'e karşı korumacı yaklaşımına *İntibah*'ta rastlamak oldukça zordur. Romantizmin ışığında, romantik eserlerde olması gereken hissilik, lirizm, aşk, ferdin yüceltilmesi, tutku ve heyecanlar eserlerin ana konularındandır. Yazar kendi duygularını ifade ederken onlara genellik ve evrensellik de kazandırabilmelidir.

Konular yazarın kendisiyle sınırlı kalmayıp, bütün bir evreni, insanlığı ilgilendirebilmeli, yazar bu argümanla duygu ve heyecanlarını onlara da taşıyabilmelidir. "Size kendimden söz ederken, sizden söz ediyorum" diyen Victor Hugo, Romantik ekolün bu yönünü vurgular. Kemal *İntibah*'ta yarattığı karaktere az önce saydığımız ve kendisinin de içinde olduğu romantik akımın kurallarını ve Hugo'nun bu yöndeki yaklaşımlarını görmemiş veya görmek istememiştir.

Eser itibarıyla karşımıza "tutunamayan" ya da düşkün kadın profili olarak çıkartılan Mehpeyker bir de yazar tarafından daha da düşürülerek imkansızlıklar girdabına atılır. Sadece Dilaşub'a erdemli olan tüm vasıflar yakıştırılır. Bu sorunsal

<sup>102</sup>Jale Parla, "*Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce. Cilt I.(Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi)*", İstanbul, İletişim Yayınları, 2001, s.226.

üzerinden aynı şekilde, Fils'in kahramanı Marguerite aracılığıyla verdiği ruhsal güzellik, fedakar, yardımsever ve dürüst kişiliğiyle yerleşik "fahişe" imajını yıkmaya yönelik ciddi bir çabadır. Üstelik romanın kurmaca yapısıyla bunu büyük ölçüde başarmışa benziyor. Oysa benzer sahneleri işleyen Kemal'in eserinde aynı titizlik ve sağduyuyu bulmak oldukça güçtür.

Bu durumu başta biyografik nedenler ve toplumcu romantizmden kaynaklı tezli edebiyat anlayışı olmak üzere türlü biçimlerde açıklamak imkanımız vardır. Ancak Kemal'in aynı romantik yolu benimseyip benzer ilkelerden yola çıkmasına karşın karşılaştığımız bu paradoksal durumu "onun romantizmi eksik veya kimi yerlerde yanlış anladığı" gibi bir sonuca bizi götürebilir. Aynı şekilde, Kemal'in yenilenen Türk edebiyatında "Batı" tarzında eser vermek istemesi ve bu meyanda yalnız eser verip ama romantik okulun nitelikleriyle ne denli bağdaştığı sorunsalına çok ilgi göstermeden, belki de bir bakıma aceleci bir tavırla eseri yazmış olmasına da bağlayabiliriz.

"*Kahpe yahut Bir Sefilenin Hasbıhali*" adlı eserinde benzer konuyu işleyen A. Hamid'in tavrı bu çerçevede son derece anlamlı ve romantizmin ruhuna uygun bir yapıdadır. Bu manzum piyesinde Hamid, köyünde mutlu şekilde yaşayan saf ve temiz bir genç kızın bir şehirli delikanlısına gönlünü kaptırmasıyla başlayan kötü bir serencamı kaleme alır. Yazarın her tavrından ve sözünden genç kızı mağdur ve kandırılmış bir "masum" olarak gösterdiğini görüyoruz. Bütün suçu bir şehirlinin parlak ve güzel sözlerine kanıp ona aşık olarak peşinden şehre gitmesidir. Şehirde kendini bataklıkta içinde bulan kız ömrünün sonuna kadar ağlayarak ve köyündeki mutlu günlerini hayal ederek yaşayacaktır. Eserde Hamid sıklıkla genç kızın suçsuzluğuna vurgu yaparak onu yüceltir ve içine düştüğü zor durumu fahişelik olarak damgalamaz. O yalnızca saf ve masum bir kız olarak yanlış insana gönlünü kaptırmış. Asıl suçlu onu o yola sürükleyendir. Hamidin verdiği bu mesajla Kemal'den oldukça farklı bir yere yerleştiğini ve bu anlamda Romantizme ve Hugo'ya yakınlaştığını söylemek mümkündür.<sup>103</sup>

Yine aynı tema benzerlik oluşturacağını düşündüğümüz Cengiz Aytmatov'un *Toprak Ana* adlı eseri de toplum tarafından dışlanmış bireyi anlatır. Ancak Aytmatov dışlanan bireyi koşullarından, yaşadıklarından ve içinde bulunduğu durumdan bağımsız düşünmemek gerektiğine özellikle vurgu yapar.

<sup>103</sup> Bunun için bkz. Abdulhalim Aydın, "*Kamelyayı Kadın ve Sefiller'den İntibah, Garam ve Kahpe'ye Tematik Bir İzsürüm*", Frankofoni, Cilt: 16, ss. 391-409 (2004).

Aytmatov'un *Toprak Ana* romanında "Tolganay'ın kocası ve üç oğlu savaşta ölür. Gelin Aliman da kocasını yitirir. Gelin Aliman bir çobana gönlünü kaptırır ve ondan gayri meşru yoldan bir çocuk dünyaya getirir. Aliman'ın bu yaşadıklarına savaş sebep olur. Aytmatov, Aliman'ı roman boyunca iyi ve çalışkan bir insan olarak anlatır."<sup>104</sup> Yazar, temiz ve saf duygulara sahip insanlar da kötü şartlar nedeniyle yanlış davranışlarda bulunabilirler düşüncesini burada ön plana çıkarır.

O halde yaşam koşulları insanların şekillenmesinde çok büyük bir önem arz etmenin yanında belirleyici bir etkidir. Dolayısıyla yazar eseri aracılığıyla konuyu evrenselleştirmeye çalışmıştır. Yaradılış içinde her şeyin insansal anlamda güzel olmadığını ve değerlendirme yaparken her şeyin arka yüzünü de görmek gerektiğine dikkat çekerek "tutunamayanlar" dan yana bir tavır sergilemiştir.

Kemal'in Türk aile yapısında görülen aksaklıklar, gelenek görenek, inanç gibi konuların doğurduğu problemler üzerinde ciddiyetle durması ve bu noktada çözüm arayışları yine Hugo ve romantizmle bütünleştirir onu. Kemal Fransız yazarın "sosyal" yönünden, yani "toplumcu Hugo'dan" etkilenmiştir. Romantizme de Hugo'ya yönelirken de aynı biçimde, edebiyatı çağdaşlaştırmak isterken de edebiyatın "eğitici ve yararlı" yönünü ölçüt olarak almıştır her zaman.<sup>105</sup>

Şinasi gibi, Kemal'in de edebiyat yoluyla toplumu bilinçlendirmeye çalışması ve var olan problemlere el atması Hugo ile benzer bir çizgi üzerinde yürümesinde etkili olmuştur. Kısacası, yapılan tüm bu analizler, roman türünün içeriği ile toplumsal gerçeklik arasındaki ilişki üzerine kuruludur.<sup>106</sup>

Kemal'in ruh verdiği eserlerinde görülen ya da kendisinin dile getirdiği sanat anlayışı eğiticiğin ve eğlencenin bir arada olması düşüncesidir. Yani az önce belirttiğimiz üzere edebiyatla toplumsallığın iç içeliği bilinciyle kendisini toplumun rehberi olarak görür. Çünkü romantizm bir yanıla toplumsalcıdır yani toplumdaki düşkünlere, kimsesizlere, yetimlere, fahişeye doğruyu gösterme, elinden tutma ve eğitime kaygısı güder. Bu açıdan ele alındığında Tanzimat hareketinin temelinde de toplum tabanına inme anlayışı vardır. Yani halkın tabanına ve diline inme söz konusudur ve önemlidir.

<sup>104</sup>Orhan Söylemez, "*Cengiz Aytmatov: Tematik incelemeler*", Ankara, (Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu)Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 336, Atatürk Kültür Merkezi 2010, s.87.

<sup>105</sup>Abdülhalim Aydın, "*Namık Kemal ve Abdülhak Hamid'de Victor Hugo Etkileri*", İstanbul, Çantay Kitabevi, 2004, s.44.

<sup>106</sup>Lucien Goldmann, "*Roman Sosyolojisi*",(Der. ve Çev. Ayberk Erkay), Ankara Birleşik Yayınevi, Haziran 2005,s.24.

Romanın bir edebi tür olarak XIX. yüzyılın son çeyreğinde Türkiye'ye girişi, Osmanlı İmparatorluğu'nun Tanzimat diye bilinen geç döneminde meydana gelen kültürel ve kurumsal dönüşümlerin önemli bir aşamasını oluşturan başlıca edebi yeniliklerin parçasıydı.<sup>107</sup> Yüzyıllardır edebiyatımızı şekillendirmiş olan Arap ve Fars edebiyatı bu dönemde bir yandan geleneksel varlığını sürdürürken, bir yandan da Tanzimat'la beraber Batı tarzında edebiyat yapma biçimiyle tanışılmış ve bu yeni anlayış giderek büyük ölçüde alan kazanmaya başlamıştır.

*“Batılı roman örneklerini tanıma sürecine kadar, Türk okuyucusu çeşitli kaynaklardan gelen mensur ve manzum hikâyeleri okumaktaydı. Bu hikâyelerdeki temalar genelde romantik yapıda olmalarının yanında ilahi aşk da söz konusuydu. Eserin kurgusunda gerçeğe aykırılığın yanında, zaman ve mekân belirsizliği, kahramanların hayatla ilişkisinin olmaması da dikkat çekicidir.”*<sup>108</sup>

Tanzimat, siyasal ve sosyal açıdan olduğu kadar edebiyat açısından da büyük değişimlerin başlangıç noktasıdır. Bu anlamda dönemin aydınları halkın zihniyetini ve bakış açısını değiştirecek, tüm alanları kapsayacak bir yeniliğin peşinde olmuşlar ve romanı da bu yenilikleri sağlamada önemli bir tür olarak görmüşlerdir.

Kemal roman türünü gerçeğe benzerlik adına ve usa aykırılık egemenliğine karşı, yenilik özlemlerini başarıya ulaştırmak için seçmiştir.<sup>109</sup> Bu anlamda *İntibah (Serguzeit-i Ali)* olmuş ya da olabilecek olan olaylardan ders çıkarma, ahlak-töre ve aile ilişkilerinde deneyimsiz gençleri eğitime amaçlı yazılmış bir eserdir. Bozulan toplum yapısı içerisinde gençleri olabilecek türlü kötülöklere karşı koruma söz konusudur. Konuları günlük yaşamdan almayı yeğlemiştir. Kişilerin duygu dünyasını, tutkularını ve doğa betimlemelerini denemiştir. Ruhsal çözümlemeleriyle bir olayı toplumsal ve bireysel yönleriyle görmeye çalışmasının yanı sıra, dış dünya betimlemeleriyle de *İntibah* Türk romanında bir başlangıç sayılabilir.

Ancak eleştirirler Kemal'in bu romanda yüksek bir edebi düzey tutturamadığı görüşünde birleşirler.<sup>110</sup> *İntibah*'taki kurgu genel itibariyle kişilerin duygularına

<sup>107</sup>Tanzimat Reformlarının İngilizce'de Özlü bir Anlatımı için bkz. Bernard Lewis, *The Emergence of Modern Turkey*, Londra, 1961, s.104-125.

<sup>108</sup>Gıyasettin Aytas, *“Tematik Roman İncelemeleri”*, Ankara, Akçağ Yayınları-895, 2008, s.12.

<sup>109</sup>Şerif Mardin, *“Jön Türklerin Siyasi Fikirleri 1895-1908”*, İstanbul, İletişim Yayınları 13, 1983, s.23.

<sup>110</sup>H. Tepe Ün. Türk Dili ve Edb. Bölümü Türk Halkbilimi Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Dersi Roman Tahlili Ödevi, Cezmi, N.Kemal-Cihan Anzerli 21057796-25.05.2011, s.4

dayanıyor. Tek başına *İntibah*'ın kurgusundan ya da yaşanılanların bağımsızlığından bahsetmek çok da doğru olmaz. Öncelikle romanın kurulumunda anonim bir halk hikayesi olan *Hançerli Hanım Hikâyesi*'nin etkisi göz ardı edilemez. Her iki eserde de gözü kararmış, tutkulu iki gencin kötü bir kadının pençesine düşmesi olay örgüsünün temelini oluşturur. *İntibah*'taki başkarakter Ali Bey de *Hançerli Hanım Hikâyesin*'deki Süleyman gibi yaşam şekli bozuk olan bir kadın uğruna tüm varını yoğunu kaybeder. Dilaşub ve Kamer'e öç alma duygularıyla zulmedilir.

İki eserde de var olan olumsuzluklar aile dostları tarafından düzeltilmeye çalışılır. Süleyman'ın Hançerli Hanım'ın yalısına gidişi ile Ali Bey'in Mehpeyker'in yalısına gidişi sahnesi aynıdır. Ama aynı zamanda *İntibah*'ın *Kamelyalı Kadın (La Dame aux Camélias)* dışında *Manon Lescaut* gibi başka Batılı eserlere belli ölçülerde bağlanması da söz konusudur. Ali Bey ile Mehpeyker'in ilişkilerinin *Manon Lescaut* ile Grioux ya da Marguerite Gautier ile Armand Duval'inkilerle benzerlik gösterdiğini başka kaynaklar da belirtmiştir.<sup>111</sup>

*Anadolu Efsaneleri*'nin (1954) önsözünde Tanzimat döneminde Avrupa edebiyatlarına modernleşme amacıyla Batı'ya yönelişimizi G. Aytaç, “Batının çiçeklerini alıp artık kurumuş olan eski ağacımızın dallarına pamuk ipliğiyle bağlamaya ne hacet vardı; o çiçekleri açan gövde ve kökler bizim topraklarda idi”<sup>112</sup> şeklinde eleştirel bir bakış sunar. Kuşkusuz Aytaç'ın burada gündeme getirmek istediği konu, Batı edebiyatından alınan kimi sahnelerin pek de yakışsız bir şekilde zorlama bir tavırla romanımıza sokulması durumudur. Bu gibi durumlarda paradoksal ve yabancı kokusu veren bir montaj hemen göze çarpar. Bunun güzel bir örneğini ele aldığımız *İntibah*'ta görüyoruz. Ali Bey'in Mehpeyker'in yüzüne fırlattığı para sahnesiyle Armand'ın Marguerite'e verdiği para sahnesi Aytaç'ın deyimiyile pamuk ipliğiyle iliştilmiş bir sahne olarak durmaktadır. Oysa ki, orijinalinde Dumas Fils'in uyguladığı bu sahne hem hikayenin genel akışı, hem de metres geleneğindeki öğeler bakımından uygun ve gerekli bir davranış olarak yer alır. Belli ki Kemal *Kamelyalı*'da okuyup beğendiği sahneyi kendi eserine taşıırken hem roman tekniği açısından, hem de toplumsal kültür açısından çok şeyi göz ardı etmiştir.

Dilaşub'un Ali Bey'in paltosuna sarılması sonucu öldürülme sahnesi Victor Hugo'nun *Le Roi S'amuse (Kral Eğleniyor)* sahnesiyle benzerliğin ötesinde taklidi akla

<sup>111</sup>Şerif Mardin, “*Jön Türklerin Siyasi Fikirleri 1895-1908*”, İstanbul, İletişim Yayınları 13, 198, s.51.

<sup>112</sup>Gürsel Aytaç, “*Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*”, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları - 2592, 2001, s.27.

getiriyor. Özünde Kemal'in bu sahnede vermek istediği mesaj fedakâr kadın tipidir. Bu argümanda sunulmak istenen şey, bir namuslu ve doğru kişi olarak Dilaşub'un gerektiğinde sevdiği için canını feda eden kadın olduğudur. Önemli hatta en önemli benzerliklerden biri de Armand Duval'in babası ve Ali Bey'in annesi arasındaki benzerliktir. Romanın gerilimine sebep olan kişilerdir.

İki eser bağlamında etraflıca bir inceleme yapıldığı zaman Baba Duval ve Fatma Hanımın dönemin ve toplumun tutuculuğunu temsil ettikleri net bir şekilde ortaya çıkar. Bu yaklaşım şekli eserlerin sosyal nitelikleriyle ilgilidir. Her iki eserle ilgili olarak buna benzer daha pek çok sahneyi verebiliriz. Ancak burada altı çizilmesi gereken bir nokta vardır. Benzerlik veya yakınlık gösteren her sahneyi Kemal'in Dumas Fils'ten almıştır gibi basmakalıp bir bakış açısının yanlış olacağını da belirtmek isteriz. Kimi motif veya sahnelerin evrensellik ilkesi doğrultusunda değerlendirilmesi gerektiğini vurgulamak istiyoruz. Çünkü her şeye rağmen söz konusu olan insan ve toplum ilişkileridir. Böyle olunca da genel insani tutum ve değerlerin her zaman için küçük farklar dışında ortak ve evrensel nitelikli olduğu gerçeğini göz ardı etmemek gerekir. Örneğin fahişelik olgusunun insanlık tarihi kadar eski olduğu gerçeği, her iki eseri karşılaştırdığımızda unutmamamız gereken bir ilkedir. Önemli olan bu olgunun hangi değerler dizisiyle ve nasıl işlendiği sorunudur. Paul Valéry'nin çok veciz sözü anlatmak istediğimizi özetler: "aslanı aslan yapan sindirdiği koyunlardır"

Kendilerini toplumsal değişimin hem motoru hem de denetleyicisi olarak gören Tanzimat yazarları, özdeşleştikleri ideal tipler yarattılar ve toplum öncülüğü misyonunu bu karakterlere yüklediler.<sup>113</sup> Tanzimat yazarları yarattıkları karakterlerle özlem duydukları bir dünya tasavvurunu romanlarında, piyeslerinde vermeye çalışmışlardır. Bu gruba ilk kadın romancımız Fatma Aliye Hanım da katılarak kadının ailedeki yeri ve duruşunu anlatmaya çalışarak tek eşliliği ve kadının erkek ihanetine başkaldırma hakkını savunan karakterler yaratmıştır.<sup>114</sup> Verilmek istenen mesajlar eserlerde yaratılan karakterler üzerinden yansıtılıyordu; bu yolla toplumun bilinçlendirilmesi hedefleniyordu. Tiyatro ve komedi de aynı amaca hizmet ediyor ve hatta bunlarla edebiyat halk tabanına indirgenmeye çalışılıyordu. Bunun ilk örneği de Şinasi'nin *Şair Evlenmesi*'dir.

<sup>113</sup>Mehmet Ö. Alkan, "*Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Cilt I*", İstanbul, İletişim Yayınları, 2001, s. 224.

<sup>114</sup>A. g. e. s.224.

Osmanlı hayatına giren tiyatro sadece eğlence değil, aynı zamanda siyasal bir ifadedir ve hatta toplumu eğitici yönde araç olarak benimsenmiştir. A. Mithat Efendi de siyasal fikirlerini yansıtırken komik romanı kullanmıştır. Aynı şey Kemal’de de vardır. Sürekli eserin hem eğlendirici hem de eğitici olmasından söz eder ve verilen eserde mutlak suretle toplumsal bir yararın olması gerektiğinden bahseder.

Hugo’nun *Cromwell* dramının önsözünden hareketle yazdığı ve hatta kopyası diyebileceğimiz Türk edebiyatının ilk tezli oyunu olarak kabul edilen *Celalleddin Harzemşah* İslam birliği ülküsünü yansıtır. Harzemşahlar devletinin son hükümdarı Harzemşah’ın hayatı, kahramanlığı ve XIII. yüzyılda Anadolu’daki Moğol istilasına karşı Türk İslam birliğini korumak için verdiği mücadelesi anlatılır. Namık Kemal;

“ ‘Bir milletin güzel söyleyiş kudreti, edebiyatında; edebiyatın da en canlı ifadesi, tiyatrodaki belli olur.’ diyerek bu türü diğer edebiyat türlerine tercih ettiğini belirtir.

*Ona göre edebiyat, bir davaya yararlı olduğu nispette değer kazanır. Tiyatroyu diğer edebi türlerden üstün tutmasının sebebi, tiyatronun Batı kültüründe oynadığı rolü yakından görmüş, milletini vatan sevgisiyle coşturmak yolunda tiyatrodan faydalanabileceğini anlamış olmasındandır. Kemal’e göre, edebiyatın en güç ve en zorlu kolu olan tiyatro; kitap, gazete ve benzeri basın organlarından daha tesirlidir. Tiyatro göze, kulağa hitap ettiği için diğer edebi türlere göre daha akılda kalıcı, hafızalarda etkisi daha çok olan bir türdür.”<sup>115</sup>*

Kemal’in sanat toplum içindir anlayışıyla diğer bir deyişle sosyal romantizmle hareket ettiği ve bu yolda kalemini kullandığı aşıkardır. Eserinde yarattığı Celal tipi ile kendi idealinde olan kahramanını bütün bir kimliğiyle ortaya koyar; yani ahlakın canlı timsalidir Celal. Çünkü Celal mücadeleden yorulmayan saf, faziletli ve fedakar biridir ki o tam da Namık Kemal’in anladığı kahramandır tipidir. Toplumun ışığı, rehberi, yönlendiricisi olan yazar sergilediği oyunlarla fikirlerini yaymaya çalışmıştır.

Roman – toplum ilişkisi gerçekçi ve tezli (roman engagé) romanların en belirgin özellikleridir. Aristo’dan beri aynaya benzetilen sanat ve dolayısıyla roman topluma, gerçekliğe tutulan bir aynaya benzetilmiş. Hayata tutulan aynada ayrıntı, ayrıntıda ise

<sup>115</sup> Kubilay Ünsal, “*Namık Kemal: Celalleddin Harzemşah*”, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Sayı 39, Erzurum 2009,s.114.

dil çok belirleyici bir etkidir. Gerçekten de yaşantıların, dönemlerin, kendini var ettiği süreçte gerek yol göstericiliğiyle gerek var olanı yansıtmasıyla ve gerekse olabilecek olanı yansıtmasıyla toplumların ve bireylerin aynasıdır roman. Bu noktada belki sonsuz olanı, belki başucundakini görme ve yansıtma açısından diliyle, anlatım biçimiyle ve diğer sanatsal yaratım enstrümanlarıyla kalıplaşmışlığın ötesine çıkıp kendini aşabilir.

XIX. yüzyılın son çeyreğinde Batılılaşmayla beraber gelen roman, muhtemel farklılaşma ve değişim konularına el atmaya çalışmıştır. Her toplumda değişimin taraftarı olduğu gibi, muhalifleri de vardır. Yazarların çoğu bu değişim ve dönüşümden yana olduklarından ve hatta toplumu edebiyat yoluyla bizzat değiştirip dönüştüreceklerine inandıklarından dolayı bu konuları işlemekten çekinmediler. Namık Kemal'in *İntibah*'ı, Ahmet Mithat Efendi'nin *Felâh-ı Bey ile Rakım Efendi*'si, Şemsettin Sami'nin *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*, Nabizade Nazım'ın *Zehra*'sı gibi eserler dönemin Türk toplum yapısında görülen çeşitli problemleri alanlara el atmak gayesiyle kaleme alınmış ve yaşanan problemlerden yola çıkılarak romanın kurmacası içinde bir hikaye ve olaylar örgüsüne dönüştürülmüştür. Kurmak istedikleri yeni toplumsal yapının temel taşlarını edebiyatla vererek toplumu değiştirip dönüştürme yolunda mücadele vermişlerdir.

Nitekim incelememizin konusu olan *İntibah*'la Kemal daha önce de değindiğimiz gibi toplumda var olan ve yüzyıllardan beri sürdürülen yanlış, olumsuz (kız çocukların eğitilmemesi, evlilikte gençler adına karar verme, kadın erkek eşitsizliği vb.) bir takım gelenek, pratik ve tutumların edebiyat vasıtasıyla değiştirilmesine katkıda bulunmaya çalışmış. Yazılırken de bir dizi Batı romanının etkisi altında kalmıştır. Bu yönde de kadın erkek ilişkisi üzerinden yaşanan yanlış ilişkilerin toplum ve aile yapısına ve özellikle de bireye dayattıkları ve yok ettikleri üzerinde durmuştur. Yazara göre roman vakası ya gerçek ya da gerçeğe yakın olmalı, bomboş bir vakadan ibaret olamaz. Bu vakanın içinde sosyal çevrenin konuları ele alınmalıdır. Kapalı toplumlardaki yanlış ilişkilerin ve başboşlukların doğuracağı sonuçlar ele alınmıştır. Kemal, *İntibah* eseriyle yine bir aile mevzuunu ele almış, kötü kadınların ihtiras ve entrikalarına kapılarak hem kendilerini hem başkalarını mahveden gençlerin romanını yazmıştır.<sup>116</sup>

<sup>116</sup>N.Sami Banarlı, "*Resimli Türk Edebiyatı Tarihi-II*", İstanbul, Meb,1998,s.908.

Bu değerlendirmelerden sonra *İntibah* adlı eserin kısa bir hikayesine göz atmakta fayda görüyoruz. Böylece okur olayların temel akışını ve kahramanların yapısını daha iyi anlama imkanı bulacaktır.

Ali Bey zengin bir ailenin çocuğu, genç bir delikanlıdır. Doğuştan keder duygusu ağır basan biri olmakla beraber babasını, dostunu, öğretdenini kaybetmekle yaşamının lezzetini de kaybeder. Bir gün kalem arkadaşlarıyla Çamlıca'ya gitmeye karar verirler. Çamlıca'da Mehpeyker adındaki fahişeyi görür ve ona aşık olur. Mehpeyker Ali Bey'in tam tersi, ahlaki formu oldukça düşük ve rezil bir ailede yetişmiş biridir. Mehpeyker kendisini çok namuslu, edepli bir kadın olarak gösterir. Kısa bir sohbetten sonra aralarında bir aşk başlamış olur. Bir Pazar Ali Bey Atıf Bey'le beraber Çamlıca'ya gider. O gün Atıf Bey'in yeğeni Mesut'tan Mehpeyker'in ünlü bir fahişe olduğunu öğrenir. Ali Bey Mehpeyker'le bir daha görüşmeyeceğini söyler ancak, Mehpeyker'e delicesine tutulmuştur.

Bundan sonra genç kadının yalısında görüşmeye başlarlar. Mehpeyker hazırladığı içki masalarıyla içki kullanmayan zavallı Ali Bey'i iyice baştan çıkarır. Annesi oğlunun davranışları karşısında merak duygusunun önüne geçemeyerek yakın arkadaşı Atıf Bey'le görüşmeye gider. Atıf Bey ve Mesut Efendi olan biteni annesine anlatırlar. Çözüm olarak da bir cariyeyle evlendirilmesini önerirler. Annesi Dilaşub adında güzel bir cariye bulur. Fakat Bey bu teklifi kesinlikle kabul etmez. Bunun üzerine anne ve oğul kavga eder ve Bey evi terk eder.

O sırada Mehpeyker'in geçimini sağladığı âşığı Abdullah Efendi İstanbul'a gelir ve Mehpeyker ile görüşme talebinde bulunur. Bey, o gece annesi ile tartıştıktan sonra tekrar kendini Mehpeyker'in kollarına atmak üzere yalıya gider ama onu yalıda bulamaz. Başta aklına kötü bir şey gelmez ama daha sonra kafasında Mehpeyker'in onu annesine göndermesi fikri canlanır. O anda o yalıyı zindan, Mehpeyker'i ise eti kemiği kurumuş iğrenç zehirli bir gülüşten ibaret görmeye başlar. Mehpeyker ise Abdullah Efendi ile görüşür ve birine âşık olduğunu ve bundan sonra kendisiyle görüşmek istemediğini iletir; ama adam bu teklifi kesinlikle kabul etmez. Mehpeyker yalıya döner. Ali Bey, hiddetle nerde olduğunu sorup kızmaya başlar.

Hanımefendiye elindeki beş yüz lirayı fırlatarak ücretini al da senden kurtulayım deyip evine döner; annesinin ayaklarına kapanarak af diler ve Dilaşub'la evlenmeye karar verir. Mehpeyker ise olanlardan habersiz, Bey'e intihar edeceği yönünde mektuplar gönderir. Bey buna karşılık namuslu biriyle evlendiğini belirtir. Mehpeyker

intikam almak için Abdullah Efendi'nin yardımıyla kötü bir plan yapar. Dilaşub'un vücudundaki iki tane ben onların çirkin planlarına bulunmaz fırsat olur. Kahvede oturan erkekler Ali Bey'in duyacağı şekilde Dilaşub'un benlerinden bahsedince Bey deliye döner ve onun da kötü bir kadın olduğunu düşünür. Bu kötü plan sonucunda Ali Bey Dilaşub'u satışa çıkarır. Mehpeyker Dilaşub'u intikam almak için satın alır. Ali Bey fiziksel olarak toparlanır fakat duygusal anlamda yıkıma uğramıştır; elinde avucunda ne varsa satar. Sürekli annesini bu yaşananlardan sorumlu tutar. Zavallı kadın bu duruma daha fazla dayanamayıp kahrından ölür. Kendisine bir türlü geri dönmeyen Ali Bey'i Mehpeyker öldürmek için plan yapar. Mehpeyker'in öfkesi bununla da bitmez, bu kanlı sahneyi Dilaşub'un da görmesini ister ve hiçbir şeyden haberi olmayan Dilaşub'u da Bey'in gideceği köşke götürür. Dilaşub tesadüfen duyduğu konuşmalardan Ali Bey'in öldürüleceğini anlar. Ali Bey'i oradan uzaklaştırır ve kendisi de Bey'in paltosuna sarılarak odanın bir köşesinde beklemeye başlar. Katil, Dilaşub'un olduğu odaya girerek paltoya sarılmış olan Dilaşub'u Ali Bey sanarak bıçağı kalbine saplar. Ali Bey ve mahalleli geldiğinde Dilaşub'u kanlar içinde bulurlar. O anda Ali Bey ne kadar büyük yanlışlar yaptığının farkına varır. Son nefesini vermekte olan Dilaşub elinden tutan Ali Bey'in şefkatli sözleriyle büyük bir saadet içinde ölür.

Mehpeyker hala intikam hırsına doymamış bir vaziyette Bey'in yanına gelerek zavallı kadının suçsuzluğunu, söylenen her şeyin iftiradan ibaret olduğunu ve her şeyin sebep Ali Bey'in kendisinin olduğunu söyleyerek kinini kusar. Duydukları karşısında Ali Bey ikinci bir yıkım yaşar. Bu hırsıyla Mehpeyker'i öldürür ve cezaevine kapatılır. Bir süre sonra ölür.

Yazar, romanda aşkı bir garnitür, okuyucuya belli telkinlerin yapılmasını kolaylaştıran bir katalizör olarak düşündüğü için, *İntibah*'ın fikri muhtevası "gençlere hayat tecrübesinin erken çağlardan itibaren kazandırılması lüzumu" olarak ortaya çıkar.<sup>117</sup> Saf temiz niyetli bireylerin yaşadıkları bozuk ilişkilerle ne kadar değişebileceğini ve aile ortamı üzerinde nasıl bir felakete sebep olduklarını yansıtır. Çok düzgün yetiştirilen eğitilmiş kişilerin bile düştükleri bataklıktan kurtulmanın zorlukları gösterilmeye çalışılmıştır. Önemsenen aile yapıları, değer yargıları, ahlak değerlerinin bir anda nasıl yerle bir olacağını vurgulaması da aile ve toplum normlarına verdiği değerlerin göstergesidir. Dönemin yaşam şekliinden yansımalar da söz konusudur.

<sup>117</sup>. Kenan Akyüz, "*Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*", İstanbul, İnkılap Kitapevi, 1995, s.76.

Ali Beyin hakikate ulaşması onun yaşadıkları açısından hiçbir şeyi değiştirmeyen “son pişmanlık fayda etmez” klişe sözleriyle kalsa da, yazar asıl bu trajik sonla vermek istediği mesajı okura iletir. Tanzimat devri piyes ve romanlarında, hürriyet fikirlerinin tesiri ile esir ve cariyelerin durumları ile de meşgul olunur; onlara karşı bir sevgi ve merhamet hissi uyandırılmaya çalışılır.<sup>118</sup>

Divan edebiyatında kadına genellikle zevk boyutuyla bakılıyordu. Yani sadece fiziki güzelliği ön planda olan kadın estetik bir meta olarak görülüyordu. Kadının da bir ruha sahip olduğu, duygularının ve belli bir kişiliğinin olduğu, onun bu nitelikleri üzerinden de ele alınması gerektiği fikri çok rastlanan bir durum değildi. *Terbiye-i Nisvan* makalesi ile ilk kez Namık Kemal yeni bir kadın tiplemesini gündeme getirerek kadının eğitiminden, kendini geliştirmesinden ve ilerlemesinden bahsetmiştir. Kadın toplum bünyesinin yarısını teşkil eder. Kemal kadının atıl kalmasını bir insanın yarı vücudunun felçli olmasına benzetir. Ev hayatı ve çocuk terbiyesi bakımından oynadıkları rolü belirterek, kadınlara aktivite ve şuur verilmesi icap ettiğini söyler.<sup>119</sup> Eserde bu anlamda dikkat çeken şahıslardan biri de Dilaşub’dur. Dilaşub’un elden ele dolaşması, cariye olarak ahlak dışı ilişkilere de alet edilmesi ve dahası bu durumun eserdeki genel hava açısından süre gelen, kanıksanmış bir durum olduğunun verilmesi ilginçtir.

Bu noktada Kemal, *Kamelyalı Kadın*’daki Marguerite’ten faydalanarak yapılan işin olumsuzluklarını belirtir; önyargıların, benimsenmiş / kanıksanmış düşüncelerin yersizliği ve düşüklüğü üzerinde durur. Marguerite’in fedakarca davranması, gerçek aşka cevap vermesi ve geçmişteki kötü yaşantısına bir daha dönmeme iradesi göstermesi nasıl eser içinde yazarın fahişelik sorununu yeni bir konuma getirmişse, aynı şekilde Kemal de Dilaşub’un kişiliğinde cariye / cariyeliği farklı konumlandırmaya çalışıyor. Dilaşub sadece bir esiredir yani cariyedir. “Dilaşub bir esire olmakla beraber, fedakârlık, fazilet ve iyi kalpliliğin sembolü olarak eser boyunca yüceltilir.”<sup>120</sup>

Toplumsal bir sorun olan Dilaşub’un kölelik durumu eserde göz ardı edilerek sadece onun bedbaht kadın sıfatıyla öne çıkarılıp acındırma hissi uyandırması da gözden kaçmayacak bir durumdur. Gerçi Dilaşub’un cariye olarak Ali Bey’den intikam almak için can atan Mehpeyker’e satılması yazar tarafından işlenmekle beraber, bu müessesenin toplumsal bir yara olarak ve kadınlık durumunun en trajik bir yanı olarak

<sup>118</sup>Mehmet Kaplan, “*Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I*”, İstanbul, Dergah Yayınları: 21, s.311.

<sup>119</sup>A. g. e. s.311.

<sup>120</sup>Zeynep Kerman, “*Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*”, Ankara, Akçadağ Yayınları -259-1998, s.37.

ele alınmaması yadırgatıcıdır. Örneğin ne Dilaşub'un monologlarına, ne de başka kahramanın bu konudaki düşüncelerine rastlamıyoruz. Oysa benzer bağlam içinde ele alınan Marguerite, takındığı tavır ve gösterdiği sadakat ve bağlılıkla fahişe kadın imajına sürekli olumlu yansımalar taşıyan bir tiplene olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tanzimat döneminde esaret ve esire yaklaşım çok ılımandır; gerek İslamiyet'in etkisiyle ve gerekse o dönem yazarlarının hürriyet kavramına verdiği önemden kaynaklıdır. Bu anlamda kölelik kurumu gerçekten ön plana çıkartılmış ve birçok esere de konu olmuştur. Çalışmamızın daha sonraki bölümlerinde bu kurumun tarihçesi üzerine ayrıntılı bir şekilde duracağız. Tanzimat Dönemi yazarlarının ve Kemal'in bu kuruma yaklaşımlarını ve işleyişlerini ele alarak değerlendirmesini yapacağız. Ancak köleliğin bir sorun olarak ele alınmadığı birçok eserde de biz çok sayıda cariye ile karşılaşırız.<sup>121</sup> *İntibah*'daki cariye Dilaşub da bunlardan biridir. Asıl teması cariyelik veya kölelik olmayan bu eserde yazar Dilaşub'u asli karakterlerden biri yaparak önümüze çıkarır ancak esireliği değil sadece acıma hissi uyandıran bedbahtlığıyla ön plandadır.

Tanzimat devri, sosyal hayat üzerinde düzenlemeler yapan karmaşık bir dönemdir. Kemal de gerek siyasi ve gerekse edebi yönüyle bu anlamda yenilikler ve düzenlemeler yapmaya çalışan dönemin ilklerindedir. Makaleleri, piyesleri ve romanları aracılığıyla yeni fikirleri geniş bir okuyucu kitlesine empoze etmeye çalışmıştır. "*Terbiye-i Nisvan*", "*Aile*", "*İskat-ı Cenin*", "*Nüfus*", "*Maarif*", ve "*Terakki*" gibi makalelerinde kadın sorunsalı üzerinde durmuş, sağlıklı nesiller yetiştirmenin ön koşulu olarak kadın eğitiminin önemini vurgulamıştır bu makalelerinde. Çocuğun ilk terbiyesini almadaki annenin önemi ve alınan ilk terbiyenin yaşam boyu devam edeceğini belirtir. Aile olgusu ve aileden alınan terbiyenin birey üzerindeki etkisinin önemini vurgulamaya çalışır.

Temelde sağlıklı bir topluma ulaşmanın özünü sağlıklı ve eğitilmiş bir aile ile olabileceği vurgulanır. Kemal bu düşünceler doğrultusunda yücelttiği kadını, eğitilmiş ve aile saadeti için her türlü fedakârlığı göze alan ve gerektiğinde sevdiği ve ailesi için ölümü göze alabilen kişi olarak tanımlar. *İntibah*'ta yarattığı cariye Dilaşub ve Ali Bey'in annesi Fatma Hanım tam da bu tanıma uygundur. Namık Kemal kahramanlarına özellikle de kadın kahramanlarına kendi kendileri olma fırsatı vermediği gibi onları

<sup>121</sup>Fazıl Gökçek, "*Tanzimat dönemi Roman ve Hikayelerinde Kadın Erkek İlişkilerinin Düzenlenişi*", (Yayımlandığı yer: Türk Yurdu, s.153-154, Mayıs- Haziran 2000,s.126-132. Bunun için bkz. [www.definesirlari.com/.../tanzimat-dönemi-roman-ve](http://www.definesirlari.com/.../tanzimat-dönemi-roman-ve).

bağlı olduğu romantik akımında tesiriyle, iyi - kötü olmak üzere çok kesin bir şekilde iki gruba ayırır. Sevdiği, acıdığı, yücelttiği Dilaşub'a her fırsatta "zavallı, biçare, çocuk"; adeta nefretini kustuğu Mehpeyker'e "karı, fahişe, facire, mel'üne" gibi sıfatlar vermesi, bu tutumunu en açık bir şekilde gösteren ifadelerdir.<sup>122</sup> Kısacası vermek istediği ya da kendi düşüncesindeki ideal kadın tipi masum, faziletli, fedakâr ve aynı zamanda güzel ve saf olandır, aksi yönde olan kadını yok saymaktan yerden yere vurmaktan kaçınmaz.

Öte yandan, yazarımızın bu tutumu, aslında tezli bir roman olan *İntibah*'ı yazarken kadın, çocuk eğitimi, aile yapısı, bireyin gelişimi gibi konuları nasıl gözden kaçırdığı sorununu gündeme getirir. Makalelerinde kadın ve kadınlığa verdiği önem ile bu eserde kadının kendini gerçekleştirmesine fırsat tanımaması ciddi bir paradokstur. Bu durumu şu şekilde açıklama imkânımız vardır: Kemal makalelerinde kadın konusuyla ilgili tutumunda samimidir. Kadının kendini geliştirmesi, eğitilmesi, değer görmesi, aile kurumu üzerinde en büyük payın ona ait olduğuna inanması gibi konularda tümünden samimidir. Ancak eserine bu konuları taşıırken roman yazmak telaşıyla acele davrandığı, tezli edebiyatın derinliklerine inemediği, asıl verilecek mesajı hafife aldığı düşünülebilir.

Bu düşüncemiz, Kemal'in eseri oldukça basit ve mekanik bir kurgusal düzleme oturtmasından kaynaklandığını düşündürür. Örneğin yazar yalnızca iyi ve yalnızca kötü gibi keskin bir çizgiyle evlenecek kadın olan Dilaşub ile evlenilmeyecek, kötü ve felaket getiren kadın olan Mehpeyker'i başka yönleriyle ele alıp kurgusunu daha derinlikli bir yapı üzerine yerleştirmemiştir. Yan motifler ve başka toplumsal sorunlara el atmak için örneğin, bu iki kadın kahramanın kişiliğinde eğitim, terbiye, yetişme tarzı ve talihin çizdiği yol gibi başkaca unsurlara başvursaydı, eser daha derinlikli ve toplum problemlerine daha geniş perspektiften yaklaşmış olurdu. Örneğin bu anlamda, Fils, bir metres olan Marguerite'i bize iç ve dış dünyasıyla sunarken kalıplaşmış bakış açısının dışına çıkarak, fahişe ile ilgili kolektif düşüncüyü kökünden sarsıcı bir tezle yola çıkmış ve eserin sonunda okurda bu tezini kanıtlamış görünüyor. Yukarıda değindiğimiz çelişkinin bir başka nedeni de, geleneksel bakış açısının yazarın hala iç dünyasında ya da bilinçaltında varlığını sürdürmesi olabilir.

Bu paradoksal durumu açıklayıcı üçüncü ve bizim de tezimizin iddiası olan neden ise, Kemal'in *İntibah*'ı yazarken ciddi anlamda *Kamelyalı Kadın*'dan etkilenmiş

<sup>122</sup>Zeynep Kerman, "*Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*", Ankara, Akçadağ Yayınları -259-1998, s. 260.

olması, ancak az önce de değindiğimiz gibi onun belli başlı temalarına ayak uydururken satır aralarında ve arka planda kalan ince ve hassas öğeleri atlamış olması veya görmemiş olmasıdır. Dördüncü bir neden olarak da o dönemde toplumcu romantizmin etkisiyle ve modasıyla kadın ve kadın haklarına belli ölçülerde gelişmiş hassasiyet veya bir tür prefeminizm diyebileceğimiz bir yaklaşımın Avrupa Edebiyatında başlamış olmasıdır. Bilindiği gibi Tanzimat yazarları ilgili dönemde Fransız edebiyatıyla yakından ilgilenmişler ve pek çok yazarı, şairi, sanatçıyı izlemişlerdir.

Nitekim bu konuda kapsamlı bir çalışma yapmış olan Abdulhalim Aydın, *İntibah* ile Hamid'in *Kahpe* ve *Garam*'ındaki batı tesirlerini anlatırken yalnızca Fils'in *Kamelyalı*'nı değil, diğer başka yazarların da etkilerinden bahseder. Bu da bize, aslında dönem Avrupa'sında bir tür moda halini almış olan bir prefeminist algının yalnızca Kemal'i değil, Hamid'i de nasıl etkilemiş olduğunu göstermektedir.<sup>123</sup>

Öte yandan, eserin dil ve anlatım özellikleri de romantik etkileri açık bir şekilde vermektedir. *İntibah*'ta yaptığı Çamlıca tasvirleri Magosa'da iken hayalinde yarattığı yerlerdir. Eserde sade bir dil kullanmıştır. Okuyucuyu etkileyen hayali, romantik bir üslup da söz konusudur. Çamlıca tasvirleri de romantizmin etkileridir. Az da olsa doğaya yöneliş vardır. Mehpeyker'in yalısını dışarıdan tasvir ederken, uzaklaşmaya çalıştığı geleneksel dilin etkisinden kurtulamadığı açıktır.

*“Sanki düzgün vücutlu bir güzelin teninin rengi gibi gayet açık pembeye boyanmış olan, bu köşkü Örfiler, Şevketler görselerdi, sahile kurulmuş denizin bir sahibesi ve önünde olan körfezciğin suyunu kenarı beline sarılmış da diğer yerleri hafifliği sebebiyle su yüzeyine yayılmış bir ipek peştamala benzer derlerdi.”*(İ:s.89)

Fakat evin içi tasvir edilirken başarılı bir tabloyla karşılaşırız.

*“Odanın sandalye takımları beyaz zemin üzerine pembe çiçeklerle işleme canfesten yapılmış, halısı da döşemesinin renginde olarak yalnız üzerine çiçek yerine ötekinin pambesinden daha koyuca bir takım iri dallar işlenmiş, duvarındaki kağıdın aksine zemini pembe, çiçekleri yaldızla karışık beyaz olarak, tavanı ise alçıdan döktürme olarak işlenmiş güldesteler, papağanlarla süslenmişti”.*(İ:s.90)

<sup>123</sup> Abdulhalim Aydın, *“Kamelyayı Kadın Ve Sefiller'den İntibah, Garam Ve Kahpe'ye Tematik Bir İzsürüm”*, Frankofoni,

Kemal'in *İntibah*'ta, anlatım ve doğallık açısından en başarılı olduğu kesit ise kişilerin fiziki tasvirleri yapılırken yani maddi varlıkları çizilirken görülür.

“ *Dudaklarının gerek inceliği ve gerek pembeliğinin parlaklığı, birbirine sarılmış iki gül yaprağını andırarak aralarından inci dişleri çiy damlası gibi görünür; çenesi daha yaprakları perişan olmamış bir beyaz katmer gül gibidir.*” (İ:s.104)

Konuşmalarda dil oldukça sade ve halk dilinde kullanılan deyimler yer alır ve bu deyimler yaşanan olaylarda belli bir ölçüde ve doğallık içinde verilir.

“ *Dilaşub'a gelince: Esirci, zavallıyı arkasına alarak konaktan çıkardığı gibi doğruca Mehpeyker'in yalısına getirdi. Karının yanına gittiler. Kapıdan girildiği sırada esirci, Dilaşub'a hitaben, buyurgan bir tavırla:*

-Etek öp kız....

*diyince, zavallı o zamana kadar kendine gerçek durumu anlamasına yardım edecek hiçbir işaret görmediğinden neye uğradığını anlayamadı. Şaşkın şaşkın, kayın annesinin ahbabından bildiği kadının yüzüne bakarak:*

-*O nasıl lakırdı? Biz buraya misafirliğe gelmedik mi? demek istedi. Mehpeyker, esirciye meydan vermeksizin son derecede intikamcı ve tahammül olunmaz derecelerde alaycı bir tavırla:*

-*Hayır efendim! Adeta satılmaya geldiniz. Hani Ali Bey'in konağına nasıl satıldınızsa buraya da öyle satılmaya geldiniz.*” (İ:s.153.)

Eserde karşılıklı konuşmalar, tiyatronun verdiği bir alışkanlıkla ve daha tabii bir dille yazılmıştır.<sup>124</sup> Çevre ve psikolojik tasvirleriyle dönemin eserlerinden daha ilerdedir. Yani *İntibah* anlatım özelliği, tipler ve psikolojik tahliller açısından kendinden önceki örneklerden ayrılır.

Yabancı kelimeleri fazla kullanmamaya özen göstermiştir. Burada da yine Divan edebiyatından, süslü dilden uzaklaşmaya çalıştığı ve romantizmin dildeki sadelik ilkesi ile hareket ettiği görülür. “Kemal'in dilin istidadı üzerinde duruşunun, tesadüfi bir şey olmadığını ise *Son Pişmanlık* mukaddimesinde yeni edebiyata karşı itiraz eden Abdi Efendi'ye verdiği cevaptaki şu son cümleden anlıyoruz:

<sup>124</sup>N. Sami Banarlı, “*Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II*”, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, s.908

“Lisan öyle taş kovuğunda yetişen incir ağaçları gibi kendi kendine kemal bulmaz. Asırlarca terbiye-i efkara hizmet için vakf-ı vücut etmiş birçok üdeba ve hükema lazımdır ki bir lisanın intizamına, zenginliğine imkan hasıl olabilsin.”<sup>125</sup>

Görülüyor ki Kemal’in getirmek istediği bu yeni teknikte yani roman tekniğinde en önemli mesele olarak dil ele alınıyor ve dilin yeni nesillerin çabasıyla da kıvamını bulup geliştireceğine inanıyor. Kemal’in *İntibah*’ta, modern hikayenin sınırları içinde kalmak koşuluyla eski hikayenin üslubunu yenileştirmeye çalışması, eserdeki dilin sadeliğine neden olarak düşünebiliriz. *İntibah*’ın önsözündeki

“ Onların (garplıların) birtakım asar-ı nefisesini taklid eder ve şark ve garbın fikr-i kemal ve biker-i hayalini izdivaç ettirmeye çalışırız.”

Bu cümle de az önce belirttiğimiz durumu destekler niteliktedir. Önemli olduğunu düşündüğümüz noktalardan biri de yazar, eserde duyguları verme boyutunda ayrıntılı anlatımı bir türlü yakalayamaz.

Kişilerde romantizmin etkisiyle aşırı tepkisellik üst düzeydedir. Düşüp bayılmalar, öfkeden çılgına dönme, sevginin nefrete dönüşmesi gibi aşırılıklar kişilerin psikolojik durumlarını yansıtmakla beraber hareketlerindeki inandırıcılığı ortadan kaldırır. Bu kurmaca üzerinden, gerek dil gerek eserin kurgusu ve gerekse eserin başarılı olup olmama noktasında değerlendirmeler yapılırken *İntibah*’ın Türk edebiyatında bu nev’e örnek oluşturmak için yazılmış olduğu noktası gözden kaçırılmamalıdır. *İntibah*’ın kurgusuna yönelik Mehmet Kaplan: “Kitabın bazı temaları doğu hikâyelerden alındığı halde, ağırlığı gerçekliğe vermesi ve ruhsal tecrübeleri tasvir etmesiyle *İntibah*, geleneksel hikâyelerimizden tamamen farklı, yeni edebiyatımızı kuran türde bir eserdir, tespitinde bulunuyor.”<sup>126</sup> Mehmet Kaplan eseri ruhsal çözümlenmeleri açısından farklı bir yere koyarken, eleştirmen Şükran Kurdakul ‘un görüşü ise şu yöndedir:

“Ne var ki; roman sanatının ana kuralları göz önünde tutularak yazıldığı kabul edilen *İntibah*’ta kahramanların duygusal davranışlarının ağır basması, hareketlerinde

<sup>125</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, “ *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*”, İstanbul, Dergah Yayınları, 2012, s.395.

<sup>126</sup> Mehmet Kaplan, “*Namık Kemal(Hayatı ve Eserleri)*”, İstanbul, İstanbul Üniv. Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1948, s.204.

inandırıcı olmamaları, özellikle kişilerin ruhsal çözümlenmeleri yapılırken dilin yabancı sözcüklerden ve tamlamalardan temizlenmemesi, Kemal'in bu türde on dokuzuncu yüzyıl beğenisinin dışına çıkmamasını gösteren etmenlerdir.”<sup>127</sup> Aslında her iki yaklaşımın da geçerlilik arz ettiği kanısındayız. Türkiye’de romanın vücut bulması açısından *İntibah* önemli bir yere sahiptir. Eserin roman sayılıp sayılmamasına baktığımızda ise her ne kadar Kemal'in eserde asıl vermek istediği gelenekten üst düzeyde özgün bir kopuş olsa da sonuç itibarıyla sadece gelenekten kopuş derecesiyle ölçülmesi, bu noktada eserin çok ta başarılı olmadığını ortaya koymaktadır. Diğer bir anlamda sadece ahlak aşılama amacıyla tasarlanan bir hikâye olmaktan öteye gidememiştir.

Fakat psikolojik tahliller boyutuyla da önemli bir yere sahiptir. Bir yandan geleneksel aile hayatına, diğer taraftan bir fahişenin özlemlerine dayalı iki temanın birleştirilmesi, Türk romanında, Türk yaşayış tarzına temellenen bir tematik çerçeve içinde, Avrupa romanlarında gözlenen tarzda psikolojik boyutlu bir tip yaratmaya yönelik ilk ciddi girişimi oluşturmaktadır.<sup>128</sup> Ayrıca temaların birbiriyle örtüşmemesiyle birlikte her temadaki vurgu düzeyinin ya da derecesinin aynı kararda olmayışı da ayrıca romandaki birliği bozmaya nedendir. Hem batı hem de Türk edebiyatı metodu arasında sıkışıp kalmıştır demek yerinde olur.

Bilindiği üzere, “Doğu-Batı sorunsalı” gibi bir tarihi fon, “modern” dediğimiz Türk edebiyatının içine doğduğu beşik gibi bir şeydir. Bu beşik, bu çocuğu büyüme süreci boyunca çok yanlı bir biçimde etkilemiş ve belirlemiş, bu etkiler çocuk büyüdükten sonra bile önemli ölçüde devam etmiştir.”<sup>129</sup> Yapılan araştırmalar doğrultusunda diyebiliriz ki *İntibah* 19.yüzyıl yazarlarının asıl sorunu olan gelenek ve yenilik arasındaki çelişkiyi tam olarak yansıtmaktadır. *İntibah*, gelenekten kopmayı amaçlayan bir girişim olarak da bir edebi polemikğin bütün gerilimini kendisinde somutlar.<sup>130</sup>

*İntibah*’taki kişilerin psikolojileri, genel mizaçları normal bir seyirde değildir. Genelde içine düştükleri durum itibarıyla hem psikolojik hem de davranışsal açıdan

<sup>127</sup>Şükran Kurdakul, “*Çağdaş Türk Edebiyatı : Meşrutiyet Dönemi I*”, İstanbul, Bilgi Yayın Evi, 1986, s.22.

<sup>128</sup>Ahmet Ö. Evin, “*Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*”,(Çev. Osman Akınhay), İstanbul, Agora Kitaplığı, Ekim 2004, s.86.

<sup>129</sup>Murat Belge, “*Sanat ve Edebiyat Yazıları*”, İstanbul, İletişim Yayınları, 1426. 1.bsk. 2009, s.94.

<sup>130</sup>Ahmet. Ö. Evin, “*Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*”, (çev. Osman Akınhay), İstanbul, Agora Kitaplığı Ekim 2004, s.92.

sürekli bir değişim söz konusudur. *İntibah* ferdi bir hayat tecrübesini hikâye ve tahlil eden dramatik ve psikolojik bir eserdir.<sup>131</sup>

Eserde baştan sona kişilerin ruh halleri değişkendir. Yani sabit bir psikoloji söz konusu değildir. Çünkü yaşanılanlar kriz noktasına kadar ulaşmış kişilerin yaşadıkları olaylar karşısında her an değişkenlik göstermesi söz konusudur. Bundan dolayı faciayla sonuçlanan olaylar silsilesinden ibarettir. Yaşanılan olaylar, kişilerin içinde buldukları ana ve ruh haline orantılıdır. Namık Kemal şahısların mizaç ve karakterlerini iyice tahlil ettikten sonra, onları bu mizaç ve karaktere göre hareket ettirir.<sup>132</sup> Ali Bey;

*“ziyade asabi, inhimak ve iptilaya esir”*<sup>133</sup> bir çocuktur.

*“Her neye merak ederse bütün dünyayı unuttur derecesine ona hasr-ı iştilgal ederdi. Bir şeyi arzu eder de husulünde bir maniaya tesadüf eylerse maksadı ne kadar cüz’i olursa olsun ele geçirmek için yolunda en büyük fedakarlıktan çekinmezdi. Hatta ufak bir emelinden meyyus olunca günlerce hastalanır, geceleri gizli gizli ağlardı.”*<sup>134</sup>

Babası Ali Bey’in bu mizacını değiştirmek için daha çok onun tahsil ve terbiyesine önem vermiş, ancak Ali Bey bu sefer de dünyada okumak dışında bir şey tanımaz olmuş. Ali Bey babası ölünceye kadar ihtirasını bilgi edinme yolunda harcar. Bu noktada psikolojik bir tasvirle karşılaşırız. İlk intibalar, onların uyandırdığı meraklar, endişeler, tasavvurla, hayaller... Onlardan kurtulmak için yapılan hareketler, tekrar yeni bir hayat tecrübesiyle karşılaşma, bu yeni hayat tecrübesinin uyandırdığı ruh halleri... İnsan doğası gereği ilk kez yalan söylediğinde, yanlış yaptığında bir savunma mekanizması geliştirme ihtiyacı duyar ya da bu durumdan kurtulmak için hiç söylemediği yalanı bile rahatlıkla kılıfına uydurur.

*İntibah*’ta derin bir psikolojik tasvire ihtiyaç duyulsa da ihtiyaç duyulan psikolojik çözümlemenin yapılmadığı görülür. Bu duruma yeterli bir dilin olmayışını neden gösterebiliriz. En nihayetinde edebiyat dile dayalı bir sanattır. Kahramanın ruh hali basit bir şekilde ele alınıp, çok fazla derine inilememiştir. Psikolojik tahlilin tam anlamıyla yapılamaması eserin çok fazla başarıya ulaşmamasında en büyük etkidir.

<sup>131</sup>Mehmet Kaplan, *“Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar II”*, İstanbul, Dergah Yayınları: 27, 8. Baskı, Eylül 2010, s.110.

<sup>132</sup>A. g. e.s.111.

<sup>133</sup>Namık Kemal, *“İntibah”*, Ankara, Akçağ Yayınları, 2011, s.12.

<sup>134</sup>A.g.e.s.9-10.

Genel itibariyle romanın özü psikolojik değişimlerde dir. Kemal'in karakter tasviri yaparken taraflı davrandığı açık bir şekilde görülür.

Mehpeyker tasvir edilirken ruh hali sürekli değişkendir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın da dediği gibi, açıkça Ali Bey'in tarafını tutan Kemal, Mehpeyker'i iyi anlamamış ve anlatamamıştır.<sup>135</sup> Mehpeyker yaşadığı deneyimlerle yaşama nasıl tutunacağını çok iyi bilen bir aktör gibidir. Her ne kadar yaşam şekli farklı olsa da onun da yaşama dair beklentileri, korkuları, kaygıları var elbette. Fakat yazar yarattığı Mehpeyker karakterine karşı bu kurmacanın başından itibaren önyargıyla yaklaşır. Kitabın hiçbir satırında Mehpeyker'e sempatiyle yaklaşmaz aksine ona karşı katı bir tavır takınır. Mehpeyker okura, ahlaktan nasibini almamış bir fahişe, düşkün, hilekar ve haysiyetsiz bir kadın olarak sunulmuştur.<sup>136</sup> Söz konusu Mehpeyker olduğunda bu sıfatların hepsi rahatlıkla kullanılır.

Genel itibariyle yazar eserinde toplumda “tutunamayanlar” olarak nitelendirilenlerin açıkça yanında olmamıştır. Fils'in yücelttiği fahişe figürünü o tamamen yok sayarak fırsat verme ihtimalini ortadan kaldırır. Böyle bir yaşamın tercih dışı olması imkan verildiğinde toplumdaki bir çok kişiden daha merhametli ya da faydalı olabileceği ihtimali Kemal'de söz konusu değildir. Mehpeyker Ali Bey ile yaşadığı ilişkide yıkım sürecine girmeden önce aslında daha farklıdır. Ali Bey'e aşık olmadan önce kendi geçmişinden bahseder. Her ne kadar yaşadığı ilişkide Marguerite kadar dürüst olmasa da Ali Bey'in servetine konma gibi bir derdi de yoktur. Ali Bey ile sevgili olmadan önce, kendisiyle ve yaşamıyla ilgili itirafları da onun samimiyetini ve içtenliğini ölçer boyuttur.

Yazar Mehpeyker'e karşıt olarak Ali Bey'i kusursuz olarak tasvir eder. Ancak Ali Bey'in eğitilmiş ve kibar olması yanında yaşayacağı düş kırıklıkları karşısında gerçek zayıf kişiliği ortaya çıkar. Mehpeyker'i bırakmasının temelinde de aslında bilinçaltında yatan özgüven eksikliğidir. Çünkü ilişkinin başından beri Mehpeyker'in kötü ahlakından haberdardır. Onu esas inciten nokta Mehpeyker'in gece eve gelmemesi ve temelde de ona olan sahiplik duygusundan tam olarak emin olmama hissiyatıdır. Kendine olan güvensizliği yüzünden daima kadınlara septik yaklaşır ve bu yüzden kadınlara gereken sevgi ve sadakati gösteremez. Kendine olan güvensizliğin en açık

<sup>135</sup>Ahmet Hamdi Tanpınar, “XIX: Asır Türk Edebiyatı Tarihi”, İstanbul, İbrahim Horoz Basım Evi, 2 bsk. 1956 s.385-392.

<sup>136</sup>Ahmet N. Evin, “Türk Romanın Kökenleri ve Gelişimi”,(çev. Osman Akınhay), İstanbul, Agora Kitaplığı, Ekim 2004, s.95.

göstergesi arkadaşlarıyla ilk Çamlıca gezisine gidişidir. Arkadaşları gayet rahat o ortamın havası içinde anın tadını çıkarmaya çalışırken o aşırı derecede çekingen davranışlarıyla alay konusu olur.

Bunlara istinaden diyebiliriz ki; o çok sevdiği Mehpeyker'den kopabiliyorsa, aynı şekilde Dilaşub'tan da kuşkulması ve onu hiç düşünmeden sorgusuz sualsiz evden atması, hayatındaki en önemli üçüncü kadın Fatma Hanım yani annesini şiddetle kırması, isteklerini reddetmesi de bu kişilik özelliğinden kaynaklı doğal bir tepkidir. Kendi yıkımı ve düşüşü de aynı hızla gerçekleşir. On yedinci yüzyılın meddah hikâyelerindeki yetimler gibi hastalığı şifa bulduktan sonra alkolik olup parasını çarçur eder ve iyice dibe batar, fakat onlardan farklı olarak kendi düşüşünün tek sorumlusu kendisidir.<sup>137</sup> Ali Bey beklentilerin tam tersine egoist bir tablo çizer. Asıl psikolojik dönüşümü Mehpeyker gerçekleştirir. Başından itibaren ahlak ve yaşam şekli itibarıyla yazar tarafından sempatiyle karşılanmaz. Sürekli haysiyetsizliğiyle ünlü bir fahişe olmasıyla ön planda olup her kötülüğü yapabilecek kapasiteye sahip olduğu vurgusu yapılır. Oysa Mehpeyker son ana kadar kaderine meydan okur bir şekilde direnir.

Toplum ve yazar tarafından o benimsenmeyen karakter aslında Ali Bey'den daha iradeli ve yaşadığı aşk için mücadeleci bir ruh sergiler. En zayıf olan ve diğer taraftan en erdemli olan kadın ise Dilaşub'tur. Eserde Dilaşub'a dair yapılan betimlemeler hep bu yöndedir. Yine romantizmin altın kurallarından biri devreye girerek diyor ki; iyi iyidir kötü kötüdür.

Dilaşub karakteri iyi ve sonuna kadar iyi ama Mehpeyker fahişeliğinden zaten kaybediyor bu durumda esneklik gerektirecek bir durum söz konusu olamadığı gibi altın kuralın devreye girmesiyle yaratılan kötü tamamen felçli hale getirilerek fırsatlar ortadan kaldırılır, "Kötü kötüdür ve hak ettiğini yaşamalıdır." şeklinde yaklaşıyor. Mehpeyker'e sempatiyle yaklaşılmamasının temelinde de aslında romanın var olma sebebi yatar. Çünkü romanı oluşturan temel etken toplumdaki gençleri bilinçlendirme, ibretli olaylarla onların kötü yola düşmesini engelleyici ve eğitici bir kaygının olmasıdır. Mehpeyker'e olan yaklaşımlar salt ona bireysel bir yöneliş ya da yerme değil bu duruma düşmüş ve fahişelik mevkiine/ kurumuna hapsolmuş kadına yöneliktir. Birey üzerinden genele yönelim amaçlanır. Mehpeyker ve onun gibi kişiler, fahişelik olgusuyla yargılandıkları için onlarla bir ilişki yaşanmaz, yaşansa bile düzenli aile ve mahalle yaşamlarının içine sokulmaları ya da var olmaları söz konusu değildir. Oysa

---

<sup>137</sup>A. g .e.,s.97.

*Kamelyalı*'da Armand'ın en büyük hayali Marguerite'le yapacağı mutlu bir evliliğdir. Şimdiye kadar geçirdiği kötü yaşantısı bu gelecekle ilgili kurulan mutlu tabloları yıkacak güçte değildir. Aslında eserin derinliğine ve kahramanın düş dünyasına baktığımızda yazarın böyle bir insan algısını yaratmak gibi bir derdi yoktur. Tam aksine, bu tür kişiliklerle ilgili olumsuz yargıları yıkmak adına Armand bu metrese gözü hiçbir şeyi görmeyecek kadar aşık edilir. Üstelik bu aşk geçici bir heves de değildir. Onu unutmak için en sonunda Armand doğu yolculuğuna çıkar. Ama dayanamaz ve geri gelir. Böylelikle kahramanların tutumları ve iç dünyalarından boşalan tepkilerden yola çıktığımızda yaratıcı olarak her iki yazar arasında ciddi bir dünya görüşü ve medeniyet algısı farkı olduğunu söylemek mümkündür.

Ali Bey gibi kibar, eğitilmiş kişilerin olduğu ve olmaları gereken yer bellidir. Bir beyefendinin ayak takımından ayrıldığı nokta ise ağırbaşlılığı-uysallığı ve evine olan bağlılığıdır. Ali Bey tasvir edilirken sık sık “kız gibi oğlan” diye vurgulanır. Bu tavırları onun zaaflarının üstünü belli bir süre örtse de, yaşadıkları sosyal konumunu ister istemez sarsar. Erkeklerle kadınların bağlı oldukları farklı standartlar, dönemin toplumsal normlarının yansımasıdır.<sup>138</sup>

Mehpeyker bir fahişedir bu yüzden kötüdür. Dilaşub ise onun tam tersidir. Kemal *İntibah*'ta masumiyeti erkeğe kazandırır, kadının bir fahişe olmasında sadece kadının kendisi sorumludur mantığıyla yaklaşır. Ne çevre ne aile ne de yaşam koşullarını göz önünde bulundurmaz ki bu onun savunduklarıyla tamamen zıt bir durum hatta çelişki oluşturur. Kadına lanetli kötülüklerin sorumlusu şeklinde yaklaşır.

Oysa Kemal yazdığı romana dair “romandan maksat gerçekten geçmemişse bile geçmesi imkan içinde olan bir vakayı ahlak, adetler, duyular ve ihtimallerle ilgili her türlü tafsilatıyla beraber tasvir etmektir”<sup>139</sup> der. Kemal *İntibah*'ta kendi deyimiyle lanetli, kötü, mel'un kadınların tutku ve entrikalarıyla masum, namuslu erkekleri baştan çıkararak felakete, aile yıkımlarına sebep olacaklarının mesajını verir. Yazarın özellikle vurgulamaya çalıştığı ana düşünce fahişelerin sebep olduklarıyla kötü ruhlu, felaket hazırlayıcı, suçlu ve uğursuz olduklarıdır. Bu doğrultuda ahlak değerlerini ön planda tutan yazarın aynı zamanda batıyı ve batı edebiyatını model alması onların arkasından gitmesi olanaksızdır. Bu anlamda Tanzimatçılar ve Kemal kendi toplum yapısını baz alarak vakalar, kişiler ve mekanlar yaratmak zorunda kalmışlardır.

<sup>138</sup> A. g. e. s.98.

<sup>139</sup> Namık Kemal, “*İntibah*”, İstanbul, Kitap Zamanı, 2011, s. 16

Yalnızca Kemal'in kahramanlarına yakıştırdığı “kız gibi oğlan”, “adi, mel'un fahişe” gibi nitelermeler bile onun sürekli müdahaleci tavrını gösterir. Bu türden yakıştırmalar ve rol vermeler esere, *Kamelyalı*'nın yanında manipüle edilmiş izlenimini verdiği gibi, gerçeklik anlayışını da ciddi şekilde zedeler. Dumas Fils'te bu türden bir yakıştırma ve müdahale göremeyiz. Kahramanlarının yoğun bir şekilde hazırlanmış olan iç dünyalarının tasviri okurda biraz sonra onların nasıl hareket edecekleri hakkında isabetli yargılara bile neden olmaktadır. Bu yüzden suni, zorlama ve belli bir niyete dayalı yazara ait bir tasarrufun varlığı ne Armand'a ne de Marguerite'de hissedilmez. Olaylar ve davranışları doğal süreç içinde beklenen şekliyle geçer.

Eserde yapılmak istenen temel amaçlardan biri de Batı yaşam tarzı ile Osmanlı toplumu yaşam tarzı arasında uzlaşmaz olan kimi noktaların açığa vurulmasıdır. Her ne kadar Kemal *Kamelyalı*'yı örnek olarak benzer bir hikaye üzerine romanını kurgulamışsa da konu toplumsal değerler, inançlar ve ahlak anlayışına geldiğinde Tanzimat'ta hep gördüğümüz düalizm kendini belli etmekte gecikmez. Flört etme, metres bulma, evlilik dışı ilişki gibi konular Kemal'de genel anlamda bir “görücü” ilişkisi çerçevesinde cereyan eder. Diğer dönem eserlerine baktığımızda da gayri Müslim kadınlarla cariyelerin bu tür ilişkilerde kullanılması yine Osmanlı toplum yaşantısındaki dini ve ahlaki ölçülere riayet endişesiyle yapılmıştır. Kaldı ki Kemal'in eserleri yoluyla toplumsal bir dönüşümü amaçlarken hiç bir zaman elden bırakmadığı bir husus varsa o da çoğu kez düalite olarak karşımıza çıkan toplumsal değer yargılarıyla ahlak kurallarıdır. Çünkü o idealist düşünce dünyasıyla geleceği temiz, dürüst ve ilkeli insanların eliyle inşa etmek ister. Bu konuda Aydın'ın şu vurgusu oldukça çarpıcıdır:

*“Yeni bir uygarlığa geçişte Kemal'in idealist ve milliyetçi görüşlerini göz önüne aldığımızda aşüfte Mehpeyker'i kötülemesi Batı'nın güzel yönlerini alacak olan yeni nesilleri doğuracak masum Dilaşub'u tercih etmesini bu tercihe liyakatini kendisine ihanet etmiş eski efendisinin yaşamını canı pahasına kurtarmasıyla açıklayabiliriz. Kemal'in yeni uygarlık projesinde kötü ahlaka, tembelliğe, itaatsizliğe yer yoktur. Mehpeyker gibi metresler değil Dilaşub gibi namuslu, temiz kadınlar bu projede yerlerini alacaklardır.”*<sup>140</sup>

<sup>140</sup>Abdulhalim Aydın “(Makale) *Kamelyalı Kadın ve Sefiller'den İntibah, Garam ve Kahpe'ye Tematik Bir İz Sürüm*”, Frankofoni, Ankara, 2004, s.4.

Ali Bey'in durumu ise erkeklere tanınan özgürlük tablosuyla uyum içindedir. Bu noktada toplumsal ve ahlaki tutumlar net olarak ortaya çıkıyor. Dilaşub toplumun ahlak kurallarıyla kabul gören saf ve temiz bir kadın olduğu için Ali Bey ile olan iletişimde asla mahremiyet dile getirilmez. Burada aile kurumunun sahiplendiği ve koruduğu kadın figürünü yazar da aynı şekilde korur ve sanatına yansır. Yalnızca Mehpeyker'in sevmesi ya da sevilmesi dile getirilir.

Dilaşub ve Mehpeyker'in durumları karşılaştırıldığında ise cinsellik utanç olarak yansıtılır. Çünkü Mehpeyker bir fahişedir ve bu anlamda ondan bahsederken her türlü cinsellikten bahsedilir. Fakat Dilaşub ailenin veya toplumun öngördüğü bir kadın olduğundan onunla ilgili kullanılan kelimeler de ölçülüdür. Ona dair cinselliği çağrıştıran herhangi bir şey söz konusu değildir ve olamaz. Toplumun benimsediği kurallar ve değerler yansıtılmakla beraber bunlara yönlendirme de söz konusudur.

Ali Bey'in etrafındaki herkes Mehpeyker'i tanır, Ali Bey'in annesi dahi herkes onu bu ilişkiden ve fahişeden kurtarmanın yollarını arar. Alenileşen bu ilişkide yine çözüm yolları cemaat düzeyinde aranır. Bilindiği gibi cemaat ve cemaat kararları bireyin üstündedir. Bu yüzden eserin son sahnesinde mahalleli, mahalle imamı ve diğer kişilerin olaydaki rolleri ve yapılan değerlendirmeler bireysel çerçeveyi aşır mahalle baskısının dayattığı bir sonuç şeklinde de görülebilir.

Bu örnekler, on dokuzuncu yüzyılda Müslüman mahallelerinde yaşayan orta sınıf topluluklarının fiili yaşantısı ve örgütlenmesiyle o dönemin bilincini doğru biçimde yansıtmaktadır.<sup>141</sup> Bu aynı zamanda topluma kısıtlamanın getirildiği, bireyin cemaat gözüyle ele alındığı ve bunun sonucunda da karakterlerin psikolojik açıdan analizini engellemiştir.

---

<sup>141</sup>Bu Dönemdeki Türk cemaatinin "birlik halinde her alana yayılmış olmasının tartışıldığı bir metin olarak bkz. Mardin , " Super Westernization", s.409-411.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. KAMELYALI KADIN VE İNTİBAH ROMANININ TEMATİK AÇIDAN KARŞILAŞTIRILMASI

Ele aldığımız her iki eserde bir dizi yakınlık ve benzerliğin olması incelememizde yalnızca bu bakış açısıyla yol alacağımız anlamına gelmez. Karşılaştırmaya konu olan iki eser arasında bu metodun gerektirdiği bütün yaklaşımları ve teknikleri de göz önünde bulundurmak gerekir. Bu nedenle *Kamelyalı Kadın* ile *İntibah* arasında benzerlik ve yakınlık kadar, farklılık ve başkalık gibi antagonist bir yaklaşımı da göz önünde bulunduracağız. Ayrıca, benzerlik ve yakınlığın nedenleri, bu ilişkinin izlenim, esin, etki, taklit gibi hangi kategoride ele alınması gerektiği gibi hususları açıklığa kavuşturmak karşılaştırmalı metodun gereğidir. Yine aynı gerekçeyle, farklılıkları verirken yazarların tavırları ve kurmacanın niteliklerinden hareket ederek birbirlerine karşı oluşlarının dayanaklarını ve nedenlerini belirlemeye çalışacağız. Örneğin *İntibah*'ı *Kamelyalı Kadın*'dan uzaklaştıran yerlerde yazarın belli bir amacı düşünerek kasıtlı ve bilinçli bir tutumu mu söz konusu yoksa yalnızca “benzerlik, özdeşlik” damgasından kurtulmak için mi başka çıkış yollarını denemiştir? gibi soruları da cevaplandırmaya çalışacağız.

Öncelikle belirtmeli ki, Kemal'in *İntibah*'ı yazıldığı dönem göz önüne alındığında ilk romanlarımızdan oluşu, roman geleneğinin olmayışı, örnek alınacak ciddi bir eserin bulunmayışı gibi nedenlerle, *İntibah*'a belli bir esneklik ve hoşgörü içinde yaklaşılabilir. Ancak eser taklit, adaptasyon, nazire gibi kategorilerde yer alacak kadar başka esere bağlı ve bağımlıysa bu bahsettiğimiz esnekliğin sınırları oldukça daralacaktır.

Tanzimat hareketi bir bütün olarak düşünüldüğünde, başlangıç noktasının Osmanlı Devletinin Batı karşısındaki geri kalmışlığını izale etmek ve yozlaşmış askeri, ekonomik, idari gibi bir takım alanlarında yeniden yapılanmaya giderek modernize etmek üzere başlatılmış bir ıslahat hareketidir. Bu ıslahat hareketinde model olarak Batı'nın alınması, doğal olarak buraya çeşitli devlet ricalinin ve aydınlarının ziyaretlerini artırmış. Yöneticilerin ve askeri kişiliklerin ziyaretlerini takip eden yıllarda gazeteci, edebiyatçı gibi aydınların seyahatleri izler. Bu gidiş gelişlerde çeşitli ilişkiler

ve dostluklar kurulur. Artık Türkiye’den giden edebiyat erbabı Fransa’nın edebi toplantılarına, salonlarına iştirak eder. Şair ve yazarlarla tanışıp dostluklar kurarlar. Örneğin dilbilimci Littré ile kurduğu ilişki ve dostluk sonucu Şinasi Türkçe sözlük hazırlama denemesine girişir. “Namık Kemal’in Fransa’ya gitmesi orada belli bir entelektüel çevreyle iletişim kurması, Fransız edebiyat, sanat, siyaset ve hukuk yaşamını şu veya bu şekilde inceleme şansını bulması yazarda, daha sonraları özellikle romantiklerle bir alanda buluşturacak bir sanat ve edebiyat anlayışının temellerini de atıyordu.”<sup>142</sup> Hiç kuşkusuz Kemal’in Fransız edebiyatıyla temas etmesi, beraberinde romantizmi tanınmasına, kendisine ve kalemine esin olan Hugo’yu okuyup ondan etkilenmesine vesile olmuştur.

Peki, Kemal Tanzimat hareketi içinde nasıl bir yer edinmiştir? Yani modernleşmeden, batılılaşmadan ne anlamıştır ve eserleriyle ne yapmak istemiştir? Modernleşmeyle Kemal toplumu değiştirme-dönüştürme projesi başlatmak istediğine göre, eserleri yoluyla buna nasıl bir katkı sunmuştur? Yani Kemal edebiyatı toplumla ilgili düşüncelerine nasıl kullanarak neyi hedeflemiştir? Ve en önemlisi Kemal’in batılılaşmadan, modernleşmeden anladığı nedir? Tüm değer yargılarını Batı’ya uyarlamak mı yoksa kendine has bir sistemi mi kurmak istiyordu?

Tanzimat’ın birinci kuşağı özellikle de Şinasi ve Namık Kemal, çağdaşlaşma yolunda bilinçlenmeye gidilen bu dönemde sosyal ve siyasal konularla yakından ilgilenmişlerdir. Az öncede değindiğimiz gibi somut olarak Avrupa’da gördükleri sosyal ve siyasal yapı, okunan Batılı kaynaklar ve XVIII. yüzyıl Fransız düşünürlerinin kendilerinde yarattığı etki bu yolda gitmelerinde etkilidir. Kemal bu anlamda edebiyatı topluma hizmet adına araç olarak görmüş ve düşlediği toplumun niteliklerini eserlerinde vermeye çalışmıştır. Özgürlük, eşitlik, hukuk, adalet gibi kavramları makaleleri aracılığıyla dile getirerek halkı bilinçlendirmeyi amaç edinmiştir.

Özetle Kemal Tanzimat’ın birinci kuşağı içerisinde yer alıp sosyal ve siyasal konularla yakından ilgilenmiştir. Piyeslerinde de toplum ahlakı, vatan sevgisi, kız çocukları ve kadın eğitimi konuları üzerinde durmuştur. Örneğin, *Zavallı Çocuk* piyesi görücü usulüyle evlenmenin yanlışlığını topluma taşımak için kaleme alınmış oyunlarından biridir. Kemal, edebiyatı topluma hizmet eden, sorunlarına el atan, ona yeni düşünceler aktaran bir araç olarak algılamıştır. Yeni bir uygarlığın sunduğu

---

<sup>142</sup> Abdülhalim Aydın, “*Namık Kemal ve Abdülhak Hamid’de Victor Hugo Etkileri*”, İstanbul, Çantay Kitabevi, 2004 s.42.

kültürel, düşünsel, sosyal ve edebi alanda farklı yaşam biçimlerinin tanıtılıp benimsenmesinde edebiyattan yararlanılması gerektiği görüşünü savunmuştur. Yazar düşlediği toplumun genel niteliklerini yapıtlarında göstermek yoluna gitmiştir. Aynı biçimde gazetelerdeki makaleleriyle yönetim, hukuk, eşitlik, özgürlük, adalet gibi kavramları dile getirerek halkı bilinçlendirmeye çalışmış.

Kemal'in batılılaşma ve modernleşmeden anladığı bireyin sosyal ve siyasal alanda özgürleşmesidir. Yani bireyin artık özgür düşünebilme hakkına sahip olmasıdır. *Terakki* adlı eserinde modern bir toplum olarak Londra halkının özelliklerini anlatıyor ve ona göre ahlakça bozuk gelen bazı kısımlar dışında kendi toplumunu da böyle görmek istiyor. Namık Kemal'in bu hareket içinde siyasi alandaki kararlılığı ve heyecanını da birkaç nedene bağlamak mümkündür. İlk olarak "Şark medeniyetinden Garp medeniyetine geçmek" fikriyle ortaya çıkan Tanzimat hareketinin yaymaya çalıştığı düşüncelerin etkisi azımsanmayacak kadar büyüktür. Kemal'in heyecanlı, azimli ve kararlı kişiliğiyle bu hareket içinde kendisine biçtiği rolün belirleyici olduğu kanısındayız.

Ayrıca Avrupa'da kaldığı yıllarda Fénelon, Condorcet, Montesquieu, Rousseau gibi düşünürlerin savundukları fikirlerin pratik anlamda uygulamasını görmüş ve yaşamış olması da önemli ve hatta belirleyicidir. Yani özgür toplumdaki insanın daha mutlu olduğunu, gerek bilimsel ve gerekse edebi her türlü yaratımın buna paralel geliştiğini ve büyüdüğünü somut olarak görmüş ve tanıklık etmiştir. Diğer bir neden ise daha önce de ayrıntılı bir şekilde belirttiğimiz gibi Kemal'in ailesi ve kendisi de dahil olmak üzere Osmanlı yönetiminden gördüğü zulüm ve haksızlıklar karşısında yazarın var olan rejimi bilinç altında sorgulamaya veya değiştirmeye yönelik bir etkinin olabileceği düşüncesidir.

Son olarak da Fransız yazar Victor Hugo'nun Kemal üzerindeki etkisi gösterilebilir. Birçok açıdan sevdiği ve beğendiği Hugo'nun siyaset, özgürlük, eşitlik anlayışıyla ortak veya benzer bir paydaya sahip olması Kemal'e feyz vermiş olabilir. Fransız yazarın yaşamında, sanat ve edebiyatında özgürlük kavramına yüklediği anlam ve değer Kemal'e model olmuştur. Yine Hugo'nun özgürlük uğruna verdiği mücadele ve siyasi bir kimliğe sahip olması örnek teşkil etmiştir. Tabi Kemal'inde benzer bir ruha ve duruşa sahip olması Hugo'yu model almasında önem arz eder. Her iki yazarda da zulme ve haksızlığa başkaldırı söz konusudur. Yaşadıkları dönem itibarıyla her iki

yazarda özgürlük sembolü gibi görülmüşlerdir. Hatta yaşadığı dönemde Kemal'i "Şarkın Victor Hugo'su" şeklinde adlandıran aydınlar olmuştur.

Belirtmeli ki, romantik akım 1830'lu yıllardan itibaren şimdiye kadar sahip olduğu "sanat sanat içindir" görüşüne ikinci bir sanat yapma amacını ekler. Bu, sosyal romantizmin etkisiyle gelişen "sanat toplum içindir" anlayışıdır. Sanat; toplum, insan ve hayattan ayrılmayan, ondan beslenen ve yine onu çeşitli şekillerde yorumlayan bir ikinci yaratım olduğuna göre bunlarla ilgili her durum sanatın konusu içine girer. Büyük İhtilalden beri Fransız toplumunun geçirdiği siyasal, sosyal ve ekonomik çökmeler toplum içinde de bir dizi çöküntüye meydan verir. Böylece yazarların bir kısmı romantizmin öznel ve benci yanından acı çeken insanların dramına yönelir. Bu durum onları bir dereceye kadar eylem ve dava adamı pozisyonuna getirir. "Romantik yazar bir misyon adamıdır, kendisini topluma, insanlığa adanmış kişidir. Özellikle 1830'lardan sonra kendisini kuvvetle hissettiren bu görüşte, Temmuz 1830'da Parislilerin Kral X. Charles'a karşı başlattıkları ayaklanmanın ve toplumdaki siyasi ve sosyal çalkantıların büyük tesiri olmuştur. Bu konuda Alfred de Vigny:

*'Bana verilmiş olan söylenmesi güç bir göreve sarsılmaz şekilde inanıyorum. İnsanların, büyük yoksulluk içindeki arkadaşlarımla bende yarattığı sınırsız acıma duygusu sebebiyle, kendimde duyduğum onlara el uzatma arzusu, onları acıma ve sevgi sözleriyle durmadan yüceltme arzusu sebebiyle bu göreve inanıyorum.'* derken, Lamartine 1834'teki bir yazısında edebiyat için: *"halkla bütünleşmeli, din, akıl ve felsefe gibi halka dönük olmalıdır"*<sup>143</sup> der.

Edebi eser çoğunlukla kendini vücuda getirirken toplumsal bir sorumluluk hisseder. Bu anlamda toplumun ışığı, rehberi olan yazar romantik duyuşla yarattığı eserinde ele alacağı konuları toplum bilincine indirgemeye çalışırken aynı zamanda o sorunsal evrensellik boyutuna da taşımayı hedef edinir. Victor Hugo "size kendimden söz ediyorum derken, sizden söz ediyorum" diyerek romantik ekolün bu yönüne dikkat çekmeye çalışır. Buna göre romantik eserde yazar kendini gizlemez vermek istediği mesajı direk vermeye çalışır.

Verilecek olan eserle toplumu ve bireyi bilinçlendirme yolunda eseri araç olarak kullanır romantik yazar. Dolayısıyla toplum ve insan hayatıyla ilgili her şey edebi eserin

<sup>143</sup>Bunun İçin bkz. [www.enfal.de/sosyal\\_bilimler/r/014.htm](http://www.enfal.de/sosyal_bilimler/r/014.htm), M. Fatih Andi.

konusu olabilir. Ayrıca bu alanda kural yıkma dönemi başlamıştır. Eski akımların aksine, romantizm dünyanın en iyisi ve en kötüsünü; en güzeli ve en çirkinini konu edebileceğini belirtmiştir. Çünkü yaşanan dünyada bireyin duyguları üzerine etki eden her şey yazılmayı hak etmiştir. Dile getirilen bu kural yıkımı, söyleyiş tarzında da etkili olmuştur. Yazar istediği duruma uygun gördüğünü kullanabilir ve farklı anlamlar yükleyebilirdi. İşte böyle bir akımın etkisinde yazılan eserler, bireysel tutumlar üzerinden toplumsal sorunlara eğilerek, yenileşme çabasının bir parçası olmuştur. Dolayısıyla bu dönemde yazılmış olan eserler incelenirken toplumsal ve bireysel kaygılar doğal olarak göz önünde bulundurulmalıdır.

1847’de romantik bir duyuşla yazılan ve sosyal bir tezle ele alınan Fransız yazar A. Dumas Fils’in *Kamelyalı Kadın* adlı eseri ve Tanzimat Dönemi Türk edebiyatı yazarlarımızdan olan N. Kemal’in 1873-1875 yılları arasında romana çeşit teşkil etmek için yazdığı düşünülen *İntibah* adlı eserinin temel izleklerini vererek yazıldıkları dönem, akım, yazar, toplum ve eserler itibariyle birbirlerinden etkileşimleri, ayrıldıkları noktaları karşılaştırmaya çalışacağız. *Kamelyalı Kadın* ve *İntibah* eserlerinin tematik karşılaştırılması yapılmadan önce her iki eserin kısaca temel izleklerini olay örgüsü üzerinden vermenin gerekli olduğu kanısındayız.

İncelenen her iki eserde ilk etapta göze çarpan tutku düzeyinde bir aşkın varlığıdır. Yalnız belirtmek gerekir ki iki yazarın da temelde vermek istediği sadece trajik bir aşk hikayesi değildir. Aşk, sadakat, aile, intikam, toplumda “tutunamayanlar” gibi konular ve bu konuların topluma, bireye yansıma şekli iki eserde de verilen temel izleklerdir. İki kurmacada da olaylar yaşanan aşk üzerinden yankı bulur. Ancak biraz sonra da ayrıntılı bir şekilde ele alacağımız gibi eserlerde karakterler üzerinden asıl verilmek istenenin sosyal bir öğreti niteliğinde olmasıdır.

Bilindiği gibi romantik yazar eserinde kendini gizlemez, aksine kendi fikirlerini, yapmak istediklerini açık bir şekilde yarattığı karakter üzerinden vermeye çalışır. Yani karakterlerin, yazarın iç dünyasından, bilinçaltından bağımsız olmaması romantizmin gereğidir.

*Kamelyalı Kadın*’da; Armand okumuş, orta sınıf zenginlerinden, fahişe bir kadına aşık olan karakterdir. Marguerite ise lükse düşkün, toplum tarafından hoş görülme-yen yollardan hayatını kazanan genç ve güzel bir fahişedir. Armand ve Marguerite arasında tutku düzeyinde bir aşk ilişkisi başlar. İlişkinin başlamasıyla Armand ailesinden uzaklaşır ve hayatında bir çöküş başlar. Bu çöküşle birlikte

Armand'ın babasının araya girip olumsuz gidişatı durdurmaya çalışması, ailevi bir sorunun büyümesini engellemeye ve bitirmeye yönelik bir hamledir. Armand'ın bir fahişe olan Marguerite'e aşık olması ve onunla ilişki yaşaması başta babası olmak üzere çevresinin de tepkisini çeker. Babası gerek genç kızının geleceği için gerekse toplum baskısından dolayı bu ilişkiye karşı çıkar.

Baba Duval'inbu tavrı tam bir ikilem oluşturmuştur. Baba Duval Marguerite'ten kızının mutluluğu ve oğlu Armand'ın geleceği için ayrılmasını rica eder. Marguerite üstün bir erdem gösterip yaşlı adamın ricasını kabul eder. Fakat Armand'a bu konuda bir açıklama yapmaz sadece eski yaşamına dönmek isteğini belirtir. Ve bu sırrı ölümüne yakın Armand'a bir mektupla açıklar. Bu durum karşısında Armand Marguerite'ten intikam almaya çalışır. Her ne kadar intikam almaya çalışsa da Marguerite'e hala deliler gibi aşıktır. Marguerite'in ise bir fahişeye göre gösterdiği erdem aynı zamanda çok acı çekmesine sebep olur. Marguerite'in Armand'a olan büyük aşkı için yaptığı fedakârlıklar, aileye verdiği önem yazar tarafından ön plana çıkartılarak titizlikle işlenmiştir.

Dolayısıyla eser Armand ve Marguerite'in aşkları uğruna yaşadıkları acıyı ve mücadeleyi ele alır. Eser, yazarında ön planda tutmaya çalıştığı gibi toplumda “tutunamayanlar” olgusuna temas etmek için bir fahişenin ve aşığının hikayesi üzerinden aşk, sadakat, intikam, aile ve az da olsa kadercilik izleği üzerinden topluma inerek evrensele ulaşmayı hedeflemiştir. Eserdeki diğer karakterler ise olayın şekillenmesinde ve başkarakterlerin kişiliklerinin yansıtılmasında etkili olmuştur. İlk yargıda çarpıcı bir aşk hikâyesi gibi görülse de bu kurmacada asıl verilmek istenenin, toplumun temel birimi olan aile, toplum ahlakı ve “tutunamayanlar” olgusu olduğu kanısındayız. Bireysel şekilde topluma yönelik bir anlayış mevcuttur. Yani aile ve ailenin toplumla olan vazgeçilmez bağları bireysel bir nitelikte verilmiştir. Ayrıca eserde, yozlaşmayı tetikleyen sebeplerin belirtilmesi de toplumsal bir kaygının ön planda olduğunun göstergesidir. Hatta eseri bir bütün olarak ele aldığımızda verilen izlekler içinde önyargıya karşı bir savaş olduğunu da rahatlıkla söyleyebiliriz.

Nitekim kötü ya da toplumda “tutunamayan” birey olarak kabul edilen Marguerite, fahişe bir karakterden beklenmeyecek bir dürüstlük ve fedakârlık örneği sergileyerek önyargıya karşı bir duruş sergilemiştir. Yazar Marguerite'in bu davranışıyla fırsat verildiğinde en kötü, en yola gelmez insanın bile fırsatlar dâhilinde neler yapacağını doğrulamaya çalıştığı kanısındayız ki zaten eseri ele almasındaki temel

etken de budur. Fahiş bir kadının toplumdaki birçok kişiye göre yeri geldiğinde ne kadar erdemli olduğunu ve yaşadığı hayattan sadece tek başına kendisinin sorumlu olmadığı, koşulların da göz önünde bulundurulması gerektiğine dikkat çekmiştir. Bu anlamda da büyük başarı elde ettiğini düşünüyoruz.

Aynı şekilde, *İntibah'ta* buna benzer bir olay örgüsü ve izleğe sahiptir. Bu izlekleri vermeden önce, yazıldığı dönemle ilgili birkaç noktaya değinmenin eserin anlaşılması noktasında belirleyici olacağı kanısındayız. Tanzimat, uzak düşülmüş bir ideal düzene, yitirilmiş altın çağa dönmek üzere girilmiş bir hareket olarak da görülebilir. Bu dönemdeki edebiyatta bir toparlanma ve yenileşme çabası görülmektedir. Bu yenileşmeyi halka ulaştırmak ve halka doğru bir şekilde benimsetmek için sanat kullanılmıştır; dolayısıyla “sanat toplum için” anlayışı benimsenmiştir. Bu dönemde verilen eserler yeniliği tanıtmakla birlikte, bir yozlaşmaya karşı da uyarı niteliğindedir. Bu anlayışa yönelik olarak o dönemde benimsenebilecek en doğru akım romantizmdi. Çünkü romantizm, bir yandan Tanzimat dönemine tarihsel olarak az bir farkla denk düşüyordu, diğer yandan da sanatla birlikte toplumsal kaygı taşıyan bir niteliğe sahipti.

Tanzimat sanatçılarında sanat yoluyla topluma eğitim verme amacı güdüldüğünden, hemen hemen tüm eserlerde ahlaki görüş, nasihat söz konusudur. Zengin bir aile çocuğu olan Ali Bey, genç ve tecrübesizdir; istekleri, hevesleri olan biridir. Olayın bu esere konu olmasına sebep olan ise Ali Bey'in bu isteklerini fahişe olan Mehpeyker ile yaşayacak olmasıdır. Mehpeyker'in bir fahişe olduğunu bilmeyen Ali Bey ona tutulur ve felaketin habercisi olan ilişki başlar. Ali Bey'in Mehpeyker'le yaşadığı tutkulu aşk hayatında muazzam bir çöküşe sebep olur. Bu çöküşün nedenini öğrenen annesi oğlunu Dilaşub adında bir cariye ile evlendirip bu durumdan kurtarma çabasına girer. Fakat Bey annesinin bu önerisini kabul etmez. Ali Bey'in Mehpeyker'in gerçek yüzünü görmesiyle annesinin istekleri gerçekleşir ve Ali Bey Dilaşub'la evlenir. Bu evliliğe tahammül edemeyen Mehpeyker, kirli bir oyun oynar ve oyun sonucunda Ali Bey Dilaşub'tan ayrılır. Mehpeyker bununla yetinmeyip Ali Bey'i öldürmeyi planlar. Ancak Dilaşub'un fedakârlığı sonucunda Mehpeyker amacına ulaşmaz. Bu olay esnasında Dilaşub'un Ali Bey'i kurtarmak için canını feda etmesiyle Ali Bey bütün gerçeği öğrenir. Tüm yaşananlardan sonra Ali Bey'e pişmanlık ve yalnızlıkla dolu bir hayat kalır.

Romanın olay örgüsü çerçevesinde baktığımızda gerek Ali Bey'in olumlu ancak saf istekleri, gerekse annesinin aileyi bir arada tutma ve oğluna sahip çıkma çabası bizi asıl verilmek istenen mesaja götürür. Yazar, bütün yan karakterleri ve olay örgüsünü, tecrübesiz ve yol göstericisi olmayan bireyin aile yıkımına nasıl sebep olacağını göstermeye adanmıştır. Tanzimat yazarlarının en belirgin özelliği olan toplumsal yaşayışa müdahale şekli burada da görülmektedir. Yazar, sanatını halka mal etmeyi istemiş ve bu doğrultuda bireye yönelik toplumsal bir nasihat verme çabası içinde olmuştur. "Namık Kemal bu eğitici elitizmi diğer Tanzimat yazarlarıyla da paylaşır. Ahlak anlayışları 'idealist ahlak' anlayışıdır. Vicdanın en saklı perdeleri ve kalbin en saklı hissiyatı ahlakçı ve mutlak bir yazarın tekelindedir."<sup>144</sup> Yazar, asıl olarak topluma ahlak öğretmeyi ve bilinçlendirmeyi; Batı ile etkileşimin arttığı bir dönemde, kültürel yozlaşmayı engellemek için bu bilinci vermeyi görev bilmiştir. Ali Bey'in yaptıklarından pişman olması ve yaptığı hatalardan dolayı yakın çevresinin olumsuz etkilenmesi, yaşanılacak yozlaşmanın sonucu olarak verilmiştir. *Kamelyalı Kadın*'da da aile mensubu bireyin, yaşadığı ilişkiyle kendi ailesini ne denli etkileyebileceği ve toplumdaki "tutunamayan" bireyin de fırsat verildiğinde iyi yönde neler yapabileceği evrensel boyuta taşınmaya çalışılmıştır.

*İntibah*'ta da toplumun yozlaşmasına tepki olarak böyle bir yozlaşmanın bireyde ve daha sonra ailesinde oluşturacağı tahribatı göstermek hedef alınmıştır. Nitekim izleklerin benzerliği, benzer olay örgüsüne ve karakter birliğine sebep olmuştur. Sonuç olarak, belirtilen her iki eserde de birey-aile-toplum bağlamında bir ahlaki öğüt söz konusudur.

## 2.1. Kimi İzlekler Bakımından Metinlerin Yüzleştirilmesi

### 2.1.1. Aşk

*Kamelyalı Kadın*'daki Armand ve *İntibah*'taki Ali Bey ilk kez gördükleri genç ve güzel kadınlara aşık olurlar. İki eserde de ortak ve çarpıcı olan iki güzel kadının da ünlü birer fahişe olmasıdır. Erkek ve kadın kahramanlarda tutku düzeyinde bir aşk söz konusu olmakla beraber kahramanların bu aşk karşısındaki tutumu farklıdır. Evrensel bir duygu olan aşk *Kamelyalı Kadın*'da insani bir duygu olarak işlenmiştir. *Kamelyalı Kadın*'da işlenen aşk kavramı derindir. Aşk beraberinde şefkat merhamet, sadakat ve

<sup>144</sup>Jale Parla, "*Babalar ve Oğullar*", İstanbul, İletişim, 2011, s.62.

fedakârlığı da getirerek toplumsal değerlerin ve aile kurumunun bu kavramlar veya duygular aracılığıyla daha da güçleneceğine temas edilmiştir.

Yazarın asıl vermek istediği gerçek bir aşkın en kabul görmeyen bir bireyi bile nasıl değiştireceğine, nelerden ödün vereceğine, imkansız görünen pek çok şeye gücünün yeteceğine ve toplumda “tutunamayan” bireyin bile gerçek aşka karşı tutarlılığına, sadakatine aşkın aracı olabileceğini göstermektir. Marguerite’in Armand’a olan aşkı çıkarsız sadece mutlu olmaya yöneliktir.

*“Eğitimin iyiyi öğretmediği kadının önüne Tanrı hemen hemen her zaman iki yol açar. Bunlar acı ve aşk yollarıdır ve bu geçitler kadını mutlaka oraya, “iyiye” ulaştırır. Bunlar aşılması zor yollardır. Oraya gidenlerin ayakları kan içinde kalır, elleri parça parça yırtılır. Ama aynı zamanda da yolun iki yanındaki çalılarda ahlaksızlığın, düşmüşlüğüün süslerini bırakırlar. Amaca, Tanrı’nın huzurunda asla utanılmayan o çıplaklık içinde ulaşırlar. Bu yürekli, gözü pek yolculara rastlayanlar onlara destek olmalı, herkese de onlara rastladıklarını söylemelidirler. Çünkü onu yayımlayarak yolu gösterirler.” (K.K:s.39.)*

Yazarın aşkı bu şekilde “dramatik bir mutluluk” içinde göstererek bunu kadının bağlı olduğu bir kadercilikle önermesi ilginçtir. Aşkın, acı ile aynı karede belirtilmesi yalnızca melankolik bir duyusun göstergesi değil, fakat aynı zamanda bu aşkın sonunda “ahlaksızlıklardan, düşmüşlüklerden” kadını arındırıcı niteliğiyle de aşk “yüce” bir duygu alanına alınır. Nitekim eserin sonunda aşk kavramı bir fahişeyi neredeyse bir azize mertebesine kadar yükselten arındırıcı, temizleyici bir duygu olarak rol almıştır. *Kamelyalı*’daki aşk üstelik tek yönlü değil, karşılıklı olarak bu türden yoğun biçimde yaşanır.

Ancak *İntibah*’taki aşk kavramı böylesi bir derinlikten yoksundur. Neredeyse sıradan, kısa ömürlü, yüzeysel ve adi bir tutku olarak işlenmiştir. Ali Bey’de ilk zamanlarda kısa süreliğine tutku düzeyindeki aşk, ilerleyen dönemlerde pişmanlık, kin ve öfke gibi olumsuz niteliklerle donanır. Mehpeyker de ilk günlerde Ali Bey’e gerçekten aşıktır. Ancak araya giren birtakım olumsuzluklar (ki bunlar *Kamelyalı*’dakiyle aynı niteliklidirler) bu derin aşkı bir anda yok eder. Deliler gibi birbirini seven iki aşık eserin sonunda birbirinin amansız düşmanı olurlar. Örneğin fedakârlık ve sadakat boyutuyla *Kamelyalı Kadın*’dan tümüyle ayrılır. *İntibah*’taki bu

yüzeysellik ve geçicilik aslında yazarın aşk kavramına verdiği anlam ve değerden değil, aşıkların niteliğinden kaynaklanmaktadır. O, düşkün kadına aşık olunmaması gerektiği teziyle yola çıktığı için aşk gibi kutsal ve yüce bir duygu toplumsal bir mesaj için kurban edilmiştir. Kanımızca bu durum, yazarın aşk kavramıyla ilgili gerçek algısı değildir.

Fils'in tam tersi yönde Kemal eserinde, temelde toplumda ahlaksız, iffetsiz ve kötü kadını tüm ahlaki ve insani güzelliklerden hatta biraz daha ileriye gidecek olursak evrensel değerlerden bile mahrum bırakır. Gelecek nesilleri eğitme ve bilinçlendirme projesi adına bu keskin çıkışı yapar ve kötü karakter Mehpeyker'i tüm bu insani duyguların dışında bırakarak Mehpeyker ve onun gibi olan kadınlara eser itibarıyla "toplumda hak ettiği değeri" vermiştir. Kuşkusuz ki Kemal'in bu düşüncelere içtenlikle inanmasını bekleyemeyiz. Ancak tezli bir eser ve topluma mesaj iletmek isteyen idealist bir yazarın bu tavrı bilerek ve abartıya kaçarak yaptığını söylemek kehanet olmasa gerek.

*Kamelyalı Kadın* 'da, Armand üç yıl önce tesadüfen gördüğü Marguerite'in kim olduğunu bilmeden aşık olur. Üç yıl sonra ilk tanışmalarında Marguerite'in yaşantısına dair tüm gerçeği öğrenir. Tüm bu gerçekliğe rağmen Marguerite'e olan aşkından vazgeçmez. Armand aşık olduğu Marguerite'i şu sözleriyle anlatmaya çalışır.

*"Onun yaşantısına sonsuz bir hoşgörü, güzelliğine de sonsuz bir hayranlıkla doluydum. Uğruna varını yoğunu tüketmeye, kendini mahvetmeye hazır, genç, zarif zengin bir erkeği kabul etmemekle gösterdiği o çıkarıcılıktan kaçınan, çıkar peşinde koşmayan hali geçmişteki günahlarını gözlerimde bağışlatıyordu. O kadında analık gibi bir şey vardı. Bu kadının gözlerinde, seveceği erkek için cennet kapılarının açılacağını işaret eden şiddetli şimşekleri çakıyordu. Kısacası bu kızda, bir hiç uğruna fahişe olan bakire, bir hiçin en aşık, en saf bakire haline getireceği bir fahişe görülüyordu."*(K.K:s.87-88)

*"yaşantısına sonsuz bir hoşgörü, güzelliğine sonsuz hayranlıkla dolu olması; çıkar peşinde koşmaması bu kadının geçmiş tüm günahlarını gözlerinde bağışlatması"* durumu Armand'daki aşkın boyutlarını göstermesi bakımından anlamlıdır. *"Bir hiç uğruna fahişe olan bakire, bir hiçin en aşık, en saf bakire haline getireceği bir fahişe görülüyordu."* sözleri ise onun masumiyetini en yüksek perdeden dile getirmektedir. Ama yazarın asıl niyetini ve bilinçaltındaki düşüncesini su yüzüne çıkaran *"O kadında*

*analık gibi bir şey vardı*” şeklindeki sözleridir. Yazarın hem anne sevgisinden yoksunluğu, hem de annesinin Marguerite gibi bir fahişe olması onu bu şekilde konuşturan öğelerdir. Ancak bu dışsal çerçevenin dışında, eserin içyapısına dönecek olursak sevgiliye karşı tanık olunan bu aşk içten, yüceltilmiş, kutsanmış bir aşktır. Hiçbir değer yargısı, hiçbir toplumsal kural ve baskı bu aşkı alt edecek kudrete sahip değildir. Oysa Kemal’deki aşk kavramı derinliğe kadar inememiş, yüceltilmemiş, uğruna her şeyden geçilecek bir duygu olmaktan çok uzaktır. Yalnızca geçici bir gönül macerası, bir toyun ilk aşk serüveni olarak işlenen bu aşkta toplumsal kurallar, ahlaki değerler ve geleneksel anlayışlar Kemal’in aşkını bir anda darmadağın eder. Böylece her iki aşk kavramı arasında çok mesafeler koyan geniş bir çizgi vardır. *İntibah*’a yeniden dönelim.

*İntibah*’taki durum ise tam tersi yöndedir. Ali Bey Mehpeker’in bir fahişe olduğunu bilmeden ona aşık olur. Mehpeyker Ali Bey ile ilk karşılaşmasında kendisini çok namuslu dürüst, dünyadan bihaber, saf, masum biri olarak gösterir.

**Mehpeyker-** *“Bilirim efendim, beyler buraya vakit geçirmeye gelirler. Her şeyle eğlendikleri gibi biraz da önlerine çıkan kadınlarla eğlenirler.*

**Ali Bey-** *Nasıl ilgi!... Eğlence ne demek? Güzelliğiniz nerede kalır, bana verdiğiniz işareti aldığım zamandan beri hayalinize esir oldum. Dün sabahattan akşama kadar divane gibi buralarda dolaştım. İki gecedir bir dakika uyku uyumadım. Eğlence mi? Daha bir kere gördüm. Ama gözü perdeli doğmuş insan yirmi yaşına girdikten sonra o illetten kurtulur da dünyanın rengarenk süslerini görünce güneşi nasıl severse ben de sizi öyle severim.*

**Mehpeyker-** *“Allah bilir, ne söylediğimi, ne de söyleyeceğimi bilirim. Şimdiye kadar böyle bir belaya düşmedim ki tecrübem olsun da bu duruma uygun davranayım.”* (İ:s.54.)

Bu konuşmalardan da anlaşılacağı gibi Kemal temel öğretisi doğrultusunda Fils’ten ayrılır ki her iki aşk kavramının işlenişi, niteliği ve öznelere olan kahramanları için taşıdığı değer arasında çok büyük farklar vardır. Dürüstlük anlamında da Marguerite ve Mehpeyker birbirlerinden ayrılırlar. Mehpeyker ilişkinin ilk başladığı anda kendisini dürüst, namuslu biri olarak göstermekle “kötü” misyonunu yüklenmiştir.

Aşkla ilgili olarak, yazarın Ali Bey ve Mehpeyker’e yüklediği algılarda da büyük farklılıklar göze çarpar. Ali Bey’i anlatırken aşkında samimi, dürüst, tecrübesiz ve uğruna her şeyi göze alabilecek bir kişilik karşımıza çıkarken, Mehpeyker söz konusu

olunca sadece sahiplenme duygusuyla hareket eden, aşk ve sevgi kavramlarını yalnızca menfaati için kullanan ve sonra da bir kenara atan bir kişilik olarak tanıtılır:

*“Bir güzeli severdi; fakat yılanın bir çiçeği sevdiği gibi bu da öyle severdi. Yılan bir adamı nasıl sokarsa bu da öyle sokmak isterdi!.. Mezar vücudu nasıl kucaklarsa bu da öyle kucaklamaya çalışırdı.” (İ:s.49.)*

Armand Marguerite’e olan aşkı uğruna her şeyi göze alır. Ali Bey de başlarda buna benzer duygularla tutulmuştur. Ancak Kemal’in tezine hizmet edecek şekilde onun bir fahişe olduğunu öğrendiğinde ise her şey tersine döner. Armand ve Ali Bey’in aşkları arasındaki en belirgin fark, Armand’ın Marguerite’e olan aşkıdaki sadakati ve tutarlılığıdır. Marguerite’in bir metres olduğunu öğrendikten sonra da Armand’ın aşkı aynı yoğunlukta devam eder.

*“O kızın maddi manevi sağlığını bana borçlu olacağını, bütün ömrümü onunla geçireceğimi, onun aşkının beni en saf, en bakir aşklardan daha fazla mutlu edeceğini düşünüyordum.”(K.K:s.105.)*

Doğal olarak Armand’ın sevdiği kadına karşı gösterdiği tutarlılık ve inanç Ali Bey’de yoktur. Sevdiği, aşık olduğu Mehpeyker’i yüceltecek ya da masumiyetle bağdaştıracak bir durumuyla karşılaşmayız. Armand’ın hayatına daha önce birçok kadın girmesine rağmen bu fahişeye karşı tutkusu, inancı ve aşkı Ali Bey’den çok farklı bir yerededir. Ali Bey ilk kez böyle bir ilişkiye girdiğinden okuyucunun aklına toyluğu nedeniyle kanma düşüncesini getirebilir. Ancak Armand için bu geçerli değildir. Ali Bey bir gecelik kıskançlık sonucunda rahatlıkla her şeyden vazgeçer. Sevdiği, aşık olduğu Mehpeyker’i gidip yalısında bulamayınca Mehpeyker için sarf ettiği şu sözlerinden, gerçek anlamda bir aşkın varlığından bahsetmenin mümkün değildir.

*“Önceleri ruh dünyası zannettiği köşk gözünde bayağı bir belalar zindanı, Mehpeyker’in güzelliği ise eti kemiği dökülerek kurutulmuş kemikler gibi iğrenç alaycı ve zehirli bir gülüşten ibaret görünmeye başladı.” (İ:s.115)*

Ve hemen sonra Dilaşub adındaki cariyeye evlenmesi de ayrıca düşündürücüdür. Mehpeyker’in intihar edeceği yönünde gönderdiği mektuplara verdiği

cevap da bizi Ali Bey’de gerçek bir aşkın olmadığı düşüncesine götürür. Çünkü bu aşk çok kısa bir sürede bir nefrete dönüşmüştür. Ayrıca Kemal burada kötünün olabilecek tüm kötülükleri hak ettiği yönünde bir tavır da sergileyerek yeniden tezli roman anlayışına döner. Dürüst ve namuslu bir gencin iffetsiz bir kadınla yaşamasına giden tüm yolları kapatır.

*“ Hanım! Maşallah adam aldatmakta İblis’e meydan okumaya başladınız. Yapmaya karar verdiğinizden bahsettiğiniz hareket gerçek bile olsa hak ettiğiniz, layık olduğunuz bir cezanın uygulamasında siyaset cellâtlarının işine karışmış olursunuz. Benim için zaten varlığınızla yokluğunuzun hiçbir farkı yoktur ki öldüğünüzü, kaldığınızı düşünüyüm. Eğer dünyadan giderseniz maskara örtüsü kadar sahte bir hüznle, ücretli ağlayıcı feryadı gibi yalancı bir takım sadakat gösterilerinden kendini kurtaramayan iffet sahipleri sevinsin.” (İ:s.132-133.)*

Marguerite’in Armand’a gösterdiği dürüstlüğü Mehpeyker Ali Bey’e karşı asla göstermez. Örneğin daha önce Abdullah Efendi’den Ali Bey’e hiç bahsetmez. Ancak aşığı Abdullah Efendi ile ilişkisini kesmek üzere konuşmaya gittiği gece aralarında gelişen konuşmalardan *Kamelyalı Kadın*’daki kadar derin olmasa da Mehpeyker’de de belli belirsiz bir aşkın varlığına tanıklık ederiz.

*“Barışma anlaşmasından sonra herif o gecelik olsun birlikte olmayı istemeye kalkışmış ve aldığı kesin cevap üzerine bir öpücükle yetinerek yarım saatten fazla valvarmasına rağmen, ona dahi ulaşamamıştı. Çünkü gerçekte Mehpeyker’in Ali Bey’e olan muhabbeti cinsel bir hevesten ibaret olmakla beraber büyük etkisi sebebiyle kalbini ve zihnini büsbütün ele geçirmiş bulunduğundan, kız daha Abdullah Efendi ile konuşmaya başladığı zaman Bey’in hayali gözünün önünde canlanarak ne söylerse işitiyor, ne yapsa görüyor gibi bir takım kuruntulara kapılmıştı.” (İ:s.119.)*

### **2.1.2. Sadakat**

Dumas Fils’in eserini üzerine bina ettiği bir önemli sav da toplumda “düşkün” olarak bilinen insanların gerçekte “iyi” insanlar kadar erdemli olabilecekleridir. Aşk kadar sadakat duygusu da bu tezin kanıtlanmasında evrensel bir kriterdir. Tüm olumsuzluklara rağmen sadakat ve dürüstlüğünden şaşmamak insanı yücelten

değerlerdir. Dumas Fils'in eserine baktığımızda ilişkilerin tutarlılığı ve devamı için elzem olan sadakat kavramını Marguerite'in layıkıyla temsil ettiğini görürüz. Ali Bey de Mehpeyker'e karşı sadık davranır. Ancak bu kavramın alabileceği tüm olumsuzluklar yazar tarafından Mehpeyker için saklanmıştır. Mehpeyker'in aşkına sadakati en küçük bir sarsıntıda yerinden sarsılırken, Marguerite'te durum tümüyle tersidir. Öte yandan, Armand'ın ona pişman halde geri dönmesinin temel nedeni Marguerite'in gösterdiği sadakattir.

*“Yemin ederim ki kendimi sana her erkekten daha çabuk verdim. Neden? Çünkü kan kustuğumu görünce elimi tuttun, ağladın. Çünkü bana acıyan tek insan, tek yaratıksın.” (K.K:s.144.)*

Marguerite'in bu sözlerinden anlaşılacağı üzere Armand'ın aşkına inanmasındaki en belirleyici etken hastalığı döneminde Armand'ın ismini vermeden sürekli gelip onu sorması ve ilk tanışmalarında Marguerite kan kusarken o anda onu yalnız bırakmamasıdır. Yine bu noktada da iki eser ya da yazar birbirinden ayrı yerlerdedirler. Çünkü Kemal başından beri bir fahişede bu duyguların olmadığını veya olamayacağını belirtir ki bu da Fils'ten ayrıldığı ve temel tezi yönündeki tutarlılığıdır.

Armand ise Marguerite'e yaşattıklarını düşündükçe aşkı acımaya, şefkate, merhamete ve sadakate dönüşür. Böylelikle Marguerite onun gözünde daha da yücelir.

*“Bir kız kardeşin bile yapamayacağını onun bana yaptığını düşündükçe de, onu böyle ölüme bıraktığım için kendimi asla bağışlamıyorum. Onu bağışlama hakkının bana ait olduğunu sanıyordum. Oysa bugün, onun benden esirgemediği bağışa kendimi hiç de layık görmüyorum. Ah! Onun ayaklarının dibinde bir saat ağlayabilmek uğruna yaşamımın on yılını seve seve verirdim.” (K.K:s.48.)*

Her iki kadın kahraman arasındaki bir başka belirgin fark da ayrılıktan erkeklerine karşı takındıkları tutumda görülür. Canı pahasına sevdiği Armand'a hiçbir zarar vermez bunu aklına bile getirmez. Hatta onun mutluluğu için geri kalan hayatını Armand'ın babası ve evlenmek üzere olan kız kardeşinin saadetini kurtarma adına feda eder. Oysa Mehpeyker, Ali Bey'i içki dâhil her türlü kötülüğe sürükler ve en sonunda

öldürmesi için kiralık katil bile tutar. Marguerite'in dile getirdiği şu sözleri onun moral dünyasını gözler önüne serer.

*“Babanız son bir kez daha beni öptü. Alnımda bir damla minnet gözyaşı hissettim. Onlar geçmiş günahlarımı arıtan kutsal su gibi geldi.” (K.K:s.224)*

Daha sonra genç bir kızın geleceğini kurtarmak adına bulunduğu fedakarlığı şöyle anlatır:

**Marguerite:** *“Bay Duval’e senden ayrılma sözü verirken bile: Ve kendimi bir başka erkeğe teslim etmeye razı olduğum bir anda, bu yeni günahla neleri kurtardığımı düşünerek gururdan sanki uçuyordum.” (K.K:s.224.)*

Burada ayrıca *Kamelyalı Kadın*'da karşılığı olmayan Dilaşub zihnimize canlanıyor. Aslında Dilaşub masum ve fedakâr tarafıyla Marguerite'tir. Armand'ın babası ve kız kardeşi için kendini attığı ateş deryasında olmaktan bir nevi hoşnuttur. Dilaşub gibi bütün bir saadetini, canını feda eder. Çünkü Armand'dan ayrılması zaten başlı başına bir ölümdür onun için. Her ne kadar toplumsal yaşam şekli açısından Dilaşub'la çok ayrı yerlerde olsalar da bu yönleri ortaktır. Kemal ise Mehpeyker'i sadakat ve vefa yönüyle tamamen Marguerite'ten ayırır. Fakat yazarın Mehpeyker'in karşısına çıkardığı iyi kadın Dilaşub, fedakâr, sadık, masum yönüyle Marguerite'i izler. Burada yazarın Dilaşub'u yaratmasındaki esas amacının kötünün karşısındaki iyiye vurgu yapmak olduğunu, daha doğrusu toplum ve aile ahlakına uygun düşecek olan kadın imgesini sevecek, evlenilecek kadın olarak vermeye çalıştığını düşünüyoruz.

*İntibah*'ta kötünün karşısındaki iyinin misyonunu yüklenen Dilaşub'un gördüğü ve yaşadığı onca eziyete, haksızlığa rağmen Ali Beye karşı çok büyük bir sadakati ve bağlılığı aşıkardır. Dilaşub tasvir edilirken fedakâr, gerektiğinde sevdiği için canını verendir ki bedbaht cariyenin sonu da bu şekilde olur; acımasızca evden atılmasına sebep olan sahibi sevdiği adam, Ali Bey'in hayatını kurtarma uğruna kendisini ölüme sürüklemesiyle son bulur. Uğruna her türlü eziyete maruz kaldığı, Ali Bey'in kollarında son nefesini verirken bile bu durumdan ne kadar memnun ve huzur içinde öldüğünü gösteren ruh halini şu şekilde yansıtır.

*“Ben kimim ki size merhamet edeceğim! Sizden ayrılıp da ölmediğim meğer yolunuza can vermek içinmiş. Ben sizin için ölürüm, siz de sadakatimi bildiğinizden başucumda ağlıyorsunuz değil mi? Allah aşkına bana acımayınız. Bin yıl yatağınızda*

*yatmış olsaydım şöylece kucağınıza yaslanıp ahrete gitmekten daha büyük, yine dünyada bir lezzet bulamazdım.” (İ:s.186.)*

Bu sözlerden de anlaşılacağı gibi Kemal’in idealindeki vefakâr kadın tipi Marguerite’in imgesi olan Dilaşub, bütün insani güzellikleri kendisinde barındırır; ancak bunu yaparken Fils’in her türlü güzelliği, vefayı kazandırdığı ve tek vücutta bütünleştirdiği fahişe Marguerite’ten ayırarak kötünün karşısındaki iyi kurgusuyla iyiliğin, sadakatin bir fahişenin bünyesine aykırı olacağını Dilaşub üzerinden somutlaştırır. Kemal’de A. Gide’in dediği gibi “Romantizm, varlıkların olduklarından başka türlü olmadığına, olmayacağına üzülmektir.” sözüyle hareket eder. Kemal’in savı olan iyi iyidir kötü kötüdür, tek yönlü bir düşünce hakimdir. İyi ve kötü çatışır ve her zaman iyi kazanır.

Yazarın kötü, melun diye nitelendirdiği Mehpeyker’de az önce sözünü ettiğimiz bu kavramlar derin bir anlam ifade etmemekle beraber eser boyunca da yazar Mehpeyker’i bu yönlü bir beklenti içine de sokmaz. Hatta eserin ilerleyen bölümlerinde olayların gelişip yön değiştirmesiyle Mehpeyker vefadan, sadakatten ziyade yazarın kendisine dair tespitlerini destekler nitelikte davranarak kötülük, intikam adına ne varsa sonuna kadar bunları gerçekleştirme uğruna büyük bir mücadele verir. Bu yönüne dair yapılan tespit ilginçtir.

*“Manevi acılarını başarabildiği kadar zehirledikten sonra, avının kanını içmiş yılan gibi memnuniyetten salına salına geldiği deliğe doğrulmak isteyince.” (İ:s.188.)*

Benzetmesi yapılarak gerçekten Mehpeyker’in yaptığı kötülöklere rağmen hala doyumuna ulaşmadığı ve içinde insan olmaya dair ne bir şefkat ne bir erdem olmadığına dikkat çekmeye çalışmıştır yazar.

Oysa biz Mehpeyker’in Ali Bey’le olan ilişkisi için Abdullah Efendi ile yaptığı konuşmalardan azda olsa bir çaba içine girdiğini anlıyoruz. Abdullah Efendi ile aralarında geçen konuşmalarında Mehpeyker’in Marguerite kadar olmasa da alt düzeyde bir sadakati göze çarpar.

*“Kız aralarında geçen anlaşmalara güvenerek aşk macerasını ortaya koydu. Başındaki sevda geçinceye kadar kendiyile görüşmeyeceğinden verdiği parayı kesmesini*

*kabul edeceğini ve fakat geçici olarak noktalanacak ilişkilerinin düşmanlığa dönüşmesini istemediğini açıkladı.”(İ:s.117.)*

Ancak Kemal Mehpeyker’i fahişeliği dışında hiçbir şeye layık görmez. Dolayısıyla sevgi, sadakat, şefkat gibi duygulardan yoksun bırakılmıştır. Kötü kötüdür ilkesiyle hareket ederek Mehpeyker’e açılacak olan tüm kapıları kapatır. Mehpeyker bir fahişe olduğu için Ali Bey gibi dürüst biriyle aşk ya da sevgi adına bir şey yaşama hakkına sahip değildir; çünkü ona göre toplumsal normlar buna el vermez. Kemal Mehpeyker’e fahişeliğinden ötürü insana özgü olan tüm duyguları ortadan kaldırır ki bu da ona göre Mehpeyker’in icra ettiği kötü mesleğinin sonucudur. Sürdüğü kötü hayatın buna sebep olduğunun mesajını verir. Hoşgörüden kesin bir şekilde mahrum bırakılır. Kemal bu yaklaşımıyla kesinlikle Fils’ten ayrılır. Bütün felaketlerin kanla, ölümle bulunduğu anda bile Bey’in ince noktasından yakalayıp acı çektirmekten büyük bir keyif alması bunun açık kanıtıdır. Dilaşub’un ölüm anında bile Dilaşb’un ve annesinin ölümüne Bey’in sebep olduğunu ifade eden sözleri sarf etmekten de geri durmaz. Bunları dile getirerek içindeki kını tamamiyle kusar. Ali Bey’i şu sözlerle derinden yaralamaya çalışır:

*“Cariyenize vefasızlık isnat etmişsiniz. Hâlbuki yalanın kaynağı, kızın benlerinden ibaretti. Siz tutunuz, o zavallının sadakatinden şüphe ettiniz. Fahişelere satılmasını emrettiniz. İşte kızı aldım, size ihanet etmek değil, yolunuzda can verecek kadar vefakâr olduğunu ispat ettim. Şu cenazenin sayenizde haksız yere dökülen kanı meydana çıkıyor. Anneniz de siteyelerinizden ölmüş! Yazık, o zavallı kadın da hakkınızda merhametliydi. Sadakatini bilmediniz. İhtimal ki cariyenizin de yine sadakatine inanmazsınız.” (İ:s.187-188.)*

Kemal’deki katı yaklaşım Fils’te yerini çaresiz insanları topluma kazandırma çabasıyla bütünleşerek anlam bulur. Yani tek bir doğru ya da tek bir yanlışla kazanımların olmayacağı, belli bir emek sonucunda her şekildeki bireyi kazanmanın mümkün olduğuna vurgu yaparak her bir kimseye yeri geldiğinde bazı fırsatlar verilmesi gerektiği, aynı zamanda herkesin bu hayatta özgürce yaşama hakkının olduğuna, yaşamı tek bir yönüyle ele almanın yanlışlığına yoğunlaşarak kötüyü fırsatlar dahilinde iyileştirmenin doğruluğuna kanaat getirir. Ve ruh verdiği fahişe karakterini şu bakış açısıyla iyileştirme yoluna gider.

“Yaşamın giriş noktasına, birinin üzerinde İyilik Yolu, öbüründe de Kötülük Yolu, yazıları bulunan iki direk dikmekle, sonra da gelip geçenlere: ikisinden birini seçin, demekle iş bitmez. Zaten söz konusu olan da bu değildir. İkinci yolun çekiciliğine kapılıp da oraya sapanları birinci yola döndürecek çareleri göstermek gerekir. (K.K:s.40.)

### 2.1.3. Aile

Toplumsal bütünlüğü sağlamada önemli bir yeri olan aile kavramı *Kamelyalı Kadın*'da ve aynı şekilde *İntibah*'ta da aile mensuplarını bir arada tutma ve onların geleceği için mücadele eden ve toplum ahlakını önemseyen bir kurum olarak eserdeki yerini almıştır.

Ancak yazar ve eser itibariyle toplumsal farklılıkların olduğunu göz önünde bulundurarak diyebiliriz ki *Kamelyalı Kadın*'daki aile kurumu *İntibah*'takine göre daha kutsal bir kurum olarak öne çıkartılmıştır. Bir cümleyle söylemek gerekirse, Marguerite bir yuva kuracak olan Bay Duval'in kızının saadeti için kendini feda ederken, Ali Bey'i bu yanlış aşkıdan vazgeçirmeye çalışan Fatma Hanımın kullandığı argüman daha çok mahalle baskısı şeklindedir. Her iki eserde de toplumun ya da ailenin kabullenmeyeceği tarzdaki ilişkiler su yüzüne çıkınca *Kamelyalı Kadın*'da Baba Duval, *İntibah*'ta ise Fatma Hanım araya girerek aileyi kurtarma çabasına girişir. Bu anlamda erkek ve kadın karakterlerin baba ve anne üzerinden aileye gösterdiği tepkiler tamamen birbirinden farklıdır.

*Kamelyalı Kadın*'da Bay Duval ilişkiyi öğrenip oğluyla konuşmaya geldiği zaman Armand babasının sevdiği kadın hakkında söylediği hiçbir şeyi kabul etmez ve kesinlikle Marguerite'den vazgeçmeyeceğini belirtir. Ancak bunları söylerken babasına karşı son derece kibar davranır.

**Bay Duval-** “Metresinizden ayrılacaksınız.”

**Armand-** “Sözünüzü dinlemeyeceğim için üzgünüm babacığım, ama olanaksız bir şey bu!” (K.K:s.179.)

Marguerite'in acı çekeceğini bile bile Armand'a hiç bir şey söylemeden Baba Duval'in bir ricasıyla çekip gitmesi bilinçaltındaki aile kavramına verdiği önemin açık bir göstergesidir. Baba Duval ona genç kızından bahseder:

*“Genç, güzel, bir melek kadar saf ve temiz bir kızım var. Birini seviyor, o da bu aşkı yaşamının düşü haline getirdi. Kızım evlenecek. Damadım olmak üzere bulunan erkeğin ailesi, Armand o yaşamı sürdürürse sözünü geri alacağını bana açıkça bildirdi. Size hiçbir kötülüğü dokunmamış, geleceğe güvenmeye hakkı olan bir çocuğun yazgısı ve geleceği sizin ellerinizde.” (K.K:s.222.)*

Sonrasında Bay Duval’in Marguerite’i alnından öpmesi Marguerite için kutsal bir davranış mertebesine çıkar. Çünkü o güne kadar kimseden, annesinden bile bu şekilde bir muamele görmemiştir. Her zaman ona yaklaşan insanların onu fahişeliğin ötesinde görmediğinin farkındadır. Hatta Baba Duval’in onu kızı gibi alnından öpmesiyle, çok güçlü olan aşkına görüşmeme yönünde noktayı koyar. Marguerite’in Baba Duval’den istediği o masum öpücük için dile getirdiği;

*“Size yemin ederim ki ömrümde aldığım tek gerçek masum öpücük olan bu öpücük beni aşkıma karşı güçlendirecek. Size söz veriyorum, bir haftaya kalmadan oğlunuz bir süre için mutsuz ve üzgün olarak, ama kesin iyileşmiş olarak yanınıza gelecektir.” (K.K:s.223.)*

Bu sözlerinden onun merhameti ve fedakârlığı net olarak görülür ve aynı şekilde aileye ve aile saadetine verdiği önemle birlikte bilinçaltındaki o hiç görmediği sıcak aile özlemini de belirginleştirir. Aslında Marguerite’in bilinçaltında yaşadığı hayattan pişmanlık, aile sevgisinden yoksunluk Baba Duval’in önerisini kabul etmesine neden olduğu gibi bir nevi yaşadığı kötü hayattan bu yolla ruhunu arındırma yani bir Katharsis durumu da söz konusudur. Çünkü:

*“Bay Duval’in benimle konuşmasındaki babaca tutum, bende canlandırdığı saygı, ilerde mutlaka elde edeceğime emin olduğum sizin saygınız, işte bütün bunlar gönlümde soylu düşünceler uyandırıyor. Onlar da beni kendi gözlerimde yüceltiyor, bana saygınlık kazandırıyor, o zamana kadar hiç bilmediğim kutsal gururları dile getiriyordu. Oğlunun geleceği için bana yalvaran o yaşlı adamın bir gün kızına, gizemli bir dostun adı gibi, benim de adımlarına katmasını söyleyeceğini düşündükçe değişiyordum, kendimle gururlanıyordum.” (K.K:s.223.)*

Yaşadığı o olağanüstü aşk ve kendinde barındırdığı erdemle yaşama ve insanlara bakış açısı diğer fahişelerden ve Mehpeyker'den çok farklı bir yerde, boş gururdan ve kibirden çok uzaktadır. Sürdüğü bu yaşamı koşulların belirlediğini yansıtır. Öleceği ana kadar Bay Duval'le arasındaki sırrı koruması sadakatini bir göstergesi olmakla beraber, bir yandan da verilmiş söze sadakatin altında yatan nedenin de toplumun değer yargılarını önemseyişinin kanıtı gibidir. Mehpeyker için aile ve toplum bu kadar derin bir anlam ifade etmez. Hatta ailenin felaketini hazırlamak için elinden gelen her şeyi yapar. Birlikte olduğu Ali Bey'in zaaflarını kullanarak onu her türlü kötülüğe alıştırır. Ali Bey için çok kutsal olan annesini bile yok saymasına sebep olur.

*İntibah*'ta ise Fatma Hanım oğlunun yanlış bir ilişki içinde olduğunu direk söyleme cesaretini bulamaz. Böyle bir durumda onu tamamen kaybetmekten korkar. Dolaylı yollardan evlenmesi gerektiği yönde ikna etmeye çalışır. Fakat Bey kesinlikle bu öneriyi kabul etmez. Bunun üzerine dramatik boyutlara varan bir tartışma yaşanır aralarında. Fatma Hanım hazin bir sesle;

*“Ya! Bir fahişe için annenin istediği şeyler münasebetsiz oluyor hatırı ayakları altında kalıyor. Öyle mi?”*

Bey bu sözlere karşılık;

*“Kabahat bende ki, rahatsız edileceğimi bildiğim halde kalkar da evimdir diye buraya gelirim.” (İ:s.106-110.)*

diyerek evi terk eder. Her ne kadar Mehpeyker'in gerçek yüzünü gördüğünde tek düşüncesi annesinin gönlünü almak olsa da sonuç itibariyle Armand'dan daha farklı bir tepki vermiştir. Kemal'in bu kurguyu yaratmasının ardında yatan asıl neden kanımızca Ali Bey'in annesine değer vermezlik değil, bulaştığı bir fahişenin bir evladı annesiyle karşı karşıya getirecek kadar kötülüklere meydan verebileceği düşüncesini okurda yaratmaktır.

Eser boyunca bütün iyi vasıfların yakıştırıldığı Dilaşub'a baktığımızda ise aileye ve aile bütünlüğüne verdiği önem yapısı gereği olması gereken yerdedir. Ali Bey tarafından reddedilmesine ve aslında olayda hiçbir suçu olmamasına rağmen Fatma Hanımın oğluyla yaşadığı sıkıntılara kendisinin sebep olduğunu dile getirir.

*“Allah canımı alaydı da bu kapıdan adımımı içeri atmayaydım. Beyefendi’ye gücenmenize ben sebep oldum da, yine bana bu kadar lütufta bulunuyorsunuz. Talihsizliğim, meymenetsizliğim efendilerime dokundu. Aradan ben kalkarsam yine eski sevgi elbette tazelenir. Bunun için ölmem gerekirse Allah bilir ona da razıyım.” (İ:s.123.)*

Yine aynı şekilde Dilaşub’la olan evliliğinden ve yaşadığı tüm felaketlerden annesini sorumlu tutan Ali Bey:

*“Ali Bey’in ahlaksız hayat tarzı sebebiyle terbiyesi o kadar bozulmuş, ahlakına o derecede bozukluk ve nankörlük çökmüştü ki, kendini senelerce karnında, kucağında taşıyan annesinin yirmi günden fazla süren ölüm halinde ancak bir kere yanına uğrayarak, onda da: - Ne yapalım? Herkes yaptığını bulur. Evin içine soktuğun fahişe ikimizi de bu hale getirdi.” (İ:s.159-160.)*

İçindeki kin, öfke, öyle bir hale gelir ki “kız gibi delikanlı” yakıştırmaları yapılan Ali Bey her türlü fenalığı yapmakla kalmaz öz annesinin cenazesine bile gitmez. Bu, bir kez daha yazarın savını kanıtlamak için başvurduğu bir yönelimdir.

Bu yönüyle de Ali Bey kesinlikle Armand’dan ayrı bir yerededir. Çünkü Armand, babasının o kadar kırıncı laflarına, tehditlerine hatta evi terk edip gitmesine karşın Marguerite’e sürekli babasının çok yüce, soylu, asil ve iyi biri olduğunu vurgular:

*“Bu büyük öfkeye arkadaşlarından birkaçının dedikodusu neden olmuş. Ama aslında iyi insandır, adildir. İlk düşüncesinden mutlaka döner. (K.K:s.184.)*

Yaşadıkları bütün bir acıya Baba Duval sebep olmasına rağmen eser boyunca ne Marguerite ne de Armand tarafından Bay Duval kötü biri olarak anılmaz. Marguerite ölümüne yakın Armand’da yazdığı mektupta Bay Duval’e verdiği önemi şu şekilde dile getirir:

*“Siz döndüğünüzde eğer ben ölmüşsem, şu yazdıklarımı babanıza gösterin ve o gönül alıcı, avutucu mektubu yazmak lütfunda bulunduğu o zavallı kızın bu satırları*

*yazarken minnet gözyaşları döktüğünü ve onun için Tanrı'ya dua ettiğini söyleyin.”*  
(K.K:s.229.)

Armand'ın da babasına karşı Marguerite'le aynı doğrultuda hareket ettiğine tanıklık ediyoruz ki çektiği onca acıya rağmen sonunda yine babasının yanına döner. Ve eser boyunca da bu acıya ve ayrılığa maruz kalan kişiler olarak Marguerite ve Armand'ın Baba Duval'i suçlayıcı yönde hiçbir ifadeleriyle karşılaşmayız. Bu bir açıdan yazar Dumas Fils'in fahişe kahramana yüklediği soylu düşüncelerin etkisiyle oluşur. Çünkü en olumsuz zamanlarda bile Marguerite Bay duval için çirkin ve baba-oğulu birbirinden uzaklaştıracak sözler söylememiştir. Onun bu tutumu, Armand üzerinde olumlu etkiler yaparak oğulun babaya karşı saygı ve terbiyeyi korumasında büyük önemi haizdir. Diğer kahraman Mehpeyker'e yönelik böylesi bir tutum ve soylu düşünme durumu söz konusu değil. Çünkü o zaten aileye yönelik bir şey yapma çabasında değil, Ali Bey'i baştan çıkarması onun için yeterlidir. Bu uğurda oğulla anne arasında çıkabilecek problemleri hiç görmemiş, görse de bu onun için anlamsız şeylerdir. Zaten esasen Kemal'in de vurgulamak istediği temel noktalardan biri de budur. Bu anlamda Kemal'in kendi perspektifi ve savı açısından eserde başarılı bir kurmaca yaptığını söylemek hiç de zor değildir.

Bu değerlendirmeler ışığında diyebiliriz ki Fils yaşamında görmediği sıcak aile özlemine yarattığı karakter Marguerite'e yansıtarak aileye, ailenin temel taşı olan anne ve babaya verilen değer ve saygının elzemliğine vurgu yaparak aileyi olması gereken yere koymuştur. Ve yine yazarın bu toplumsal öğretiyi annesi gibi bir fahişe olan Marguerite üzerinden somutlaştırması Marguerite gibi kadınların da değer yargılarına ve aileye gereken değeri vereceğine/verebileceğine vurgu yapmak istediği yönündedir. Bu yönüyle Kemal Fils'ten ayrılır. Çünkü onun asıl vermek istediği toplumdaki bozuk ahlakın aileye ne şekilde yansıdığı ve kesinlikle toplum ahlakına aykırı yaşayan insanların ya da kadınların normal biriyle bir ilişki yaşama koşullarının olamayacağı yönündedir. Elbette toplumu ve aileyi bu kadar önemseyen Kemal için de aile önemli bir kavramdır; ancak her iki yazarın aile, toplum ve düşkün kadın kavramlarından anladıkları şeylerin birbirinden çok uzak olduğu açıkça ortadadır. Ali Bey'in annesine karşı gösterdiği aşırı tepki ve bir anlamda o çok sevdiği ve dünyadaki tek varlığı olan annesini kırması yazarın sözünü ettiğimiz düşkün kadın ile sağlıklı bir aile ve toplum yaratılamayacağı savıyla doğrudan ilgilidir.

#### 2.1.4. *İntikam*

Yapılan kötülöklere karşı öç alma yani intikam duygusu her iki eserin içinde yer alan izleklerdir. Ancak *İntibah*'ta tam da bu kavramın içi olabilecek en katı şekilde doldurularak işlendiğini söylemek mümkündür. *Kamelyalı Kadın*'da bu kadar derin bir anlam yüklenilmemiştir intikam kavramına. Sadece bireysel anlamda Marguerite'e karşı bir öfke ve kin mevcuttur. Diğer karakterlere bu anlamda bir yönelim söz konusu değildir. *İntibah*'ta Mehpeyker'in kiniyle aile felakete sürüklenir; hatta Ali Bey'in evliliğini öğrenmesiyle Mehpeyker intikam adı altında olayı cinayete kadar götürür.

Armand'ın Marguerite'e karşı aşkı, sevgisi bitmez sadece ona olan kızgınlığını sindiremediğinden intikam duygusuyla hareket eder. Marguerite'ten sırf intikam almak için Olympe adında bir sevgili edinir ama asla Marguerite'e hissettiklerini ona hissetmez. Marguerite gerek Armand'ın Olympe'le olan ilişkisine ve gerekse Armand'ın ona yaptığı hakaretlerden dolayı mutlu olur. Çünkü:

*“O hakaretleri sanki sevinçle karşılıyordum. Çünkü bunlar hala beni sevdiğinizin kanıtı olduğundan başka, gerçeği öğrendiğiniz gün, bana işkence ettiğiniz oranda gözünüzde büyüyecekmişim gibi geliyordu bana.” (K.K:s.225.)*

Yazar yine bu noktada yaşanan aşkın kutsallığına ve annesiyle özdeşleştirdiği bu fahişe kadının aşk acısı karşısında gösterdiği üstün erdemle sevdiğinin gözünde mutlaka bir gün en yüce yerde olacağına inanmaktadır.

Armand intikam hırsıyla ayağına getirdiği Marguerite'le birbirlerine olan tutkulu aşklarının önüne geçemez ve geceyi birlikte geçirirler. Sabah erkenden evden giden Marguerite'in başkalarının kolları arasında olması düşüncesinin onda bıraktığı acı onu intikam almaya götürür. Bir zarfın içine beş yüz frank koyarak kendince haklı olduğunu düşündüğü sebeplerden dolayı o an için intikam duygusuna kapılır:

*“Bu sabah o kadar erken gittiniz ki, paranızı vermeyi unuttum. Gecenizin ücretini gönderiyorum.” (K.K:s.216.)*

Daha öncede belirttiğimiz gibi asıl amaç sadece Marguerite'i incitmektir. Çünkü hemen sonrasında derin bir pişmanlık duygusu hâkim olur.

Aynı sahne *İntibah*'ta da geçer ancak daha farklıdır. Mehpeyker'in düzenbazlığını anladığı gece Ali Bey:

*“Artık usanç geldi, al ücretini de, biraz da var yeni bulduğun dostlarını eğlendir!”(İ:s.120.)*

Diyerek beş yüz lirayı Mehpeyker'in yüzüne fırlatarak oradan uzaklaşır. Bu davranışından dolayı herhangi bir pişmanlık durumu söz konusu olmaz. Bu sahne her ne kadar Kemal'in Fils'ten esinini akla getirse de parayı motif olarak kullanma amacı farklıdır. *İntibah*'ta para gerçekten fahişe olduğunu hissettirme amacıyla; *Kamelyalı Kadın*'da ise anlık bir öfkeyle intikam amaçlı verilir. İki eserde de erkek kahramanların oç alma duygusuyla aşk ücreti adı altında verdikleri para sahnesi benzerlikleri açısından gözden kaçacak gibi değildir. İlgi çekici ve tuhaf olan tarafı da ikisinde de para miktarı aynıdır. *Kamelyalı Kadın*'da 500 frank, *İntibah*'ta 500 liradır. *İntibah*'ta verilen para Mehpeyker'de intikama dönüşür. Marguerite ise hak etmediği bu davranış karşısında çaresiz bir şekilde çözümü Paris'i terk etmekte bulur. Marguerite ölümüne yakın Armand'da yazdığı bir mektupta bu davranışa yönelik sitemini şu şekilde dile getirir:

*“Size verdiğim son aşk kanıtını nasıl ödüllendirdiğinizi, ölüm halinde hastayken kendisinden bir aşk gecesi istediğinizde sesinize karşı duramayan ve bir çılgın gibi, geçmişle o günü yeniden birleştirebileceğine bir an için inanan kadını hangi hakaretle Paris'ten kovduğunuzu size anımsatmayacağım. Öyle yapmakta yerden göğe kadar haklıydınız Armand: gecelerimi her zaman bu kadar pahalıya ödemediler!”*  
(K.K:s.226.)

Yalnız şu noktaya değinmenin yararlı olacağı kanısındayız. *Kamelyalı Kadın* ve *İntibah*'daki para sahnelerini karşılaştırdığımızda *İntibah*'ta para sahnesinin ve motifinin çok doğal işlenmediğini çünkü o konuşmalar ve sahne itibarıyla paranın o anda verilmesi okuyucuya yapaylığı ve taklidi çağrıştırdığı gibi inandırıcılığı da ortadan kaldırıyor. *Kamelyalı Kadın*'da birlikte geçirilen bir gecenin sonunda intikam alma amacıyla para veriliyor. Burada devreye giren para motifi sahnenin hazırlanışı ve olayların gelişimi açısından okuyucuyu şaşırtmıyor. Ancak *İntibah*'ta tam tersi ilgisiz

bir sahnede paranın bu şekilde verilmesi ayakları yere basmayan bir motif olarak algılanır.

O halde Kemal'in bu sahneyi kurgusunda *Kamelyalı Kadın*'dan esini söz konusu olmakla beraber teknik açıdan yetersizliği de gözden kaçmayacak bir durumdur. Ancak biz o dönem itibariyle Kemal'in roman türüne örnek oluşturması açısından yarattığı eserinde tüm bu taklit veya teknik hataların ele alınıp değerlendirilmesi aşamasında daha esnek yaklaşılması gerektiği kanısındayız.

Eser boyunca Ali Bey'in intikamla hareket ettiğini doğrulayacak herhangi bir somut veriyle karşılaşmayız. Çünkü Ali Bey Mehpeyker'in şeytansı yönünü görüp ondan uzaklaştıktan hemen sonra Dilaşub'la evlenir. Ve bu evlilik oç alma duygusuyla yapılmaz. Çünkü:

*“Ali Bey, bu evlilikle reddedilmiş bir ahlaksızlıktan namuslu bir sevgiye geçince ruhunda olan çalışkanlık bir başka yükseliş bularak gündüzleri görevinde, geceleri öğreniminde çok büyük bir özen, son derecelerde bir kavrayış göstermeye başladı. Sanki Dilaşub varlığına başka bir ruh ilave etmişti. Sanki kalbinde çakan aşk şimşegiyle idrakinin her noktasında bir sevgi güneşi doğardı.” (İ:s.131.)*

Fakat eserin sonunda Dilaşub'un ölümüyle yıkılan Ali Bey Mehpeyker'in büyük ihanetini ve gerçek yüzünü görmesiyle içinde kötüyü ortadan akıldırma duygusu soğar. Bu, tam da Kemal'in ulaşmak istediği noktadır bir açıdan. Çünkü ona göre, toplumda kötüler cezalarını bulmalıydı. Sonunda Ali Bey bütün kötülöklere sebep olan Mehpeyker'i öldürerek intikam almış olur.

Mehpeyker aşık olduğu Bey tarafından terk edilip sonrasında da tüm çabalarına rağmen kabul görmeyince intikam peşinde koşan bir canavara dönüşür. Hatta intikam duygusunu aşığı Abdullah Efendinin yardımıyla cinayete kadar götürür. Bu kadar derin bir intikam hırsıyla hareket eden Mahpeyker'de masumiyet ve fedakârlık gibi yüce duygulardan söz etmek okur için imkansız hale gelir. Belki de Kemal'in asıl vermek istediği de iyinin yanındaki kötüyü net olarak ortaya koymaktı. Kemal bu anlamda da Fils'ten ayrılır. Kötü bir misyon yüklediği fahişe Mehpeyker'in tüm yaşamında olabilecek en iyi şeyin yine kötölük olduğuna vurgu yapar.

### 2.1.5. Kadercilik

Her şeyin önceden alın yazısına göre belirlenmiş olduğuna inanma yani kadercilik kavramı iki eserde alt düzeyde de olsa işlenmiştir.

*Kamelyalı Kadın*'da Marguerite'in yaşadığı acıları, yaşadığı kötü hayata istinaden çektiği inancı yani kaderci yaklaşımı söz konusudur. Kendi durumunu felsefi bir açıdan sorgular ve sonunda bir cevap bulmuş gibidir:

*“Tanrı'nın bu yaşamda, günahlarımızın arınmasının bütün işkencelerinin, felaketlerin bütün acılarının bulunmasına izin vermesi için doğmadan önce çok kötülük yapmış olmamız ya da öldükten sonra çok büyük bir mutluluğa kavuşmamız gerekir.”*  
(K.K:s.230.)

*İntibah*'ta ise Mehpeyker'in bir fahişe olmasından kaynaklı tüm kaderinin ve yaşantısının her türlü iğrençliği yaşayarak sonunda bu şekilde biteceğine, yani kötü akibetinin yaşantısıyla orantılı olarak kaçınılmaz bir son olması gerektiği noktasına doğru gidilir. Ayrıca Dilaşub'un eser boyunca yaşadıkları karşısında boyun eğmesi ve hiçbir tepki vermemesi de yine onun içinde olduğu kuruma boyun eğerek her türlü talihsizliği yaşamayı kaderine boyun eğmesiyle doğru orantılıdır.

*Doktor: “Mademki iş bu dereceye gelmiş, cariyenin kabahati olup olmadığını arayacak zaman değildir. Bey oğlunuzun hayatı onun kovulmasına bağlıdır. Şimdi nereye gönderilecekse göndermeli.*

*Esirci: Vallahi Efendim! İstekli bir müşteri var. Eğer cariyeyi beğenirse istenilen fiyatı kurtarabilir. Fakat kendisi bozuk takımındandır. Bey hemen yatağından doğrularak: bozuk takımından mı dedin? Benimde istediğim oydu. Hınzır gitsin! Kerhanelerde çapkın dayağı yiyerek, sarhoş kusmuğu temizleyerek rezalet içinde gebersin. Şimdi köpeği getirmeli, fiyatına bakmamalı, kaç kuruş verirlerse satmalı, akşama kadar parasını getirmeli.”* (K.K:s.149-150.)

Eserler itibariyle benzerlikler ve farklılıklar noktasında ayrıca değerlendirme gereği duyduğumuz diğer bazı benzerlik veya ayrılıkları da vermenin yararlı olacağı kanısındayız. Her iki fahişenin de birlikte oldukları gençlerden maddi bir beklentileri

söz konusu olmamakla beraber geçimlerini de iki yaşlı adam üzerinden sağlamaları yine *Kamelyalı* esinini akla getiriyor.

Her iki fahişe karakter de erkek kahramanlara gelene kadar hayata dair her şeyi yaşamışlardır ancak gerçek aşkı, biri Armand diğeri ise Ali Bey’de tatmıştır.

Aynı şekilde iki erkek kahramanda görülen sevgi yoksunluğu gözden kaçmayacak bir benzerliktir. Ali Bey baba sevgisinden, Armand anne sevgisinden yoksundur. Eksikliğini hissettikleri sevgi birinde anneye olan bağlılığı diğerde babaya olan saygıyı yoğunlaştırır. İki kahramanın da iyi eğitim almış olması, kişiliklerinin düzgün olması ortaktır. İki yazar da bilinçaltında var olan eksiklikleri yaratıkları karakterler üzerinden vermeye çalışmışlardır. Ve bu yönüyle de Kemal’in *Kamelyalı Kadın*’dan esinin ötesinde taklidi akla getiriyor. İki eser de teatral yazılmıştır. İki eseri yönlendiren ana izlekler ve hikayeler büyük oranda ortak ve benzerdir. Yalnızca Kemal, tezli bir edebi eser peşinde koştuğu için kendine ait insan, toplum, ahlak, gelenek gibi düşüncelerini izhar ederken Dumas Fils’ten ayrılarak kendi toplum inşasında kaçınılmaz gördüğü tutum ve davranışları kahramanlara yaptırıyor.

Peki Fils’in eserdeki temel tezi nedir? Kemal’in temel tezi nedir? Bir cümleyle söylersek iki yazarın da eserlerinde ele aldıkları temel tez birbirine tamamen zıt niteliktedir.

Fils’in eserdeki temel tezinin ya da bu projeyi ele almasındaki temel amacının, eser yoluyla topluma vermek istediği, değiştirmeye çalıştığı öğretileri ve temel tezinin derinliğini kitabının başında da vermeye çalıştığı gibi şu cümlelerde aramak gerek:

*“Yaşamın giriş noktasına, birinin üzerinde **İyilik Yolu**, öbüründe de **Kötülük Yolu**, yazıları bulunan iki direk dikmekle, sonra da gelip geçenlere: ikisinden birini seçin, demekle iş bitmez. Zaten söz konusu olan da bu değildir. İkinci yolun çekiciliğine kapılıp da oraya sapanları birinci yola döndürecek çareleri göstermek gerekir. Özellikle de o çarelerin başlangıç noktaları çok acıklı, acı verici, ya da fazlasıyla zor aşılır gibi görünmemeli. Hoşgörüyü, bağışlamayı bize öğütlemek için dinsel inançların kusursuz örnekleri elimizin altındadır. İnsanların tutkusuyla yaralanmış o ruhlara karşı İsa merhamet ve sevgi doluydu. Yaraları iyileştirecek merhemi bizzat yaralardan elde ederek insanların çibanını tumar etmesini severdi. Böylece İsa peygamber “Madeleine”:<sup>145</sup> ‘Günahın çok bağışlanacak, çünkü çok sevdim.’ Biz neden İsa’dan*

<sup>145</sup>İsa’nın tövbe ettirip Hristiyanlığı kabul ettirdiği günahkar kadın, ermişlerdendir. Günahkar kadınların koruyucusudur. (Çeviren).

*daha sert davranalım? Güçlü oldu izlenimi vermek için sert davranan bu dünyanın düşüncesine inatla sarılarak neden onunla birlikte kanayan ruhları yadsıyalım? O ruhlar ki, çoğu zaman, kanayan yaralarında, bir hastanın zararlı kanı gibi geçmişlerinin kötülüğünü dışarı atarlar ve yaralarını tımar edip gönüllerinin nekahet dönemini geri verecek bir dost eli beklerler. İyilikle kötülüğün bilimi sonsuz olarak, bir daha yitirilmemek üzere kazanıldı. İman yeniden kuruluyor, kutsal şeylere karşı saygı bize yeniden verildi. Dünya tümüyle iyileşmediyse de hiç değilse daha bir iyileşmeye yüz tuttu. Bütün istençler, istekler aynı ilkeye bağlanıyor: iyi olalım, özü-sözü bir, içi dışı bir doğru olalım! Kötülük yalnızca boş bir gururdur, iyiliğin büyüklenmesini elde edelim. Özellikle de umutsuzluğa kapılmayalım. Ana, kız kardeş, evlat, eş olmayan kadını hor görmeyelim. Saygıyı yalnızca aileye, hoşgörüyü yalnızca bencilliğe indirmeyelim. Mademki Tanrı bir günahkarın tövbesiyle, hiç günah işlememiş yüz adilin sevabından daha hoşnut oluyor, Tanrı'yı hoşnut etmeye bakalım öyleyse. Bunu bize, gerektiğinde, faiziyle geri verebilir. Yolumuzun üzerinde, yeryüzü tutkularının, mahvettiği kimselere bağışlamamızın sadakasını bırakalım. O zavallı yaratıkları belki de tanrısal bir umut kurtarır, kim bilir. Kendi buluşları olan ilacı salık verirken iyi yürekli yaşlı kadınların dedikleri gibi, bunun hiç yararı olmasa da zararı dokunmaz, diye düşünelim.”<sup>146</sup>*

Böyle bir sorunsalla Fils'in bu kadar derinden ilgilenmesinin dayanakları var elbette. Yazarın annesi de bir metres olduğu için fahişe kadınları masum göstermek, kaderin, şartların sonucu bu hayatı yaşadıklarını, fırsat verilirse aslında en namuslu ve erdemli kadınlar kadar şerefli, namuslu olabileceklerini kanıtlamak için böyle bir tezle eserini kaleme almıştır. Bunu yaparken de temel amacı bir birey üzerinden evrensele ulaşmadır ki bize göre de Fils temel tezi olan bu sorunsallık üzerinden evrenselliğe ulaşmıştır.

Kemal ise aksine bir tezle yola çıkmaktadır. O, yeni bir medeniyet kuracağı için yanlışa, kötüye, iffetsize, ahlaksıza yer vermez kendi dünyasında. Yarının nesli asil ve erdemli insanların elinde eğitilmelidir teziyle yola çıkmıştır. Dolayısıyla eserlerinin angaje olduğu tezler birbirine zıt niteliktedir. O zaman şunun cevabı elzem oluyor: Peki Kemal neden *Kamelyalı Kadın*'ı veya kimi yerlerini örnek alarak yazmış? Bunun çeşitli cevapları var: I. Türk romanı gelişmediği için örnek bir romanı model almak istemiştir.

<sup>146</sup>A. Dumas Fils, "*Kamelyalı Kadın*", İstanbul, Oda Yayınları, 2007, s.39-40.

Ayrıca roman türü Türk edebiyatına Tanzimat'la girdiği için o dönemdeki romanların birçoğu taklitten öteye de geçememiştir. II. Romantik bir roman yazmak istemiş. Çünkü kendisi Türk romantizmin ilk ve en önemli temsilcisidir. Romantizmi ülkeye taşıdığına göre bu yolda eser de vermek gerekir. III. O günlerde Avrupa'da moda olduğu üzere feminizm konusu oldukça revaçtaydı. Kemal de böylesi bir toplumsal yaraya el atmak istemiş olabilir. Ancak bu niyetle yazmış olsa bile, feminizm açısından kötü bir sınav verdiğini belirtmek gerekir. Çünkü cariyelik gibi kadınlık onuruna aykırı bir kuruma hiçbir şekilde dokunmadığı gibi bunu gayet normal bir uygulama olarak da gördüğünü eserden izleyebiliyoruz. IV. Konu bulmakta güçlük çektiği için *Kamelyalı Kadın*'ı örnek almış olabilir. Ve en önemlisi de toplum hakkındaki fikirlerini anlatmak ve topluma uygulamak için *Kamelyalıyı* izleyerek kadın ve aile gibi çok önemli iki kavramı kendi bakış açısıyla işlemiştir.

#### 2.1.6. Doğa

Eserlerin ikisinde de romantik öğelerin ağır bastığı görülmektedir. *İntibah*'taki uzun Çamlıca tasvirleri, *Kamelyalı*'da Paris'teki sıkıntılardan kaçıp doğaya sığınma ve burada gerçek anlamda iyileşip toparlanma dönemine girileceğine inanılması hep romantiklerin doğa anlayışına uymaktadır. Örneğin Marguerite'in herkesten uzak doğanın teselli ve huzur verici kucağında tüm yaşadıklarına ve yanlış yaşantısına çare bulacağı inancı, Rousseau'dan gelen doğal yaşamın üstünlüğüne atıfta bulunur gibidir.

Bilindiği gibi, romantiklerin doğa algısında toplumun ve insanın bedbahtlıklarından, nankörlüklerinden uzaklaşmak için bir teselli mekânı; kendini dinleme ve derin duygusal duyumlara mazhar olma yeri; aşklarını, özlemlerini doğal üyelerle paylaşma veya benzetme yeri; bir şair, bir yazar için esin ve keşif mekanı ve nihayetinde Tanrıyla buluşma, onun varlığına doğa içindeki semboller yardımıyla ulaşma gibi biçimler vardır. Armand'ın aşkını, mutluluğunu ifade edecek, anlatacak ya da sığınacak ilk yer olarak doğayı seçmesi yine romantik algıya işarettir.

*“Evde kalmak benim için olanaksız bir hale geldi. Odam mutluluğumu kapsamayacak kadar küçük geliyordu bana. İçimi dökmek için bütün doğaya gereksinim duyuyordum.” (K.K:s.106)*

Ve yine Armand'ın geçirdiği şiddetli hastalıktan kurtulması ilkbaharın gelişiyile bütünleştirilerek şu şekilde ifade edilir:

*“İlkbahar her yana çiçeklerini, yapraklarını, kuşlarını türkülerini bol bol serpmiştir. Dostumun penceresi de mis gibi kokuları kendisine kadar yükselen bahçeye büyük bir neşeyle açıyordu.”(K.K:s.66)*

Tasvir edildiği gibi doğanın güzelliği, kendini yenilemesi, en umulmadık anda bile insan için umut kaynağı olma inancı söz konusudur. Bir anlamda doğa, içinde bulunulan her olumsuzluğa mutlak manada çözüm olanağı sunmaktadır. Yazar kentin kalabalığına rağmen içinde bulunulan yeşil ortamın kendisi ve Armand üzerindeki etkisini şu şekilde tasvir eder.

*“Güneş mavi ve altın pırıltılı görkemli bir alaca karanlık içinde uykuya çekiliyordu. Paris'te bulunmamıza karşın, çevremizdeki yeşillik bizi bütün dünyadan ayırır gibiydi.”(K.K:s.152.)*

Romantik anlayışa göre doğal yaşamda dışsal hiçbir müdahalenin olmadığı, insanın kendini huzurlu, mutlu hissettiği tek yer doğadır. Tabiat zengin bir ilham kaynağı ve gerektiğinde sığınılacak tek melce'dir. Nitekim Marguerite'in Armand'la ilişkisinin ilk başladığı dönemde bu mutluluğu herkesten uzak doğanın saflığında, koruyuculuğunda korkudan, kaygıdan uzak Bogival'de geçirmek istemelerinin özünde yine romantik duyuşla mutlak manada iyi olan doğaya sığınma söz konusudur.

Armand ve Marguerite birbirlerine olan aşklarını Paris'te birçok kişiden saklamak zorundadırlar. Armand, Paris'ten uzaklaşıp gerçek bir kır olarak nitelendirdiği Bogival'e gittiği zaman, doğanın kucagında koruma altında olan aşkı ve sevgilisi Marguerite için doğanın cömertliğini, huzurunu, şefkatini ve koruyuculuğunu şöyle ifade eder.

*“Kırlık yerleri hep aşka ortak ederler ya, çok da iyi ederler. Mavi gökyüzü, mis gibi kokular, çiçekler, meltemler, kırların, ya da ormanların görkemli yalnızlığı kadar hiçbir şey, sevilen kadını çevresinden ayıramaz. Bir kadın ne kadar çok sevilirse sevilsin, ona duyulan güven her ne olursa olsun; geçmiş, gelecek konusunda size ne*

*kadar kesinlik verirse versin, insan her zaman az çok onu kıskanır. Aşık oldunuzsa, ama ciddi şekilde aşık oldunuzsa, bütünüyle onda yaşamak istediğiniz yaratığı herkesten ayırma, uzaklaştırma gereksinimini mutlaka duymuşsunuzdur. Çevresindeki her şeye ne kadar ilgisiz olursa olsun, sevilen kadın, insanlar ve eşyalarla ilişkisinde kokusundan, varlığından bir şeyler yitirir sanki. Ben bunu öbür erkeklerin tümünden daha fazla hissediyordum. Benim aşkım alışlagelmiş bir aşk değildi. Rastgele bir yaratığın olabileceği kadar aşkıttım. Ama Marguerite Gautier'ye aşkıttım. Bu demekti ki Paris'te her adımda, o kadının aşığı olan, ya da ertesi gün olacak olan bir erkeğin yanı başından sıyrılıp geçebilirdim. Oysa köylük yerde, hiç görmediğimiz, bizimle hiç ilgilenmeyen insanlar arasında, ilkyazla bezenen, büyük kentin gürültüsünden ayrılmış bir doğanın bağrında aşkıyı rahatça gizleyebilir, utanç duymadan, korkmadan sevebilirdim. Kibar fahişe orada yavaş yavaş yok oluyordu. Yanımda genç, güzel, sevdiğim, beni seven, adı da Marguerite olan bir kadın vardı: Artık geçmişin kötülükleri, geleceğin bir tek bulutu yoktu. Güneş en masum, en saf nişanlıyı aydınlatacağı gibi sevgilimi aydınlatıyordu. Ve dünya uzakta, gençliğimizin, aşkıımızın güler yüzlü tablosunu gölgesiyle lekelemeden yaşamını sürdürüyordu.”(K.K:s.153-154)*

Marguerite Bogival'de kaldığı sürede, geçmişinden kötü alışkanlıklarından vazgeçer ve bir nevi sürdüğü kötü hayattan arınır. Doğanın huzurlu kollarında iyileşme ya da kötü alışkanlıklardan arınma yani ruhun tutkularından temizlenmesi (katharsis) ve doğayı bu anlamda korunak olarak görmek, algılamak yine romantiklerin doğa algısıyla uyumludur. Romantik algıya göre; doğa, kentin kötü yaşam şekline, kötülüklerinden sıyrılan insanı hatta en kötü insanı bile her şekilde değiştirip dönüştürecek, koruyacak güce sahiptir.

Aynı şekilde, *İntibah*'ta yapılan çevre betimlemeleri ve kişilerin iç dünyalarının anlatılması yine az önce belirttiğimiz gibi romantizmin etkisiyledir. Çamlıca tasvirleri yapılırken şu ifadeler yazarın romantik yöndeki duygularını ortaya çıkarıyor.

*“Zümrütten dökülmüş bir aynaya benzeyen, muslinden bir örtü gibi, gayet beyaz bir bulut kaplamıştı. Güneşin ışıkları, nazik karakterli nazlı bir yosmanın güzellik şimşeginin parıltısı gibi, dokunduğu yeri aydınlatıyor, fakat yakmıyordu. Sık yapraklı ağaç gölgeliklerine yaslanıp uzanan kırların etraflarını küçümser gibi, serkeş bir*

*duruşları vardı. Rüzgâr memedeki yavrusunun uykusuna gözcülük eden şefkatli bir annenin nefesinden bile daha hafif esiyordu.*”<sup>147</sup>

Yine Çamlıca gezilerinin yeşillikli, ağaçlıklı ve güllü çiçekli bir gezinti mekânı olarak yazar tarafından da kullanılmış olması romantik duyuştan kaynaklanmaktadır. Kendisine model aldığı Hugo Cromwell’in önsözünde:

*“Tabiatta var olan her şey sanatta da olmalıdır. Tabiat şairin tek modelidir.”* der.

Böylesi doğal bir ortamın sevgililerin buluşma yeri, genç aşıkların volta yeri, sevgili bulmak isteyenlerin uğrak mekanı, yaşlı zamparaların avlanma yeri, fahişelerin ayak yolu gibi özellikleriyle ön planda yer almaktadır.

*“Ali Bey tabiatın nice rengarenk güzelliğini, diğer beyler renk renk kıyafetleri, boyalı yüzleriyle gezinti yerini, ağaçları baştan aşağı çiçeklere boğmuş da rüzgar estikçe öteye beriye sallanmaya başlamış bir bahçeye benzeyen hanımların hallerini seyrederek saat yedi buçuk sekize kadar eğlenirler. O vakitler Çamlıca’nın en “civcivli” zamanı olduğu için yollar birbiri ardınca akıp gelmekte olan yaşmak kalabalığından köpükler içinde kalmış bir çağlayanı anımsatmaya başladı. Beyler de yerlerinden kalktılar, hanımlara karıştılar. Her biri belki bin tanesine aşkıdan, ondan başka kimseyi sevme ihtimali olmadığından, yolunda ölmeyi canına minnet bileceğinden, kısacası dünyada kaç türlü soğuk yalan varsa hepsini söylemeye başladılar.”*<sup>148</sup>

Kemal’in tüm bu özellikleri göz önüne alarak Ali Bey ve Mehpeyker hanımın ilk rastlaşma yeri olarak burayı alması tesadüf değildir. Çünkü o dönem için insan ilişkilerinin en yoğun olduğu yerdir Çamlıca. Yani tabiat ve gezinti yeridir. Aslında o dönemin koşullarını göz önünde bulundurduğumuzda yazarın dış mekan olarak Çamlıca’yı kullanmak dışında başka bir alternatifi de yoktur. Bu anlamda Tanzimat yazarının romanı kurgularken en fazla zorlandığı durumlardan biri de kadın ve erkeği

<sup>147</sup> Namık Kemal, *“İntibah”*, (Günümüz Türkçesi: Seyit Kemal Karaalioğlu), İstanbul, İnkılap Kitabevi, s.23.

<sup>148</sup> Namık Kemal, *“İntibah”*, İstanbul, Kitap zamanı, 2011, s.36.

mekânsal açıdan bir araya getirmesidir. Bu sebeple akrabalık ilişkilerinden ya da efendi-köle ilişkilerinden yola çıkılarak Çamlıca gibi mesire yerleri kadın ve erkeğin çok rahat olmasa da bir araya gelmeleri için önemli mekanlardandır.

Bir sosyalleşme aracı olan bu yerler buluşma ve bir araya gelmenin ötesinde önemli misyonlar yüklenirler. Çamlıca önemli bir misyon taşıma yönüyle *İntibah*'ta hayati bir öneme sahiptir. Mehpeyker ile Ali Bey'in ilk karşılaşmaları, tanışmaları Mehpeyker'in gerçek kimliğinin ortaya çıkması hep bu mekanda gerçekleşir. Daha da ötesi olayların tetikleyicisi ve belirleyicisi yine Çamlıca'dır. Örneğin, Mehpeyker ile ilgili gerçeğin öğrenilmesi veya Dilaşub ile ilgili dedikoduların Bey'e yansıtılması ya da duyurulmasında yine Çamlıca mekan olarak alınmıştır. Bu noktada diyebiliriz ki Çamlıca hem yazar hem de eser için önemli bir kahraman ve yardımcıdır. Daha da derine indiğimizde dış dünyayla pek barışık olmayan Ali Bey'i Çamlıca'ya benzetebiliriz.

Ali Bey'de tıpkı Çamlıca tepesi gibi şehre dolayısıyla hayata uzaktan bakıyor demek yanlış olmaz, hatta Çamlıca, Ali Bey'in dış dünyaya olan uzaklığının ve tecrübesizliğinin ifadesidir. Roman açısından hayati göreve sahip olan Çamlıca'yı yazar açısından ele aldığımızda ise, cennetten bir parçaymış gibi tasvir edilmesine rağmen olayların başlamasına ve gelişmesine sebebiyet vermesi yönüyle aslında yazarın gözünde olumsuz bir yere de sahiptir diyebiliriz. Çünkü kötülüklerin başlangıç yeri ve düzgün yetişmiş gençlerin baştan çıkartılıp kötü yola sevk edilmesine zemin hazırlayan hatta sebep olan Çamlıca veya Çamlıca'nın gerisinde yani bunların yaşanılmasına fon olan Batılı zihniyettir.

Daha da açarsak tüm kötülöklere sebep olan Namık Kemal'in Ali Bey'i, Ahmet Mithat'ın Felatun Bey'i, Recaizade Mahmut Ekrem'in Bihruz'u çok fazla vurgulu ifade edilmese de Batılılaşmış birer züppedirler. Örneğin, Ali Bey o çok değer verdiği babasından kalan ev, para yani maddi ve manevi ne varsa tüm değerleri yerle bir edip yok etmiştir. Ve yazar, kahramanlarının kişilik özelliklerini daha güçlü vermesi için de bazen Çamlıca mefhumuna farklı anlamlar yüklemiştir.

“ Çamlıca'ya cennet bahçelerinin yere inmiş bir parçası denilse uygun olur. Eğer Allah dünyada ölümsüzlük suyu bulunmasını istemiş olsaydı o güzelliği Çamlıca suyuna verirdi.”<sup>149</sup>

Ancak romantik algı açısından tabiat unsurunun Kemal'de oldukça yüzeysel ve eksik olarak işlendiğini belirtmekte yarar var. Dikkat edilirse Çamlıca tasvirlerinin hemen hepsinde, yazar, sevgililerin buluşma yeri ve doğal bir güzellik alanı olarak övgüyle bahsetmiştir. Oysa romantik algıda ve kısmen *Kamelyalı*'da gördüğümüz gibi, tabiat kavramı insanı şehrin, insanların, yaşamın kötülüklerinden uzaklaştıran, bir arınma ve özüne dönme yeri, bir mutluluk ve huzur kaynağı ve nihayetinde tanrıyla buluşma yeri olarak görülür. Bunların *Kamelyalı*'da türlü esintilerine şahit olduğumuz halde, *İntibah*'ta bu algının hiçbir izine rastlayamıyoruz. Bunun Kemal'in gerçek anlamda romantik bir eser yazmaktan çok tezli bir eser yazma kaygısının öne çıkmasından kaynaklandığını düşünüyoruz.

Romantik doğa algısı açısından *İntibah*, *Kamelyalı*'dan çok geride bir yerde durmakta ve yüzeysel bir bakış vermektedir.

## 2.2. Her İki Eserde Kahraman-Karakter Birliği

Batı romantik edebiyatında önemli bir yere sahip olan *Kamelyalı Kadın* (*La Dame aux Camélia*) ile Türk edebiyatında benzer bir konuma sahip olan *İntibah* romanını, kahraman karakter birliği açısından sorgulamadan önce, *İntibah*'ın Tanzimat edebiyatı döneminde yazılmasının önemini kavramak gerektiği kanısındayız. Bu dönem, Türk edebiyatında yenileşmenin, modernleşmenin ve batı ile etkileşimin artarak hız kazandığı bir dönemdir.

Tanzimat hareketiyle beraber gerek toplumun kendi içinde bir yenileşme süreci yaşaması ve gerekse Batı ile etkileşimin artması, Türk edebiyatının da belli bir yenilik ve değişim hareketi içine girmesine neden olmuştur. Bu yönüyle ilk romanın yazıldığı bu dönemde, Türk romanı yenileşme ve gelişme yolunda bazı öncelikleri temel almıştır. Bu yolda, romantizmin Türk edebiyatının temsilcilerinden olan Kemal, birçok eserinde olduğu gibi *İntibah*'ta da batı tarzı romantik çizgide olan yazar ve eserleri örnek almıştır. *İntibah*'ı bu yönüyle de *Kamelyalı Kadın*'la ilişkilendirebiliriz. Bu ilişkinin toplumsal normlara uyacak şekilde bir benzerlik ile kurulduğu ve bunun, Türk

<sup>149</sup>Namık Kemal, “*İntibah*”, İstanbul, Kitapzamanı,2011, s.28.

edebiyatında romanın yapı taşı olmasının verdiği imkân ve tecrübe dâhilinde kurulduğunu görmekteyiz. “Tanzimat dünya görüşü, doğallıkla Osmanlı normları ve kültürünün egemen olduğu bir dünya görüşüydü. İlk romanlarda ilk yenilikçi seçkinlerin, yeniliğin kapsam ve sınırlarını belirlerken, önerilerini popüler bir uygulama ile romana dökmeyi seçtikleri bir dönemde yazıldı.”<sup>150</sup> Bu bağlamda konu olan *İntibah* ve *Kamelyalı Kadın* adlı eserlerde kahraman karakter birliği ve özelliklerinden bahsetmeden önce, eserlerin benzeme sebeplerine ve benzeme sınırına değinmek gerektiği kanısındayız.

Toplumsal ve kültürel incelemede de ele alacağımız bu özellikler, konu edilen romanların benzerlik düzeyini etkilemekte ve oluşturmaktadır. Söz konusu eserlerin kahraman karakter birliği incelenirken, dikkat edilmesi gereken bir başka husus ise benzer bir misyonu üstlenmiş karakterlerin kimliğini belirlemek ve bu belirlemeler doğrultusunda özelliklerini karşılaştırmaktır. Eserler itibariyle yaptığımız incelemeler sonucunda *Kamelyalı Kadın*’daki erkek kahraman Armand Duval ile *İntibah*’daki Ali Bey benzer özellikler taşımaktadırlar. Genel itibariyle, genel kahraman özellikleri taşıyan bu karakterler, bireysel anlamda da önemli benzerlikler taşımaktadırlar. Genel özellikler, kahramanların eser içinde gelişen olaylara etki etme gücü, olaylara yön verme ve okuyucuda merak uyandırma işlevidir. Bu her iki kahramanda da görülen bir özelliktir. Bireysel anlamda ise kahraman karakterlerin, romantizm akımı çerçevesinde gelişim gösterdikleri görülür. Bu bağlamda kahramanların karakter özelliklerini belirtirken, romantizmin etkilerini de açıklamaya çalışacağız.

Armand ve Ali Bey’in göze çarpan benzerlikleri tutkulu bir aşk yaşamaları, yani aşık olmaları ve yaşanan bu aşk ilişkisinin kişiliklerinin şekillenmesinde etkili olmasıdır. Her iki kahramanda da sevilen insana karşı bir bağlılık söz konusudur. Armand’ın Marguerite’e aşırı derecede bağlılığı ve hatta onun için çok sevdiği babası ve kız kardeşini bile gözden çıkarması bunun en açık kanıtıdır.

*“Her yıl babamla kız kardeşimin yanına gittiğim mevsim gelmişti, ben gitmiyordum. Onun için her ikisinden de sık sık beni yanlarına çağıran mektuplar alıyordum.” (K.K:s.152.)*

---

<sup>150</sup>A. g. e., s. 13.

Yine aynı şekilde Ali Bey'in toplumun ve çok değer verdiği annesinin tüm dayatmalarına rağmen Mehpeyker'e gitmesi, iki kahramanında sevgililerine olan tutkulu aşkın göstergesidir.

*“Diğer taraftan Ali Bey annesinden ayrılınca bir iki saat kadar ötede beride dolaşarak oldukça yersiz öfkelerini sakinleştirdikten sonra zevklerine geri dönme ümidiyle, yolunda evlatlık itaati gibi kutsal bir görevi bile fedadan çekinmediği Mehpeyker'in tatlı kucağına atıldı.”(İ:s.113.)*

Karakterlerin bu noktada aşırı bağlılıklarını ya da tutkularını yine romantizmin onlar üzerindeki etkisiyle açıklayabiliriz. Burada, romantizmin duygusal yoğunluk içermesi yönünü ve birazda abartma şeklini görmekteyiz. Çünkü asıl olarak romantizmin, duygusal gerçekliği nesnel gerçekliğin düzeyine getirme çabası ve iddiası vardır. Bu çaba ve iddianın temeli ise, gerçekliğin salt görünen, pozitif ve nesnel olanla sınırlı olamayacağı, insan gerçekliğinin duygusal, öznel yanı da olduğu ve bunun tecrübe edilmesi gerektiği düşüncesidir. Bu karakterler arasındaki bir başka benzerlik ise aşık oldukları kadınların fahişe olmasıdır. Olay dizimini göz önüne aldığımızda, karakterlere kazandırılan bu özellik, bireysel anlamda toplumu değiştirme ve etkileme amacı taşımaktadır. Ayrıca kahraman karakterlerin genç, zengin ve tecrübesiz olmaları ayrı bir benzerliktir. Burada zenginliğin verdiği bir özgüven ve gençliğin verdiği tecrübesizlik ön plana çıkmaktadır. Kahramanların bir dizi hareket ve eyleminde aklın arka plana itilmesi ve duygularla hareket edilmesi yani duyguların aklın önüne geçmesi de romantik kahramanın başlıca tavırları arasındadır. Örneğin her iki erkek kahramanın ailevi ve toplumsal baskılara rağmen fahişe olan aşıklarının peşi sıra gitmeleri yalnızca toyluğun, tecrübesizliğin ve hevesin verdiği bir itki değil, fakat aynı zamanda yazarların bilinçli bir romantik tavır sergileme isteğinden de kaynaklanan bir durum olduğunu düşünüyoruz.

Ayrıca ikisinin de kültürlü ailelerden gelmiş olmaları ve kendilerinin de eğitimli ve kültürlü bireyler olmalarının yanında insanlara karşı iyi niyet taşımaları birbirleriyle ilişkili benzerliklerdir. Yine her iki kahramanın da anne - baba sevgisinden yoksun olmaları karakterlerin yaşadıkları kişilik sorgusuna derin bir nedendir.

**Armand:** “Babam dünyanın en saygıdeğer insanıdır. Annem öldüğünde altı bin franklık bir gelir bıraktı. Babam bu geliri kız kardeşimle benim aramda bölüştürdü. Sonra da ben yirmi bir yaşına basınca, o küçük gelire yılda beş bin franklık bir maaş eklendi. Böylece Paris’e geldim, hukuk öğrenimimi yaptım, avukat oldum. Sonra da, pek çok delikanlı gibi, diplomamı cebime yerleştirip Paris’in gevşek yaşamına kendimi biraz kapturdum” (K.K:s.148.)

**Ali Bey:** “Ali Bey, zengin bir ailenin çocuğuydu, yirmi bir, yirmi iki yaşlarında bir delikanlıydı. Anasının, babasının bir tanesi olduğundan ve özellikle babası, evlat değerini gerçekten bilenlerden olduğundan, İstanbul’da bulunduğu halde, öğrenimine eğitim açısından en yüksek derecelere varmış olan yerlerin aileleri kadar, özen gösterildi. Hiç hatırında yokken varı yoğu, vicdanı ve anlayışı olan aziz bir varlığı, geri dönülmez bir şekilde birden bire kaybedince hayatın lezzetini de beraber kaybetti.” (İ:s.31.)

Her iki erkek kahramanın bu benzer durumları kanımızca Kemal’in Dumas Fils’ten uyarladığı tablolardan biridir. Nitekim Ali Bey, Armand’ın Osmanlı toplumundaki bir versiyonu gibi karşımıza çıkmaktadır. Öte yandan, karakterler üzerindeki aile baskısı, toplumsal baskının en bariz ve şiddetli hali olmuştur. Nitekim kahramanların karşılaştıkları bu baskılarda da büyük benzerlikler göze çarpar:

**Baba Duval:** “Bir metresiniz olabilir, bu çok doğaldır. Ama onun uğruna en kutsal şeyleri unutmanız, uçarı yaşantınızın gürültülerinin ta benim taşra kentimin derinlerine kadar ulaşmasına, size verdiğim onurlu adın üzerine bir lekenin gölgesini düşürmenize izin vermeniz, işte bu olmayacak iş. Bir baba, oğlunun girdiğini gördüğü kötü bir yoldan onu uzaklaştırmak yetkisine her zaman sahiptir. Henüz kötü bir şey yapmadınız ama yapacaksınız.(K.K:s.179.)

**Fatma Hanım:** Ali Bey’le direk konuşma cesareti gösteremez dolaylı yollardan oğlunu Mehpeyker’den kurtarmak için evlilik fikrini ortaya atar.

“İki gözüm Aliciğim! Yeni aldığım cariyeyi beğendin mi? Terbiyesi yüz güzelliğinden üstün. Yaşın yirmi ikiye basıyor ev bark sahibi olma zamanın geldi. Kız tabiatına uygun gelmediyse, ne türlü güzel istersen tarif et.” (İ:s.108-109)

Ancak benzerliklerin, farklılıkları belirlemekten geçtiğini kabul ederek, bazı farklılıkları tespit etmeyi gerekli buluyoruz. Ali Bey'in fahişeye bir kadınla birlikte olmasının karşılığında verdiği bedel gerek toplumsal ve gerekse bireysel anlamda daha ağır ödenmiştir.

Genel itibariyle bu iki kahramanın aşk ve bedel ikilemi arasındaki mücadeleleri kişisel ve olgusal anlamda benzerlik gösterir. *İntibah* ve *Kamelyalı Kadın*'da benzer özellikler taşıyan diğer iki karakter Mehpeyker ve Marguerite'dir. İki kadın kahraman da lükse, paraya, şaşaalı bir hayata düşkün ünlü birer fahişedirler.

Emile Zola'nın "yeryüzünde çaresiz kalmış kadınların en eski mesleği" olarak tanımladığı fahişelik kavramı Mehpeyker ve Marguerite karakterlerinin en göze çarpan benzerliğini ortaya koyar. Ticari fuhuşun cinsel alışveriş-kökleri, Yunan ordusunun yapılanmasına parasal katkı sağlamak için devletçe işletilen bir kurum olarak yaklaşık İ.Ö.504 Atina'sına uzanır.<sup>151</sup>

*"Sakin ola ki onun bir düşes filan olduğunu sanmayın. Marguerite yalnızca bir fahişedir, hem de tam anlamıyla bir fahişeye azizim."*(K.K:s.71.)

*"Mehpeyker o derece ünlü bir fahişedir ki memleketin içinde kendisiyle birlikte olmamış belki sizden başka bir delikanlı yoktur."* (İ:s.72.)

Yine bu karakterler arasındaki bir başka benzerlik de Mehpeyker ve Marguerite'in de erkek karakterler gibi tutkulu bir aşka tutulmalarıdır. Ancak karakterler arasında bu noktada aşkı algılama ve yaşama biçimleri farklıdır.

Marguerite'in aşkı gerçek duygularla beslenmiştir:

*"En sonunda ben kibar bir fahişeden başka bir şey değildim, ilişkimize gösterdiğim neden ne olursa olsun, her zaman bir içten pazarlık havası taşıyacaktı. Geçmişteki yaşamım böyle bir gelecek düşlemek hakkını bana bırakmıyordu, ben de alışkanlıklarımınla ünümün hiçbir inanca yer vermediği sorumluluklar yüklenmeye kalkıyordum. Kısacası, sizi seviyordum, Armand. Bay Duval'ın benimle konuşmasındaki babaca tutum, bende canlandırdığı saygı, ilerde mutlaka elde edeceğime emin olduğum"*

<sup>151</sup>Jess Wells, *"Fahişeliğin Tarihi"*,(Çev. Nesrin Arman), İstanbul, Pencere Yayınları, Ağustos 1997, s. 11.

*sizin saygınız, işte bütün bunlar gönlümde soylu düşünceler uyandırıyor.”*  
(K.K:s.223.)

Mehpeyker ise aşkı egoist bir enstrümana çevirir ve karşısındakini sahiplenmek için kullanır:

*“Ben gönlümü teslim edecek temiz bir kalp buldum.’ demiştiniz. Cariyenize vefasızlık isnat etmişsiniz. Böyle yerlerde olan zannınızın isabetsizliğini göstermek için sevgili Dilaşub’unuz hakkında bendeniz bir yalan tertip ettim.”* (İ:s.135-189.)

*Kamelyalı Kadın* hikâyesini Fils, gerçek yaşam öyküsünden aldığını belirtir. Ancak gerçek yaşamdan alınmış olsa bile yazarın hikayeyi edebiyatın kurmaca dünyası içinde yeniden şekillendirip eser olarak ortaya çıkardığı süreçte gerçek öyküyle yazarın yeniden yaratarak okura sunduğu öykü arasında bu sözünü ettiğimiz süreçten kaynaklı bir takım değişimlerin, farklılıkların olması edebiyat bilimi açısından kaçınılmaz bir durumdur. Bu farklılıkların oluşumunda yazarların algı biçimi, yaşam şekli, dünyaya bakış açısı, yaşanmışlıkları, kültürel birikim ve bireysel algı ve düşünceleri gibi geniş bir yelpazede yer alan unsurlar etkindir. Bilindiği gibi edebiyat zamansal ve mekansal anlamda değişkenlik gösterdiği gibi medeniyetler ve kültür açısından da büyük farklılıklar gösterebilir. Yani, edebiyat kendi ruhu ve ruhsal yapıları içinde toplumu ifade eder.<sup>152</sup> Eser kendi içindeki birlikle kültürün parçası şeklindedir ve bu yönüyle de bütünlük sağlamaktır. Bunun dışında da edebiyat sosyolojik değerlendirmenin de dışında tutulamaz. Çünkü “yazarın içinde yaşadığı toplumun yapısı, yazma süreciyle ilgili aşamalar, edebi eserin aldıkları, topluma ekledikleri, edebi eser -okuyucu ilişkileri, edebi eserin toplumun değişik katmanlarına akisleri...”<sup>153</sup> gibi etkileşim ve yönelimler edebi eserin bir yandan kimliğini oluştururken, bir yandan da topluma birtakım kazanımlar sağlar.

Başta da belirttiğimiz üzere, Tanzimat romanı ilk olmanın verdiği tecrübesizlikle birtakım eksiklik ve yanlışlar taşımaktadır. Buna bağlı olarak örneğin Kemal tarafından yaratılan karakterlerin kompleks değil de tek tip ve yalınkat oluşları değerlendirme sürecinde esere ciddi eleştirilerin yönelmesine sebep olmaktadır. Çünkü yalnızca iyi

<sup>152</sup>Köksal Alver, *“Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri”*, Ankara, Hece Yayınları, İkinci Basım, Aralık 2012, s.41.

<sup>153</sup>İsmet Emre, *“Edebiyat ve Psikoloji”*, Ankara, Anı Yayıncılık, 2.baskı, 2006, s.231.

veya yalnızca kötü bir karakter yaşamda olduğu gibi gerçeklerle çoğu buluşmaz. İnsan tutum ve davranışlarını etkileyip yönlendiren ekonomik, sosyal, kültürel, coğrafi pek çok etkenin var olduğunu düşündüğümüzde düz bir çizgide kahramanların hiç tavır değişmeden yol almaları yadırgatıcıdır. Bu tutum özellikle Mehpeyker ve Dilaşub gibi karakterlerde net bir şekilde ortaya çıkmaktadır.

*“Hanımefendinin adı Mehpeyker’dir. Ahlak ve terbiyece tamamen Ali Bey’in zıttı olarak oldukça namussuz, alçak bir ailede yetişmiş ve ergen olur olmaz rezilliğin her türünde öğretmenlerine üstat olmuştur. Haccac zalimi ayarında bir iblis yaratılmış olsaydı istediği adama tahakkümde bu nazenin kadar maharet ya gösterir ya göstermezdi. Mahpeyker gibi kötülükle yetişmiş bir orta malının değil en terbiyeli, en gönül alıcı kadınların bile kolaylıkla dayanabileceği beladan değildir.” (I:s.49-135.)*

Bu tekdüze ve yalınkat karakter tanımını Mehpeyker’in konu olduğu her bağlamda görmek mümkündür. Kanımızca Kemal’in bu tutumunda belirleyici olan temel neden tezli roman düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Her fırsatta yazarın Mehpeyker’i aşağılaması ve adeta yerden yere vurması kanıtlamaya çalıştığı “fahişe kadının ahlakça da düşkün olduğu ve elinden tutulsa da sanki refleks hareketi gibi her defasında yanlıştta ve kötülükte ısrar edeceği” görüşünden kaynaklandığını söyleyebiliriz. Bu sav Kemal’e “Mehpeyker fahişedir ve hak ettiği şekilde yaşmalıdır” düşüncesini adeta dikte ettirmektedir. Öte yandan, bunun tersi durum bu defa da Dilaşub karakteri için söz konusudur. Buna karşın Dumas Fils’in yarattığı karakterlerde yalınkatlıktan çok “kompleks kişilik” özellikleri daha belirgindir. Örneğin aşağıdaki alıntıda yazarın kendisi de bu niteliğe dokunmaktadır:

*“Belirtilmeye değer, tümüyle onun övülmesine yarayan bir durum şudur ki, gençlik saatlerinde bu kadın(Marguerite) altını, gümüşü avuç dolusu harcamıştı. Çünkü geçici hevesleriyle iyilikseverliği birleştiriyordu ve kendisine pek pahalıya mal olan o içler acısı paraya çok az değer veriyordu. Buna karşın hiçbir iflas, skandal, kumar, borç ve düello öyküsünün kahramanı olmadı. Oysa onun yerinde başka kadınlar olsaydı, geçtikleri yollarda bunlardan kim bilir kaç tanesine neden olurlardı. Onun hakkında hiçbir zaman batan servetlerden, borç yüzünden hapisanelere düşmelerden, ihanetlerden söz eden olmadı.” (K.K:s.14.)*

Öte yandan, gerek Armand, gerek Marguerite bu kompleks kişilik özelliklerini defalarca kanıtlarlar. İlk aşık olduğu zaman ile ihanete uğradığını düşündüğü zamanlarda Armand'ın gösterdiği birbirine tam karşıt tutumlar buna örnek olarak verilebilir. Canından çok sevdiği Marguerite'i o şimdi öldürecek kadar nefret etmektedir. Nitekim cezalandırmak için uzun yolculuğa çıkar. Aynı biçimde, Marguerite de hayatında ilk defa gerçek aşkı ve mutluluğu bulduğu bu ilişkiyi canı yanmak, acı çekmek ve hatta kendi sonunu getirmek pahasına sonlandırır. Böylece Dumas Fils'in kahramanlarında yeknesak, tekdüze bir kişilik değil çok katmanlı kişilik özelliklerine sahip olduklarını görmekteyiz.

Birer fahişe olarak her iki kadın kahramanın benzer bir başka noktaları da zengin ve yaşlı kont ve beylerle ilişki içinde olmalarıdır. Kadınlar, eser içinde daha iyi yaşam şartları uğruna istemedikleri halde bu kişilerle ilişki yaşar ve bu durum da her iki kadın karakteri ikilem içinde çaresiz bırakır. Normal koşullarda böyle bir davranış fahişe kadınların karakteristik özelliklerden biri olduğu bilinen bir şeydir. Ancak konumuz açısından bu benzerliğin her iki eser arasındaki bağlantının bir kanıtı olma ihtimali de doğuyor. Gerek bağlam açısından bu durumun ortaya çıkması, gerekse ilişkinin yönü ve niteliği açısından Kemal'in *Kamelyalı*'yı okurken uygun gördüğü bir sahne olabileceği ihtimali gözden uzak tutulmamalıdır. Kuşkusuz bir fahişe için böylesi bir ilişki zorunluluktan doğar. Olasıdır ki yazar, iyi karakterleri daha belirgin hale getirmek için bu karakterleri yerleştirmiş olsun. Eserlerde rol üstlenen zengin ve yaşlı karakterler, zenginliğin getirdiği güven ve şımarıklıkla daha çok sahiplenme ve denetim kurma davranışında bulunuyorlar.

*“ Marguerite'in kontu kapıya koyamayacağını anlamanız gerek. G kontu uzun zaman onunla yaşadı, her zaman ona avuç dolusu para verdi. Hala da veriyor. Marguerite yılda yüz bin franktan fazla para harcar. Dük ona ne isterse gönderiyor, ama her şeyi de ondan istemeye her zaman yüzü tutmuyor. Yılda en azından on bin frank getiren kontla bozuşması olmaz.” (K.K:s.122.)*

*“Mehpeyker zaten zenginlik hanedanından değildi. Geliri yalnız Abdullah Efendi namında daha ilk ortaya çıktığında naz ve cilvelerinin tutkunu olan bir adamın haraç verircesine vermekte olduğu parayla sınırlı kalmıştı. Şiddetli bir tutkuyla esiri olduğu Mehpeyker'i de üç senede yalnız iki defa İstanbul'a gelmiş ve bu sebeple yüzünü ancak dört beş defa görebilmiş olduğu halde yine ayda bir iki yüz altın harcayarak*

*hanedan, naz ve nimetler içinde yetişmiş olan hanımefendilere gıpta edecek derecelerde tantana ve gösterişle beslerdi.” (İ:s.112.)*

Eserler içindeki bir başka karakter benzeşmesi Ali Bey’in annesi ile Armand’ın babasıdır. Eserlerde gerek Anne Fatma Hanım gerekse Baba Duval sorumluluk taşımakta ve çocuklarının genç yaşta yapacakları hataların bedelini göz önünde bulundurarak onları koruma çabası içinde olmuşlardır. Buradaki analogik unsur anne ve babanın çocuklarının bir fahişe ile olan ilişkisini kabul etmeme üzerine kurulmuştur. Annenin, Ali Bey - Mehpeyker ilişkisini bitirmek için bir cariye arama çabası içinde olması ve oğlunu yeni bir ilişkiye zorlaması ile Bay Duval’in oğlu Armand’ı ikna etmeye çalışması ve Marguerite ile görüşmesi bu karakterlerin benzer tutumlarına örnek gösterilebilir.

**Bay Duval:** *“Armand, bir metresiniz olabilir, bu çok doğaldır. Ama onun uğruna en kutsal şeyleri unutmanız, uçarı yaşantınızın gürültülerinin ta benim taşra kentimin derinlerine kadar ulaşmasına, size verdiğim onurlu adın üzerine bir lekenin gölgesini düşürmenize izin vermeniz, işte bu olmayacak iş. Bir baba, oğlunun girdiğini gördüğü kötü bir yoldan onu uzaklaştırmak yetkisine her zaman sahiptir. Henüz kötü bir şey yapmadınız ama yapacaksınız. (K.K:s.179.)*

*“Marguerite iyi yüreklisiniz, ruhunuzda, belki sizi hor gören ama sizin değerinize ulaşamayan pek çok kadının yoksun olduğu değerler var. Ama düşünün ki metresin yanında, aile de var: aşktan başka görevler de var. Tutkular yaşından sonra, erkeğin saygı görmek için ciddi bir mevkiye sağlamca yerleşmeye gereksinim duyduğu yaş gelir. Oğlumun serveti yok, bununla birlikte, annesinden kalan mirası size bırakmaya hazır. Kızım evlenecek. Damadım olmak üzere bulunan erkeğin ailesi, Armand o yaşamı sürdürürse sözünü geri alacağını bana açıkça bildirdi.” (K.K:s.220-222.)*

*“İki gözüm Aliciğim! Yeni aldığım cariyeyi beğendin mi? Terbiyesi yüz güzelliğinden üstün. Yaşın yirmi ikiye basıyor ev bark sahibi olma zamanın geldi. Kız tabiatına uygun gelmediyse, ne türlü güzel istersen tarif et.” (İ:s.108-109)*

Göze çarpan bir başka benzerlik ise karakterlerin bilinçli veya bilinçsiz, iyi niyetle davranma şeklidir. Ali Bey’in annesi Fatma Hanım’da daha fazla fedakârlık ve

sadakat anlayışına tanık oluruz. Bunu, öznel duyguların ifadesi olarak romantik algıya bağlamak mümkün olduğu gibi, annenin koruyuculuk duygusu gibi bir evrensel tutuma bağlamak da mümkündür.

*“Dünyada bir anne için hem ciğerparasını diri diri kaybetmekten ve hem de kaybolduğu için üzölmeye bile güç bulamamaktan büyük bir azap mı olur? Hanımın bu duygusal yoğunlukla vücuduna gelen humma nöbeti o gece bir dakika dinlenebilmesine imkan vermedi. Kalbi o kadar kırılmıştı ki, evlada beddua gibi bir terbiyeli anne için hallerin en kötüsü olan bir belaya düşmekten kendini alamamak tehlikelerinde bulunur ve o halde dahi rahmetli eşini hatırlayarak ve saatlerce ağlayarak gönlünün ıstırabını oldukça sakinleştirerek Cenab-ı Hak’tan oğlunun düzelmesini dilemeye başladı.”* (İ:s.121-122.)

Duygusal ağırlığın yoğun yaşandığı bu satırlarda annenin şefkat, sadakat ve fedakârlık gibi öznel nitelikleri, duygularındaki içtenlik sayesinde evrensel boyuta ulaşır. Her iki ebeveynin benzer duygular içinde olmaları onları yukarıda böylesi bir evrensel eşikte buluşturur. Aradaki tek fark, kültür farklılığından kaynaklanan cümleler, cümlelerde kullanılan kelimelerdir. Duygu yoğunluğu bakımından *İntibah*’ta bu durum daha fazla görölmektedir. Bir başka benzerlik ise Fatma Hanım’ın kocasını Bay Duval’in ise karısını kaybetmesinden dolayı, ailedeki sorumluluğu tek başlarına taşıyor olmalarıdır. Böylesi bir kader benzerliğinin görölməsi Tanzimat yazarlarının başarı kaygısının sadece teknik anlamda değil, Kemal’in *Kamelyalı*’yı hangi noktalara kadar izlediğini göstermesi bakımından da önem arz eder.

Tanzimat romanında bir gencin yanlış yola düşmemesi için bir büyüğe, başka deyimle bir yaşlı bilgeye ihtiyaç vardır. Bu görevi *İntibah*’ta annenin; *Kamelyalı Kadın*’da ise babanın üstlendiği görölmektedir. *İntibah*’ta gördüğümüz ilk karşılaşma sahnesinde Ali Bey’in ürkek ve mahcup davranışı yukarıda yine belirttiğimiz kültürel olgulardan kaynaklanan bir tutum olarak görölmelidir. Ali Bey, Mehpeyker ile karşılaştığında gözlerini kaldırıp bakamaz:

*“Ali Bey ahlakında olan utanma duygusu ile gönlündeki coşku ve çekimin şiddetli etkisiyle, iki mıknatıs arasında düşmüş bir maden parçası, sessizliği acıya sebep olan, acısı sessizliği aşan tereddütlü bir halle kendini mümkün olduğunca zorlayarak*

*gözlerinin üst kapağını biraz yukarı kaldırmayı başarınca karşısında ne görsün!” (İ:s.46.)*

Ancak bu durumun bir süre sonra geçeceğini bize anlatan yazar şöyle bir yargıda bulunur: “Hafif kadınların eline düşen mahcup bir delikanlı her ne kadar saf ve temiz olursa olsun, sonunda ahlaken düşmeye mahkumdur.”<sup>154</sup>

*“Birinci buluşma, birinci öpücük heyecanlarına eklenen bu birinci içki kadehi ise gayet hafif bir neşe ile Bey’in fikrinde yerleşmiş olan terbiye kurallarını ta temelinden sarsmaya başladı.” (İ:s.94.)*

Her iki eserde de ebeveynlerin misyonu bu çöküşü engellemek şeklinde çerçeveslendirilmiştir. *İntibah*’ta Anne Fatma Hanım, *Kamelyalı*’da ise Baba Bay Duval’ın aynı misyona sahip olduklarını görmekteyiz.

Başlı başına eser içinde büyük bir misyon taşıyan *İntibah*’taki Dilaşub’a gelmeden önce bazı yan karakterlere ve işlevlerine değinmek yerinde olacaktır. Bu karakterlerin asıl görevi, kahraman karakterlerin rolünü sağlamlaştırmak ve rolün işleyiş şeklini düzenli kılmaktır. *Kamelyalı Kadın*’da Marguerite’in “Nanine” adındaki hizmetçisi, “Mlle Gautier” ile Armand’ın arkadaşı “Prudence” bu misyonu taşımaktadırlar. Aynı şekilde *İntibah*’ta Ali Bey’in arkadaşları olan “Atıf Bey” ve “Mesut Efendi”yi sayabiliriz. Bu karakterler, genel roman özelliklerinde olduğu gibi kahramanın veya kahramanların iyi-kötü durumuna bağlı olarak bir uyum veya çatışma içinde olabilirler. Nitekim eserde olay örgüsünün şekillenmesinde ve düğümün çözüm kısmında bu karakterlerin yüklendiği rol işlevseldir.

*İntibah*’ta Ali Bey’in iyi olmasına bağlı olarak, bir uyum şekli oluşabilmesi için, arkadaşları Atıf Bey ve Mesut Efendi başkaraktere uygun olarak iyi rolünü üstlenmişlerdir. Atıf Bey’in Ali Bey’e nasihatlerde bulunması, zor zamanlarında borç para vermesi ve Mesut Efendi’nin Mehpeyker’in peşinden giderken Ali Bey ile dalaşması, sonra dost olması, sonradan yaşanacak olayları belli bir düzen ve ritim içine sokmada belirleyici olmuştur. Nitekim Ali Bey bu olaydan sonra Mehpeyker’e olan güvenini yitirir. Aynı şekilde *Kamelyalı Kadın*’da da Armand’a destek veren ve genç adamı Marguerite ile tanıştıran Prudence ve Gaston benzer misyonu taşımaktadırlar.

<sup>154</sup>A.g.e., s.80.

Yine *Kamelyalı Kadın*'da Julie Duprat, Hizmetçi Nanine Marguerite'e yardım etme ve moral verme işlevini yüklenmişlerdir. Bu yönüyle eser içinde kahraman karakterlerin ardında kalan, ancak misyonu pek fark edilmeyen bu karakterler, eserin kurgusunun bütünlük kazanması ve kurmacanın inandırıcı olmasında önemli bir yere sahiptirler.

Bir cariye olarak Dilaşub, eser içinde iyi karakter olarak tanımlayabileceğimiz diğer bütün karakterlerin özelliklerini taşır niteliktedir. Bu nitelikleri belirtmeden önce cariyelik kavramı üzerinde durmanın karakteri tanımada yararlı olacağı kanısındayız. Cariye, "Osmanlı sarayında yaşayan kadınlara verilen genel addır. Sarayda hizmet ettikten sonra çıkar edilerek dışarıda evlendirilen cariyelere de 'saraylı hanım' denilirdi."<sup>155</sup> Bu durum Osmanlı döneminin son yıllarına kadarki cariyelik şeklidir. "Ortadoğu'daki esir tacirleri, güzel kızları saraya satarlardı. İstanbul'da seçilen kızlar; valide sultan, devlet büyükleri ve padişahın kız kardeşleri tarafından saraya sunulmaktaydı. Akınlar ve fetihlerden sonra, cariyeler esir tacirlerinden alınmaya başlandı. Özellikle Çerkez ve Gürcü kızları, Kafkasya'dan getiriliyor ya da kaçırılıyorlardı."<sup>156</sup>

Nükhet Erkoç'un açıkladığı bu durum, Osmanlı'nın son yüzyılında zengin ailelere özgü bir nitelik kazanmıştır. Cariye alabilecek zenginlikte olan insanlar, hizmetçi veya eş olarak cariye alabiliyorlardı. Dilaşub'un durumu ise Osmanlı'nın son yüzyıldaki cariyelik anlayışıdır. Dilaşub'un karakter özelliğini incelediğimizde, *İntibah* içinde, diğer karakterlerin oluşumunu yalın şekilde sağlayan ana karakterlerden olduğu görülmektedir. Dilaşub satın alınmış bir cariyedir. Bu yaşam şeklinin verdiği teslimiyet ve mahcubiyeti, eserdeki rol ve sözleriyle de yansıtmaktadır. Ali Bey'in ilk başlarda Dilaşub'a önem vermemesine rağmen, Dilaşub'un olumsuz tepkide bulunmaması ve beklemesi hem çaresizliğin hem de ait olduğu sınıfın karakteristik tutumudur. Kocasını veya efendisine biat etmek bu kurumun başta gelen ilkesidir. Eserin sonunda Ali Bey'in hayatını kurtarması, bunu hayatıyla ödemesi ve diğer karakterlerin yaptığı hataların kurbanı olması Dilaşub'u eser içinde farklı bir konuma yerleştirir. Dilaşub, toplumdaki suçsuz ve bedel ödeyen insanın simgeleşmiş halidir.

*"Sevgili Dilaşub'unuz hakkında bendeniz bir yalan tertip ettim. Hâlbuki yalanın kaynağı, kızın benlerinden ibaretti. Siz tuttunuz, o zavallının sadakatinden şüphe ettiniz.*

<sup>155</sup>Nükhet Erkoç, "*Osmanlıdan Cumhuriyete Cariyelik ve Kadın*", İstanbul, Postiga, Mart 2010, s.82.

<sup>156</sup>A. g. e., s.83.

*Fahişelere satılmasını emrettiniz. İşte kızı aldım size ihanet etmek değil, yolunuza can verecek kadar vefakar olduğumu ispat ettim. İşte davanın gerçek olduğunu, şu cenazenin sayenizde haksız yere dökülen kanı meydana çıkarıyor.” (İ:s.187.)*

Eserin yazarı olarak Kemal’in cariyelik kurumuyla ilgili hiçbir yeni görüş ve tutum geliştirmemesi dikkatlerden kaçmıyor. Kadınlığın bu en trajik durumlarından biri olan cariyelik ile ilgili Batı’ya açılan ve yeni fikir ve bakış açıları geliştiren ve hele edebiyat tarihimizde “Hürriyet Şairi” olarak ün salmış Namık Kemal’in geleneğe uyarak kadına ait bu trajik durumu kabullendiği ve devamında bir sakınca görmediği izlenimini uyandırması eleştirilecek ciddi bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. En azından bu düşüncelerimiz *İntibah* eseri için geçerlidir. Eserde Dilaşub güzel ve temiz bir cariyeye varlık gösterir. Bu, onun yazar tarafından Mehpeyker’den üstün tutulduğunu gösterir. Öte yandan biliyoruz ki Kemal’in kadının okuması, evlenmesi ve kız çocuklarının eğitimi konusunda batılı yeni fikirleri bir dereceye kadar savunduğunu, bu konularda makaleler yazdığını biliyoruz. Bu paradoksal durumu Kemal’in romantik bir roman yazmış olmak, Dumas Fils’in eserine öykünürken milli ve yerel malzemeler kullanırken ince, teorik konulara inmeden yüzeysel davranmak ve inşa edilecek yeni medeniyet algısında idealist davranmak kaygısıyla bunun gibi konular üzerinde çok düşünmediği şeklinde izah edebiliriz.

Öte yandan, Dilaşub’un *Kamelyalı Kadın*’da birebir karşılıksız kaldığını görsek de esas itibariyle Marguerite’in Dilaşub’un bazı özelliklerine sahip olduğunu ve onun misyonunu da yüklendiğini söyleyebiliriz. Dilaşub gibi Marguerite de yalnızca sevmek, sevilme ve mutlu bir evlilik kurmak istemektedir. Bu anlarda Marguerite’in bir cariyeye kadar uysal, sadık ve itaatkar olduğunu görüyoruz. Sevdiği adamın güvenliği için ilişkiyi saklaması, gerçekçi olmayan bu ayrılıktan duyduğu rahatsızlık ve sonunda derin üzüntü ve kederin yol açtığı ince hastalıktan ölmesi hep Marguerite’in bir cariyeye inceliğinde sadakat ve uysallığına örneklerdir.

*“Size söz veriyorum, bir haftaya kalmadan, oğlunuz bir süre için mutsuz ve üzgün olarak, ama kesin iyileşmiş olarak yanınıza gelecektir.” (K.K:s.223.)*

Yani Marguerite hem Dilaşub hem de Mehpeyker’in karakter özelliklerini belli oranda taşımaktadır. Bu özellikleriyle Marguerite’in yalnızca değil, çok katmanlı,

zengin kişilikli bir kahraman olarak karşımıza çıkarken, Kemal’de Marguerite’in bu zengin kişilik yapısını ancak iki veya üç kadın yerine getirebilmektedir.

### 2.3. Her İki Eserde Olay Örgüsü Birliği

Roman, hikâye ve benzeri kapsamlı metinlerde, olay örgüsü incelemesi yapılırken genel dilbilim yapısal oluşumunu dikkate almak gerekir. “Olay ve olay örgüsünün varlığından bahsedilebilmesi için, elbette ki başta insan olmak üzere bir takım canlı veya canlandırılmış varlıklara ihtiyaç vardır. Ardından da bunların aralarındaki bir alakaya ihtiyaç duyulur.”<sup>157</sup>

Olay örgüsü eserde anlatılan öykü ve bu öykünün temelindeki anlamın yansımasıdır. Olay örgüsü, olay, zaman, mekan, kişiler gibi eserin temel yapı taşlarının belli bir anlatım modeli içerisinde bütünlüklü ve tutarlı bir anlam alanına kavuşturulmasıdır. Metinlerde olay ya metindeki kişiler arasında cereyan eden ilişkiler ya da kahramanın iç çatışmaları sonucu ortaya çıkar. Metindeki olay sadece somut gerçeklik değildir. Hayal, tasarı, izlenim ve benzeri hususlar da olay örgüsü çerçevesinde değerlendirilir. Dış dünyada yaşanmış bir olay hiç değiştirilmeden olduğu gibi edebi metne alınamaz. Olay örgüsünde somut olayların yanında kişilerin duygu ve hayallerinin somut olaylarla birlikte ele alınmasıyla insana özgü gerçeklik somutluk kazanır. *Kamelyalı Kadın* ve *İntibah’ta* olay örgüsü incelemesi yapılırken, öncelikle bu konuda bir takım açıklamaların gerekliliği inancındayız.

“Anlatıların ilk tipik üst yapı kategorisi ‘Konum’dur. Çok kısa olması gereken bu bölümde; yer, zaman, olayların tarihsel ve sosyal bağlamda önbilgilerin betimlemesi yapılır. Daha sonra bu konuda ‘ne olduğunun’ anlatıldığı ‘düğüm’ bölümü gelir. Düğüm bölümünde, sözü edilen problem ile nasıl başa çıkılacağını ve nasıl çözüldüğünü ‘çözüm’ bölümü anlatır. Ne olduğunun değil, nasıl bir iz bırakıldığının belirtildiği ‘değerlendirme’ bölümü vardır.”<sup>158</sup> Olay örgüsü birliğine geçmeden önce, anlatımda önemli bir öge olan anlatıcı bakış açısının ele alınması gerekir.

*Kamelyalı Kadın* kahraman bakış açısı ile anlatılmıştır. Bir başka deyimle, yazar kendi yazdığı romanın kahramanıdır. Yani kahramanlar yazarın eserdeki yansımasıdır. *İntibah* ise ilahi (tanrısal) bakış açısı ile anlatılmış. Yazar roman kahramanlarından herhangi biri olmadan, karakterlerin içinden geçenleri, bazen de geleceği bilen bir

<sup>157</sup>İsmail Çetişli, “*Metin Tahlillerine Giriş-2*”, Ankara, Akçağ Yayınları-634,2.bsk, 2009,s.60.

<sup>158</sup>Şükran Dilidüzgün, “*Metin Dilbilim*”, İstanbul, Marpa Kültür Yayınları, 2010, s. 95.

anlatım şekliyle olayları okura sunmuştur. Farklı anlatım şekilleri, eser içindeki olay örgüsünü tam değiştirmedeği gibi önceden belirttiğimiz metin bölümlerinin genişliğine etki eder. Eserin bütünlüğü içindeki “konum” bölümü giriş niteliğindedir. Öncelikle *Kamelyalı Kadın*’da ve *İntibah*’ta konum yönüyle, olay birliğini sorgulayarak ele alalım.

*Kamelyalı Kadın*’da, yazar anlatacaklarının doğruluğunu okuyucuya kanıtlama çabasıyla giriş yapmıştır. Yazar, başından geçen bir olayın nasıl başladığını anlatarak sonrası için okuyucuda merak uyandırma amacı gütmüş. Olayda, kendisinin antika eşyalara hayranlığı olduğu için gazetede verilen ilan üzerine gittiğini ve oradan aldığı bir kitap ile her şeyin başladığını belirterek “konum” bölümünü değerlendirir. Daha sonra bu kitabın altında ismi ve imzası olan kişinin evine gelmesiyle ve o kişinin başlayan bir ilişkiyi anlatmasıyla konum bölümü son bulur. *İntibah*’ta ise yazar, olayların başlayacağı ve gelişeceği mekan ile var olan durumu betimleyerek giriş yapmıştır. “Tasvirler olay örgüsünün geçtiği yerleri göstermenin yanında kahramanların psikolojisi ve yaşama alanlarıyla da ilişkilendirilmiştir. Vakanın bahar mevsiminde güzel bir Çamlıca tasviriyle başlaması, sonunda ise Üsküdar’ın izbe bir semtinde soğuk kış başlangıcında sona ermesi Ali Bey’in psikolojik dünyasına uygun düşer.”<sup>159</sup> Yine okuyucunun dikkatini çekmek ve okuyucuyu etkilemek için, uzun kişileştirme ve benzetmelere başvurulduğu görülür. Asıl olarak konum bölümünden sonra, iki eserdeki olay örgüsü benzerliği net bir şekilde ortaya çıkar. Birçok aşk hikâyesinde ve konusunda olduğu gibi iki gencin tanışmasıyla aşk başlar. *Kamelyalı Kadın*’da Armand’ın arkadaşları vasıtasıyla Marguerite ile tanışması ilişkinin başladığı noktadır.

Aynı şekilde Ali Bey arkadaşlarıyla Çamlıca’da gezerken, Mehpeyker ile tanışır. Bu şekilde eserin düğüm bölümü başlamış olur. Daha sonraki olayların gelişiminde, gerek Armand ve gerekse Ali Bey’in duygularını ifade etmesiyle aşk evrenine girilir. Armand ve Ali Bey’in aşık oldukları kadın karakterlerin ünlü birer fahişe olmaları olay örgüsü birliği açısından en çarpıcı benzerliklerdir. Armand ve Ali Bey’in yirmili yaşlarda tanıtlanması olay birliğinin belli bir kesit üzerinden kurgulandığını göstermektedir. Erkek kahramanların eğitilmiş ve belli bir statüde olmaları, yaşanan kötü olaylar sonucunda aynı hastalığı geçirmiş olmaları (*ateşli humma, anksiyete*) vb. olgular benzer yaşantı süreçlerine sahip olduklarını yansıtır. Çözumsuz kaldıkları noktada Armand’ın babaya Ali Bey’in ise anneye gitmesi kişisel tutum ve davranışların

<sup>159</sup>Bunun için bkz. [www.acikogretimedebiyat.com/.../198-tanzimat-dönemi-türk-edebiyatı...](http://www.acikogretimedebiyat.com/.../198-tanzimat-dönemi-türk-edebiyatı...)

benzerliğine örnek teşkil eder. İlişkilerin başlayıp gelişmesi erkek kahramanlarda davranış ve tutum değişimine neden olur. Yine Ali Bey ve Marguerite'in en zor anlarında aile bireyleri dışında, yakın çevrelerinden destek görmeleri örgütsel benzerliğe örnektir. Her iki kurmacanın sonunda da erkek kahramanlar için elde kalan pişmanlığın fayda getirmeyeceği ve bu anlamda doğru için yapacak bir şeylerinin olmaması benzer eksendedir. Eserlerde de ilişkilerin dışsal müdahale ile bitirilmeye çalışılması çarpıcıdır. Ve Kemal'in bu noktada "edebiyat ahlak öğretmelidir" ilkesine göre hareket ettiği açıktır. Kadın karakterlerin ilişkileri gizli tutmaya çalışmalarının arka planında birbirine orantılı nedenler mevcuttur. Gizlenen ilişkilerin açığa çıkmasıyla kişiler arasındaki çatışmaların başlaması da iki eserin olay birliği açısından benzerliğini yansıtır. Ali Bey'in gerek toplumsal ve gerekse aileden aldığı terbiye itibariyle kültürel anlayışından kaynaklı güven sorununun oluşması söz konusudur. Ve Ali Bey'in bu durumda yaşadığı kültürel ve duygusal ikilem yazarın bakış açısını yansıtmaktadır. "Namık Kemal bu eğitici lirizmi diğer Tanzimat yazarlarıyla paylaşır. Ahlak anlayışları idealist bir ahlak anlayışıdır. Vicdanın en saklı perdesi ve kalbin en saklı hissiyatı, ahlakçı ve mutlak bir yazarın tekelindedir."<sup>160</sup> Ali Bey'in yaşadığı çatışma ile ilişkilendirdiğimizde kaçınılmaz son olan pişmanlığın, asıl itibariyle bu olaylar karşısında yazarın kişisel duruşudur. Bu durumu besleyen asıl öge ise kuşkusuz Kemal'in idealist dünya görüşüdür. Bu yüzden, kahramanlarına müdahale etmekle kişisel duygu ve düşüncelerini empoze etmesi, yazara göre edebi eserin başlıca kurucularındandır. "Tanzimat romanında eğitici ve yorumlayıcı bir yazar, anlatıma sürekli müdahale etmektedir. Bu müdahaleci anlatım bir taraftan *Meddah* geleneğine dayanırken, bir taraftan da Tanzimat yazarlarının nesneliliği amaçlayan özel dünya görüşleriyle beslenir. Tanzimat romanının en belirleyici özelliği, romandan çok alegoriye yakın oluşudur. Tanzimat'ın benimsediği alegoride, kişiler değerleri, kurgu da değer çatışmalarını temsil eder."<sup>161</sup>

*İntibah* romanında yazarın kurmak istediği medeniyet projesinde Fatma Hanım ve değişik tutumlarına rağmen asıl uyanıştan sonra Ali Bey'dir. Eserin adının *İntibah* yani uyanış olması tesadüfi değildir. Gerek bu iki kahramanın çizdiği eğilimlerle, gerekse tüm olay örgüsüne katılan yapılarla roman bir kötü düştür, bir yanlış yoldan çıkışın uyanışıdır. Böylece alegori olay, mekan ve zaman ilişkisi ile daha güçlü bir

<sup>160</sup>Jale Parla, "*Babalar ve Oğullar*", İstanbul, İletişim, 2011, s.62.

<sup>161</sup>A. g. e.s.62.

yapıya kavuşturulmuştur. Zaten her defasında olay örgüsünün tüm öğeleri adeta birbirleriyle yarışmasına yazarın “idealist” dünyasına hizmet etmek için kurmacaya katılırlar. Söz gelimi *İntibah*’ ta kahramanın ruh hali, tecrübesizliği, toyluğu ve safdillliği, Çamlıca gibi bir romantik ve aldatıcı mekanın seçilmesi, olayın yaşandığı mevsim olan baharın baştan çıkarıcılığı gibi olay örgüsünü oluşturan öğeler hep ilerde yaşanacak derin yanılgının ve büyük hatanın habercileri gibidir. Öte yandan, ikincil derecedeki olaylar da aynı alegorik niyete hizmet etmektedir. Örneğin Ali Bey’in babasının ölümünden sonra başına bu aşk macerasının gelmesi, yazarın rehbersiz kalmış bir toyun kötü rüyalara hazır olduğunu ima eden bir manevrasıdır. Yine bu minval üzere, aşk macerası peşinde koşan diğer toy delikanlılarla Ali Bey’in bu konuları konuşması da olay örgüsü içinde ikincil derecedeki olayların kullanımına örnektir. Benzer şeyi *Kamelyalı Kadın*’da da görmek mümkündür. Eser, kahramanın antika eşyalar satın almak için gittiği mekanda başlar. Olumsuz olayların gece vaktinde, başka bir olumsuz olaydan sonra veya belli bir gelişim döneminde yaşanıyor olması; zaman, olay ve mekan kombinasyonunu sağlamaktadır. Nitekim *Kamelyalı Kadın*’ da olaylar geçmişe dönülerek anlatılır. Bu her geçmişe dönük anlatımlar, bir metres olan Marguerite’in ilerleyen bölümlerde temize çıkmasına hizmet etmektedir. Böylece Marguerite’in gerek monologları, gerekse geriye dönük yaşanmışlıkların dile getirilmesi gibi ikincil derecedeki olaylar yazar tarafından kullanılan alegorik atmosferin temsilcileridir. Esas itibariyle Dumas Fils’in kurguladığı olay örgüsündeki tüm alegorik yapı fahişe sorunsalı üzerine yoğunlaşarak bu kimselerin de “soylu düşüncelere, ahlaki değerlere “ sahip olabilecekleridir. Yukarıda belirtilen bağlamda yazar, alegorik yapı ve olay örgüsü ilişkisini güçlendirmek adına müdahale gereği duyar. Örneğin *İntibah*’ta yazar, bu ilişkilendirmeyi güçlendirmek için Mehpeyker karakterini, kendisinin olumlamadığı bir dünyanın en uçlarına taşır. Yine alegorik yapıyı güçlendirmeye yönelik yapılan bu türden müdahaleler, iç diyalog yoluyla olayları ve kahramanın kişiliğini yansıtmaya olanağını kısıtlamıştır. Nitekim kahramanın kişilik özellikleri olay örgüsündeki müdahalelerle yazar tarafından tayin edilmiştir. *Kamelyalı Kadın*’ da ise yazarın, eserin hemen başında daha anlatılmamış olan olay örgüsü ile ilgili düşüncelerini açıklamaya çalışması, olay örgüsü içindeki simgesel yapının tam olarak anlaşılabilir kaygısından kaynaklanmaktadır. Bu ve buna benzer sebeplerden dolayı yazar, okuyucunun olay örgüsü içinde ilerleyeceği yolda, önceden bazı müdahalelerde bulunma gereği duyar.

## SONUÇ

***“Romantizm, varlıkların olduklarından  
başka türlü olmadığına,  
olmayacağına üzülmektir.”***

***A. Gide***

*“Alexander Dumas Fills’in Kamelyalı Kadın’ı ile Namık Kemal’in İntibah’ı Arasında Tematik Bir İnceleme”* başlıklı çalışmamızdaki temel savımız her iki eser arasındaki benzerlik ve farklılıkların incelenip ortaya çıkarılmasıdır. Doğaldır ki benzerlik kavramı bu türden karşılaştırmalı çalışmalar için geniş yelpazeli bir kavram haline dönüşür. Örneğin benzerlik izlenim, esin, etki, taklit, nazire ve intihale kadar giden farklı nitelikli muhtevayı içerebilir. Böyle olunca her iki eser arasında yapacağımız karşılaştırmalı çalışmada titizlik ve daha da önemlisi metinlerin birbirleriyle yüzleştirilmesi başvuracağımız en objektif yöntem olarak karşımıza çıkar. Biz de temel olarak bu yöntemi eserlerin karşılaştırılmasına ayrılan ikinci bölümde uyguladık. Geleneksel olarak bizde karşılaştırmalı çalışmaların büyük kısmında benzerlikler ön plana çıkmaktadır. Bu durum, öyle sanıyoruz ki Yeni Türk Edebiyatının doğuş dönemlerinde Batı ve özellikle Fransız edebiyatıyla çok yakından kurduğu ilgi ve ilişkiden kaynaklanmaktadır. Çünkü Yeni Dönem edebiyatımızın temelleri atılmaya çalışılırken örnek, model ve kıstas tutulan daha çok Fransız edebiyatı ve edebiyatçıları olmuştur. O yüzden karşılaştırmalı çalışmaların büyük kısmında doğal olarak ağırlık ve yönelim “benzerlikler” üzerinden yapılmıştır. Ancak kanımızca bu tür çalışmalarda en belirleyici hususlardan biri de aslında farklılıklar üzerinde durup bunları öne çıkarmak olmalıdır. Her ne kadar benzerlikler verilirken dolaylı yoldan farklılıkların varlığı da kendiliğinden ortaya çıksa bile, bu durum yazar ve eserini değerlendirmede birtakım eksikliklere neden olur. Örneğin, farklılığın ortaya çıkarılması ele alınan eserin özgünlük yolunda mesafe aldığı anlamına gelecektir. Çünkü farklılık, örnek alınan eserden sapma anlamına gelir. Bu da yazarla ilgili kimi zaman okuduğumuz basmakalıp ve klişe değerlendirmelerin çok da yerinde olmadığı sonucuna götürecektir. Bu yüzden çalışmamızda, yazarımızın hakkını teslim etmek adına karşılaştığımız farklılıkları anlatarak nedenlerine inmeye çalıştık.

Roman türünün ilk örneği olması nedeniyle tarihsel olarak önem arz etmekle beraber *İntibah*, aslında roman kuramı açısından istenilen seviyede olmaktan uzaktır. Kemal'in Dumas Fils'in romanını çoğu yerde izlemesi, ona benzer tutum ve tavırlar sergilemesi, hatta işlenen öyküde çok yakın bir konuyu alması ciddi eleştiri konusu olacak bir durumdur. Ancak, tarihsel konumlamayı göz önünde bulundurduğumuzda eseri ve yazarını masum gösterecek argümanlar önümüze çıkar. En basitinden bu türün ilk örneklerinden olmasıyla bu günkü Türk romanının ulaştığı yerde payının olduğunu düşündüğümüzde *İntibah*'a ve yazarına yine de çok şeyler borçlu olduğunu düşünüyoruz romanımızın.

Her iki eser arasında yaptığımız karşılaştırmalı gezinti çalışmamızın ilgili yerlerinde de gösterdiğimiz gibi ciddi yakınlıkların varlığını ortaya çıkarmıştır. Bu yakınlıkların temelinde başat öge, Kemal'in bir yandan bizde ancak acemiliklerle yazılan roman türüne bir örneklik teşkil etmek düşüncesi, diğeri de batılı tür vasıtasıyla Kemal'in idealist düşüncelerini yaymak için bu türü bir nevi toplumsal dönüşüm ve değişim hareketi için kullanma niyetidir. Çoğu benzerliklerin Dumas Fils'in eseriyle örtüşmesi açıkça söylemek gerekir ki Kemal'in bu konudaki yetersizliğinin işaretidir. Benzerliklerdeki başka önemli bir nokta da romantik rüzgarların o dönemde Osmanlı toplumunu bir moda gibi etkisi altına almış olmanın verdiği bir esintiyle, romantik bir roman yazmak düşüncesi onun için cazip bir fikir olduğu gerçeğidir. Hatırlamalı ki Kemal'in tiyatro eserlerinde romantik akımın babası Hugo'nun etkilerinin çokça yer aldığı da bir başka gerçektir. *Hernani-Zavallı Çocuk, Ruy Balas- Kara Bela, Cromwell Önsözü-Celaleddin Harzemşah Önsözü* gibi eserler hep Hugo'nun arka sıra peşinden koşan eserler olarak edebiyat tarihindeki yerini almıştır. Bu konuda Abdulhalim Aydın'ın yapmış olduğu çalışma, Kemal'in Hugo'yu neden ve nasıl kendisine bir üstad ve yol gösterici olarak aldığını detaylarıyla ele alması bakımından değerli bir eserdir.<sup>162</sup> Tekrar etmekte bir beis görmediğimiz için yine söylemek gerekir ki, Kemal'in *İntibah*'ını günümüz şartlarıyla değil, yazıldığı günün özellikle romanımızın şartları çerçevesinde ele almak, esere yöneltilecek ciddi eleştirilerin de önünü kesecek objektif bir yaklaşım olacaktır.

Çalışmamızın Birinci Bölümünde, ele aldığımız her iki eserin edebiyat tarihi içindeki konumlarını, romantizmin genel edebiyat anlayışını, romantik okulun Türk

<sup>162</sup> -Aydın, Abdulhalim, "*Namık Kemal Abdülhak Hamid'de Victor Hugo Etkileri*", İstanbul, Çantay Kitabevi, 2004.

edebiyatındaki tarihsel yerini belirlemeye çalıştık. Ayrıca her iki eserin romantik akım bakımından taşıdıkları değer ve işgal ettikleri yer, bu akımın ilke ve edebiyat yapma anlayışına ne denli ulaştıkları, Kemal'in romantik akımı ne denli anlayıp işlediği, aksaklıkları ile bu aksaklıkların temellerine inmeye çalıştık. Dumas Fils'in *Kamelyalı Kadın*'da neden bir fahişeyi seçtiği, bu seçiminde yazarın biyografik izdüşümlerinin etkisi ile bu romandan hareketle romantizmin sosyal yanını neden ve ne kadar işlediği gibi soru ve sorunları irdeleyerek göstermeye çalıştık. Benzer tutum ve tavrı sergileyen N. Kemal'in böyle bir konuyu seçerken Dumas Fils gibi anlaşılır nedenlerinin olup olmadığı, fahişelik sorununu bir kadınsal sınıfa ait problematik alan içinde mi yoksa bireysel ve sınıfsal çerçevede dışında geleneksel ve kültürel algıların etkin olduğu bir olumsuz kavram olarak mı anlayıp işlediği sorunu gündeme getirilirken biyografik referanslara da başvuruldu.

İkinci Bölümde ise, her iki eser konu, izlek, motif, edebi algı, toplumsal mesaj, romantik okulun ruhuna uygunluk sorunu gibi alanlarda metinlerin yüzleştirilmesi yoluyla inceleme yapıldı. Her iki eserdeki belli başlı öge ve motiflerdeki (öykü, kahramanlar, toplumsal sorun olarak fahişelik kavramı, aşk ve evlilik hayatı...vs.) pek çok benzerliğin yanı sıra eserler arasında ayrılık ve mesafenin olduğu yerleri de işaret ettik. Roman tekniği ve kuramı açısından bunlar da çalışma içinde ele alınarak verilerle desteklenmiştir. Ancak kavramsal olarak ve toplumsal bir yara olarak her iki eseri neredeyse baştan sonuna kadar kuşatıcı bir nitelikte olan toplumdaki "tutunamayanlar" a yaklaşım biçimi eserlerin en ciddi ayrılığı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun temel nedeni ise, her iki yazarın bu kavramı algılama biçimidir.

Bilindiği gibi Dumas Fils, Dumas Père'in gayri meşru çocuğu olarak dünyaya gelir ve ancak yıllar sonra babası tarafından tanınarak nüfusuna kaydedilir. Çocuk Fils'in bu yıllardaki yaşantıları ve imge dünyası kadın ve fahişe dünyasına karşı derin anlamlarla yüklenir. Annesinin bir metres oluşu ve babası tarafından tanınmaması iç dünyasında derin izler bırakır. Bu durum, ruh ve düşünce dünyasında fahişeye, tutunamayana karşı şefkat ve yardım duygularının yeşermesine neden olur. Nitekim *Kamelyalı Kadın*'da fahişelik ve metreslik konusunun ardında gizli olarak işlenen "tutunamayanlar" izleği şefkat, merhamet ve masumiyet imgeleriyle yüklü olarak karşımıza çıkar. Bu, yazarın biyografik izdiraplarının esere yansımış unsurlarından başkası değildir. Bu açıdan Dumas Fils, toplumcu gerçekçi bir tavır da sergilemiştir. Çünkü toplumsal yaraya işaret etmekle kalmaz ama aynı zamanda bunun çözüm

yollarını da göstermeye çalışır. Bunun romantik bir eser için paradoks olabileceği sorunu akıllara gelebilir. Ama hemen söylemeli ki romantizmde özellikle 1830’lu yıllardan başlayarak toplumsal sorunlara el atma ve çözüme anlayışı da özellikle Hugo’ ile başlayan bir yönelim olarak romantizme girmiştir.

Buna karşın aynı izleği işleyen Kemal, bu noktada hep izlediği Dumas Fils’ten ciddi anlamda uzaklaşır. Onun dünyasında Mehpeyker gibi toplumda “tutunamayanlar” la ilgili görüşleri tam tersi bir istikamette yol alır. İdealist Kemal edebiyat yoluyla toplumu değişim ve dönüşüm hareketinin içine sokabileceğine inandığı için, onun medeniyet algısında kötüye, yanlış, yoldan çıkmış ve zararlı olana yer yoktur. Toplumu inşa sürecinde edebiyata büyük misyonlar yükleyen Kemal yarının nesillerine doğru, faziletli, faydalı ve erdemli olanı hep işaret etmiştir. Kemal’in yalnızca bir tek noktaya odaklanıp başka yönelimleri görmemesi veya görmek istememesi bir yandan onun idealist fikirlerindeki kararlılığıyla açıklanabileceği gibi, bir yandan da romantik ruhu yeterince anlayamamış olduğuna da bağlamak mümkündür. Kemal böylece, romantik algının toplumcu tarafını görememiş ve ideal medeniyet fikrinde toplumun reel olan bir kesimini göz ardı etmiştir.

O halde demeli ki, her iki eser arasındaki benzerlikler daha çok roman kuramı ve kurmacası etrafında kümelenirken, ayrılık ve uzaklıklar toplum ve medeniyet algısı etrafında şekillenmiştir. Kimi başka ayrılıklar ise, toplumsal ve kültürel alt yapının dayattığı tutum ve davranışlar olarak Kemal’in eserinde yerini almıştır.

Örneğin Türk edebiyatında sıklıkla karşılaştığımız “cariyelik” kavramı bunlardan bir başkasıdır. Bunun tarihçesine değinerek toplumsal farklılıkları ve bakış açılarını değerlendirdik. Edebi çalışmalarda eser ve yazar tahlillerinde faydalı olacağına inandığımız psikanalitik bir değerlendirmeyi yaparak yazarın eserinde vermek istediklerinin kendi yaşam şeklinden veya koşullarından bağımsız olmadığını ortaya koymaya çalıştık. Edebi veya tarihi gelişim ve değişimlerin kesinlikle birbirinden bağımsız olmadığı ve hatta birinin diğerinin tamamlayıcısı veya sonucu olduğunu savlayan metinlerarasılık kavramının edebi yaratımda ne denli büyük önem taşıdığı bilinen şeylerdir.

1789 Fransız Devrimini ve devrimi hazırlayan aydınlık devri düşünceleri mutlak monarşiyi yıkar, kilise ve ruhbanların baskısını ortadan kaldırır. Monarşinin yıkılması ile ön plana çıkan hürriyet, eşitlik, kardeşlik düşünceleri ile köleliği öngören sınıf uzlaşmalarını ortadan kaldırır. Bununla beraber fertçilik kavramı önem kazanır. Bireye

verilmesi gereken ve aslında bireyin olan özgürlük toplum düşüncesinin şekillenmesinde büyük rol oynar. İlerici özgür toplumların temelde bireyin gelişmesiyle olacağı fikri benimsenir. Devrimin birey ve toplum üzerine olumsuz yönde etkilerinin olduğu da su götürmez bir realitedir. La Fontaine'in

“*Hiçbir zafere çiçekli yollardan gidilmez.*”

sözünü hatırlatarak var olmuş veya var olabilecek değişim ve dönüşümlerin elbette kazanımlarının yanında kayıpları da olacaktır.

1789 zaferinin sarhoşluğu geçtikten sonra beklentilerin ve vaatlerin kısa sürede gerçekleşmemesi, aydın ve yazarlar üzerinde ciddi bir boşluğa, karamsarlığa sebep olur. Asrın hastalığı “Le Mal du Siecle” aydın ve yazarları pençesine alarak hiçbir şeyden memnun olmayan yarı depresif bireyler yaratır. Çoğu aydın ve sanatçıyı intihara kadar sürükler. Bu marazi atmosfer içindeki romantikler kutsala, uzak ve ulaşılmaz olana ilgi duydukları kadar karanlık, gizemli, kasvetli olana da tutkundurlar.<sup>163</sup> Böyle bir romantik melankoli *Kamelyalı Kadın*'in sair yerlerinde gözümüze çarptığı halde, Kemal'in eserinde bu atmosferin hiçbir şekilde yer almadığı görülür. Yer yer görülen trajik sahneler Kemal'in romantik acıyı yaşatmak adına eserine monte ettiği yerlerdir. Ancak karşıdaki eserde görülen ve okuru da bu bunalımlı ve melankolik atmosfere iten yapının yanında, Kemal'in bu tür sahneleri çok cılız ve derinlikten uzaktır. Bunu çeşitli şekillerde açıklama imkânımız vardır. En başta ise, romantik devir olarak yaşanan tüm tecrübelerin Dumas Fils'in eserinde zaman ve mekan olarak bütün izlerinin yer almasıdır. Buna karşın ise Kemal'de bu tarihsel boyut ancak kitaplarda ve romanlarda okunan bilgiler ölçüsünde esere taşındığı için yüzeysel ve sığ olarak kalmıştır. Bu durum, bu tür sahnelerin “montaj” kokusu yaymasına neden olmaktadır. Diğer önemli bir neden de Kemal'in birçok yerde olduğu gibi, burada da romantik ruhu yeterince anlayamamış olması ihtimalidir.

Dönemin Türk sanatçılarının çoğu Fransız Edebiyatının etkisindedir. Bu anlamda en çok Fransız Edebiyatı ve Romantik ilkelerin etkisinde kalanların başında Namık Kemal gelir. Yazdığı eserlerde romantik öge ve kurallar göze çarpmakla beraber acemice ve montaj imajı veren yerler çoğunluktadır. Şunu da belirtmek gerekir ki Tanzimat Döneminin ilk nesil sanatçıları ve Kemal yalnızca etki dairesinde kalmamışlardır. Bu etki kimi zaman taklit ve plagia' ya kadar gidebilmiştir. Yalnızca

<sup>163</sup>Abdülhalim Aydın, “*Namık Kemal'i Victor Hugo'ya Götüren Etkenler*”, Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4/8 Fall 2009

eserlere seçilen konu ve öykü bağlamında değil, ama aynı zamanda kimi motif ve sahneler birebir Batılı eserlerden alınmadır. Örneğin Marguerite, sevgilisi Armand tarafından geceyi birlikte geçirmenin bedeli olarak verilen 500 frank sahnesi, *İntibah*'ta da Ali Bey tarafından Mehpeyker'e verilen 500 lira ile birebir aynı olması etkileşimin ötesinde taklidi akıllara getirir. Veya yeniden fahişelik kavramına dönersek, bunu Kemal'in birebir *Kamelyalı Kadın*'dan aldığını ancak, kendi idealist fikirleri yönünde değiştirdiğini kolaylıkla söyleyebiliriz. Dilaşub sadece fedakâr ve kaderine boyun eğen okuyucuda sanki sadece acıma hissiyatını güçlendirmek için var olan bir karaktermiş gibi öne sürülüyor. Oysa bu noktada yazardan beklenen kadınlık onurunu ve duruşunu, toplum ve birey için kutsal sayılan veya görülen anne-kadın kavramına yakışır şekilde ele almak olmalıydı.

Yine eserlerde gelenekselliği ifade eden karakterler, Baba Duval ve Anne Fatma Hanım başka bir örnek teşkil ediyor. Romantizmin, sanat taklit değil tasvir etmeli ilkesiyle de çelişik bir durum söz konusudur. Romanın son bölümünün bir anda polisiye romanına dönüşmesi, Victor Hugo'nun *Le Rois S'amuse-* (Kral Eğleniyor, 1833) adlı oyunun son perdesiyle ne kadar benzeştiğini gösterir<sup>164</sup>.

Fils eserinde yarattığı kahramanlara yaklaşım tarzı itibariyle Kemal'e göre bir adım öndedir. Kadını daha üst boyuta taşır ve anlamlandırır. Fahişeliği insanların kendi seçimleri değil, yaşam koşullarının belirlediği görüşündedir ve onlara suçlu muamelesi değil, elinden tutulacak, yardım edilecek bireyler olarak görür. Dahası, fahişe kişi hakkında ahlaki bir genelleme yapmaz ve aksine buna karşı düşünceler geliştirir roman boyunca. Bu yüzden kahramanını soylu düşünceleri, erdemli tutumları, insani yaklaşımları ve merhametli ve vefakar davranışlarıyla ön plana çıkarır. Kemal'de ise denebilir ki bunun tersi bir durumla karşılaşırız. Yani Fils'in toplum da "*tutunamayanlar*" olarak nitelendirdiği kişilere Kemal'in itibar etmediği eserin çoğu yerinde görülür. Sadece gençlere nasihat niteliğinde doğru yolu bulmalarını önerecek şekilde telkinlerde bulunur. Kemal'in idealist dünyasında yanlış ve kötüye yer vermek istemediği eserde her an görülmektedir. Aralarında görülen ciddi yakınlıktan dolayı *İntibah*'ın *Kamelyalı Kadın*'ın yere basmayan ayağı olduğunu söylersek abartılı bir tespit yapmamış oluruz.

---

<sup>164</sup>Şükran Kurdakul, "*Namık Kemal*", Evrensel Basım Yayın- 235, İstanbul 2003, s.49

“Yaradılış içinde her şeyin insansal anlamda güzel olmadığını, güzelin yanında çirkinin, kibarın yanında biçimsizin, yücenin arka yüzünde acayıplığın bulunduğunu, iyinin kötüyle, ışığın karanlıkla birlikte olduğunu duyumsayacaktır.”<sup>165</sup> Hugo’nun romantizmin manifestosu sayılan *Cromwell*’in önsözünde yer verdiği bu düşünceler, yazarın klasik akıma yönelik yaptığı en büyük eleştiri noktasını teşkil eder. Yaşamı tüm gerçekliği ve olağan yapısı içinde ele almayı hedef gören Hugo’nun bu tespitinde romantik akımın sosyal gerçekçilik yanına önemli bir vurgu olarak değerlendirilebilir. Yaşamı olanca gerçekliği ve çıplaklığıyla edebi esere taşıma kaygısı bu anlamda Dumas Fils’in romantik akıma uygun davrandığını da göstermektedir. *Cromwell*’in bir benzerini *Celaleddin Harzemşah* adlı piyesiyle kaleme alan Kemal kuşkusuz romantik akım için tarihi önem taşıyan bu eserin önsözünü de okumuş ve buna benzer kendisi de *Celaleddin Önsözü* adıyla romantik mektebin genel karakterini çizmeye çalışmıştı. Bu durumda Kemal’in bu aykırı tutumu için demeli ki kendi toplum ve medeniyet algısıyla uyuşmadığı için toplumcu gerçekçiliğin bu ilkelerini dikkate almamış, kendi idealist düşünceleri ön plana çıkmıştır.

---

<sup>165</sup> Bunun için bkz. [www.tilahan.net/sevirdefteri/default.asp?action=readTopic...17...C.Ö](http://www.tilahan.net/sevirdefteri/default.asp?action=readTopic...17...C.Ö)

## KAYNAKÇA

- Alkan, Mehmet Ö, “*Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt I*”, İstanbul, İletişim Yayınları, 2001.
- Alver, Köksal, “*Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri*”, Ankara, Hece Yayınları 104, 2012
- Aktaş, Şerif, “*Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*”, Ankara, Akçağ Yayınları, 2.Bsk, 1991.
- Aktaş, Şerif, “*Milli Romantik Duyuş Tarzı ve Türk Edebiyatı*”, Ankara, Türkiye Günlüğü, Ocak-Şubat 1996.
- Akyüz, Kenan, “*Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*”, İstanbul, İnkılap Kitapevi, 1995.
- Aytaç, Gürsel, “*Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*”, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları - 2592, 2001.
- Aytaç, Gıyasettin, “*Tematik Roman İncelemeleri*”, Ankara, Akçağ Yayınları - 895, 2008.
- Aydın, Abdülhalim, “*Namık Kemal Abdülhak Hamid’de Victor Hugo Etkileri*”, İstanbul, Çantay Kitabevi, 2004.
- Banarlı, N. Sami, “*Resimli Türk Edebiyatı Tarihi-II*”, İstanbul, MEB Yayınları,1998, s.908
- Belge, Murat, “*Sanat ve Edebiyat Yazuları*”, İstanbul, İletişim Yayınları,1426,1.bsk. 2009.
- Belge, Murat, “*Edebiyat Üstüne Yazılar*”, İstanbul, İletişim Yayınları:490, 2006.
- Bompiani, Valentino -Robert Laffont, “*Le Nouveau Dictionnaire Des Auteurs*”, ( *De Tous Les Temps Et De Tout Les Pays*), En France, Aubin Imprimeur, En Aout 1994.
- Carl G, Jung, “*Dört Arketip*”, Metis, İstanbul, 2009.
- Cebeci, Oğuz, “*Psikanalitik Edebiyat Kuramı*”, İstanbul, İthaki, 2004.
- Conforth, Maurice, “*Komünizm ve İnsanlık Değerleri*”, Bilim ve Sosyalizm Yayınları, Ankara, Haziran 1998.
- Çetin, Nurullah, “*Roman Çözümleme Yöntemi*”, Ankara, Öncü Basımevi, 2004.
- Çetişli, İsmail “*Metin Tahlillerine Giriş-2*”, Ankara, Akçağ Yayınları-634,2.bsk, 2009.
- Çetişli, İsmail, “*Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*”, Ankara, Akçağ Yayınları, 2008.

- Decaux Alain (de l'Academie française), “ *Dictionnaire amoureux de Alexandre Dumas*”, France, Plon, 2010.
- Dilidüzgün, Şükran, “*Metindilbilim*”, İstanbul, Marpa Kültür Yayınları, 2010.
- Dino, Güzin, “Türk Romanın Doğuşu”, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2008.
- Doğan, Sabiha, “*Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Aydın Kadınlar Şair ve Yazarlar*”, İstanbul, Akademik Kitaplar, 2012, s. 25 taplar, 2012.
- Dumas Fils, Alexander, “*Kamelyalı Kadın*”, (Çev. Nesrin Altınova) İstanbul, Oda Yayınları, Mart 2007.
- Eagleton Terry, “*Criticism and Ideology (Eleştiri ve İdeoloji)*”, (Çev. Savaş Kılıç), İstanbul, İletişim Yayınları, 2009.
- Emre, İsmet, “*Edebiyat ve Psikoloji*”, Ankara, Aynı Yayıncılık, 2. baskı, 2006.
- Erkoç, Nükhet, “*Osmanlıdan Cumhuriyete Cariyelik ve Kadın*”, İstanbul, Postiga, 2010.
- Evin, Ahmet Ö, “*Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*”, (Çev. Osman Akınhay), İstanbul, Agora Kitaplığı, Ekim 2004.
- Fordham, Frieda, “*Jung Psikolojisi*”, (Çev. Aslan Yalçın), İstanbul, Say Yayınları, 1994.
- Freud, Sigmund, “*Psikanaliz Üzerine*”, (Çev. Kamuran Şipal), İstanbul, Cem yayınevi, Aralık 1996.
- Freud, Sigmund, “*Psikanaliz Nedir*”, (Çev. Kamuran Şipal) İstanbul, Bozak Yayınları:9, Nisan, 1975.
- Freud, Sigmund, “*Uygarlık Din ve Toplum*”, (Çev. Selçuk Budak) Ankara, Öteki, 1995.
- Gençtan, Engin, “*Psikanaliz ve Sonrası*”, İstanbul, Metis Yayınları, 2002.
- Goldmann, Lucien “*Roman Sosyolojisi*”, (Çev. Ayberk Erkay), Ankara Birleşik Yayınevi, Haziran 2005.
- Gökçek, Fazıl, “*Tanzimat dönemi Roman ve Hikayelerinde Kadın Erkek İlişkilerinin Düzenlenişi*”, (Yayımlandığı yer: Türk Yurdu, s.153-154, Mayıs- Haziran 2000, s.126-132. Bunun için bkz. [www.definesirlari.com/.../tanzimat-dönemi-roman-ve](http://www.definesirlari.com/.../tanzimat-dönemi-roman-ve)
- Hugo, Victor, “*Sefiller*”, İstanbul, Müjde Yayın Evi, Mart 2003.
- İrzik, Sibel -Jale Parla, “*Kadınlar Dile Düşünce*”, İletişim, İstanbul, 2009.

- İpşiroğlu, Zehra, “*Alımlama Boyutları ve eşitlemeleri 2. Yazın*”, İstanbul, Papirüs Yayınevi, 2009.
- Kabaklı, Ahmet, “*Türk Edebiyatı I.Cilt*”, İstanbul, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2006.
- Kabaklı, Ahmet, “*Edebi Akımlar I.Cilt*”, İstanbul, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2006.
- Kantarcıoğlu, Sevim, “*Edebiyat Akımları*”, İstanbul, Paradigma Yayıncılık, Mart, 2009.
- Kaplan, Mehmet, “*Hikaye Tahlilleri*”, İstanbul, Dergah Yayınları, Nisan 1979.
- Kaplan, Mehmet, “*Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II*”, İstanbul, Dergah Yayınları, 1987.
- Kaplan, Mehmet, “*Namık Kemal(Hayatı ve Eserleri)*”, İstanbul, İstanbul Üniv. Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1948.
- Kaplan, Mehmet, “*Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I*”, İstanbul, Dergah Yayınları: 21,
- Karabulut, Musatafa, “*Tanzimat Dönemi Romanlarında Hürriyet ve Esaret İzlekleri*”,s. 321-322, bunun için bkz, [turkoloji.cu.edu.tr/.../ mustafa\\_karabulut\\_tanzimat\\_donemi\\_romanlari\\_es...](http://turkoloji.cu.edu.tr/.../mustafa_karabulut_tanzimat_donemi_romanlari_es...)
- Karataş, Turan -Orhan Kemal Tavukçu, “*Namık Kemal*”, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2011.
- Kemal, Namık , “*İntibah*”, İstanbul, Müjde Yayınları, 2005.
- Kemal, Namık, “*Celaleddin Harzemşah*”, Ankara, Akçağ Yayınları/766, 2005.
- Kemal, Namık, “*İntibah*”, İstanbul, Kitap Zamanı, 2011.
- Kemal,Namık “*İntibah*”, Ankara, Akçağ Yayınları, 2011.
- Kemal, Namık, “*İntibah*”,(Günümüz Türkçesi: Seyit Kemal Karaalioğlu), İstanbul, İnkılap Kitabevi.
- Kerman, Zeynep, “*Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*”, Ankara, Akçadağ Yayınları - 259-1998.
- Köprülü, Fuad, “*Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar*”, İstanbul, Kanaat Kitapevi, 1934.
- Kudret, Cevdet, “*Batı Edebiyatından Seçme Parçalar*”, İstanbul, İnkılap ve Aka, 1980.
- Kuntay, Mithat Cemal, “*Namık Kemal (Devrinin İnsanları ve Olayları Arasında)*”, İstanbul, Maarif Matbaası, 1944.

- Kurdakul, Şükran, *“Namık Kemal”*, İstanbul, Evrensel Basım Yayın-235, Ekim, 2004.
- Kurdakul, Şükran, *“Çağdaş Türk Edebiyatı: Meşrutiyet Dönemi I”*, İstanbul, Bilgi Yayın Evi, 1986.
- Kutlu, Şemsettin, *“Tanzimat Edebiyatı (Antolojisi)”*, İstanbul, Toker Yayınları, 1987.
- Lukacs, Georg *“Roman Kuramı”*, (Çev.Cem Soydemir) İstanbul, Metis Yayınları, 2014.
- Mardin, Şerif, *“Jön Türklerin Siyasi Fikirleri 1895-1908”*, İstanbul, İletişim Yayınları 13, 1983.
- Moran, Berna, *“Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış Cilt I”*, İstanbul, İletişim Yayınları, 1983.
- Moran, Berna, *“Edebiyat Kuramları ve Eleştiri”*, İstanbul, Cem yayınevi, 1991.
- Nazif, Süleyman, *“Namık Kemal”*, İstanbul, Kitabevi 469, 2011.
- Ortaylı, İlber, *“İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı”*, İstanbul, İletişim Yayınları, 1999.
- Özön, Mustafa Nihat, *“Türkçe’de Roman”*, İstanbul, İletişim, 2009.
- Özön, Mustafa Nihat, *“Türkçede Roman”*, İstanbul, İletişim Yayınları, 1985.
- Parla, Jale, *“Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım”*, İstanbul, İletişim Yayınları, 1664. Edebiyat Eleştirisi 21, 1.Baskı 2011.
- Parla, Jale, *“Babalar ve Oğullar”*, İstanbul, İletişim, 2011.
- Parla, Jale, *“Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım”*, İstanbul, İletişim Yayınları, 1664. Edebiyat Eleştirisi 21, 1.Baskı 2011.
- Parlatır, İsmail - Ahmet B. Ercilasun - Zeynep Kerman - Abdullah Uçman - Nurullah Çetin, *“Tanzimat Edebiyatı”*, Ankara, Akçağ Yayınları:835, 2.bsk. 2011.
- Paşa, Yusuf Kamil, *“Tercüme-i Telemak”*, (Hazırlayan: Gonca Gökalp Alpaslan) Ankara, Öncü Basımevi, 2007.
- Perin, Cevdet, *“Fransız Edebiyatına Toplu Bir Bakış”*, İstanbul, Rıza Koşkun Matbaası,1943.
- Perin, Cevdet, *“Fransız Romantizmi (Dil ve Tarih –Coğrafya Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Enstitüsü Neşriyatı No.1)”*,Ankara Uzluk Basımevi, 1942.
- Phillips, Adam, *“Hep Vaat Hep Vaat (Edebiyat ve Psikanaliz Üzerine Denemeler)”*,(Çev. Ferit Burak Aydar) İstanbul, Metis Yayınları, 2007.
- Plehanov, Georgi V. ,*“Sosyalist Açından Toplum, Sanat, Eleştiri”*, Evrensel Basım Yayın – 66, İstanbul, Haziran 1999.

- Söylemez, Orhan, **“Cengiz Aytmatov: Tematik incelemeler”**, Ankara, (Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu) Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 336, Atatürk Kültür Merkezi 2010.
- Sorel , Albert, **“Avrupa ve Fransız İhtilali V (L’Europe et la révolution Française V)”**, (Çev. Nahid Sırrı Örik), İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1951.
- Şen, Can, **“Edebiyat İncelemelerinde Psikanaliz Kullanımı”**, Ankara, Divan Kitap, 2012.
- Tanilli, Server, **“Osmanlı İmparatorluğu Tarihi II”**, İstanbul, Cem Yayınevi, Haziran 1995.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi **“XIX: Asır Türk Edebiyatı Tarihi”**, İstanbul, İbrahim Horoz Basım Evi, 2 bsk. 1956.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi **“On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi”**, İstanbul, Dergah Yayınları, 2012.
- Théma Larousse, **“Kültür ve Sanat”**, 1993- 1994, s. 96.
- Tunalı, İsmail, **“Felsefeye Giriş”**, İstanbul, Akdeniz Yayıncılık, Ekim, 2010.
- Ünsal, Kubilay **“Namık Kemal: Celaleddin Harzemşah”**, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Sayı 39, Erzurum 2009.
- Üstünova, Mustafa, **“Namık Kemal’in Özel Mektuplarında Edebi Konular”**, İstanbul, Gaye Kitapevi, 2005.
- Yücebaşı, Hilmi, **“Namık Kemal”**, İstanbul, Ahmet Halit Kitapevi, 1959.
- Wells, Jess, **“Fahişeliğin Tarihi”**,(Çev. Nesrin Arman), İstanbul, Pencere Yayınları, Ağustos 1997.
- Wheen, Francis **“Das Kapital Karl Marx”**, Versus Kitap Ağustos, 2008, s.20

**Dergiler**

Aydın, Abdülhalim, “*Namık Kemal’i Victor Hugo’ya Götüren Etkenler*”, Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4/8 Fall 2009.

Aydın, Abdülhalim, “*(Makale) Kamelyalı Kadın ve Sefiller’den İntibah, Garam ve Kahpe’ye Tematik Bir İz sürüm*”, Frankofoni, Ankara, 2004.

Bernard Lewis, The Emergence of Modern Turkey , Londra, 1961, s.104-125.

H. Tepe Ün. Türk Dili ve Edb. Bölümü Türk Halkbilimi Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Dersi Roman Tahlili Ödevi, Cezmi, N.Kemal-Cihan Anzerli 21057796-25.05.2011.

Hece, “*Türk Roman Özel Sayısı*”, Ankara, Öncü Basımevi, Aylık Edebiyat Dergisi yıl:6 Sayı: 65-66-67, Mayıs, Haziran, Temmuz 2002.

Tanzimat Reformlarının İngilizce’de Özlü bir Anlatımı için bkz.

Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, Yazın Akımları Özel Sayı:349, 1/1981.

Bunun için bkz. [www.acikogretimedebiyat.com/.../198-tanzimat-dönemi-türk-edebiyati...](http://www.acikogretimedebiyat.com/.../198-tanzimat-dönemi-türk-edebiyati...)

Bunun İçin bkz. [http //www.türkçeciler.com/tanzimat-edebiyat-genel-özellikleri.htm](http://www.türkçeciler.com/tanzimat-edebiyat-genel-özellikleri.htm)

Bunun İçinbkz. [www.enfal.de/sosyal\\_bilimler/r/014.htm](http://www.enfal.de/sosyal_bilimler/r/014.htm), M.Fatih Andı.

Bunun içinbkz.[www.tilahan.net/seyirdefteri/default.asp?action=readTopic...17...C.Ö](http://www.tilahan.net/seyirdefteri/default.asp?action=readTopic...17...C.Ö)

Bu Dönemdeki Türk cemaatinin “birlik halinde her alana yayılmış olmasının tartışıldığı bir metin olarak bkz. Mardin , “ Super Westernization”.

**ÖZGEÇMİŞ**

1972 Muş-Varto doğumluyum. İlkokul, ortaokul ve lise eğitimimi Varto'da, Üniversiteyi Erzurum'da tamamladım. 2006 yılında öğretmen olarak çalışmaya hak kazandım. Hala aynı işi yapmaktayım. 2011 yılında Fırat Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Yüksek Lisans eğitimine başladım.