

VUSLAT VE DENGE: *DÜRDANE HANIM* VE *İNTİBAH* ROMANLARINDA ANLATISAL ÖGELERİN HAMİLİĞİ

Nesrin AYDIN SATAR*

Özet

Bu çalışma, Tanzimat dönemi yazarlarının; çağın politik, psikolojik ve sosyolojik durumu gereği Batı etkisinde kalan toplumu, bu yeni etki alanı için hazırlamak ve eğitmek adına üstlendikleri “toplum mühendisliği” görevini göz önünde bulundurarak dönemin roman anlayışını değerlendirir. Dahası dönemin romanlarındaki anlatıcının kurmaca karaktere kavuştuğu/dönüştüğü üçüncü tekil şahıs aracılığıyla söz konusu görevin gerçekleşmesini araştırır. Bu araştırma için malzeme olarak Ahmet Mithat Efendi’nin *Dürdane Hanım* ve Namık Kemal’in *İntibah* romanları seçilmiştir. Araştırma boyunca, seçilen romanlarda anlatıcıların okuyucuyu kurmaca dünyası içinden yönlendirmeleri ve bu yönlendirmenin nedenlerinden bahsedilerek Tanzimat romanlarındaki anlatısal öğelerin ve betimlemelerin toplumu eğitmeye ve yönlendirmeye hizmet edışı gösterilir. Böylece, Türk edebiyatında ilk romanların toplumsal bilinç kurmaya etkisi irdelenir.

Anahtar Sözcükler: *Dürdane Hanım*, *İntibah*, anlatıcı, anlatısal öğe, betimleme, anlatım teknikleri, Tanzimat dönemi, roman.

MEETING AND BALANCE: THE PATRONAGE OF NARRATIVE ELEMENTS IN THE NOVELS *DÜRDANE HANIM* AND *İNTİBAH*

Abstract

This study evaluates the perception of novel in Tanzimat era taking into consideration the authors’ “social engineering” mission at that time which they admit in order to prepare and educate the society about the new impact area when the society was exposed to the Western influence because of the political, psychological and sociological conditions of the period. Moreover, it investigates the accomplishment of concerning mission through the third-person singular whom the narrator is gathered to/transforms into. As materials for this article, the novels *Dürdane Hanım* by Ahmet Mithat Efendi and *İntibah* by Namık Kemal are chosen. Throughout the article, by dealing with the narrators’ directings of the audience from the fictive world and the reasons of this direction, it is manifested that narrative elements and depictions in Tanzimat novels serve the purpose of educating and directing the society. Thus, in setting of social identity, the role of the initial novels in Turkish literature will be examined.

Keywords: *Dürdane Hanım*, *İntibah*, narrator, narrative element, depiction, narrative techniques, Tanzimat era, novel.

Türk romanı, camiacı bir kültür içinde beslenen idealist bir dünya görüşünün ve bilgi kurumunun ürünü olarak doğdu. Batılaşma süreci içinde benimsenen diğer kurumlar gibi, roman da tedbirli bir öykünmeyle, Batı modellerine göre yazıldı. Roman yazarı bir yenilikçi ve reformcu olarak tavrı aldı; ama vesayetçiliği her zaman yenilikçiliğin önüne geçti. Çünkü roman

* Arş. Gör.; Uludağ Üniversitesi, Türk İslam Edebiyatı ABD, nesrin.satar@gmail.com.

yazarına göre ortada eğitilecek bir halk ile siyasi vasisini kaybetmiş bir kültürün acil bir vasi gereksinimi vardı (Parla, 2002: 84).

Jale Parla'nın bu alıntıda üzerinde durduğu durum; Tanzimat romanının çekirdeğini oluşturan faktörlerin başında gelir. Bu dönemin romanının özellikle içeriksel incelemesi yapıldığında söz konusu olan vesayetçiliğe hemen her noktada rastlamak mümkündür. Nitekim romanlarda; konulardan anlatıcının pozisyonuna, odaklanmalardan iç seslere kadar tüm öğeler yazarın bu amacına hizmet eder hâldedir. Yazar tam bir hükümdar konumunu almış, romanı da hayatın kaoslar bileşkesi hâlini aldığı bir zamanda kullarına, doğru yolu gösterecek bir ferman niteliği kazanmıştır. Bahsi geçen fermanın can alıcı yönlendirmeleri ise kimi zaman bir kahramanın ağzından, kimi zaman da anlatıcının sesiyle muhtaç kimseye ulaşır, yol gösterir. Peki böyle bir fermanı okumaya, ondan hayatta kalmak için kurtarıcı dersler çıkartmaya, zaman bu kadar karmaşıkken ve çelişik durumlar her an vuku bulabiliyorken yani bir kulun aklını çelebilecek her şey fazlasıyla mevcutken padişahın sözünü dinlemeye etken ne olabilir? Söz gelimi, bu yol göstericiyi dinlemek ve ondan feyz almak, dersler çıkarmak o denli önemlidir ki aksi takdirde insan her türlü bataklığa sürüklenebilir. Ahmet Mithat'a göre *Dürdane Hanım* romanının önemli karakterlerinden Dürdane'yi; nikahsız yaşamak, ona değer vermeyen birine kul köle olup günahsız bir sabi dünyaya getirmek, en sonunda kendi canına kıymak gibi günahlara sürükleyen şey romansız geçen bir gençlik çağıdır. Ahmet Mithat bize romanın başkahramanı Ulviye'nin düşüncesinden şöyle seslenir:

Eğer sen romanları okumuş, hem de kemal-i dikkat ve itina ile okuyarak erkeklerin kadınların ahvalini layıkı vechile öğrenmiş olsaydın kendini bu vartaya dūçar etmezdin! (Ahmet Mithat, 1999: 147).

Anlaşılabacağı üzere roman, okuyucuya bilmediği karmaşık ilişkiler ve sonuçları yahut kişiyi günaha sürükleyen hâller hakkında bilgi verip onu eğitme görevini üstlenen dolayısıyla muhatabını hayata karşı hazırlayan bir ebeveyn gibidir. Tüm bu saptamalardan varılmak istenen nokta ise şudur: Roman, üstlendiği bu rolün gereğini her parçasıyla yerine getirmelidir ki okuyucusunun kafasında oluşması muhtemel soru işaretlerine yahut yanlış anlaşılmalara mahal vermesin ve onunla sağlıklı bir vesayet ilişkisi kurabilsin. Sonuçta, romanı bir öğreti olmaya hazırlayan her türlü unsur gelişigüzel kullanılmaya izin verilmeyecek kadar önemli ve gereklidir. Bu makalede ise sözü geçen unsurlardan olan betimlemeler ve anlatsal öğeler ele alınacak, özellikle *İntibah* ve *Dürdane Hanım* romanlarında kullanılan bu kavramlar yukarıda sözünü ettiğimiz vasilelik ve bu vesayete çağrı noktalarında işlevsellikleri açısından karşılaştırılıp incelenecektir.

Betimlemeler ve anlatısal ögeler, romanlarda genellikle bir olaydan başka bir olaya atlamayı kolaylaştıran, yeni olaya dair bir şeyler sezdirme yahut eski olay hakkında akla takılan soruları cevaplandırma gibi amaçlara hizmet eden, çoğu zaman ise bu gibi işlevler dışında, yazarın sanatsallığından haber veren parçalar olarak ele alınır. Bunların hepsi doğru olduğu gibi, Tanzimat romanları açısından bu parçaların rolü daha fazla ve azımsanmayacak derecede önemlidir. Hemen hemen her kelimenin taşı gediğine oturtmak için itina ile seçildiğini ve yararlanmasını bilene doğru yolu bulmaya muktedir türlü nimetler sunmak üzere hazırlandığı bu romanlarda, bahsi geçen unsurlar gibi uzun parçalar; sanat gösterme, edebiyat yapma yahut acemiliği örtme gibi sıradan amaçlara hizmet etmekten çok uzaktır. Tabiri caizse, bunlar “hayırlı muhatap”, yani yazara sorgulamadan tabii olanlar için, her şeyi daha iyi anlamaya, yazarın dünya görüşünden, bildiği şeylerden yararlanarak hayatı kolaylaştırmaya ve ahlaklı kalmaya yarayan haplar gibidir. Yerinde ve düzenli kullanılırsa rahatlamayı da beraberinde getirir.

Bu önemli parçaların görevlerinden ilki ve en önemlisi okuyucuyu romana gark olmaya sevk etmek, onun hikâyenin derinliklerinde gerçekçi bir heyecanla; fakat asla yazarın elini bırakmadan seyahat etmesini sağlamaktır.¹ Anlatının içine girmeyi gerçekleştirebilmek, makalenin başında sözünü edilen padişah ve ferman metaforlarını da açıklar. Fermanın okunabilirliği onun gerçeği anlamaya ve yaşamaya ne kadar yardımcı olduğuyla alakalıdır. İşte roman da okuyucuyu “düzenli” bir girdabın (çünkü yol gösteren her daim yanındadır) derinliklerine sokar ki okuyucu heyecanı duysun, olaylar başına gelmiş gibi etkilensin ve roman bittiğinde bulunduğu hâle şükredip roman kahramanlarının düştüğü hatalara düşmemek için elinden geleni ardına koymasın. Çalışsın. Çabalasın.

Betimlemelerin ve anlatı öğelerinin okuyucuyu romana dahil etme, onu roman kahramanlarının şeffaf ve hayali varlıklarına değdirme rolü birkaç alt başlığa ayrılabilir.

¹ Erol Köroğlu, “Aşırılık, Suç ve Düzeni (Tefrika) Romanda Yazmak: Dürdane Hanım Örneği” isimli makalesinde Jean-Marie Schaeffer ve Ioana Vultur’dan alıntılanmış “immersion” (*gark olma/emilme*) terimini şu şekilde açıklar: “Anlatıyı bir öykü dünyası olarak tahayyül edince, bu öykü dünyasına giriş de bir tür gark olma ya da emilme üzerinden gerçekleşir. Metinden kaynaklanan bazı teknikler ve sözcük kullanımları üzerinden okurlar öykü dünyasına gark olurlar. Bu, bir tür simülasyon sürecidir ve daha ziyade görsel anlatılarda mümkün olduğu düşünülmüştür. Oysa anlatının dilsel özellikleri, anlatıcı-muhatap ilişkisi, serbest dolaylı anlatım ve bilinç akışı teknikleri ya da betimlemeler üzerinden okurun öykü dünyasına emilmesi ve gittikçe artan bir biçimde gark olması sağlanır. Erken dönem romanları gibi, hem okurunun anlatıyı kavrama tecrübesine/becerisine güvenemeyen hem de ideolojik olarak bu okuru etkisi altına almak isteyen metinlerde gark olma önemlidir. Çok farklı roman teknikleri ve akımlarıyla karşılaşmış günümüz okuruna komik ve ilkel gelen pek çok özellik, o günün okurunu kurulan öykü dünyasına daha fazla çekmek ve etki altına almak için üretilmiştir.” Erol Köroğlu, “Aşırılık, Suç ve Düzeni (Tefrika) Romanda Yazmak: Dürdane Hanım Örneği” *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, XLVII, Eylül 11, 2014’te erişildi, <http://www.journals.istanbul.edu.tr/iutded/article/viewFile/1023022347/1023020883>

Görüldüğü üzere, metne gark olmak öykü dünyasına okuru çekmek içi yapılan anlatısal teknik ve kullanımlar vasıtasıyla gerçekleşen ve daha çok anlatıcı çabasıyla sağlanan bir edimdir. Nitekim bu gark oluşun amacı, anlatıcının okuru metindeki mesajlara içkin hâle getirmek istemesidir.

Bunlardan ilki ‐alışkanlığı kırma‐ yöntemidir. Örneğin, *Dürdane Hanım* romanının girişinde yazar, Galata’daki meyhanelerden ve bu meyhanelerde bulunan içki dolu fiçilerin eski ve yeni durumlarından söz eder (Ahmet Mithat, 1999: 1). Ahmet Mithat gibi Müslüman-Türk toplumunun hamisi sayılan bir yazarın romanının uzun bir bölümünde bu fiçilere ve serüvenlerine değinmesi ilk başta pek alakasız bir durum yahut tecrübesizlik olarak değerlendirilebilir. Anlatıcı okuyucuyu Müslüman-Türk okurunun hiç alışkın olmadığı bir yere sokar. Ancak bu bir alışkanlığı kırma metodudur ve ideolojik olarak önem taşır. Sonuçta bu gibi yerlerden yetiştirilme süreci boyunca korkutulup uzak tutulan dolayısıyla da buralara gitme eğilimi bulunmayan Müslüman okurun korkusunu yok eder. Nitekim korkular anlatıldıkça sıradanlaşır ve sıradanlaştıkça da korkunç olmaktan çıkar. Sonuç olarak, burada gerçek okuyucuyla temas kurma vardır. Ancak akıllara şöyle bir soru takılabilir: Bu gibi yerlerin korkunç olmadığını göstermek, oraya gitmeyi kolaylaştıran bir şey değil midir? Öte yandan, okuyucuyu kötülüklerle bezeli bir yere yakınlaştırmak, oraya gitmenin doğru olduğunu göstermez. Sadece orada bulunanların durumları hakkında daha gerçekçi ve doğal olarak inandırıcı bilgiler verir. Nitekim, romandaki kahramanlardan biri olan Çerkes Sohbet de hayatının büyük bir kısmını buralarda geçirmiştir; ancak kendisi romanın genelindeki en iyi karakterlerdendir ki camide saatlerce gözyaşı döktüğüne şahit oluruz. Aynı şeyi, *İntibah*’ta da görürüz. Romanın başlarındaki Çamlıca betimlemesi hakikaten güzeldir ancak bununla beraber söz konusu güzellik, Çamlıca’nın doğasına sadece şairanelikle bakıldığı zaman geçerlidir. Yazar gerçekte burayı sevmediğini, hiç beğenmediği bir stilde giyinen dalkavukların kadınlara burada sarktığı ve günah ve zararı topladıklarını söyler (Namık Kemal, 2008, 29). Nitekim romanın kahramanı Ali Bey’in başına gelenlerin çoğu da kendisine kalsa gitmekten hiç hazzetmeyeceği ancak arkadaşlarına uyararak gittiği bu yerle alakalıdır. Demek ki Ali Bey gibi beyzadeler, terbiyeli gençler Çamlıca gibi seyir yerlerinden uzak durmalı yalnız civarlarında neler geçtiğini de bilmelidir. Bu gerçekte tecrübe etmeden bilgi sahibi olma durumunu sağlayan şey ise romandır ve bir tehlikeden korunmanın en iyi yolunu yani o tehlikeyi etraflıca bilmeyi sağlar.

Okuyucuyu metne gark etmenin ikinci yolu ise, gerçek mekanlardan ve yakın zamanlardan söz etmek, dönemin gerçekte de var olan geleneklerini, sosyal yaşantısını ve ekonomik durumlarını bildirmektir. Bu yol, tam bir gerçekçilikle okurun kendisini aslında bir roman yani kurmaca dünyasında değil, sanki bir gazete yazısı okur gibi hissetmesini sağlar.² Yine *Dürdane Hanım* romanının giriş kısmındaki Galata betimlemesini buna örnek vermek yerinde olacaktır. Özellikle eski ve yeni Galata’nın karşılaştırılması önemlidir. Eskinin

² Ahmet Mithat’ın gazeteci kimliğinin romanına yansımaları ve bunun anlatıcı-yazar’ı orijinal hâle getirmesi ile ilgili bir araştırma için bk. Öztürk, V. (2012). Gerçekten Kurmacaya: Gazeteci Ahmet Mithat’tan Yazar Ahmet Mithat’a. *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 47. 171-183.

yenicerilerine, kalyoncularına bedel şimdinin tulumbacıları, sırk hamalları, Rum sandalcıları ve yankesicileri anlatılırken, Galata'nın o tarihteki eğlence biçimine dair tarihsel bilgi de verilir (Ahmet Mithat, 1999: 3). Dönemin polis teşkilatından, raportlarından, telefon "alet-i mücizkaranesi"nin hikmetlerinden de ayrıca haberdar oluruz. *İntibah*'ta ise mekan betimlemeleri neredeyse patolojik bir durum alacak kadar ileriye gitmiştir. Namık Kemal bu betimlemelere o kadar kat'i bir önem verir ki kağıt kalem alıp anlatılan yerin koordinatları detaylıca çizmek mümkün olabilir. Örneğin, Mehpeyker'in odasının çok ayrıntılı bir biçimde, her noktasına dikkat edilerek; sandalyelerin yerinden çalar saat ve çiçekliğe kadar her şey betimlenmiştir. Okuyucunun kendisini bu odanın içinde sanıp, Mehpeyker'in az sonra köşeden çıkıvereceğini düşünmesi işten bile değildir. Böyle detaylı betimlemeler, okuyucu tarafından olayların gerçekten olduğunun düşünülmesi olasılığını bir kat daha arttırır.

Okuyucuyu metne dahil etmenin diğer bir yolu ise müdahil anlatıcıya karakter canlılığı vererek bu anlatıcının betimlemelerde kullandığı dili, ünlemleri ve vurguları gerçekçilik etkisini arttıran öğeler olarak tasarlamaktır. Bu kanlı canlı anlatıcı karakteri, kendini en açık *Dürdane Hanım* romanında gösterir. Söz gelimi, okuyucunun elinden tutup ona olan olayları detaylıca gösteren, olay mahalinin yakınlarına götürüp kimsenin görmediklerini gördüren, okurun onunla beraber düşünüp fikir yürütmesini sağlayan bu karakter-anlatıcıdır. Böyle sapasağlam bir karakter-anlatıcı görevi ise kutsal(!) bir amaçtan ileri gelmektedir: Okuyucu yönlendirmek. Anlatıcı her daim muhatabının onun peşinden gelmesini, onun gözüyle görüp, onun kulaklarıyla duymasını istemektedir. Bahsi geçen türdeki anlatıcı ise bu amaç için biçilmiş kaftan gibidir. Okuyucunun olayları irdelerken hataya düşmemesi, kendi kısır(!) değer yargılarıyla yanlış bir yorum yapmaması buna bağlıdır. Aşağıdaki örnekler romandaki bu tip yönlendirici betimlemelerden yalnızca birkaçıdır:

"... İsmi Acem Ali olduğuna göre kendini papağı ve paşmağı ile bir Acem zannetmeyiniz. Potinli, pantolonlu, ceketli boyun bağlı ala bir şık olup, Acemliğinden kendisine bakıyye addolunabilecek bir şey var ise o dahi şive-i ifadesinde hissolunan pek cüz'i bir şive-i Acemeneden ibarettir" (Ahmet Mithat, 1999: 16).

"...Zaten Sandalcı Sohbet'in bu yollarda yalnız bir sîti kalıp, yoksa nice zamandan beri işret mişreti azaltmıştı. Hatta kendini Galata'da ilk gördüğümüz akşam, yalnız bir kadeh arpa suyu ile dudaklarını ıslatmaktan ibaret bir işret halinde görmüş olduğumuzu unutmamalıyız" (Ahmet Mithat, 1999: 123).

Görüldüğü üzere, müdahil anlatıcıyı betimlemelerde kanyla canıyla yani son derece gerçekçi olarak görmek mümkündür. Örneğin, tam Çerkes Sohbet'in neden birden değiştiğini

düşünen okuyucu, bir betimlemeden fırlayan hamî anlatıcının kendisini, “Öncesini hatırla! Zaten yalnızca bir kadeh arpa suyu içmişti. Unutma!” diye ikaz ettiğini iştirip, gereğini yapar.

İntibah'ın müdahil anlatıcısının ise neredeyse tek bir isteği vardır. Roman boyunca ne kadar çabalarsa çabalasın bir türlü karalayamadığı Mehpeyker'i yerin dibine sokmak, ona inanmamaları konusunda okuyucuya hemen hemen yalvarmak. Mehpeyker ile ilgili neredeyse bütün betimlemelerde ona atfedilen çirkinliklerin katmerlenerek büyüdüğünü görürüz. Yani yazar, sevmediği dolayısıyla da sevilmesini istemediği bir karakteri boykot etmek için betimlemeler yapar. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın da sözünü ettiği gibi hiçbir romancı onun kadar kahramanının açıktan açığa düşmanı değildir (Tanpınar, 2010: 363). Namık Kemal, üçüncü tekil şahıs anlatıcı olarak roman boyunca Mehpeyker'i kötülemek için araya girdikçe, yaptığı yorumların doğru olduğunu bir kez daha kanıtlamak istercesine canlanır ve böylece romanda “anti-Mehpeyker akımı”nın öncü karakteri olur. Aşağıdaki alıntıda Mehpeyker'i kötülleyen anlatıcının nefretini hissetmek mümkündür:

“Bir güzeli severdi, fakat yılan bir çiçeği nasıl severse bu da öyle severdi, bir adamı nasıl sararsa bu da öyle sarmak isterdi!.. Mezar vücudu nasıl kucaklarsa bu da öyle kucaklmaya çalışırdı, nasıl kucakladığına dünya yüzü göstermezse bu da öyle ihtisas etmek arzusunda bulunurdu” (Namık Kemal, 2006: 49).

Görüldüğü üzere anlatıcı okurunu, Mehpeyker'e ve onun nezdinde bu gibi kadınların cümlesine güvenmemesi için uyarmaktadır. Tanpınar'ın da belirttiği gibi Namık Kemal ona kirli mazisi için düşman olmuş ve yalnızca bu nedenle, fuhşun karşısına temizliği koymak adına Dilaşub'u yaratmıştır (Tanpınar, 2010: 364). Jale Parla ise anlatıcı-karakter yazarın özellikle *İntibah*'ta ki durumunu göz önünde bulundurarak ona “muhibir yazar” yakıştırmaları yapmış, bahsi geçen betimlemelerde yazarın okuru yönlendirdiğini bu şekilde ispatlamıştır (Parla, 2002: 97).

Betimlemelerin ve diğer anlatısal öğelerin okuyucuyu romana “gark etme görevi” başlığı altında sıralanabilecek bir diğer alt başlık ise romanlarda kullanılan “prolepsis” ve “analepsis”lerdir.³ Bu tip önceye ve sonraya atlamalarla okuyucudaki merak hissi ve olaya hakimiyet canlı tutulur ve böylece okur, roman dışındaki uyarıcılara maruz kalmaktan kurtulur yani bir kez daha romanın içine çekilir. Öncelikle, *Dürdane Hanım*'a bakılacak olursa, özellikle

³ Analepsis (*Flashback*) anlatıbilimsel bir terim olup, anlatı zamanı içinde geriye dönmek anlamına gelir. Prolepsis (*Flashforward*) ise anlatı şimdisini aşır, beklenti yaratmak için anlatının geleceği hakkında bilgi vermek demektir. Analepsis ve Prolepsis'in anlatı içindeki kullanımı ve okuyucunun uyarılmasını sağlaması hakkında detaylı bir çalışmaları için bk. Eagleton, T. (2004). *Edebiyat Kuramı: Giriş*. İstanbul: Ayrıntı Yay. 134-136.ve Fludernik, M. (2005) *Histories of Narrative Theory (II): From Structuralism to the Present. A Companion to Narrative Theory*. Blackwell Publishing. 38-44.

analepsislere başvurulduğu görülür. Nitekim bu roman çok katmanlıdır. Türlü hikâyeler işlenip de hepsi sondaki hikayede çözüldüğünden ve ayrıca tefrika mantığı açısından analepsis şüphesiz gereklidir. Yani anlatıcı yaşananları unutmamamız için elinden geleni yapar. Aşağıdaki örnek bu çabanın bir kanıtıdır:

Ataullah Beyefendi'nin kim olduğunu unuttunuz mu? Ataullah Beyefendi, bu hikâyemizin en mühim a'za-yı vak'asından birisidir. Ayşe Ebe'nin hanesinden kaldırılıp tevdili hizmetine götürülmüş olduğu bu zat unutulmamalıdır... (Ahmet Mithat, 1999: 126-127).

Ataullah Bey'in kimliğini okuyucuya yeniden hatırlatarak devam eden bu parçadan da anlaşılacağı üzere anlatıcı muhatabı üzerindeki etkiyi bir an bile olsun kaybetmemek için gerekirse hatırlatmalar yapar yahut araya kısa bir özet sıkıştırır.

İntibah'ta ise prolepsislerin ağırlık kazandığını görürüz. Geleceğe dair verilen ufak ipucular yahut kehanetler, okuyucuya romanın sonunu doğrudan bildirmediklerinden, bahsi geçen felaketin nasıl vuku bulacağı konusunda meraklandırır. Daha romanın en başından hikâyenin en sonundaki felaketin kaçınılmazlığına üç kez gönderme yapılır⁴ (Namık Kemal, 2006: 36 -38). Sonrasında, uzunca bir aranın ardından bu defa hem betimlemelerle hem de bölüm başlarındaki beyitlerle prolepsislere devam edilir. Bunlar aşağıda verildiği gibidir:

“ ... Halbuki hüzne sebep muhabbetinin mebadisinde zuhur eden fenalıktan netayici hakkında zihnine hutur eden su'-i tefeül idi... “(Namık Kemal, 2006: 128).

“Alemin bir zevki yok kim ahiri derd olmasın/ Mahitab-ı ıyde der-peydir hilali matemin” (Namık Kemal, 2006: 129).

Yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı üzere, okuyucuyu meraklandırmak suretiyle ilgisini canlı tutmak dahi prolepsisler yoluyla sağlanır.

Okuyucunun ilgisini her daim canlı tutmak, kimi zaman örnekler verilerek de sağlanır. Örneğin Ahmet Mithat bahsi geçen romanında okuyucusunun kafasındaki soru işaretlerini temizleyebilmek için ve tabii ki anlattığı olayın geçerliliğine ruhsat vermek amacıyla anlaşılamayacağını düşündüğü durumlar hakkında betimlemelerle örnekler verir. Buna en iyi örneklerden biri bir kadın olarak Ulviye'nin merakının karşı yalının duvarlarını telefon tellerini

⁴ Söz konusu göndermeler aşağıda sıralandığı gibidir:

1. “... Validesi ise oğlunun- öyle bir günlük eğlenceden atisince terettüp edecek felaketleri nereden keşfeylesin- insan içine karışarak vakit geçirmeye meylini görünce ciğer-pâresi yeni dünyaya gelmiş kadar memnun olmuş idi.”(36)
2. “... Malumdur ki ciddiyatın birçoğu uysallıktan tevellüt eder. O kabilden olarak bu biçare delikanlının da öyle arkadaş hatırı kırmamak için ihtiyar ettiği bir hareket sergüzeşt-i ömrünü bir facia-i can-güdaza tahvil eylemiştir.”(37)
3. “... Fakat biçare ne yapsın ki daha arkadaşlarıyla Çamlıca'ya gittiği gün harekât-ı ihtiyariyesinin eceli gelmiş ve belki mezarı orada kazılmıştır.”(38)

içeri sokabilmek için delme icraatına kadar varmasının imkânsız gibi görünmesidir.⁵ Tam bu noktada anlatıcı eğer istenirse her şeyin yapılabileceğini, insan istediği zaman tüm engellerin ortadan kalkabileceğini söyler ve lağımı bir çivi parçası ile kazarak firar düşüncesinde olan ve çıkan tozu toprağı ceplerine doldurup dışarıya döken hapisli hayatından kurtulan mahkûmları örnek gösterir (Ahmet Mithat, 1999, 77) İşte Ulviye'nin durumuna benzer bir başka durum birebir örnek verilerek okuyucuya olağanlık mesajı verilir ve okuyucu bu suretle rahatlatılır. Sonuç olarak, okuyucu hâlâ yazara bağlıdır; çünkü olanları o anlatır. *İntibah* için de aynı şey geçerlidir. Bu defa yazar, Ali Bey'in daha romanın ilk başında Çamlıca'ya bakmak bile istememesini hatta kalbinde oraya dair kötü endişelerin ve korkuların olmasına rağmen neden buraya gitmekten vazgeçmediğini okuyucuya bir örnek dahilinde açıklama gereği duyar ve şöyle bir betimleme yapar:

“İnsan her adımını mezardan tebaüt için atar, yine her adımda mezara bir adım daha tekarrüp eder. Nitekim her nefesini temdid-i hayat için alır. Yine her nefeste hayatından bir nefeslik zaman azalır. İşte Ali Bey de o kabilden olarak Çamlıcadan uzanmak arzusuyla yol değiştirmeye başladı; fakat her yol değiştirdikçe Çamlıca'ya daha kestirme vasıl olur bir sokağa girerdi” (Namık Kemal, 2006: 38).

Betimlemelerin gark etmekten başka diğer bir görevi ise Nüket Esen'in makalesinde ele alınan yabancılaştırma unsurlarını sergilemektir. Onun da belirttiği üzere, *Dürdane Hanım*'da sık sık anlatılanların bir roman olduğu ama bu romanın gerçek olduğu söylenir. Nitekim roman boyunca Ulviye Hanım'ın gerçek bir roman yazma arzusunun neticesi olan “Dürdane Hanım'ın romanı” lafı çoğu kez kullanılır ve anlatının içinde romanın adından bizi haberdar eder (Esen, 2006: 69). Aynı şey, *İntibah*'ta da mevcuttur. Anlatıcı girişte yaptığı bahar ve Çamlıca betimlemelerinin uzunluğundan af dileyerek asıl amacının bir roman yazmak olduğunu belirtir ve kendi ifadesiyle “maksada şüru' eder” (Namık Kemal, 2006: 27). Asıl amacının romanın ana kahramanı Ali Bey'den bahsetmek olduğunu söyler. Peki, neden daha önce sözünü ettiğimiz gark etme unsurlarıyla okuyucuyu bir an olsun bile bırakmayan ve onu tüm olaylara inandırmaya çalışan yazar böyle bir tekniği gerekli görüp kullanır? Sonuçta yabancılaştırma üslubu, onun okuyucuyu romanın içine daldırma amacının tam tersi bir maksada yani anlatıların yalnızca bir kurmaca olduğundan haber vermeye hizmet eder.

⁵ Romanın kadın kahramanlarından Ulviye'nin roman boyunca yaptığı açıklamaya muhtaç kalan fiiller yalnız telefon kablosu döşeme olayıyla sınırlı değildir. Öncelikle Dürdane Hanım'ın esrarlı yaşamını öğrenebilmek için erkek kılıfına girer ve Galata'nın sokaklarında boy gösterir. Sonrasında sıradan bir günde bir merdiveni kaldırmak ister ve aniden güçlü olduğunun farkına varır ve “Koca Arnavut'un kaldırmadığı merdiveni Ulviye Hanım pek de zahmet çekmeksizin kaldırır. (70) Bu farkındalıkla erkek kılıfında bulunduğu sıralarda kavgaya tutuşarak “sekiz on kadar kayıkçı ve mavnacıların içine saldırmak ve birkaç yumruk ve tokat kendisi yediği gibi birçoklarını kendisi vurmak gibi mühim şeyler” yapar. (71) Anlatıcı Ahmet Mithat ise tüm bu mucize cinsi olayları açıklamaz. Çünkü kendi ifadesiyle hikâyeyi Ulviye Hanım'ın Dürdane Hanım hakkındaki tahkikatı bağlamından çıkarmak istemez (71).

Roman boyunca, okuyucuları hop oturtup hop kaldıran, onu türlü yönlendirmelerle olayların akışındaki mantığı bulmaya ve bu mantıktan dersler çıkarmaya davet eden yazar, yabancılaştırmalarla da aslında aynı şeyi hedefler. Okuyucu eğer okuduğu şeye tam anlamıyla gark olursa, yazarın yönlendirmelerine kulak asmayıp kurmacanın büyüğü alemine dalar ve bu aşırılık demektir. Dolayısıyla bazen daha en başından bazen de ara sıra tekrarlanarak okunan şeyin kurmaca olduğu vurgulanır.⁶ Bu durumu açıklamak için *Dürdane Hanım* romanın karakterlerinden Ulviye'yi ele almak gerekir. Edebiyata olan ziyade merakından söz edilen, “roman ve tiyatro suretinde ve şiir ve inşa vadisinde her ne çıkarsa cümlesini alıp kemal-i dikkatle okuduğu” anlatılan Ulviye, (Ahmet Mithat, 1999: 65) bu yönüyle tam da Ahmet Mithat'ın arzuladığı okur tipidir. Ama Ulviye bir “sahihü'l vuku roman” yazmak hevesine o derece bağlıdır ki haddini aşar.⁷ Roman boyunca çoğu kez değinilen Ulviye'nin romanı ifadesi onun gibi haddi aşır, okunulan romanlardan bir başka roman yazma hevesine düşme potansiyeli olan okuyucular içindir. Aynı şey *İntibah* için de geçerlidir. Yazar asıl anlatmak istediğinin yalnızca bir kurmaca olduğunu, Ali Bey'in Sergüzeşti'nin de bu kurmacanın konusu olduğunu belirtir. Yani, bu tip anlatı öğeleri; okuyucuyu gerçeklik ve kurmaca sahaları arasında dengede tutma politikasının neticeleridir.

Sonuç

Sonuç olarak, hem *Dürdane Hanım* hem de *İntibah*'da anlatısal öğeler ve betimlemeler okuyucuyla sağlıklı bir vesayet ilişkisi kurabilmek için yazarın eğitim araçları olarak kullanılmışlardır. Bu sayede yazar söz konusu unsurlar aracılığıyla kimi zaman okuyucuyu romanın içine çekmiş ve onu okuduklarının gerçek olduğuna inandırmış, kimi zaman ise gerçekle kurmacanın “vuslat”ını dengede tutmak adına okunanların birazdan dağılıverecek bir şey olduğunu sezdirmiş ya da açıkça söylemiştir. Yazar, bahsi geçen vuslat ve denge ilişkisini kurmak için okuyucunun alışkanlığını kırmayı; onu metne gark etmek, metnin içine sokmak için üçüncü tekil şahıs anlatıcı kılıfına bürünerek neredeyse bir kurmaca karakteri hâline gelmeyi, anlatı zamanı içinde geriye dönüş ve gelecekte haber verişlerle okuyucunun dikkatini her an

⁶ Dürdane Hanım romanında “aşırılık” kavramını ele alan ve ayrıca yazar-anlatıcının okuyucuyu yönlendirmesi ve eğitmesini işleyen detaylı bir çalışma için bkz. Köroğlu, E. (2012). Aşırılık, Suç ve Düzeni (Tefrika) Romanda Yazmak: Dürdane Hanım Örneği. *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 47. 127-170.

⁷ Ulviye'nin başkarakter Dürdane Hanım olan ve yalnız onun hikayesini işleyen tamamen gerçek olayları konu edinen bir roman yazma hevesinin aşırılığa kaçması; Ulviye Hanım'ın olayların akışına müdahale ederek romanı yönlendirmesi ve böylelikle hikayenin Dürdane Hanım'ın hikayesinden Ulviye Hanım'ın olağanüstü güçlerinin anlatısına dönmesi ile ilgilidir. Öte yandan, Ulviye'nin gerçekçi bir hikaye yazmak hevesiyle Dürdane'nin yaşadıklarını didik didik etmesi ve aşırı merakı yüzünden olaylara Dürdane'ye sormadan müdahil olması sonucu Dürdane'nin sonunun facia olması da onun haddini aşması anlamına gelir. Romanda Ulviye Hanım'ın bu durumun farkına varıp pişman olduğu bölüm şu şekildedir: “Acayip! Demek oluyor ki bu romanda en büyük a'za-yı vak'a ben olacağım derken fenalık cihetinden en büyüğü ben olacağım, ha! Öyle ya; en büyük canı Mergub iken, onun yüzünden mazlum olanlar kendisini affettikleri gibi bir masum-u pak olup kalacak. O hâlde ben kendisinden intikama kalkışacak olursam adil değil zalim olacağım!(...)” (Ahmet Mithat, 1999: 138-139)

canlı tutmayı sağlamıştır. Vuslat ve denge ilişkisinin sağlıklı bir şekilde kurulması, Tanzimat döneminin toplum mühendisliğini meslek edinmiş yazarlarından Ahmet Mithat ve Namık Kemal için eğitimin anlatsal imkânlar dahilinde gerçekleşmesi demektir. Zira, daha önce de bahsedildiği üzere, Ahmet Mithat'ın tabiriyle kendimizi bir “vartaya dūçar etmeme”nin yolu romanları “kemal-i dikkat ile” okumaktan geçer.

Kaynaklar

- AHMET MİTHAT. (1999). *Dürdane Hanım*. Ankara: Akçağ Yay.
- EAGLATON, T. (2004). *Edebiyat Kuramı: Giriş*. İstanbul: Ayrıntı Yay.
- ESEN, N. ve KÖROĞLU, E. (2006). *Merhaba Ey Muharrir! Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yay.
- FLUDERNIK, M. (2005) Histories of Narrative Theory (II): From Structuralism to the Present. *A Companion to Narrative Theory* [Elektronik Versiyon]. Blackwell Publishing. http://unmas-library.ac.id/ebook_unmas/A_Companion_To_Narrative_Theory.pdf den erişildi.
- KÖROĞLU, E. (2012). Aşırılık, Suç ve Düzeni (Tefrika) Romanda Yazmak: Dürdane Hanım Örneği [Elektronik Versiyon]. *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 47, 127-170. <http://www.journals.istanbul.edu.tr/iutded/article/viewFile/1023022347/1023020883> den erişildi.
- NAMIK KEMAL. (2008). *İntibah*. İstanbul: Özgür Yay.
- ÖZTÜRK, V. (2012). Gerçekten Kurmacaya: Gazeteci Ahmet Mithat'tan Yazar Ahmet Mithat'a [Elektronik Versiyon]. *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 47, 171-183. <http://asosindex.com/journal-article-fulltext?id=29777&part=1> den erişildi.
- PARLA, J. (2002). *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanın Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim Yay.
- TANPINAR, A. H. (2010). *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.