

İntibah Romanında Yapı Ve İzlek

Gökçen SEVİM*

Özet

Modernleşme hareketinde edebî değişim ve dönüşümlere önemli katkılar sunan Namık Kemal, değişik türlerde verdiği eserlerle özellikle de Tanzimat Dönemi içerisinde meydana gelen sosyo-kültürel gelişmelere ön ayak olur. Büyük değişimlerin merkezi olarak alabileceğimiz Tanzimat Dönemi'nde yazar, millî şuur algısını her anlamda kendisinde tümleyen karakterler yaratarak, toplumsal sorunları eserlerinde başat unsur olarak konumlandırır. Namık Kemal'in diğer eserlerinde olduğu gibi *İntibah* romanında da kendi dünya görüşünü ve hayat felsefesini yansıtma eğilimde olduğu görülür. Yaratmış olduğu ideal insan tipi aracılığıyla okuyucuya vermek ve benimsetmek istediği düşünceyi, oluşturduğu karakterlerin yardımıyla iletir. İlk edebî romanımız olarak nitelendirilen *İntibah* romanı, bir aşk hikâyesi ekseninde değişik izleklere kapılarını aralar. Roman, sosyal hayat içerisinde kadın ve erkeğin bulunduğu konum ve eşitsizlikleri; idealize edilen kadın tipi ve karşıtını, kader algısı olarak adlandırılan kölelik durumunu; ahlak ekseninde kadınların ötekileştirilmesi/ hiçleştirilmesini; hayat tecrübesi olmayan, iradesiz ve mirasyedi bir gencin yaşadığı hezeyanları ve geç uyanışın getirdiği aile faciasının görünüşü yansıtır.

Anahtar Kelimeler: İntibah, Namık Kemal, İyi-Kötü Çatışması/İdealize Edilen Kadın Tipi, Uyanış, Kölelik

Structure And Theme İn İntibah Novel

Abstract

Namık Kemal is offering important contributions to literary and the transformations in modernization movement take the initiative to socio-cultural developments that occurred during Tanzimat Period by different types of novels. The writer during Tanzimat period that we can get as the center of major changes, creating a complementary character in itself in every sense the national consciousness perception the social issue positions as the dominant element in the works. İn Namık Kemal's other Works as in *İntibah* novel as he tend to trend reflecting his vision of the world and the philosophy of life. By the ideal human type that he creat, Namık Kemal transfers the idea wanting give and adopt to thereaders with the help of his characters.The *İntibah* novel described as our first literary novel open one's doors different axis in a love story theme novel reflect the image of brought the family tragedy of late awakening, the women's marginalized/ trivialization in the moral axis, the state of slavery called as

* Doktora öğrencisi, Ahi Evran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD, gokcen_s_1@hotmail.com.

fate perception, the idealized female type and against of her, the location and inequalities of the women and men in social life.

Key Words: İntibah, Namık Kemal, Best-Worst Conflict/idealized Female Pattern, Revival, Slavery

1. GİRİŞ

1.1. ROMANIN KİMLİĞİ

İntibah romanı, Namık Kemal'in 1873-1876 yılları arasında sürgünde bulunduğu Kıbrıs'taki Magosa Kalesi 'nde kaleme alınır. Yazarın sürgünde olması nedeniyle yazar adına yer verilmez ve Namık Kemal, romana "*Son Pişmanlık*" adını koyar. Dönemde yapılan yayınları denetleyen Maarif Vekâleti, romanın başlığını yazara danışmaksızın "*İntibah: Sergüzeşt-i Ali Bey*" (Uyanış: Ali Bey'in Macerası) olarak değiştirir ve bazı kısımları sansürlenir. Cumhuriyetin ilânından sonra ise ilk kez 1944 yılında Latin harfleri ile baskısı yapılır. Romanın bugüne kadar birçok yayınevi tarafından sayısız baskısı olur. Son baskısı ise 2011 yılında Homer Kitabevi tarafından gerçekleştirilir.

2. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

Edebî eserlerde çok önemli bir fonksiyon üstlenen ve eserin diğer unsurlarını çevresinde toplayan olay zincirinin şekli, başlangıç ve bitiş noktasının diğer vak'a zincirleri ile olan ilişkisi, büyük ölçüde bakış açısı ile ilintilidir. "*Bakış açısı anlatma esasına bağlı metinlerde vak'a zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman ve şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir.*" (Boynukara, 1997: 14) Olay örgüsünü oluşturan kahramanların yaratılışı ve tanıtılması, vak'a zincirinin meydana geldiği mekânların tasviri, belirlenen bakış açısı ile okuyucuya aktarılır.

İntibah romanı, her şeyi bilen ilahi/hâkim bakış açısına sahip yazar anlatıcı ile kaleme alınır. Olayların dışında durarak, fiilen olaylar içerisinde yer almayan anlatıcı, gören konumunda yer alır. Olayları belirli bir uzaklıkta takip eden üçüncü tekil şahıs anlatıcı, okuyucunun eserle baş başa kalmasını sağlar. "*Hâkim anlatıcı, olayları üstten izleyerek özellikle başkışının ve çevresindeki kişilerin düşüncelerini ve duygu dünyalarını açıklar. Üçüncü tekil şahıs tarafından aktarılan olay örgüsünde okur, olayların merkezindeki kahramanların ruh ve hayal dünyasına girme şansına sahiptir.*" (Kanter, 2009:2) Karakterlerin düşünce ve duygu dünyalarını aktaran anlatıcı, okurlara hem dışsal hem de içsel olarak karakterleri tanıma fırsatı tanır.

"Düşüncelerinde ve emellerinde meydana gelen bu değişiklik süratle benliğini kaplıyor; zavallıyı bedenlen ve ruhen büyük bir çöküntüye doğru sürüklüyordu. Sinirleri çok bozulmuş, eski uysal tabiatından eser kalmamıştı. Bazen gözleri, sabit bir noktaya dikiliyor; dakikalarca dalıp dalıp gidiyordu...

İştahsızlıktan ve üst üste gecelerce devam eden uykusuzluktan zayıflamış, yüzü sapsarı olmuş, göz kapaklarını kıpırdatabilecek hali kalmamıştı.” (s. 70)

Romanın başkışisi olan Ali Bey’in, yaşanan olumsuzluklar neticesinde özellikle fiziksel durumu okuyucuya aktarılmaya çalışılır. Karakterlerin ruhsal olarak irdelenişinin zayıf olduğu roman, psikolojik tahlillere yeni adım atışın bir göstergesidir. “ *İntibah’da, zayıf da olsa bir ruh tahlili tecrübesi buluruz. Bu bakımdan onu psikolojik tahlil, belki daha doğru bir tabirle psikolojik tasvir edebiyatımızın başlangıcı olarak kabul etmek mümkündür.*” (Okay, 1990: 90) Anlatıcının, roman karakterlerinin psikolojik durumunu okuyucuya vermesi, bu anlamda bir ilke adım atışın vesilesi olur.

Romanın diğer bir özelliği anlatıcının, zaman zaman ortaya çıkarak, okuyucuyla konuşması ve yol göstermeye çalışmasıdır. Bunu yaparken anlatıcının taraf tuttuğu açık bir şekilde görülür. İlk dönem roman özelliklerinden biri olan anlatıcının taraf tutma durumu; kimi kişilerin karşısında, kimilerinin ise yanında olma şeklinde eserde kendisine yer bulur. Namık Kemal özellikle de bunu roman karakteri Mehpeyker üzerinde yapar. “*Kadının adı Mehpeyker’di. Terbiye ve ahlak bakımından Ali Bey’in tamamen zıddıydı. Alçak ve namussuz bir aileden yetişmiş; daha on dört, on beş yaşına gelmeden rezaletin her çeşidini öğrenmiş; kendini bu yolda yetiştirenleri fersah fersah geride bırakmıştı. On beşini bitirdiği zaman artık profesyonel bir aşüfteydi. Biraz okuyup yazma öğrendiği ve hemen bütün vakitlerini İstanbul’un tanınmış aşüfteleriyle geçirdiği için şeytani zekâsı çok gelişmişti.*” (s. 39) Yazar, Mehpeyker konusunda düşüncelerini dile getirirken ona kendisi olma özgürlüğünü vermez. Geçmiş ve bugünkü yaşamı, ailesi hakkındaki olumsuzlanan durum acımasız bir şekilde, kendi isteği doğrultusunda okuyucuya aktarılır. Tanpınar bu konuda; “*...onu muharririn gösterdiği ışıktaki değil de kendisi olarak almalıdır. Pek az kitapta muhayyilenin kendisine bu küçük hikâyede olduğu kadar itiraz eder. Bu yüz kırk sayfa boyunca muharririn sesinden fazla biz behemehâl olduğunun dışında çıkarılmak istenen biçare kadının itirazlarını duyarız. Sanki durmadan: “Fakat ben bu değilim... Ben hiçbir zaman düşündüğün insan olmadım!... Bırakın da ben kendimi anlatayım der gibidir....” (Tanpınar, 2014: 396) şeklinde ifade eder. Karakterin bu denli sıkıştırılmasını ve de ona kendisini anlatma fırsatının tanınamasını kusur olarak görür. Mehpeyker’in, çaresizliği muharririn engeline takılır. Zira bu çırpınışlar, yazar tarafından çember içerisine alınan ve bu çember içinde konuşma hakkını bekleyen karakterin tiz sesinin duyulduğunun da işaretidir. Tanpınar ile hemfikir olan Bakırcıoğlu, anlatıcı olarak Namık Kemal’in eserin akışına sıklıkla müdahale etmesini; “*Namık Kemal’in, romanın akışını durdurarak kendi düşüncelerini söylemesi, intibah’ın önemli kusurlarından birisidir.*” (Bakırcıoğlu, 2013; 25) şeklinde dile getirir. Bakırcıoğlu, eserde bu tür cümlelerin çokluğunun olmasını eksiklik olarak görür. Bir romancının değil, bir fikir adamının başvurabileceği bir yöntem olarak düşünür. Yazar her ne kadar kendisinin ideal olarak kabul ettiği tip ya da görüşleri, iyi-kötü karşıtlığı şeklinde vermeye çalışsa da meydana gelen kusurlar gözden kaçmaz.*

3. OLAY ÖRGÜSÜ

İntibah romanı, belli ana bölümlere ayrılmayıp, numaralandırılmaz ve her birinin başında bir epigram beytinin bulunduğu yirmi üç bölüm olarak tertip edilir. Yirmi üç bölüm, olayların akışına göre üç ana bölüm içerisinde gruplandırılabilir. Bu gruplandırma da birinci bölüm; Ali Bey'in Mehpeyker'e âşık olması, Mehpeyker'in gerçek yüzünü anlayıp ayrılması, Dilaşub ile evlenmesi, ikinci bölüm; Dilaşub ile ilgili yaşanan olumsuz olaylar neticesinde Ali Bey'in bütün mal varlığını ve annesini kaybedişi, üçüncü bölüm; Ali Bey'i öldürme planı ve bunun sonucunda yaşanan acı olaylar şeklinde sınıflandırılabilir.

Birinci Bölüm:

- Bahar tasviri ile başlanması
- Çamlıca'nın güzelliğinden bahsedilmesi, Ali Bey'in çocukluğu, yetişme tarzı ve babası hakkında bilgi verilmesi
- Ali Bey'in babasını kaybettikten sonraki ruhsal durumunun dile getirilmesi
- Ali Bey'in dairede çalışan arkadaşlarına Çamlıca'da ziyafet sözü vermesi, oraya gitmeleri, arkadaşlarının gelip geçen hanımlara laf atmaları, oradan geçen bir arabadan Ali Bey'e manasını anlamadığı bir işaret yapılması, Ali Bey'in zihninin bu işaretle meşgul olması
- Ali Bey'in ilk defa eve geç gitmesi, bunu alışkanlık haline getirmesi, annesi Fatma Hanıma yalan söylemesi, arabadaki kadını tekrar görebilmek için Çamlıca'ya günlerce gidip gelmesi
- Ali Bey'in günlerdir zihnini meşgul eden Mehpeyker adlı kadınla nihayet buluşması, Mehpeyker'in, Ali beyi ilk görüşmede tesiri altına alması ve Ali Bey'in ilk görüşmede evlenme teklif etmesi, Mehpeyker'in, Ali Bey'i avucunun içine aldığı düşünmesi ve evlenme teklifini reddetmesi
- Çekingen, sünepe olarak nitelendirilen Ali Bey'in, Mehpeyker'i tanıdıktan sonra değişerek daha faal olması
- Mehpeyker ile buluştukları bir günün sonunda, Mehpeyker'in arabasına laf atılması, Ali Bey'in laf atan kişilerden biri olan Mesut Efendi ile tartışması
- Ali Bey'in daireden arkadaşı olan Atıf Bey'in de orada bulunması ve Atıf Bey'in tartışmayı yatıştırmak istemesi, Mehpeyker'in arabasına laf atan kişilerden biri olan Mesut Efendi'nin, Atıf Bey'in dayısı olması, Atıf Bey'in dayısı Mesut Efendi'ye arkadaşına neden böyle bir münasebetsizlik yaptığını sorması, Mesut Efendi'den Mehpeyker'in fahişe olduğunu öğrenmesi, bunu Ali Bey'e söylemeleri

- Öğrendiği gerçek karşısında Ali Bey'in büyük bir hayal kırıklığına uğraması
- Ali Bey'in Mehpeyker ile buluşması, Mehpeyker'in Ali Bey'i tanıdıktan sonra hiçbir erkekle münasebetinin olmadığını söylemesi, onu tekrar tesiri altına almayı başarması
- Ali Bey'in, Mehpeyker'in evinde sık sık görüşmeleri, birlikte olmaları
- Ali Bey'in kendi evinden giderek uzaklaşması ve annesi Fatma Hanım'a sıklıkla yalan söylemesi
- Fatma Hanım'ın, oğlunun bu durumuna üzülməsi, Ali Bey'in arkadaşı Atıf Bey ve Mesut Efendi ile buluşması, oğlunun Mehpeyker adında fahişe bir kadınla birlikte olduğunu öğrenmesi, Mesut Efendi'nin tavsiyesi ile eve Dilaşub adlı güzel bir cariye alması
- Ali Bey'in Dilaşub'a ilgi duymaması, annesinin Dilaşub ile evlenmesi konusundaki düşüncesi karşısında Fatma Hanım'ı çok kötü bir şekilde azarlaması
- Mehpeyker'in, yıllardır birlikte olduğu düzenbaz olarak nitelendirilen Abdullah Efendi'den ayrılmak istemesi ve bunun için onun evine gitmesi, Abdullah Efendi'nin o gün evine geç girmesi nedeniyle Mehpeyker'in gece yarısı olduğundan dolayı orada kalmak zorunda oluşu, Ali Bey'in Mehpeyker'in yalısında onu beklemesi, Mehpeyker'in eve gelmemesi üzerine ertesi gün Ali Bey'in Mehpeyker'in evine tekrar gidip yüzüne para fırlatarak ona hakaret etmesi, ondan ayrılması
- Ali Bey'in Mehpeyker nedeniyle hakaret ettiği annesi Fatma Hanım'dan özür dilemesi, annesinin onu affetmesi, Dilaşub ve Ali Bey'in evlenmesi

İkinci Bölüm:

- Ali Bey'in Dilaşub ile mutlu olması, Mehpeyker'in Ali Bey'e mektup yazması, Ali Bey'in ise hakaret dolu bir mektupla karşılık vermesi,
- Mehpeyker'in intikam hissi ile dolu olması, evlendiği kadın olan Dilaşub'u araştırması, Abdullah Efendi'den yardım isteyerek Dilaşub'a iftira atma planlarının yapılması
- Fatma Hanım'ın cariyelerinden birinin para karşılığında casus olarak tutulması, Dilaşub'un hamama gittiği bir gün Mehpeyker'in onun vücudunda ki iki beni görmesi, Dilaşub'un Ali Bey hakkında gönlünden geçenleri kâğıda döküp daha sonra güzel bulmayıp Ali Bey'in odaya girdiği anda saklaması, Ali Bey'in mektubu almak istemesi, Dilaşub'un mektubu yırtması

- Konakta bulunan bohçacılarından birinin bu olayı cariyelerden birinden duyması ve Mehpeyker'e söylemesi
- Mehpeyker'in bu iki olayı Dilaşub'a iftira etmek için iyi bir fırsat olarak düşünmesi
- Abdullah Efendi'nin Ali Bey'in peşine taktığı casustan onun Çamlıca'ya gideceğini öğrenmesi
- Mehpeyker'in işbirlikçileri olan Arap ve onun yandaşı Pertev Ağa'nın, Ali Bey'in sıklıkla gittiği çınar ağacının olduğu yerde onu beklemeleri, Ali Bey'in tam karşısında oturarak Dilaşub'un vücudundaki benlerden ve mektuptan bahsetmeleri
- Mehpeyker' in de uzak bir yerde oturarak olayı zevkle izlemesi
- Ali Bey'in Dilaşub' dan bahsedildiğini anlaması
- Ali Bey'in konağa gitmesi, Dilaşub'u fena halde dövmesi, Ali Bey'in sara hastalığının yinelenmesi, Doktorun tavsiyesi ile Dilaşub'un evden gönderilmesinin istenmesi, Fatma Hanım'ın, Dilaşub'u tanımadığı esirciye satması
- Dilaşub'u esir olarak alan kişinin Mehpeyker olması, İntikam hırsıyla Dilaşub'a eziyet etmesi, onu kötü yola düşürme çabasında olması, Dilaşub'un inatla bunu reddetmesi
- Ali Bey'in, olay sonrası kumarhanelere meyhanelere gitmesi, babadan kalan her şeyi yavaş yavaş satması, Mesut Efendi'nin Ali Bey'i o halde görüp yardım etmek istemesi, Ali Bey'in bunu reddetmesi
- Ali Bey'in bütün mal varlığını tüketmesi, Annesi Fatma Hanım'a yokluk çektirmesi, Fatma Hanım'ın hastalanması, Ali Bey'in bunu umursamaması, annesinin cenazesinin belediye tarafından kaldırılması

Üçüncü Bölüm:

- İntikam hırsı ve şehvet arzusu içinde olan Mehpeyker'in, Ali Bey'i bir kere daha ağına düşürmek için vesileler aramaya başlaması
- Daireden arkadaşı olan Atıf Bey'in yardımlarıyla geçinen Ali Bey'in meyhanelerden çıkmaması
- Mehpeyker'in intikam hırsından dolayı Abdullah Efendi'nin Mehpeyker'i bir vesile ile Ali Bey ile buluşturması, Ali Bey'in ağır bir şekilde Mehpeyker'e hakaret etmesi, Mehpeyker'in bu hakaret neticesinde Abdullah Efendi ile plan yapması ve onu öldürmek istemesi, Ali Bey'i öldürdükten sonra kanlı gömleğini Dilaşub'a göstermeyi amaçlaması

- Mehpeyker ve Abdullah Efendi'nin Dilaşub'u da alıp bağ köşküne gitmeleri, Ali Bey'i öldürmek için bir Hırvat'ın tutulması ve plan yapılması, Dilaşub'un da bu planı öğrenmesi
- Ali Bey'in bağ evine gelmesi, Dilaşub'un yapılan planı Ali Bey'e anlatması ve kaçmasına yardım etmesi
- Ali Bey'in karakola gitmesi ve kaçarken bıraktığı paltosunu giyen Dilaşub'un, Ali Bey sanılarak bıçaklanması, Mehpeyker'in bu ölümü zevkle izlemesi, Ali Bey'in komiser ile birlikte köşke gelmesi, Mehpeyker'in Ali Bey'in ölmediğini görerak dolaba saklanması, Ali Bey ve Dilaşub'un konuşmalarını dinlemesi, saklandığı yerden çıkan Mehpeyker'in Ali Bey tarafından bıçaklanarak öldürülmesi, Ali Bey'in hapse atılması ve altı ay sonra ölmesi.

4. ZAMAN

Roman, hikâye ve tiyatro gibi edebî eserlerin temel unsurlarından biri de “zaman” dır. *“Hikâye ve romanda itibari dünyada olup bitenleri okuyucuya sunmakla görevli olan anlatıcı ve onun anlatma eylemi zamanın vazgeçilemezliğinin bir başka boyutunu teşkil eder.”* (Aktaş, 2013: 46) Bu türlerde eser veren anlatıcı, olaylar zincirini okuyucuya sunmak ve okuyucuyu olaylar hakkında daha da aydınlatmak için zaman ögesine ihtiyaç duyar.

İntibah romanında yazar, roman unsurlarından biri olan zamana, karakterler ve olay örgüsü kadar özen göstermez. Tam bir zaman ifadesi kullanmaz. *“Mayıs başlarında bir Çarşamba günüydü.”* (s. 23) şeklinde bir tarih verir. Olaylar kronolojik bir akış içerisinde anlatılır. Ali Bey'in babasının ölümünden sonraki durumundan başlayarak Mehpeyker ile tanışması ve sonraki olaylar belli bir kronolojik sıra ile aktarılır. Yazar, özellikle romanın başkişisi olan Ali Bey'in çocukluğundan bahsederken ve onu tanıtırken geçmişe döner.

“Gerçi Ali Bey, babasının sağlığında ve hele on dört, on beş yaşına geldikten sonra, dünyada kültürden başka sevilecek, arzulanacak bir şey bulamaz olmuştı. Dünyayı unutturcasına meşgul olduğu şey varsa dersleriydi. Küçük bir maksat için büyük bir fedakârlığı göze almak gerekirse, nüshası pek az bulunan bazı kitapları kırk elli misli fiyatla seve seve satın alırdı. Hastalanırsa, herhangi bir şey için bahse tutuşup da yenildiği zaman hastalanırdı. Ağlarsa okuduğu kitaplarda zor bir meseleye rastlayıp da onu çözemediğinden dolayı ağlardı.”(s. 20)

Zamanın akronik bir özellik taşıması, gerek Ali Bey'in geçmişine dair bilgilerin öğrenilmesine ve gerekse bu yolla onu tanıma fırsatının doğmasına olanak sağlar. Roman boyunca bu tür geriye dönüşlerin olması, roman zamanının da genişletilmesini sağlar.

5. MEKÂN

5.1. Çevresel Mekânlar:

Mekân, insanın varoluşunu anlamlandırmasının yanı sıra kendi varoluşunu ifade etmesinde de önemli araçlarından biridir. “*Disiplinlerin, farklı tanım ve yaklaşımlarına rağmen; mekânın, varoluşun en temel üç boyutundan biri olduğu hususunda birleştiklerini görürüz.*” (Korkmaz, 2007: 399) Kurgusal bir biçimde romanda oluşturulan mekân; olay zinciri içinde yer alan karakterlerin, olaylara bakış açıları, algısal yeterlilikleri ve duygusal gelişimleri yönünde şekillenir. Bu şekillenme sonucunda karakterler, tinsel doğuş ve oluş bakımından gelişim göstermeye başlar.

Çevresel mekânlar, anlatılarda sıklıkla kullanılır ve olay örgüsüne göre paralel bir seyir izler. Bu mekânlarda karakterlerin ruhsal gelişimi ve onların mekânla olan içsel alışverişi görülmez. İntibah romanı olay ağırlıklı bir roman olduğu için özellikle Ali Bey ve Mehpeyker’in buluşmalarında yer verilen mekânlar, çevresel mekân olarak karşımıza çıkar. Korkmaz bu konuda; “*Taaşuk-ı Talat ve Fitnat, İntibah(Següzeşt-i Ali Bey), Sergüzeşt veya Nemide adlı romanlarda, asıl belirleyici unsur olaydır. Mekân ve karakter gelişimi ikinci plandadır ve bir dekor işlevinden çok fazla öteye gitmez. Karakterler bu mekânlarda gezintiye çıkarlar, karşılaşmalar oturup konuşurlar veya ayrılırlar ama onların mekâna yansıyan yüzünü okuyucu pek görmez.*” (Korkmaz, 2007: 403) şeklinde dile getirir. Çevresel mekânların, olay zincirinin devamını sağlayan ve de romandaki özellikle de norm karakterlerin yer aldığı bir yer olarak, üzerine düşen görevi yerine getirdiğini vurgular.

Romanda çevresel mekân olarak tanımlanabilecek en önemli yerin Çamlıca olduğu görülür. Çamlıca, dış dünyayı temsil eden mekân olarak karşımıza çıkar. Çünkü başkarakter Ali Bey, ana kucağı ve evinden sıyrılarak bu mekânda kendisini tümler. Bu, kendi evinin güvenilirliğinden ve sıcaklığından ilk kopuştur. “*Ev insanı gökten inen fırtınalara karşı koruduğu gibi, yaşamdaki fırtınalara karşı ayakta tutar. Ev hem beden hem de ruhtur. İnsan varlığının ilk dünyasıdır.(...)Yaşam güzel başlar; evin kucağında kapalı, korunmuş ılık mı ılık.*” (Bachelard, 2013; 37) Yaşamdaki olumsuzluklara karşı kalkan görevini üstlenen ev, hem insan varlığının anlamlandırılması hem de insanı bedenen ve ruhen tam bir doyuma çalışan bir mekân olur. Ali Bey, Çamlıca mekânından önce evin güvenli ortamında yaşamını sürdürür ve dış dünyada mevcut olan olumsuzluklardan habersiz yaşar.

Dış dünyanın görüngüsü olarak verilen Çamlıca; gezinti, eğlence, kadın ve erkeğin görüşme fırsatı buldukları yer olarak verilir. “*Bir sosyalleşme aracı olan benzeri yerler romanı kurgularken yazarlar için mekân olmanın ötesinde kurtarıcı bir işlev yüklenirler. Çamlıca bu anlamda romanda hayati bir göreve sahiptir.*” (Akdeniz, 2012; 8) Sosyalleşme mekânı olarak Çamlıca’nın verilmesi, yazar için bir kurtarıcı işlevdir. Zira mekân-insan ilişkisini bu bağlamda dile getirir. Çünkü Ali Bey, dış dünyanın tehlikelerinden habersiz ve uzak yaşar. Çamlıca da hem bu tehlikenin içerisinde var olan hem de şehre uzaktan bakan bir mekândır. “*Çamlıca öyle ibretle görülecek bir yerdir ki, insan çeşmesinin yanına*

SEVİM, G.

çıkart da başını kaldırıp etrafına bakınırsa gökyüzünün önünde, tabii, sınaî, fenni nice yüz bin çeşit güzelliklerden meydana gelmiş bambaşka bir alem görür.”(s. 17) Yazarın, Çamlıca’yı tasvir etmesinin amaçlarından biri, üzerinde asıl durduğu konuyu vermektir. Olumsuzlanan bir izleğin olumsuzlanan bir mekânla verilidir. Ahlaki bulmadığı eğlence ve anlayış biçimini Çamlıca ile verir. Bu rahatsızlığını, Ali Bey’in duygu ve düşünceleriyle dile getirir; “*Arkadaşları gelip geçen hanımlara laf atmaya başladı. O güne kadar kim bilir kaç yüz kadına söyledikleri soğuk yalanları tekrarlayıp durdular. Bu haller Ali Bey’in yaradılışına, aldığı eğitime tamamen aykırı olduğu için bu eğlence kendisini, adeta bir felakete uğramış kadar incitiyor, üzüliyordu.”* (s. 25) Duygularının aynası olan Çamlıca mekânı, Namık Kemal’in rahatsızlık duyduğu toplumsal bir yanlışın yansıtıcısı olur.

Çamlıca aynı zaman da Ali Bey’in uyanışına da atıfta bulunan bir mekândır. Çünkü mekânın fiziksel değişimi, Ali Bey’in de ruhsal olarak değişiminin, uyanışının birer görüngüsüdür. “*Bu uyanış büyük tabiat dediğimiz kozmozda başka türlü; küçük tabiat dediğimiz insanda başka türlü tezahür eder. Baharın gelişiyile nasıl tabiat uyanırsa, gençliğin kemale ulaşmasıyla da küçük tabiat yani insan uyanır.”* (Kolcu, 2011: 145) Gençliğin kemale ermesi ve tabiatın uyanışa geçmesi arasında ilişki kurmanın merkezi olarak seçilen Çamlıca mekânı, fiziksel değişimi ile bu izleğin aktarılmasında birer araç konumunda yer alır.

Başkışının babası öldükten sonra sık sık Çamlıca’ya gidişi ve oraya sığınması kaçış psikozunun da bir sonucudur. “*Kaçış, insanın dış ve iç etkenlere bağlı olarak kendisini çevresinden ve insanlardan soyutlamasıdır. Bu soyutlama, kaçılan nesne/obje ve öznelere karşı alınmış bir tavrıdır. Öznenin ya da nesnenin baskısı altında ezilen birey, çareyi kaçmakta bulur”* (Kanter, 2008: 54) Dış ve iç etkenlere bağlı olarak dışlanan ya da kendisini soyutlayan insan, giderek yalnızlaşmaya başlar. Kendisine ve çevresine yabancılaşmaya başlayan ya da dış dünyanın normlarına ayak uyduramayan birey, kendisini baskı altında hisseder ve bu durumdan uzaklaşmanın çıkış noktasının da kaçmak olduğunu düşünür. Ali Bey, babasının ölümünden sonra kendisini insanlara kapatır. Kapanma şekli ise Çamlıca’ya gitmek oraya sığınmak şeklinde olur. “*İki günde bir Çamlıca’ya gitmeyi adet edinmişti. Fakat bu gezintilerden başlıca maksadı, kalabalıktan kaçmak olduğu için, oraya çok defa hafta arası günlerde gidiyordu.”* (s. 24) Kalabalıklar içinde kaybolmaktan korkan ve uzak durmaya çalışan Ali Bey, içinde bulunduğu yitlik ortamdan kaçmak ister. Zira o, yitlik ortamın verdiği kayıplarla ötekileşerek yok olacaktır.

5.2. Algısal Mekânlar

İşlevselliği bakımından iki ana kısımdan (Kapalı-Dar/ Açık-Geniş) oluşan algısal mekânlar, bireyin ruhsal olarak yansıttığı durumun, mekân/insan ilişkisi olarak ortaya çıkışıdır. “*Algısal mekânlar, kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anlaşılmış yerlerdir; yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir*

değerdir.” (Korkmaz, 2007: 403) Mekân-insan ilişkisindeki başlıca sorunsalların ortaya çıkış noktası olan bu yerler; belirli bir yerin görüngüsü değildir, kişinin ruhsal dünyasının ve buldukları mekânın birbirleri ile olan etkileşimidir.

5.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar:

Fiziksel anlamda darlık ve kapalılık özelliğini nitelemeyen bu mekânlar, kişinin içinde bulunduğu ve yaşadığı ruhsal açmazların mekâna yansımaları şeklinde anlam bulur. “*Burada kapalı ve dar sözcüklerinden fiziksel anlamda kapalı ev, apartman, hastane, köşk vs anlaşılmalıdır. Bu tarz bir tanımlamanın yüzeysel ve karakter bağlantılı olmadığını öncelikle söylemek gerekir. Zira olgusal mekân anlayışında; fiziksel boyutlar değil, anlatı karakterinin o andaki ruhsal durumu, bağlamı ve mekânı nasıl algıladığı asıl belirleyici olur.*” (Korkmaz, 2007: 403) Kişi içsel olarak bulunduğu mekânda; kendisini sıkışmış, çaresiz, kaybolmuş hisseder. Bunun sonucunda mekân darlaşmaya başlar. Kişi bu mekândan kaçıp kurtulmayı dener ya da orada kendisini sorgulamaya başlar.

İntibah'ta mekân-insan ilişkisinin paralelliği vardır. Karakterlerin ruhsal açmazlarını yansıtabilen mekânların, yaşanan an içindeki psikolojisinin mekân algısını değiştirdiği görülür. “*...ruh hali bakılan eşyayı değiştirir. İç ile dış birbirine karışır.*” (Kaplan, 1994: 135) Mekân algısının değişiminin sebep olduğu ruh hali özellikle Mehpeyker'in gelmemesiyle içsel çıkmaza düştüğünü hisseden Ali Bey'in bulunduğu mekâna da yansır. “*Etrafına bakınınız; önceleri ruhani bir cennet sandığı bu köşk, gözüne şimdi bir musibet zindanı gibi görünüyordu.*” (s. 108) Kendisini mutlu ve huzurlu hissettiği mekân, ruhsal çöküşün sebep olduğu durumla birlikte bir zindana dönüşür.

Romanda Ali Bey'in evi, kapalı-dar mekân olarak karşımıza çıkar. Mehpeyker'i görmek ümidiyle Çamlıca'ya giden fakat göremeyen Ali Bey, odasına çıkarken merdivenleri darağacı gibi görür. “*...önündeki merdiven gözüne darağacı gibi görünüyordu. Gönlünü kaplayan sıkıntı ise, kendisini, o yaşa kadar çektiği elemelerin hepsinden daha çok üzüyor, incitiyordu.*” (s. 31) Odasına çekilen Ali Bey, ruhsal olarak kendisini ölü olarak hissettiği için, yatağını da mezara benzetir. “*Ali Bey diri diri mezara gömülmüş bir adam gibi, sabahlara kadar gözüne bir damla uyku girmeksizin, içinde yuvarlandığı daha doğrusu kıvrıldığı yataktan kalktı.*” (s. 36) Huzursuz ve uykusuz geceleri paylaştığı yatak; ruhunu ve bedenini saran ve hapseden bir mezara dönüşür.

Dilaşub ve Mehpeyker'in öldürüldüğü bağ köşkü de diğer bir kapalı-dar mekândır. Ali Bey'in hayata karşı ümitsizliğinin ve hayal kırıklığının doruk noktasına ulaştığı bir zamanda o köşke gelmesi, mekânın Ali Bey zihnindeki görüngüsünü verir. Bu görüntü boğucu ve karanlık oluşudur. “*Bu batakthane kılıklı yeri de nerden buldun? Köşk demeye bin şahit ister.*” (s. 172) Ali Bey her şeyini kaybeder ve hayattan bir beklentisi kalmaz, çareyi içkide arar. Onun için güzel olan her şey artık bataklık ve karanlıktır.

SEVİM, G.

Romanın önemli bir mekânı olan Çamlıca, yer yer başkişi Ali Bey için ruhunun açmazları içinde darlaşan bir mekâna dönüşür. Çünkü güzelliklerin yaşandığı bu yer, aynı zamanda Ali Bey için yıkımların mekânı da olur. Zira Mehpeyker hakkında gerçeklerin öğrenildiği ve hayal kırıklıklarının yaşandığı bir yerdir Çamlıca. *“Bu kâbuslar arasında Mehpeyker’in hayali ise, melek kılığına girmiş bir şeytan gibi, vicdanına musallat olmaktan geri durmuyordu. Zavallı çocuk, Çamlıca’da geçen o sakın ve tatlı günlerin tekrar geri gelmesi için birkaç senelik ömrünü sevine sevine feda etmeye hazırdı... Fakat heyhat!...”* (s. 69) Acı gerçekleri öğrendiği bu mekân, onun için içinde bulunamayacağı bir yer haline gelir. Bir zamanlar çok sevdiği bir mekân olan Çamlıca, kaçıp kurtulmak istediği bir yere dönüşür.

5.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar:

Açık geniş mekânlar, bireyin çatışmaların içinden sıyrılıp, huzur bulduğu yerlerdir. *“ Bu mekânlarda karakter, kendisiyle, çevresi ve bütün evrenle uyum içinde. Kapalı ve dar mekânlar nasıl çatışma mekânları ise, açık ve geniş mekânlar da uyumun ve huzurun mekânlarıdır.”* (Korkmaz, 2007: 411) Bu mekân içerisindeki kişiler, huzurun ve güvenin verdiği korumayla kendi varoluşunu ve kimliğini koruma altına alır.

Büyük bir tutkuyla âşık olduğu zamanlarda Mehpeyker’in evi(köşk), Ali Bey için açık ve geniş mekân olarak karşımıza çıkar. Mehpeyker’e duyduğu hayranlık o kadar büyüktür ki onun yaşadığı yeri de aynı şekilde görür:

“Binanın ortasına rastlayan büyük pencere, nurlu bir kadın göğsüne, bunun iki yanına çıkıntı teşkil eden iki küçük pencere de iki tomurcuk memeye benzetilse, hayal biraz Acemvari olmakla beraber pek aşırı mübalağalı sayılmazdı. Hele köşkün kucaklayacakmış gibi üzerine sarılan salkımsöğüt ile yapraklarının arasından süzülmekte olan mehtabın nurları içinde “hasret yükü altında beli bükülmüş bir sevdalıdır ki, ayağı kalkarak sevgilisinin güzel yüzünü ve perişan saçlarını yabancı gözlerden saklamaya çalışıyor.” (s. 82)

Köşk, Ali Bey için Mehpeyker’in ruhen ve bedenen güzelliğinin birer aynasıdır. Mutluluğun verdiği huzur, mekâna bakış açısını değiştirdiği gibi, genişlemesine de sebep olur.

Romanda bir diğer açık mekân Çamlıca’dır. Babasının ölümünden sonra ruhuna iyi gelen bu mekân, aynı zaman da ilk aşkı Mehpeyker’i de tanıdığı ve mutlu olduğu bir yerdir.

6. ŞAHIS KADROSU

6.1. Başkişi:

Romanın başkişisi olan Ali Bey, idealize edilen bir tip olarak karşımıza çıkar. O, iyi bir eğitim alan ve ahlak açısından iyi bir şekilde yetiştirilen bir gençtir. Rahat bir çocukluk dönemi geçiren başkişi, anne ve özellikle babası

tarafından sarmalanarak büyütülür. “*Ali Bey, zengin bir ailenin bir tek evladı, yirmi bir, yirmi iki yaşlarında bir delikanlıydı. Bilhassa babası evlat kıymetini çok iyi bilenlerdendi. Vatanımızın kültür merkezi olan İstanbul’da buldukları halde, özel öğretmenlerden de faydalanarak, oğlunun eğitim ve öğretimine son derece önem veriyordu.*” (s. 19) Ailenin tek evladı, babası tarafından özenle yetiştirilmeye çalışılır fakat dış dünyanın kötülüklerinden de bir o kadar habersizdir. Refah içinde büyüyen, özel derslerle yetişen Ali Bey’in, hayata dair bu denli yabancılaşmış olması romanda, dikkatlerden kaçmayacak bir tezatlığı da beraberinde getirir. Bu konu da Kolcu; “*Özel derslerle yetişen, birkaç dil bilen, akrabaları arasında en kabiliyetli gençlerden biri olarak gösterilen bu delikanlının hayata karşı hiçbir şey bilmemesi kabul edilecek cinsten bir durum değildir. Yirmi iki yaşındaki Ali Bey burnunun ucundaki Çamlıca’da bile neler olup bittiğini bilmez.*” (Kolcu, 2011: 147) şeklinde açıklar. Ali Bey, hayatı bizzat yaşayarak deneyimleyen biri değil, okuyarak tecrübe eden bir kişidir. Kitabı olarak geçirilen bu hayat, babasını kaybettikten sonra kendisi için karanlık bir yol üzerinde yürümek gibidir. Zira okumakla edindiği hayat tecrübesi, bu karanlık yolu aydınlatma konusunda yetersiz kalır.

İçine kapanık, romantik bir kişi olan Ali Bey, Mehpeyker’i tanıdıktan sonra değişmeye başlar ve romanın sonunda da ilk haline döner. Ali Bey’in değişim göstermesi, özellikle yapılan bir hamledir. Yazar, bu sayede vermek istediği iletiyi kolaylıkla okuyucuya ulaştırır. “*Birkaç hareket tarzı arasında bocalar, fakat sonunda Namık Kemal’in gösterdiği yola gider. Bu açıdan Ali Bey “tabii bir tip” değildir. Romancı kahramanını bir kukla gibi görüyor demek yerinde olur. Ali Bey Mehpeyker’in kötü bir kadın olduğunu bir gecede anlar, yine bir gecede değişir.*” (Bakırcıoğlu, 2013; 23) Sosyal hayatın değişimi ile birlikte, bu değişime yabancı olma/ ayak uydurma konusunda arada kalma ve yetersizlik durumu, Ali Bey etrafında gerçekleşir. “*Ali Bey mutlak iyiyle ve mutlak kötü arasındaki çatışmada kötülük ve iyilik arasında seçim yapması gereken dolayısıyla yaşayarak öğrenen ve böylece kısmen de olsa toplumsal gerçekle karşılaşan kişidir.*” (Gür, 2010: 576) Ali Bey evin dışına çıkmaya ve toplumla gerçek bir ilişki içerisine girmeye başladığı süreçte, kendi iradesi ile olayları idrak etme durumu ile yüz yüze kalır.

Ahlaki normların ve tecrübesizliğin sorgulandığı romanda Ali Bey’in yaşadığı kötü deneyimler bilinçlendirici bir rol oynar. “*Hayattan habersiz, içinde yaşadığı cemiyetin olaylarını, şartlarını ve insanların gereği gibi tanımadan yetişmenin kötü sonuçları üzerinde gençleri ve ana-babayı uyarmak isteyen eserde, ahlaki telkinlere de yer verilmiştir.*” (Akyüz, 1995: 57) Sosyal fayda ve ahlaki telkinlerin verilmesi olumsuz bir sonla pekiştirilir. Başkışının, yaşadığı cemiyetin olaylarına vakıf olması ve insanları tanıması geç kalmış bir uyanıştan ibarettir. Ali Bey, hayata dair birçok şeyi idrak eder fakat o ölçüde de kayıp verir.

6.2. Norm Karakterler

Yazarın üzerinde yoğunlaştığı karakterler ve benimsemiş olduğu değerler bütünü doğrultusunda, tematik gücü temsil etme özelliğine sahip olan kişilerin eksik yönlerini tamamlayan ya da ortaya çıkaran kişiler norm karakterlerdir. “*Tek boyutlu bir karakter olabileceği gibi, derin boyutlu yuvarlak bir tip olma özelliği de gösterebilirler.*” (Korkmaz, 1997: 50) Romanda tek boyutlu bir karakter olarak gösterilmek istenen, aslında derin boyutlu bir tip olan Mehpeyker, norm karakterdir.

Mehpeyker, olay zincirinin devamını ve aksiyonunu sağlayan ikiyüzlü, gözünü hırs bürümüş, nefret ettiği kişiye kolaylıkla iftira atan, ahlaki bakımdan kötüyü temsil eden bir karakterdir. Roman başında sadece fahişe olma özelliğiyle vurgulanan karakter, olaylar geliştikçe iyice değişim gösterir. Bu değişim olumlu bir eğilim şeklinde değil, karekteri olduğundan daha da cani bir hale dönüştürme şeklindedir.

Romanda Mehpeyker olumsuzlanan durumundan her ne kadar çıkmak istese de yazarın engeline takılır. “...*bu kadın, romanda biz iki ayrı şekilde görülür. Biri Namık Kemal’in sık sık okuyucusunun önüne geçerek, ikaz ederek Mehpeyker’i ahlaksız bir kadın olarak göstermek istemesi. Diğeri ise, Mehpeyker’in yazara adeta isyan ederek, kendi şahsiyetini ortaya koymaya çalışması.*” (Okay, 1990: 88) Mehpeyker’in kendisini ifade etmesi; aslında ‘ben böyle olmak istemedim’ çabasının yazarın ikazına takılmasıdır. Onun kendi şahsiyetini ifade etme çabası, sadece bir tiz ses olarak kalır.

Yazar, Mehpeyker konusunda olumsuzlanan bakış açısını açık bir şekilde Ali Bey’e karşı sergilediği tavırlarında gösterir:

“*Mehpeyker, sevda tuzağına düşürdüğü erkeğin içinden geçenleri satır satır okumasını, uzun yılların tecrübeleriyle, çok iyi öğrenmişti. Ali Bey’in o andaki düşünce ve duyguları da, bir sinema şeridi gibi, derhal gözünün önünde canlanıverdi. Her zamanki cilve hünerlerini göstermeye başladı. Kâh aşkını açığa vurduğu için gönlünde beliren gizli memnunluğu güya saklamaya çalışıyormuş gibi bir tavır takınıyor; kâh âşıkça davranışlarına yine âşıkça karşılık bekliyormuş gibi mahzunlaşıyor; hülâsa bütün bu aşk rollerinde en ünlü sinema artistlerini gölgede bırakacak bir başarı gösteriyordu.*” (s. 42) şeklindeki açıklaması, karakterler arasındaki taraf tutma yönünün açık bir belirtisidir. Mehpeyker, Ali Bey’e karşı menfaatsiz bir his ile bağlanır. Ali Bey’i tanıdıktan sonra diğer erkeklerle olan ilişkilerini sonlandırır, bunun en bariz örneğini de Suriyeli Abdullah Efendi ile ilişkisini kesmek istemesiyle gösterir. “*Mehpeyker bir hayat kadınıdır, ahlak dışıdır, sıradan bir insan düzeyinde değildir. Bütün bunlar gerçek yaşamla örtüşse bile gerçeğin kendisi olamaz. Dikkat edilirse, yazar sürekli bu yönleri üzerinde dursa da aslında Mehpeyker’in sadece bundan ibaret olmadığını –istemese de- itiraf eder. Mehpeyker Ali Bey’i sevmiştir, ona karşı duygularında samimidir, onla birlikte olduktan sonra ahlak dışına çıkacak hareketlerde bulunmamıştır.*” (Reyhanoğulları, 2015; 212) Mehpeyker kendisine zorlanan rol içerisinde mücadele etse de başarıya ulaşamaz. Başarısızlığın ve kaybedişin olumsuz etkisiyle canileşip, hem kendisinin hem de

diğer roman karakterlerinin hayatını mahveder. Çünkü dünyaya atılmış ve unutulmuş bir insan örneği vardır. Yaşadığı toplumda kendisine biçilen rolü iyi oynamayı becerememiş bireyin gözden çıkarılışı, dışlanması, yalnız bırakılması, kendine yabancılaştırılması durumu verilir. Biçilen rol, onun kendi benliğinden sıyrılıp, çevresindekilerin istekleri doğrultusunda hareket ettirilmeye mecbur bırakılması ve başarısızlığı vardır.

Dilaşub, idealize edilen kadın tipi özelliği ile romanda norm karakter olarak yerini alır. Kemal'in, Dilaşub ve Mehpeyker gibi birbirine zıt olan karakterleri aynı düzlemde yer vermesi; *“ideal kadın ile toplumda istenmeyen kadın tiplerini yan yana getirerek, olumlu ve olumsuz kadın tiplerinin aralarındaki ilişkiler temelinde okurlarına seçim yapma olanağı”* (Atalay, 2010: 128)ni sağlamak içindir. Dilaşub, özellikle Mehpeyker'in olumsuzlanan durumunun sağlamaştırılması için oluşturulan bir karakterdir. O, *“Romanın akışına belli başlı bir rolü varsa da psikolojik örgüye bir katkısı yoktur.”* (Fin, 1984: 51) Mehpeyker gibi derin tahlillerin yapılmadığı alternatif bir tiptir. Toplumsal düzlemde meydana gelen eşitsizliğe ışık tutan yansıtıcı bir özne konumundadır.

Ali Bey'in annesi Fatma Hanım'ın, oğlunun bir aşüfte ile olmasını engellemek için satın aldığı Dilaşub, Ali Bey tarafından gerek tabii gerekse ahlaki güzelliği bakımından şu şekilde anlatılır: *“Ötekinin bütün davranışları yapmacık, bütün söyledikleri yalandı... Dilaşub ise, her haliyle sevlilmeye layık bir melekti. Öteki bir yalancı taş, bu kız ise hakiki bir pırlantaydı. İkisini mukayese etmek bile doğru değildi.”* (s. 120) Dilaşub, yazarın ahlaki normların önemli başat unsuru olan sadakat duygusunun bir abidesi olarak nitelendirilir. O, *“kadının toplumsal yaşamda onurlu, eşine bağlı bir eş, sevgi dolu bir anne gibi geleneksel görev ve sorumluluklarla donatılmış”*(Atalay, 2010: 128) ideal bir kadınının özelliklerini taşıyan bir tip olarak romanda yerini alır. Ölünceye kadar her türlü yalan ve riyakârlıktan uzak kalmayı başaran ideal sevgili portresini çizer. Dilaşub, adeta idealize edilen kadın tipinin prototipi olarak verilir.

6.3. Kart Karakterler

Çok bilinen özellikleri ve değişmez karaktere sahip olan bu karakterler, yazarın hareket kabiliyetini genişletmesi bakımından önemlidir. Olay örgüsünün doğal akışı içinde gerekli oldukları yerde derhal peydahlanan bu kişiler, okuyucuya göründüklerinde, okuyucu mutlaka temsil ettikleri duyguyla ilintili gelişmelere şahit olacaklarını anlar. (Korkmaz, 1997: 50) Romanda olay örgüsünün doğal akışı içinde ortaya çıkan ve okuyucu üzerinde belli bir görüş belirleyen kart karakter, Suriyeli Abdullah Efendi'dir. İfrit biçimde tanıtılan Abdullah Efendi, zengindir ve Mehpeyker'in dost hayatı yaşadığı kişidir.

“Bu iğrenç ve aşağılık mahlûka, en adi kadınlar bile, para kuvvetiyle dahi tahammül edemedikleri için, musallat olduğu kötü kadınları altına gark etmekle beraber, canlarının istediği erkekle düşüp kalkmada ve her türlü eğlence de serbest bırakıyor; avuç avuç verdiği altınlara karşılık, yalnız ara sıra bir iki

SEVİM, G.

saatlik iltifatlarıyla yetiniyordu. Hülasa (deyyus) kelimesiyle daha tasvip edilemeyecek kadar mezhebi geniş bir herifti...” (s.104)

Gerek fiziksel gerekse ahlaki olarak tüm olumsuz özellikleri kendisinde tümleyen Abdullah Efendi, romanın çatışma ve öç alma bölümlerinde sıklıkla görülür. “*Abdullah Efendi'nin kudreti ve imkânları romanın içinde kendisine ihtiyaç hâsıl oldukça genişler.*” (Tanpınar, 2014: 400) Mehpeyker'e yardım eden karakter, diğerleri gibi kötü bir son tecrübe ederek, felç geçirir.

Fatma Hanım, romanın diğer bir kart karakteri olarak yerini alır. Tek çocuğu olan Ali Bey'in saadetini düşünmekten başka bir fonksiyonu olmayan karakter, hayatını yetim kalan oğlu üzerine temellendirmiş, melek yüzlü, dışa kapalı olup ev içi ile sınırlı bir hayat sürdüren, eğitimsiz bir kadındır. “*Ali Bey'in annesinde, egemen bir erkek figürünün dizginleyici ve rol belirleyici güdümü yoktur. Çocukluğunda babası, Ali Bey'in yönsemelerini yararlı alanlara çekmeyi başarmıştır. Onun etkisi ortadan kalktığında, oğulda yozlaşma başlar.*” (Fin, 1984: 53) Çocuğunun mutluluğu için her türlü fedakârlıktan geri kalmayan Fatma Hanım, Ali Bey'in maddi ve manevi çıkmaza girmesiyle hastalanarak ölür.

6.4. Fon Karakterler:

İntibah romanı, sınırlı bir aile ve sosyal çevre ilişkisi içerisinde gelişim gösterir. Bu nedenle fon karakterler, az sayıdadır. Ali Bey'in daireden arkadaşı olan ve iflasından sonra ona özellikle maddi anlamda yardım eden Atıf Bey fon karakterdir. Atıf Bey'in dayısı olan Mesut Bey de romanda Ali Bey ve annesine nasihat eden bir karakter olarak görülür. Mehpeyker'in işbirlikçileri olan Arap ve onun yandaşı Pertev Ağa, romanın diğer bir menfi karakteri olan Hırvat birer fon karakterdir.

7. İZLEKSEL KURGU

İntibah romanında entrik kurguyu oluşturan ve çatışmayı sağlayan değerleri “KORA” şemasında şu şekilde göstermek mümkündür (Tablo 1):

Tablo 1.

Kora Şeması

	Ülkü değer (Tematik Güç)	Karşı değer (Karşı Güç)
Kişiler Düzeyinde	Ali Bey	Mahpeyker
	Dilaşub	Abdullah Efendi
	Fatma Hanım	Arap
	Ali Bey'in Babası	Pertev Ağa
	Atıf Bey	Hırvat
	Mesut Efendi	Bohçacı

Kavramlar Düzeyinde	Aşk	Kin/nefret
	Sadakat	Riyakârlık/Yalan
	Gelenekçilik/Ahlakçılık	Gayrimeşru ilişki
	Dürüstlük	Kültürel yozlaşma
	Masumiyet	Narsisizm
	Sevgi	Güven yitimi
	Kadın	Sevgisizlik
	Özgürlük	Sömürü
	Aile	Mirasyedilik
		Kıskançlık
	İftira	
	Kölelik/Kader Algısı	
Simgeler Düzeyinde	Çamlıca	Çamlıca
	Ali Bey'in evi	Mehpeyker'in yalısı
	Mektup	Bağ Köşkü
	Dilaşub'un beni	Meyhane
	Çeşme	

7.1. Kader Algısı Altında Köleliğin Tabiileştirilmesi / Sömürü

Kadın erkek ilişkisindeki çıkmazların eğitimsizlik sorunsalıyla bütünleştiği romanda, dönemin sosyal sorunları irdelenir. Roman, hayat karşısında eğitimsiz ve bilinçsiz gençlerin karşılaştıkları engellere kolaylıkla yenilip, acı sonla ne denli çabuk yüzleştiklerini gösterir. Erkek egemenliği altında ki kadının ikincil bir varlık olarak sınıflandırılması ve o dönemki sosyal hayatın ardıl öğelerinden biri olan kölelik unsuruna da dikkati çeker.

Namık Kemal, Osmanlı toplumunda yaşayan kadının kendisine biçilen ve tanınan hayatı irdeleme ve yanlış algıyı gün yüzüne çıkarma eğilimi içerisinde olur. Özgürlük/hürriyet kavramını kendi fikir dairesinde öncül bir yere koyan yazar, kölelik ve özgürlük kavramlarının aynı düzlemde varolma olanaksızlığı ve yanlışlığı üzerinde durur. Ferdi hürriyete önem veren Kemal, bu kavramın önemini yarattığı kahramanlar üzerinde somutlaştırarak verir. İntibah romanında “*Dilaşub portresiyle; özgürce konuşamayan, dilleri bağlı, iradesini bir başkasının eline teslim etmek zorunda kalmış bir kadın kahramanın şahsında simgesel bir ifade dile getirmektedir.*” (Çonoğlu, 2010: 312) O, Dilaşub ve onun gibi kadınların yazgılarının değişmesi için çabalar ve bireysel özgürlük mücadelesini bu karakterler üzerinden başlatır.

Romanda kölelik hayatını en acı bir biçimde yaşayan kişi Dilaşub'dur. Ali Bey'in Mehpeyker adlı fahişe bir kadından uzaklaştırılması için satın alınan Dilaşub, kendisine biçilen hayatı başkalarının isteği doğrultusunda yaşamaya mecbur bırakılır. *"Onun vakaya katılması ile de köleliğin kanunları olaylar zinciri doğrultusunda işlemeye başlıyor. Köle-alım-satımı, köle kullanımı, köle-efendi ilişkisi, kölenin azad edilmesi en belirgin kölelik unsurları olarak karşımıza çıkıyor."* (Parlatır, 1992: 125) Alınması, kullanılması, azad edilmesi birilerinin boyunduruğu altında gerçekleşir. Ona kendisi olma ve kendi iradesi ile yaşama hakkı ve özgürlüğü tanınmaz.

Ali Bey gibi soylu bir aileye mensup birinin Dilaşub'la evlendirilmesi (Dilaşub'un satın alınması), o dönemin aile yapısı ve anlayışıyla ilintilidir. *"Osmanlı sosyal hayatında aile yapısı ve anlayışı ön plana çıkıyor. Aile istedikten sonra bir cariyeyi satın alıyor, sonra evliliğin ilk adımı olan odalık etme yolunu seçiyor ve arkasından evlilik kurumunu gerçekleştiriyor."* (Parlatır, 1992: 126) İstenilen buyruklara yeterince hizmet edemeyen köle, rahatlıkla ve kolayca, değersiz bir eşya gibi atılabilir. Zira bu durum; Fatma Hanım'ın, satın alınan Dilaşub hakkında ki görüşlerini, Ali Bey'e bildirişi ile şu şekilde dile getirilir:

"Ev bark sahibi olacak zamanın geldi. Hatta geçiyor bile... Şimdi sana yüksek aileden bir kız bulsam nikâhtan önce yüzünü göremeyeceksin... Nikâhtan sonra şayet hoşlanmazsan ömrünün sonuna kadar azap içinde kalacaksın... Bu bir... Evin içinde iki hanım olacak... Belki de gelin kaynana geçimsizlikleri başlayacak... Bu, iki... Ama bu cariyedir; hoşuna giderse koynuna alır, istediğin gibi terbiye edersin."(s. 100) şeklindeki düşünce yapısı, köleliğin ne denli tabii bir olay ve basit bir durum olma özelliğini gün yüzüne çıkarır. Kendi amaç ve menfaatleri doğrultusunda kullanılan cariyeye; insani bir varlık olarak kabul görmez, sadece kendisine biçilen yükümlülükleri yerine getiren bir araç konumunda kullanılır.

Toplumsal yapı içerisinde birçok sosyal kesim yer alır. Bu yapıda yer alan kesimler arasında eşitsizlik engellenemez bir sorunsalı beraberinde getirir. Zenginlik- yoksulluk, özgürlük-kölelik gibi birbirini zıt anlamda tümleyen bu oluşumlar, sınıf çatışmalarını/ayrışmalarını doğurur. Temelsiz ve daha çok metalaşan insanın, kendine yer edinme çabasındaki ayrışmalara yenik düşmesi de kaçınılmaz bir sonudur. İnsan, kendini yokluğa götüren bu sistemde bunu onarmak istediği gibi cellâdının emrettiği eğilimlere de mecbur bırakılır. Bunun sonucunda da belli bir bilinç yıkımı ve benlik etkinliğinin talihsiz ürünü olarak yabancılaşmış yüzler ve ötekileştirilme ile karşı karşıya kalır. Bu dışlanma sürecinde birey, bir yığın kopuştan sonra yaşamın pratik yararı için bir defalık işlerde kullanılacak nesnel bir değere dönüşür. Dilaşub, ötekileşmenin getirdiği dışlanma sürecinde kullanılan bir nesne halinde efendisinin emrinde hareket eder. O, yoksul bir köledir, belli kişilerin ipleri altında hareket etmeyi kanıksama yetkinliğine ve özgürlüğüne sahip değildir.

Cariye(köle), kader yazgısının altında ezilen birer kurban olarak romanda yerini alır. Sahibine itaat ettiği sürece kendisine bahşedilen özgürlüğü

tadacaktır. Zira bu çoğunluk içindeki azınlığın kaderidir. *“İnsanlık tarihi boyunca itaat bir erdem, itaatsizlik ise bir günah olarak tanımlanmışlardır. Bunun nedeni çok açıktır: Tarih boyunca azınlık çoğunluk tarafından yönlendirilmiştir. Bu işleyiş yaşamın sahip olduğu iyi şeylerin yalnızca küçük bir kesim için yeterli olmasından ve kırıntıların çoğunluğa kalmasından kaynaklanmaktadır.”* (Fromm, 2001: 13) Osmanlının sosyal hayatında, çoğunluk olan zengin ailelerin evlerinde sıklıkla bulundurdıkları bu cariyeler, itaat ettikleri sürece varlıklarını koruyabilir, kendilerine bir yer edinebilirler. Dönemin yazgısı da denilebilecek kölelik durumu, yaşamın işleyişine paralel olarak kendi kaderini yaşar ve o oranda da tabii hale getirilip, meşrulaştırılır.

Özgürlüğün bir bakıma değişmez anahtarlarından biri olan mülkiyet, sınıf ayrışmalarında egemenlik ve baskı aracı olarak kullanılır. *“Mülkiyetin olduğu yerde mülksüzleştirilmiş ya da mülk edinme olanakları sınırlanmış insanların olması kaçınılmazdır. Bu tür bir ilişki içinde, toprak mülkiyeti ve bu ayrıcalığı kullanan soylular, mülksüzleştirilmiş insanların karşısına yabancı güçler olarak çıkmışlar ve onlar üzerinde bir egemenlik ve baskı aracı işlevini görmüşlerdir.”* (Ergil, 1980: 35) Fatma Hanım gibi mülkiyet sahibi kişiler Dilaşub ve onun kaderini yaşayanlar üzerinde her türlü egemenliği kendi menfaatleri için hak olduğunu düşünür ve insan sömürüsü bu bağlamda olağanlaştırılır. *“Gerçeği görmek ve mutluluğu yaşamak ancak, sömürünün bulunmadığı ve bunu gizlemek ya da haklı göstermek için bir takım ideolojilerin geliştirilmediği, böylelikle de insanın aklını ve sevgisini tam olarak kullanabildiği bir toplum biçimi içinde olabilir.”* (Fromm, 1997: s. 6) Osmanlı dönemdeki toplumsal yapı içinde oluşan sınıfsal bu düzenek, sömürünün ortaya çıkışına engel bir toplum biçimine sahip değildir. Dolayısıyla insan, aklını ve sevgisini başkaları tarafından belirlenen ölçütler paralelliğinde yetkinleştirir.

Dilaşub’un, kendilik değerlerinin sökülüp alındığı bu dünya, onu ötekileşmeye doğru sürükler. Onun ötekileşmesi, ontolojik olarak özgürlük sorunu ile karşı karşıya kalışıdır. *“Ötekileş(tiril)en kişi, bilerek veya bilmeyerek yaşa(tıl)dığı bu zorunlu süreçte, düşünce eylemlerinde ki ‘kendine özgü’lüğü yitirmiş; başkaya dönüşmüş veya başka’da batmış, kaybolmuş Ben’dir. Düşünsel anlamda ‘şeyleşme’ diye de tanımlayabileceğimiz bu durumda kişi, özüyle varlığı arasına aşılabilir engeller yığmış ve çoğu zaman da bu ‘ amaca dönüşmüş engel araçlar’ın tahakkümü altında köleleşmiştir.”* (Korkmaz, 2014: 18) Bilinçsiz bir şekilde yaşamaya mecbur bırakıldığı bu süreçte Dilaşub, kendine özgürlüğünü de yitirir. Kendi varlığının ve benliğinin üst noktasına konumlandığı Ali Bey’in aslında onun kendi özü ve varlığı arasında bir engel olduğunu fark etmez. Bu farkındalığın giderek küllenmesi, onu ontolojik açıdan da köleleştirir.

Dilaşub’un kölelik ile imtihanı, ölümüne varıncaya kadar sürer. Zira o, diğer cariyeler gibi hiç sorulmadan, alınıp kolayca satılır. Değişen tek bir şey vardır; yeni efendisidir. Mehpeyker’in itaati altına giren Dilaşub, kaderinin son efendisi ile tanışır, acı çeker ve ölecek bu alınyazısından kurtulur.

Romanda Dilaşub'un yaşadığı kaderin bir başka boyutunu yaşayan kişi de Mehpeyker'dir. O, küçük yaşta, tanımadığı bir zengine akrabası tarafından satılır. "*Gayet adi bir evde doğdum, orada büyüdüm. Daha yaşım on üçe varmadan akrabam olacak sefiller benim namusumu satarak zengin olmaya kalkıştılar.*" (s.74) Mehpeyker'in hayatının sonunu belirleyen bu olumsuz başlangıç, toplum tarafından dışlanması, ötekileştirilmesinin de çıkış noktası olur. Her ne kadar başka bir hayat kurma arzusu içinde olsa da kendisine yapıştırılan etiketten sıyrılması mümkün olmaz. Hem kendi hem de başkalarının hayatını felakete sürükler.

7.2. Aile Eğitiminin/Yetersizliğinin Birey Üzerindeki Görüngüsü

Anne-baba, çocuğun bir birey olarak kendini geliştirmesi için seçilmiş en iyi ideal tiplerdir. Dünyaya gözlerini açan bebek, öncelikle anne ve baba sevgisi/koruması altında mevcudiyetini devam ettirir. Çocuğun kendine güven duymasını sağlayan unsur; benliğini kavramasına yardımcı olabilen, ortam hazırlayan, bu sevgi mekânıdır. Bunun aksi bir durumda anne-babanın bu mekânı çocuğa sağlamaması, her iki ebeveynin de eksikliğini hissettirmesi ya da yeterince dış dünyanın tehlikelerine karşı bilgilendirmeme durumu; benlik duygusunu sağlıklı bir şekilde geliştiremeyen, bağımlılık ve güvensizlik duygularına hapsolan bir birey oluşmasına neden olur.

Varoluşçu felsefede dünyaya bırakılmış olan varlık, özgürlüğü içinde özünü yaratarak, varoluşunu gerçekleştirmek için sürekli atılım içinde olur. İntibah romanında, insanın varoluş bulma arayışı; bunalım, yalnızlık, dış dünyaya karşı yalıtılmışlık şeklinde ortaya çıkar. Bu nedenle insanın varoluşunu sınırlandıran, bu özelliklere sebep olan etkenlerden biri olan şefkat mekânına inmek gerekir.

Romanın başkişisi olan Ali Bey, oldukça rahat ve özellikle de babası tarafından üzerine titrenilen bir ortamda büyür. Kişiliğinin oluşmasında önemli bir role sahip olan baba figürü, maddi ve manevi anlamda oğlunun isteklerini karşılar fakat onu dış dünyadan da bir o kadar habersiz yetiştirir. "*Annenin işi, çocuğu yaşamda güvenli kılmak, babanunkiye ona her şeyi öğretmek, toplumun sorunlarıyla başa çıkabilmesi için ona yol göstermektir. Bütün bunlardan sonra olunlaşmış kişi, kendi kendisinin annesi ve babası olabileceği duruma gelir.*" (Fromm, 1995: 47-48) Sosyal hayatın, toplumun sorunlarıyla başa çıkması konusunda yol göstermek eğiliminde olamayan Ali Bey'in babası, oğlunun her istediğinin hemen karşılanması konusunda aslında muzdariptir. Oğlunun bu mizacından kurtulmasını sağlayabilmek için tek taraflı bir yol seçer; bu da oğlunun öğrenimidir. "*Babası dünyanın hem en büyük olgunlukların, hem de en büyük noksanlıkların bu inatçılık huyunu çocuğun tabiatından silmeye çok uğraştı; fakat buna imkân göremediği için o eğilimleri daima öğrenim ve eğitim alanlarına sevk ederek, oğluna faydalı bir silah kazandırmak isterdi.*"(s. 20) Faydalı bir silah olarak düşünülen eğitim ve öğrenim; ne yazık ki Ali Bey'de mevcut olan eksiklikleri silmekle yeterli olmaz, aksine oğlu ve çevresindeki insanların da zarar görmesine sebep olur. Romanda tezatlıklar zincirine takılan

bir unsurda, bu derece eğitim almış Ali Bey'in sosyal hayattan bu derece yalıtılmış olmasıdır ki bu da maarifçe eğitilmenin diğer bir yüzünün görüngüsüdür. Anne ve özellikle de babası oğluna bu konuda yetkin olmaz.

Ali Bey, içinde yaşadığı dünyanın tehlikelerini ve felaketlerini babasını kaybettikten sonra acı bir şekilde peş peşe yaşamaya başlar. Bunun başlıca sebebi de şefkat mekânının koruyuculuğu içinde tek taraflı büyütülmesi ve savunmasız kalmasıdır. Hayata babasız olarak devam etmek zorunda kalan başkışı, dış dünyaya kapalı bir varlık olarak, bireysel özünü ve değerler dünyasını geleceğe dair etkinleştirme konusunda bocalama yaşayarak sürdürür. Bu nedenle o, bir arayış içinde olur. Bu arayış ise kendisine verilen oyunculardan farklı bir mahiyet taşıyan –ruhuna eğlence ve heyecan yaşatan-Mehpeyker'dir.

Ali Bey için Mehpeyker'i bu denli değerli kılan şey, isteğini hemen elde eden şımarık çocuk kimliğinden koparak, mücadele ve engellere sebep olan bir özne ile karşılaşmış olmasından kaynaklanır. Çünkü o hep istemiştir ve ailesi özellikle de babası yerine getirmiştir. Mehpeyker ise alınan değil, almaya çabaladığı bir nesne/ oyuncaktır. Bu amaç doğrultusunda hiç bilmediği bir varlık alanında kendini bulan başkışı, tehlikelerin ve acıların tam ortasından hayata adım atar.

Ali Bey'in annesi Fatma Hanım da oğlunu, dış dünyanın olumsuzlanan kötülüklerine karşı bilinçlendirme konusunda yetersiz kalır. “*Annenin güçlü bir karakter olarak oğul üzerinde varlığını hissettirememesi, iradesiz olması, onun anne kimliğinin dışına taşmasını engeller.*” (Çonoğlu, 2010: 316) Anne kimliğini tam olarak kendisinde tümlenmeyi başaramayan Fatma Hanım, hem oğlunu hem de servetini korumayı başaramaz, otoritesini koyamaz. Melek yüzlü, pasif kişilikli, edilgen konumda yer alan anne; olayları son anda fark eden, kendince önlemler almaya çabalayan bir işlev içinde olur fakat bu konuda geç kalır.

7.3. Aşkın Çelişen Yüzü: Kıskançlık/ Narsisizm

İntibah romanının temel izleklerinden biri olan aşk, romanın entrik kurgusundaki çatışmayı şekillendirir. “*Aşkın saf hali ile şehvet arasındaki o kaçınılmaz çatışma*” (Kanter, 2008: 155) romanın başkışısı ve Mehpeyker arasında gerçekleşir. Birleştirici bir işlevden ziyade ayırıcı bir işleve sahip olan aşk; sevgililerin tanışmasıyla ortaya çıkar. Aşk konusunda hiçbir deneyimi olmayan Ali Bey, ilk görüşmede Mehpeyker'in söylediği her kelimeyi kutsal kabul eder ve evlenme teklifinde bulunur. Yasak bir ilişkinin ilk adımı olan bu görüşme ve teklif ile birlikte başkışının yaşamında olumsuzluk silsilesi de başlar. “*Askın saflığı ve doğallığının başkışının yaşamına yasak ask olarak girmesiyle eserdeki gerilim düzeyi artar.*” (Kanter, 2008: 179) Mehpeyker hakkında acı gerçekleri öğrenen ve yine de aşkından vazgeçmeyen başkışı, sevdiği kadının gece eve gelmemesiyle yıkılır ve hayatından onu çıkarır.

Dilaşub ile yeni bir birlikteliğe adım atan Ali Bey karşısında Mehpeyker, büyük bir kıskançlık içerisine girer. “*Kıskançlık, aşığa bütün*

yaşama isteğini veren sevgilinin, diğer varlıklardan ayrı tutulması ve aşkın sevgilisine atfettiği kutsiyetin bir başka varlık tarafından ele geçirilmesi tehlikesi karşısında uygulamaya koyduğu savunma mekanizmasıdır.” (Özcan, 2014: 143) Sevgilisinin başka bir varlık tarafından ele geçirildiğini düşünen Mehpeyker, bu tehlike karşısında savunmaya geçer. Bu savunma kendisini ya da sevdiğini koruma şeklinde değil, zarar verme şeklinde olur.

Rakip olarak nitelendirilebilen Dilaşub’un özellikle ilk olarak güzelliği ile ilgilenen Mehpeyker, onu araştırmak için girişimlerde bulunur. Bunun sebebi, *“ruh kimliğinin alt yapısını oluşturan narsistik eğilim”*den (Kanter, 2008: 74) kaynaklanır. Mehpeyker herkes tarafından beğenilen ve arzulanan bir kadındır ve ruhsal kimliğini doyuran bu eğiliminin de farkındadır. Bu özelliğini kendi yaşamında içselleştirerek hayatının bir parçası haline dönüştürmesi, onu narsistik boyuta taşır. *“Bireyin kendini çevresinden farklı bir konumda algılaması ve kendi bedenini fark etmesi de narsisizmin temel özelliklerindedir.”* (Kanter, 2008: 112) Bedensel anlamda kendi güzelliğinin farkında olan Mehpeyker, başka bir kadının bu güzelliğini örselemesine tahammül edemez. Rakibini ilk olarak, ahlaki ya da manevi özellikleri ile değil, güzellik ögesi ile tanımak ister ve kendisiyle karşılaştırır:

“Hazırladığı plan gereğince yapılacak ilk iş, rakibini öğrenmeye hatta mümkün olursa bizzat görmeye çalışmaktır.(...) Bu ilk mülakatta Mehpeyker, hiç belli etmeksizin rakibiyle kendisini mukayese etmiş ve Dilaşub’un kendisinden kat kat güzel olduğunu görmüştü. Sabah güneşinin karşısında mehtap nasıl birden söniyiverirse, Dilaşub’un göz kamaştıran güzelliği karşısında kendi güzelliği de silinivermişti...” (s. 129-130)

Hayatı boyunca güzelliği ile erkekleri şehvet ağına düşüren Mehpeyker, rakibiyle boy ölçüşmeyeceği gerçeği ile yüzleşir. Bu yüzleşme, onun kıskançlık duygularına ve narsist eğilimlerine vurulabilecek en ağır darbe olur. Gerek beden gerekse ahlaki güzelliği kendisinde tam anlamıyla tümleyen Dilaşub’a karşı gösterilen en büyük silah, kendisi gibi olmaya sürüklemekle olur. Zira o, gerek ahlaki gerekse bedensel bir yenilginin en ağır bedelini Ali Bey’i, Dilaşub’a kaptırmakla yaşar. Bu güzel aşkın ve birlikteliğin sonlanmasını da atılan iftiralarla ve yıkılan hayatlarla gerçekleştirir.

7.4. Ahlak Olgusu

Toplum içerisinde varlığını sürdüren birey, toplum tarafından belirlenen birçok rolü üstlenmek zorundadır. Belirlenen bu rollerin gerekliliği ve normları arasında, birey ve toplum karşı karşıya gelebilir veya çatışabilir. Belirlenen bu normların dışına çıktığında bireyin toplumun dışına itilmesi ve uzak tutulması kaçınılmaz olur. Zira ahlak *“kişi var olmadan varlığını gerçekleştirmiş bir olgudur.”* (Coşkun, 2010: 275) Varlığını belli bir toplumda içselleştirme ve kabullendirme içinde olan birey, varılmadan önce toplum tarafından önceden kuşatılmış somut bir ahlaki durumla karşılaşarak dünyaya gelir.

Ahlakçı bir dünya görüşüne sahip olan Namık Kemal için Mehpeyker, savunduğu dünya görüşü içinde yer alamaz. Çünkü toplumun faydasına uygun olmayan ve tehlike oluşturan böyle bir kadının varlığı, her daim huzursuzluğun ve yıkımın sebebi olacaktır. “*Namık Kemal gibi ahlak kurallarını önemseyen biri, ne toplum huzurunun ne de bireylerin birbirleriyle olan ilişkilerinin bozulmasını ister. Toplumsal normlar içinde özellikle kadın-erkek ilişkilerinin düzeyli bir biçimde yaşanulmasından yanadır.*” (Reyhanoğulları, 2015: 213) Romanın ana izleklerinden biri olan ahlak kavramının açıklanması ve yol gösterici bir amaç taşıması Mehpeyker- Dilaşub dualizmi şeklinde verilir. Romanın başat karakterlerinden biri olan Mehpeyker, ahlaki normların dışında yaşayan bir kadındır. Her ne kadar kendi arzu ve isteğiyle bu hayatı seçmemiş olsa da karakter, içinde bulunduğu bu dehlizin karanlık yüzüyle her zaman yüzleştirilmek zorunda kalır. Romanda sürekli ahlaki bakımdan bir tehdit öznesi olarak vurgulanan Mehpeyker, toy ve mirasyedi gençlerin hayatlarını mahveden bir karakterin izdişümüdür ve bu konuda gençler uyarılır. Vurgulanmak istenen izleğin amacına ulaştırılmak istenilmesi de Dilaşub gibi ahlak timsali bir kadınla örneklendirilir. Zira onu değerli kılan, sevdiği erkeğe karşı olan sadakati ve namusudur.

8.SONUÇ

Tanzimat edebiyatının önemli bir eseri olan İntibah, dış dünyaya karşı tecrübesiz ve bir o kadar saf olan bir gencin, yaşanan acılar karşısında olgunlaşmaya başlaması ve bu gecikilmiş olgunluğun/uyanışın kendi ruhuna ve çevresindeki insanların hayatına ne derece zarar verdiğiinin bir açılımı, hatalarla dolu sergüzeştir.

Roman başkişisinin bedeni ve ruhi uyanışını hikâye eden roman, dönemin zihniyetinin de yansımalarına ışık tutar. Sosyal faydayı başat bir unsur olarak romanda temellendiren yazar, toplumsal hayatın önemli bir ögesi olan kadını da ön plana çıkarır. Sosyal hayattaki fonksiyonlarının ve konumlarının göz ardı edilemez oldukları noktasını, özellikle de kölelik sorunsalını kadınlar ekseninde ele alarak, onların yaşanmışlıklarından hareketle okuyucuya sunar.

Romantik bir aşk trajedisini; kin, kıskançlık, öç alma ve iftira gibi ardıl öğelerle açılmayan yazar, iyi- kötü tezadı üzerinde romanı kurgular. Toplumsal hayatın kabul gördüğü normları, iki tezat üzerinden vermeye çalışır. O, aynı zamanda sosyal ve siyasal haklarının bilincinde olan idealize ettiği ahlaklı, sadık, güvenilir karakterlerin karşısına bunun tam zıddı şahıslar koyarak okuyucuya yol gösterir, onları yönlendirir.

İntibah, dönemin aile yapısına ve özellikle de ebeveynlerin çocuklarını yetiştirme konusunda ki eksikliklerine de kapı aralar. Ailede kapalı bir şekilde büyütülen ve dış dünyanın tehlikelerinden habersiz yetiştirilen çocukların/gençlerin ilerleyen dönemlerinde ne tür açmazlarla karşılaşabileceklerinin panoraması olur.

Namık Kemal tarafından ilk olarak “Son Pişmanlık Fayda Vermez” olarak düşünülen ancak adı İntibah olarak değiştirilmek durumunda kalınan roman, ahlakçı bir eser kimliği ile karşımıza çıkar. Yazar, dönemin sosyal ve ahlaki anlayışına bir ayna tutma açısından kaleme aldığı eserinde hedef kitlesi olarak gençleri seçer. İntibah, Namık Kemal’in idealist dava adamı kimliği ile örtüşen bir romandır. Bu yönüyle eser, devrin sosyo- kültürel yapısına eleştirel bir bakışın yansıtıcısı özelliğini taşır.

KAYNAKÇA

- Akdeniz, S. (2012). İntibah Romanında Mekân Kullanımı. *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1 (1).
- Aktaş, Ş. (2013). *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili*. Ankara: Kurgan.
- Akyüz, K. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. İstanbul: İnkılâp.
- Atalay, İ. (2010). Namık Kemal'in Romanlarında Toplumsal Değerler Karşısında Kadının Durumu. *Doğumunun 170. Yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu*, Tekirdağ, Cilt I, 20-22 Aralık, 123-139.
- Bachelard, G. (2013). *Mekânın Poetikası*. Alp Tümertekin (Çev.). İstanbul: İthaki.
- Bakırcıoğlu, N. Z. (2013). *Başlangıçtan Günümüze Türk Romanı, Yıllara ve Yazarlara Göre Romanlarımızın Tarihi*. İstanbul: Ötügen.
- Boynukara, H. (1997). *Romanda Bakış Açısı ve Anlatılış*. İstanbul: Boğaziçi.
- Coşkun, S. (2010). Ahlakın Kurgusu-Kurgunun Ahlakı: Namık Kemal'de Dille Kurulan Ahlak. *Doğumunun 170. Yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu*, Tekirdağ, Cilt I, 20-22 Aralık, 275-281.
- Çonoğlu, S. (2010). Namık Kemal'in Romanlarında Kadın. *Doğumunun 170. Yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu*, Tekirdağ, Cilt I, 20-22 Aralık, 307-319.
- Ergil, D. (1980). *Yabancılaşma ve Siyasal Katılma*. Ankara: Olgaç.
- Fin, R. P. (1984). *Türk Romanı (İlk Dönem 1872-1900)*. İstanbul: Bilgi.
- Fromm, E. (1995). *Sevme Sanatı*. Yurdanur Salman (Çev.). İstanbul: Payel.
- _____, _____. (1997). *Freud Düşüncesinin Büyüklüğü ve Sınırları*. Aydın Arıtan (Çev.). İstanbul: Arıtan.
- _____, _____. (2001). *İtaatsizlik Üzerine*, Ayşe Sayın (Çev.). İstanbul: Kariyer.
- Gür, İ. (2010). İntibah Romanında Modern İnsan Arayışı. *Doğumunun 170. Yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu*, Tekirdağ, Cilt I, 20-22 Aralık, 571-578.
- Kanter, M. F. (2008). Reşat Nuri Güntekin Romanlarında Yapı ve İzlek. (Yayımlanmış doktora tezi). Fırat Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- _____, _____. (2009). Yaprak Dökümü Romanında Yapı ve İzlek. *Turkish Studies*, 1589-1620.
- Kemal, N. *İntibah*. Seyit Kemal Karaalioğlu (Çev.). İstanbul: İnkılâp.
- Kaplan, M. (1994). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2*. İstanbul: Dergâh.

SEVİM, G.

- Korkmaz, R. (1997). Kemal Tahir'in Sağırdere ve K r Duman İkilemesi  zerine Bir  z mlleme Denemesi. *Adam Sanat*, 145, Aralık. 42-44.
- _____, _____. (2007). Dil ve Edebiyat Yazıları-Mustafa İsen'e Armaĝan. Aysenur K lahlıoĝlu İslam, Süer Eker (Ed.), (s.399-412). Ankara: Grafiker.
- _____, _____. (2002). *Aytmatov Anlatılarında  tekileşme Sorunu ve Dönüş İzzetleri*. Ankara: Grafiker.
- Kolcu, A. İ. (2011). *Tanzimat Edebiyatı 2 Hikâye ve Roman*. Konya: Salkıms ĝ t.
- Okay, O. (1990). *Yeni Türk Edebiyatı Ders Notları- Tanzimat Edebiyatı*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi.
-  zcan, R. (2014). *Türk Romanında Aşk (1872-1900)*. İstanbul: Kitabevi.
- Parlatır, İ. (1992). *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu.
- Reyhanoĝulları, G. (2015). Namık Kemal ve Mahpeyker Baĝlamında İntibah'ı Yeniden Okumak. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8 (36).
- Tanpınar, A.H. (2014). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh.