

YENİ TÜRK EDEBİYATI

ARAŞTIRMALARI

Modern Turkish Literature Researches

Ocak-Haziran 2017/9:17 (151-163)

NAMIK KEMAL'İN ROMANLARINDA ROMANTİK DOĞA ALGISI¹

Betül HASTAOĞLU ÖZBEK²

Öz

İnsanlığın varoluşundan beri süregelen niteliğine yapılan bir vurgudan ibaret olan romantizm, aslında bir ekol olmaktan çok belirli varlık, konu ve durumları algılama biçimidir. Birçok akım gibi romantizm de 1800'lü yıllardan itibaren güçlü bir vurguya dönüşerek -izm hâline gelir. Hem bireysel hem de toplumsal yönden gelişen akım, Fransa'da gelişip tüm Avrupa'ya ve Türk edebiyatına kısa sürede yayılarak pek çok sanatçıyı etkisi altına alır. Bireysel romantizmin en güçlü izleklerinden biri ise canlıların yaşamasını sağlayan bir mekân olmanın yanı sıra değişen, gelişen, dönüşen özelliği; gizemli ve etkileyici yapısı ile yüzyıllardan beri felsefe, bilim ve çeşitli sanat dallarında kendine yer bulan doğa olur.

Tanzimat romantikleri doğayı, canlı, sağaltıcı ve Tanrı'nın yansıması bir varlık olarak görürler. Tanzimat dönemi Türk edebiyatının önemli ismi ve akımın güçlü bir temsilcisi olan Namık Kemal de doğaya romantik algıyla yaklaşır. Eserlerinde insan ile doğa arasındaki ilişkiye yönelerek doğayı; canlı, dinamik ve hareket halinde aktarır. İlk romanı olan *İntibah*'ta gelenekten gelen duyuş tarzıyla doğaya alışılmış bir şekilde bakar ancak yaptığı uzun mekân tasvirleriyle de edebiyata yeni bir soluk kazandırmaya çalıştığını hissettirir. İkinci romanı olan *Cezmi*'de ise tasvirleri hareketlendirip kişilerin psikolojisiyle ilişki kurarak aktarır ve böylece dekor olmaktan öteye götürerek eserin içine

¹ Barselona 6. Beşerî ve Sosyal Bilimler Konferansında sözlü bildiri olarak sunulan bu konu, genişletilerek makaleye dönüştürülmüştür.

² Okt., Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: bhastaoglu@firat.edu.tr.



yerleştirmeye başlar. Bu çalışmada ise sanatçının romanlarında bir dış mekân olan doğaya nasıl yaklaştığına ve ne şekilde yer verdiğine değinilerek romantik algısı ortaya konmaya gayret edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Romantizm, doğa, canlılık, coşumculuk, Namık Kemal.

Abstract

ROMANTIC NATURE PERCEPTION IN THE NOVELS OF NAMIK KEMAL

Romanticism is an emphasis on the continuous nature of mankind since its existence, rather than a movement in fact, it is a way of perceiving certain beings, subjects and situations. Just like many movements, romanticism has turned into a strong emphasis since the 1800s, become as an -izm. The movement developed individually and socially as well, has developed in France and pervaded in Europe and Turkish literature in a short time and influenced many artists. One of the strongest paths of individual romanticism is nature; besides its being a space that enables the living beings to live by its changing, developing, transforming feature; with the mysterious and impressive temperament, takes place in philosophy, science and various branches of art for ages.

Tanzimat (Reform) romantics, takes the nature as an existence which is vivid, remedial and a reflection of God. Namık Kemal, who is an important name of Turkish literature in Tanzimat period and also a strong representative of the movement, has approached the nature with romantic perception as well. By focusing on the relationship between human and nature, he expresses the nature in his works as alive, dynamic, and in motion. At his first novel *İntibah*, with his perception comes from tradition, sees the nature wontedly but with the long description of spaces he makes, adumbrates that he tries to add a new lease to the literature. At this second novel *Cezmi*, set the descriptions in motion and narrates with linking to the physiology of the persons and brings them far from being a décor, places them into the novel. In this study, it is endeavored to reveal the romantic perception by referring to the way how the artist approached the nature and how he placed it in his novels.

Key words: Romanticism, nature, vitality, enthusiasm, Namık Kemal.

Giriş: Romantizm ve Namık Kemal

Dünya edebiyatında romantizm sözcüğünün yaygınlaşıp sanat terimi hâline gelmesinden çok önce, İtalyanca “romanezesco”dan gelen “romantik” ifadesinin kullanıldığı görülür. Romantik sözcüğü, kısa zamanda gelişim gösterdiği her ülkede kendisine yeni anlamlar katarak zenginleşir ve böylece akımın temelleri atılmaya başlar.

Asıl gelişimini Fransa’da gösteren romantizm akımı, Avrupa’ya ve tüm dünyaya hızla yayılarak birçok sanatçıyı etkisi altına alır. İngiliz edebiyatında William Blake, William Wordsworth, Lord

Betül HASTAOĞLU ÖZBEK

Bayron, Walter Scot; Alman edebiyatında Klapstok, Lessing, Schiller, Goethe; Fransız edebiyatında ise Jean-Jacques Rouesseau, Victor Hugo, Lamartine, Chateaubriand, Musset, Mme de Stael gibi sanatçılar, romantizmin gelişmesini sağlayan isimler olur. İngiliz edebiyatında Orta Çağa dönüş arzusunu ve o dönemin ihtişamlı günlerini dile getirerek gotik bir üslup oluşturan sanatçılar, romantizmi şiirle örtüştürüp bu türe ağırlık verirler. Alman edebiyatında ise akım, düzyazıda da kendisine yer bulurken asıl ününe kavuştuğu Fransız edebiyatında şiir ve romanın yanı sıra tiyatro metinlerine dahi sızıp en geniş etki alanına ulaşır. Birçok ülkede geliştikten sonra Türk edebiyatında da yankısını bulur ve Tanzimat dönemi aydınlarınca çok çabuk benimsenerek kabul görür. Namık Kemal, Abdülhak Hamit, Rezaizâde Mahmut Ekrem, Ahmet Mithat Efendi gibi isimler, Türk edebiyatına romantizmi getiren kişiler olur. Akımın gelişiminde, en çok da gelenekten gelen duyuş tarzı, ortamın akım için elverişli olması ve Fransız edebiyatından yapılan çeviriler etkili olur.

Romantizm, bir ekol olmaktan çok belirli varlıkları, konu ve durumları algılama biçimidir. Romantik sanatçı, insanın kendisini tanıyıp anlamlandırmasının yanı sıra Tanrı, doğa ve diğer varlıklarla olan ilişkilerini de düzenlemeye çalışır. Akımla birlikte hüznün, aşk, şehvet, özlem, melankoli, doğaya dönüş, ölüm korkusu, büyük şehir bunalımı, kentten kırsala göç etme isteği, mevcut ortamdaki kaçma ve ütopyik bir mekâna ya da geçmişe sığınma gibi bireysel duyumsamaların yanında özgürlük, eşitlik, adalet, tarih bilinci, geçmişe yönelme gibi önemli toplumsal düşünce, eğilim ve izlekler ortaya çıkar. Romantizm, geliştiği ülkelerde, sanatçıları yaşanan olumsuzluklardan kaçmaya ve sığınılacak bir mekân aramaya iter; "Umumiyetle sanatkarlarda, bilhassa romantiklerde, bulunduğu çevreyi terk edip başka bir âleme kaçmak temi çok görülür."(Okay, 1971: 21). Bu sebeple romantik sanatçı, eserinde mevcut şartları değiştirmeye, içinde bulunduğu kaotik dünyayı ise esteteze ederek yaşanılır kılmaya çalışır. Akımın Türk edebiyatındaki durumu da pek farklı değildir. On dokuzuncu yüzyılın karışıklıkları içerisinde umudunu yitiren sanatçılar için artık farklı bir dünya tasavvuru kaçınılmaz olur. Ne yazık ki onların yeni bir dünya oluşturma ve aydınlığa çıkma umudu pek de başarıya ulaşacak gibi görünmemektedir. Yaşadıkları dünyanın olumsuz koşullarını değiştiremeyeceklerini anlayan ve bu buhranlı atmosferin kaotik havasından sıyrılamayan sanatçılar, umutlarını yavaş yavaş yitirince kendi içlerine yönelmeye, huzuru farklı yerlerde aramaya başlarlar. Yenilenen ve sağaltıcı özelliğiyle doğa, bu anlamda onlara sınırsız bir kaynak sunar. İhtiyaç duydukları huzur, bünyesinde eşsiz bir uyumu barındıran doğanın kendisindedir.

Tanzimat aydınları içerisinde toplumsal romantizmi geliştiren ve ilk millî romantik sayılabilecek öncü isim, hiç şüphesiz Namık Kemal'dir. Çocukluğu dedesiyle birlikte doğu illerinde geçen sanatçının hayatında; Encümen-i Şuara şairleri ile Şinasi'nin etkisi; Avrupa'da bulunduğu dönemler ve Batılı sanatçıları tanınmasının önemi büyüktür. Bu sayede eserlerinde, gelenekten

getirdiklerini modern çizgilerle birleştirerek doğu ile batı arasında bir köprü kurma gayretine girer. Sanatçının eskiden kopmadan edebiyata yeni bir soluk getirme çabası, zaman zaman eleştiriye maruz kalsa da onun Türk edebiyatına romantizmi getirmedeki rolü yadsınamaz. Büyük ölçüde Victor Hugo'dan etkilenen sanatçının eserlerinde, romantiklerin yaygın olarak ele aldığı "hürriyet, vatan, millet, adalet" gibi kavramlar, lirik bir üsluba kavuşur. O, doğayı da romantik bir üslupla ele alarak eserlerine aksettirir.

İntibah ve Cezmi Romanlarında Doğa Algısı

Akımın başlıca konuları arasında yer alan doğa, göçebe bir hayat süren Göktürklerden beri, gerek geçim kaynağı olması sebebiyle gerekse benimsedikleri değişik inançların etkisiyle Türklerin hayatında önemli bir yer tutar. Türkçe sözlükte "kendi kuralları çerçevesinde sürekli gelişen, değişen canlı ve cansız varlıkların hepsi, tabiat"(Erişim: 16.01.2017) şeklinde açıklanan doğa sözcüğü, felsefe sözlüğünde "bilincin dışında kendiliğinden var olanların tümü... İnsanı çevreleyen ilksiz ve sonsuz bütünlük"(Hançerlioğlu, 1993: 65) şeklinde açıklanır. Tarih boyunca da ülkeden ülkeye farklı çağrışımlar kazanarak anlam genişlemesine uğrar; "Tabiat, bazen tanrının kendisi, bazen onun yarattığı, bazen de sürekli bir akış olarak kabul edilmiştir."(Elçin, 1993: 5). Romantiklere göre ise her şey doğanın içindedir ve evren, çokluktan kurulmuş bütünlüğüyle kendi içinde ahenkli bir uyum oluşturur. Sanatçı da eserinde bu ahenkli uyumu yakalayıp doğadaki düzeni kurabildiği takdirde ilahî güzelliğe ulaşabilir.

Toplulukların gelişerek devletleşmesi, modernleşmesi ve çağdaş uygarlık düzeyine ulaşması sonucunda insan ile doğa arasına mesafeler girer. Tanzimat romantikleri, işte bu mesafeyi kapatmaya ve insanın özüne dönmesine yardımcı olmaya çalışarak doğaya yönelirler. Romantik bir algıyla doğayı; canlı, Tanrı'nın yansıması, sığınılan ve özdeşlik kurulan bir varlık olarak eserlerine aktarırlar.

Namık Kemal, romantizmin ışığında şiir, tiyatro, eleştiri türlerinde pek çok eser verirken iki de roman yazar. Sanatçının 1873-1875 yılları arasında Magosa'da sürgünken yazdığı ilk romanı, 1876'da *Son Pişmanlık*, daha sonra *İntibah* adıyla yayınlanır. Romanda hafif meşrep bir kadına âşık olan Ali Bey'in başından geçenler anlatılır. Yazarın ikinci romanı olan *Cezmi* de dört yıl sonra 1880'de yayınlanır. Türk edebiyatındaki ilk tarihî roman olan ve konusunu tarihten alan bu eserde olaylar, III. Mehmet zamanında İran seferine katılan sipahî Cezmi ile Kırım şehzadesi Adil Giray'ın çevresinde geçer. Sanatçının iki romanında da romantizmin birçok unsuru göze çarpar ancak konu gereği bu çalışmada sadece doğayı nasıl ele aldığından bahsedilecektir. Çünkü mekân tasvirleri ve çevre gözlemi, sanatçı için ayrı önem taşımaktadır; "Namık Kemal'in romanlarında

Betül HASTAOĞLU ÖZBEK

dikkati çeken diğer bir nokta, dış dünyanın tasviridir. Ona kadar dış dünya, edebiyatımızda gerçek yapısına uygun olarak girmiş değildir.”(Ekiz, 1984: 39). O, romanlarında, eski edebiyat geleneğinden sıyrılarak farklı tasvirler yapmaya çalışır. Dinamik ve hareket halindeki doğayı eserlerine aktarır ve insanın doğa ile arasında sıkı bir ilişki kurmasını amaçlar. Gözlem gücünden yararlanarak yaptığı dış mekân tasvirlerinde karamsar bir bakış açısı sergilerken doğaya da hülyalı bir ruh haliyle yaklaşır. *İntibah* ve *Cezmi* romanlarında ise doğayı, canlı ve özdeşlik kurulan bir varlık olmak üzere iki özelliğiyle ele alır.

Canlı Bir Varlık Olarak Doğa

Doğa, içinde barınan tüm varlıkları koruyup kuşatarak onlara yaşam hakkı sunan, canlı bir varlıktır. Klasik dönemde gizemli, vahşi ve canlı manzaralarıyla esere giremeyip bir dekor olmaktan öteye gidemese de romantizm ile hak ettiği kıymeti görmeye başlar. Ayrıntılı tasvirler yapılarak hareket hâlinde anlatılır ve böylece donuk bir resmi andırmaktan çok görsel bir şölene dönüşür. Zaten romantizm için canlılık, temel ilkelerden birisidir; “Bir sanat yapıtındaki yaşam, doğada hayran kaldığımız şeye, yani bir çeşit güce, enerjiye, yaşama fışkıran canlılığa benzemektedir.”(Berlin, 2004: 122). Romantik sanatçı da doğanın hayranlık uyandıran etkisini eserinde yaratmaya çalışır ve onu canlı bir varlık olarak görüp eserine yansıtarak kendi farkını ortaya koyar. Tanzimat edebiyatında zaman zaman uzayıp giderek ana olaydan kopan bu tasvirler, anlatımın akışını bozsa da romantizmin bir getirisi olarak düşünülmelidir. Namık Kemal de *İntibah* romanında anlatacağı olaya uzun Çamlıca tasvirleri yaparak zemin hazırlamaya çalışır;

“Yaşlı dünyamızın taze bir sonbaharıdır, bahar günleri. İlkbahar geldiğinde toprağın ilkbaharın gelişiyle yeniden dirilmesi gerçeği ortaya çıkar. O kuru ağaçlar, mahşere ulaşan kemikler gibi yeniden canlanır. Öylesine canlanır ki, bu tazelik ağaçların gövdelerinde rahatça okunabilirdi, küçücük bir ot parçasının gelmesinde, evrenin her parçasığında yeni bir ruh ortaya çıkıyor sanılırdı.

Kırların her tarafında belirmiş ruhsal bir zevk, canlanmış cismani bir sefa denilse, kesinlikle abartılmış olamaz.” (Namık Kemal, 2006: 13)

Yapılan bu bahar tasviri, mesnevilerin başındaki doğa tasvirlerini anımsattığı için sık sık Namık Kemal’in gelenekten kopmadığı ve eskinin bağlarından kurtulamadığı söylenir. Fakat yazar, doğaya bir “ruh” vererek onu canlandırmak niyetinde olduğunu sezdirir. Bu yıpranmış, yaşlanmış dünyaya baharın gelmesini, mahşer yerinde insanların dirilmesine benzeterek doğadaki enerjiyi hissetmeye çalışır. Kurumuş dallar, öylesine yeşillenerek tazelenir ki bu yenilenme, tüm doğaya yayılarak Ali Bey’in ruhuna dokunur. Doğa, nesne olmaktan çıkarak özne konumuna geçer ve

romanda etken bir rol oynayacağını hissettirir. Çünkü romantik doğa, “kendini sürekli olarak değiştirir ve onun içinde tek bir durağanlık anı yoktur”(Yıldız, 2010: 53). Hareketli ve dinamik yönüyle yenilenmek için ihtiyaç duyduğu kaynağı da yine kendisinde bulur. Namık Kemal, “evren”, “ruh”, “parçacık” gibi sözcüklerle yeni bir betimleme kurmaya çalışsa da yer yer “kesinlikle abartılmış olmaz” tarzındaki yaklaşımlarını ortaya koymaktan geri durmadığı için bu uyumu bozar. Bazen de Batılı sanatçılar gibi doğadaki detaylara değinmeye uğraşır ancak sözleri havada kalır;

“İlkbaharın en güzel tarafı çimenlerdir. Hani çok oldukları için gözlerimizin alıştığı ve bu yüzden küçümsediğimiz çimenler...

Yeşil, dünyamızda en sevilen renktir. Yeşilden daha güzel, başka bir renk olabilir mi? Ve bahar günlerinde yeryüzünün tamamı yeşile bürünür.

(Kendilerini insan sanan, gerçekte ottan sadece istediklerinde istedikleri yere gidebilen, kısacası yalnızca yer değiştirme farkı bulunan beyler de, karşılaştıkları hanımlara yeşillenmek için uğraşırlar.)” (Namık Kemal, 2006: 13)

Hayatta önemsiz görünen bazı varlık ve olayların aslında yaşam için çok şey ifade ettiğini vurgulamaya çalışan yazar, bu düşüncesini derli toplu değil de savruk bir şekilde romana yansıtır. Divan şiirinde en çok güller ve laleler betimlenirken burada bir farklılık yaparak çimenleri anlatır; “Çerçeve ne kadar eski ise de, içerikte yenileşme çabası açıkça görülür. Namık Kemal artık dünyayı başka gözlerle görüp ifade etmek gerektiğini düşünür”(Arslan, 2007: 109). Yine de gözlemlerini soyutlaştırma konusunda yetersiz kalarak “yeşil” sözcüğünü kullanmak adına birbirinden bağımsız tümceleri art arda sıralar. Hatta oradan hareketle erkeklerin kadınlara “yeşillenme”sinden bahsederek betimlemeyi bir bağlama oturtmaya uğraşır. Günümüz şartlarında değerlendirildiğinde başarılı bulunmayan *İntibah* romanı, yazıldığı dönemde beğeni toplayan ve ilgi gören bir eser olmuştur. Geleneğin etkisinden sıyrılamayan yazarın doğayı hareketli bir görünüme kavuşturma arzusunda olduğu da açıktır. Namık Kemal, bir sonraki romanı olan *Cezmi*'de bu tabiat tasvirlerini detaylandırarak fon olmaktan çıkarır. Karakter ve olayların alt yapısını hazırlamak için yaptığı uzun tasvirler, doğa ile insanı bütünleştirdiği gibi doğayı da hareketlendirir. Gecenin karanlığı içinde gerçekçi, canlı hatta biraz da ürkütücü bir yangın sahnesi tasarlayarak olaya renk katar;

“Bir karanlık gecede, şiddetli bir karayel fırtınasıyla Boğaziçi'nde çıkmış bir yangın sahnesi göz önüne getirilsin. Öyle ki, yangının alevi siyahlı, kırmızılı renk renk dehşetiyle eski hikâyelerde okuduğumuz canavarlar gibi, kimi zaman göğe çıkmak ister, kimi zaman rüzgârın şiddetli direnciyle aşağı süzülür, denizlerle çarpışır, maddeyi birbirine

Betül HASTAOĞLU ÖZBEK

karıştırarak heybetle kıyıda denize atladığı gibi, denizden de karşı kıyıya atlayacakmış gibi görünür. (Namık Kemal, 2009: 35)

Anlatıcı, Cezmi'nin karakterinin anlaşılabilmesi için iki sayfa boyunca hayalî bir yangını, detaylı ve canlı bir şekilde tasvir eder. Suyun içinde beliren “siyahlı kırmızılı” ateş, rüzgârın şiddetiyle kimi zaman alevlenir kimi zaman sönecek gibi olur. Yazar, su ve ateş ile hem dokunma duyusuna hem de göze hitap ederek okuru romanın içine çekmeye çalışır. “Gece, deniz, alev, dalga” gibi romantik unsurlarla canlı bir imge oluşturur. Romantikler, doğayı “iyi” ve “kötü” olmak üzere iki şekilde algılar. Çoğu zaman “iyi, hoş, güzel, rahatlatıcı, sağaltıcı” özellikleriyle ele alınan doğa, bazı sanatçılarda “güvensizlik, tedirginlik, ürperti, nefret” gibi duygular uyandırır. Doğanın kötü sıfatlarla anılmasının sebebi ise genellikle doğal afetlerdir. Cezmi romanındaki yangın sahnesi de çevreyi tahrip eden ve insanları korkutan yönüyle olumsuz bir anlam taşımaktadır. Kahramanın başından geçenler ve olayın şiddetiyle birlikte yazar, doğanın hareket şeklini de değiştirir;

“Mevsim her ne kadar yaz ortaları ise de çevredeki dağların tepelerinde karlar daha yeni çözülmeye başladığı için havalar çokça yağmurlu olduğundan, nehirde o gün belli belirsiz bir taşkınlık vardı.

Bu ikinci tehlikenin ortaya çıktığı sırada seller azgın bir hızla akmaya başladı. Cezmi'nin durumu ikinci bölümün başında anlatılan yangın sahnesinden bin kat (daha) müthiş, bin kat (daha) hatırı sayılırdı.” (Namık Kemal, 2009: 182)

Burada yağmurlu bir yaz havasında etrafı dağlarla çevrili nehir, hareketli bir resim oluşturmaktadır. Kurtarıcı ve rahatlatıcı bir misyonu olan suyun aynı zamanda yutucu bir özelliği vardır. Cezmi'nin nehirde boğulmak üzere olan birini kurtarmaya çalışması ve o esnada afettede yüzünden karşılaştığı zor durumlar da suyun yutucu yönünü vurgular. Nehir sularının yağmur ve eriyen karla karışarak coşkunu bir hâl alması, büyük bir tehlike yaratır ve boğulmak üzere olan kişiye yardım etmek için nehre atlayan Cezmi, kendi canını zor kurtaracak duruma gelir. Cezmi'nin fazlaca yorulmasının nedeni, eriyen karlara ve yağmura dayandırılarak okurun zihninde belirecek soruların cevapları önceden verilmiş olur. Olayın heyecan ögesi artarken nehir şiddetini artırır, etraftaki bitki örtüsü ve dağlar ile şiddetle akan su da olaya eşlik eder. Romanda İran askerleri de Osmanlı mermilerinden korunmak amacıyla suya atlar fakat durum, umdukları gibi neticelenmez ve korunma amaçlı sığındıkları suda mermilerin ve suyun etkisiyle can verirler. Birbirini dengeleyici özellikleri bulunan su ile ateş, burada insanların ölümüne sebep olur. Zaten doğanın minimize hâli denilebilecek insanın mizacında da iyi ile kötü iç içedir; “Namık Kemal'e göre evvela tabiatı iyi ve kötü beraberce mevcuttur ve insanoğlu iyi ile kötünün, güzelle çirkinin ahenkli ile ahenksizin imkânlarına kendinde sahip olarak doğar”(Tanpınar, 2001: 429).

Karakterinde hem olumlu hem de olumsuz özellikler barındıran insan, içindeki kötülük ve iyilikten hangisini beslerse o taraf güç kazanır.

Namık Kemal, dış dünyaya hülyalı bir ruh haliyle bakarken romanda çizdiği karaktere de ona göre şekil verir. Sevgilisiyle buluşan Ali Bey için uygun ortamı Çamlıca'nın eşsiz manzarası içinde hazırlarken Adil Giray'ın ölümüyle de gökyüzünü bulutlarla doldurarak her yeri karanlığa boğar;

“O gün havaya yas giysilerini andırır bir karanlık çökmüştü. Bulutlardan ağlaya ağlaya gözlerinde yaş kalmamış felakete uğramış yetimler gibi ara sıra birkaç damla yağmur dökülürdü. Uzaktan uzağa ikide bir çakan şimşekler, insanların isteklerini alaya alan gülüşlere benzerdi.” (Namık Kemal, 2009: 282)

Yas giysilerini andırarak etrafı karanlıkla saran doğa, Şehriyar'ın Perihan ile Adil Giray'ı öldürmeye karar verdiği günün bunaltısına eşlik eder. Gökyüzünde şimşekler çakar ve adeta olayın dehşetini, acısını ikiye katlar. Yazar, konuyla dış dünyayı ilişkilendirmek için yağmurlu ve karanlık bir hava oluşturur. Bulutları yetimlere, ikide bir çakan şimşeği de alaycı gülüşlere benzeterek okurun psikolojisini yaklaşılmaktaki olay anına hazırlar. Daha sonra akşam olur ve güneşin “savaş alanlarının kanlı çamurlarını andıran hüzünlü bir renkle”(Namık Kemal, 2009: 283) batmasıyla da ortam, okuru üzecek olan Adil Giray ile Perihan'ın ölümü için gereken romantikliğe bürünür.

İki romana da bakıldığında, dış dünyanın *İntibah* romanına göre *Cezmi*'de daha canlı ve aktif bir duruma geçtiği söylenebilir. *İntibah*'ta havada kalan tasvirler, *Cezmi*'de işlevsel bir boyut kazanarak eserin içine yerleşir ve karakterlerin gelişimine katkı sağlar.

Özdeşlik Kurulan Doğa

Romantik sanatçı, doğayı tüm evren anlamına gelen bir bütün hâlinde algılar. Bütünlüğü oluşturan varlıkların hepsi de bir zincirin halkaları gibi uyum içindedir. Bu zincirin en önemli halkasını ise algılama, anlamlandırma, kavrama ve açıklama gibi diğer canlılardan ayrılan nitelikleri ile insan oluşturur. Çünkü insan, dış dünyaya sadece fiziksel anlamda değil ruhsal yönden de ihtiyaç duyar. Ayrıca hayat telaşı içerisinde kendini unutan insanın iç sesine kulak vermesi için de doğayla baş başa kalması lazımdır; “Romantik yazar ve şairlere göre, ben'e ulaşmak için doğadan yola çıkmak gerekir.”(Alkan, 2006: 59). Bu nedenle romantik anlatılarda kişiler, buhranlı zamanlarında doğaya yönelir, kendi içerisinde kaybettiği huzuru orada arar ve bu sayede ruhunda bir çeşit arınma sağlar. *İntibah*'ta Ali Bey, babasının ölümünden sonra bunalıma girerek sokağa bile çıkmak istemez ve kendini eve kapatır. Bu sorunu nasıl çözeceğini düşünen annesinin aklına onu Çamlıca'ya götürmek gelir. Çünkü doğa, kişi üzerinde tedavi edici bir etkiye sahiptir ve öyle de

Betül HASTAOĞLU ÖZBEK

olur. Annenin bulduğu çözüm işe yarar ve Çamlıca, hayattan elini eteğini çekmek isteyen Ali Bey'in karamsar ruhuna iyi gelir;

“Kişi, doğanın elinde garip bir oyuncak gibidir. Ali Bey, herkesten çok sevdiği babasının ölümüyle acı içinde kıvrılırken, yine de her tarafında nice bulutların gömülü bulunduğu bu kırlarda gezmeye, eğlenmeye can atıyordu. İki günde bir Çamlıca'ya gitmeyi adet edinmişti.”
(Namık Kemal, 2006: 24)

Anlatıcı, doğanın kişiyi istediği gibi yönetip yönlendirdiğini düşünür. En kederli anında bile Ali Bey'in doğadan kopamaması bu nedenledir. Ali Bey, Çamlıca'ya kalabalık olduğu günlerde gitmez. Doğayla baş başa kalıp huzura erişebilmek için tepenin sessiz sakin zamanlarını seçer. Böylece kendine gelmeye ve yavaş yavaş düzelmeye başlar. Roman başkışisi Ali Bey, olgusal açıdan açık/geniş mekân işlevselliğine sahip olan Çamlıca'da, “Kendini güvende hisseder; kimliği, varlığı, değerleri koruma altındadır. Ontolojik anlamdaki bu huzur ve güven duygusu, varlığın içten dışa doğru açılmasını, akmasını sağlar.”(Korkmaz, 2015: 93). Doğanın telkin ediciliğiyle yatışan Ali Bey, kaybettiği huzuru bulmaya, bozulan dengesini yeniden kurmaya başlar ve ruhuna iyi gelen bu ziyaretlerden kendini alamaz hâle gelir;

“Örneğin güneş batarken, çimenler üzerinde ya da bir subaşında oturmak, bir ağacın altında uzanmak ve doğanın o büyük güzelliğini izlemek, kentlerdeki evlerin hangi eğlencesiyle karşılaştırılabilir?

Kalabalık kentlerin kokmuş havasından, çirkin görüntülerinden zaman zaman uzaklaşıp, çiçeklerin o tatlı kokularını getiren esintileri kim içine çekmek istemez? Kırlara yayılan binlerce güzel çiçeğin rengine dalıp gitmeyi kim istemez?” (Namık Kemal, 2006: 19)

Akşamüzeri su kenarında oturup ağacın altına uzanmayı, şehir eğlencelerine tercih eden Ali Bey'in kent yaşamından uzaklaşıp doğaya sığınması, onun romantik tarafını açılar niteliktedir. Şehirler, “kokmuş hava”sı ve “çirkin görüntü”süyle yaşamaya değer bir yer değildir. Kırların ise “çiçeklerin o tatlı kokularını getiren esintileri” vardır. O yüzden Ali Bey'in aradığı huzur, doğanın kendisindedir. Sığınılan bu mekânda rüzgâr, “süt emme çağındaki yavrusunun uykusunu izleyen bir annenin nefesinden bile daha hafif esmekte”(Namık Kemal, 2006: 24)dir ve böylece doğa, şefkatli bir anne gibi insanı koruyup kucaklayarak sakinleştirmektedir.

Romantikler için canlı bir varlık olan doğada her şeyin birbiriyle ilişkisi ve kendilerine has sembolik dilleri vardır. Yaşamdaki ekolojik dengeyi oluşturan canlılar, iç içe geçerek aralarında bağ kurar. Romantik yazar da insanla doğayı iletişime sokarak işte bu özel ve gizli dili ortaya çıkarmaya çalışır. Doğadaki gizli iletişimi anlamak için canlıları yakından gözlemleyip hareketlerinde mana arar. Güle mahcubiyet yükler, bülbülün güle olan aşkının özgürlüğe

hasretinden kaynaklandığını söyleyerek bu aşkı güzel bir nedene bağlar. Mutsuz bir kişi olan Ali Bey'in ibadete yöneldiği ya da Allah'a sığındığı görülmez. Bunun yerine o, Çamlıca'ya çıkar ve doğanın sesini dinler. Orada kendisini bularak sorunlarından kurtulur. Benine ulaşan kişi, kendi içindeki sorunları çözer ve dışarıya açılarak sosyalleşir.

Namık Kemal'e göre sanatçı, tabiatın sesi, rengi, nefesidir. Ona hem muhtaçtır, hem de ondan daha üstün olmak ister. Tabiatı ayrı düşünülemez ve onu anlatmadığı sürece gerçeği yansıtamaz. Kendi vücudunu yönetemediği hâlde doğayı yönetmeye çalışır ve kendince yeniden yaratarak ona yeni anlamlar yükler. Bunu gerçekleştirmek için yeterli gücü kalmaması durumunda ise derin bir acı duyar. Yazar, *Cezmi* romanında Cezmi'nin şairliğini anlatırken onu doğanın bir parçası gibi düşünür;

“Şair nedir? Tabiatın en sevdalı zamanlarındaki hüznü gülümseyişlerinden yaratılmış bir mahlûk! Gülüşlerinde, gülün üstündeki şebnem gibi, gözyaşı izleri; ağlayışlarında, buluttaki gökkuşağı gibi, gülme belirtileri görünür. Tabiata her mahlûktan (daha) çok esir iken, tabiatın üstüne çıkmak ister. Kendi vücudunu gereği gibi yönetemediği halde, yerküreyi zayıf kollarıyla sürükleye sürükleye başka bir verimlilik noktasına, başka bir olgunluk merkezine götürmeye çalışır! Bu kadar güç tüketen çabasıyla gücü kuvveti kesilince, ya kafeste siyah perdeler içinde tutsak olmuş olan bülbüllerin nağmesi kadar acıklı, ya da gökte solumaya yeterli hava bulunamayacak derecede yükselip öfkeyle aşağı süzülen şahinlerin sesiyle acı çığlıklar atmaya başlar.” (Namık Kemal, 2009: 20)

Şairi tanımlayan Namık Kemal, roman kişisini de tabiatla özdeşleştirme niyetinde olduğunu önceden sezdirmiş olur. Zira yazara göre şair, “gülün üstündeki şebnem” gibi gözyaşları olan ve “buluttaki gökkuşağı” gibi ağlarken tebessüm edebilen romantik biridir. Çünkü şair, kendi gibi değişken hâlleri, kanunları olan doğaya, tutsaktır ve zamanla da ona bağımlı hâle gelir. Doğanın kölesi olduğunu ve ondan daha üstün yeteneklere sahip olmadığını bilmesine rağmen şairin evreni, “başka bir verimlilik noktasına, başka bir olgunluk merkezine götürmesi” dili kullanma gücüne bağlıdır. Bu nedenle de kendi sözcük alanında, dünyayı yeniden anlamlandırarak başka bir yere koyar. Zaten romantik sanatçılara göre doğa, sanatın merkezindedir; “Wordsworth'e göre genellikle sanatın ve özellikle şiirin özü, tabiatla sıkı bir temasta yaşayan tabiat adamının ruh tecrübesidir” (Kantarcıoğlu, 2009: 107). Tabiatı gerektiği gibi yararlanamayan sanatçı da yeteri kadar verimli ve başarılı olamaz.

Cezmi romanında, sarayın en güzel odası, Adil Giray'a zindan gibi gelirken Perihan'a âşık olduktan sonra o karanlık yer, bir anda aydınlanarak geniş mekâna dönüşür. Perihan ile Adil Giray'ın birbirlerine olan aşkını ve ülkeyi ele geçirme planlarını öğrenen Şehriyar'a ise odası mezar gibi gelir. Olayın akışına göre mekân da şekillenir. İhtişamlı, görkemli yapısı ve uçsuz bucaksız

Betül HASTAOĞLU ÖZBEK

büyükülüğüyle saray, kişiler üzerinde korku ve saygınlık duygusu uyandırır. Bu yücelik karşısında kişi, kendini aciz ve küçük hisseder. Romanlarda büyük yapı ve mekânlar, sonsuzluk hissi uyandırarak kişilerin düş kurma yeteneğini kuvvetlendirir; “Derin düşünen ve düş kuran ruhta, bir sonsuz büyüklük, sonsuz büyüklük imgelerini bekler gibidir. Tin, nesnelere görür, yeniden görür. Ruh, bir nesnenin içinde kendine sonsuz büyüklük yuvası bulur.”(Bachelard, 1996: 205). Bu büyük, görkemli sarayda Adil Giray ve Perihan, birbirlerini düşler. Birlikteyken bile kuracakları devletin ve izdivaçlarının hayalini kurarlar. Perihan yine bu rüyalarından birinde güneşli, güzel bir bahar sabahında kırılık alanında sevgilisiyle buluştuğunu görür, mekân da çiftlerin mutluluğuna çiçekler açarak iştirak eder;

“Rüyasında Adil Giray’ı gördü; sabah olmuş, güneş doğmuş, gözleri nur ile dolmuş sandı. Sevdiğiyle kırdıydılar; buldukları yerin önünden bir çay akardı; o kadar hafif akar, o kadar kıvrıntılı şekiller meydana getirirdi ki, içinde aktığı kırım güzelliğinden kopamıyor, arada bir geldiği yere dönmek istiyormuş da rüzgâr buna engel oluyormuş gibi görünürdü. Başuçlarında bir salkımsöğüt vardı; dalları, yaprakları aşkın ayıplarını gizleyen bir perde olmaya yakıştırılacak kadar dağınıktı.

Kırlığın orasında burasında o kadar çeşitli, o kadar birbirinden farklı çiçekler vardı ki, Tanrı’nın burayı süslemek için gökyüzündeki çeşit çeşit renklerdeki bulutları kesip parçalamış olduğu sanılabilirdi” (Namık Kemal, 2009: 225-226).

Güneşli bir havada üstlerini örterek aşklarını gizleyen salkımsöğüt, önlerinden aheste aheste akan çayın ışıldayan suları ve rengârenk, çeşit çeşit çiçekler, Perihan ile Adil Giray’ın mutluluğunu daha çok besler. Rahatlatan, huzur veren yönüyle ise yine su dikkati çeker. Yazar, bu rüyada kişilerin neşesiyle birlikte ortamı ve kendi anlatım şeklini de hareketlendirir. Romantik sanatçı, roman kişilerine tutkulu aşklar yaşatarak onları hülyalı bir ruh hâline sokar. Perihan, sürekli hayaller kurar ve uyurken bile sevdiğini düşünerek rüyasında görür. Öte yandan Şehriyar da Adil Giray’a sahip olacağı günün hayaliyle yanıp tutuşur. Her hareketleri aşk üzerine tasarlanmış izlenimi uyandıran kişilerin adeta romanda başka fonksiyonları kalmaz. Sarayda dönen çeşitli entrikalar neticesinde Adil Giray ile Perihan’ın aşkı rüyalarda kalır. *İntibah* ve *Cezmi* romanında tutkuyla âşık iki kadın vardır. Namık Kemal, iyi ve kötü mizaçlı olmak üzere iki kadın yaratır ve bu kadınların çekişmeleri, sevilen adamları sonunda ölüme dahi götürür.

İntibah romanının başındaki Çamlıca tasviri gibi “çevresel mekân”(Korkmaz, 2015: 82) olmaktan kurtulamayan manzaralar, *Cezmi*’de “algısal mekân”(Korkmaz, 2015: 82) hâline gelerek kişilerin iç dünyasını yansıtmaya başlar. Çevresel mekânların kullanıldığı romanlarda olay ön planda olduğundan karakterler de gelişim sürecini tamamlayamaz. Ancak algısal mekânlı romanlarda

kişilerin bulunduğu ortam, olayın gidişatına ve kişilerin psikolojisine göre şekillenir. Bu anlamda *Cezmi* romanının *İntibah*'a göre daha başarılı olduğu muhakkaktır.

Sonuç

Romantizm, tüm ülke edebiyatlarında hızla gelişirken Tanzimat dönemi Türk aydınlarını da etkisine alır. İlk roman örneklerinden sayılan *İntibah* ve *Cezmi* romanlarının yazarı Namık Kemal, aynı zamanda Türk edebiyatına romantizm akımını getiren kişi olur. Akımın bireysellik boyutunu yansıtan en önemli özelliklerinden biri ise doğanın önceki sanatçılardan farklı bir bakış açısıyla algılanmasıdır. Aynı durum, Tanzimat romantikleri için de geçerli olur ve klasik edebiyatta gerektiği gibi yer almayan doğa, bu dönem eserlerinde belirgin bir rol kazanmaya başlar.

İntibah romanına başlarken yaptığı bahar ve Çamlıca tasviriyle ilgili olarak yazar, çokça eleştiri alır. Onun gelenekten kopmadığı ve ne kadar istese de doğaya romantiklerin gözünden bakmakta yetersiz kaldığı söylenir. Oysa bu tasvirler, bireyin kendi iç dünyasından sıyrılıp yönünü dışa çevirdiğini göstermesi bakımından Türk edebiyatında önemli bir gelişmedir. Ali Bey'i sıkıntılı, kederli anlarında Çamlıca tepesine çıkarır ve kişi ile doğa arasına zamanla giren mesafeyi, kapatmaya çalışır. Bir anlamda başkişisi Ali Bey'in mizacının daha iyi anlaşılması için okura da ön hazırlık yapmış olur.

Cezmi'de ise mekân tasvirlerinin daha işlevsel hâle geldiği ve doğaya ait unsurların arttığı görülür. Romanın başkişisi Cezmi'yi tanıtmak için yazar, gerçeğe karıştırılacak kadar canlı imgelerle kurulu, hayalî bir yangın sahnesi oluşturur. Yine roman kişilerinden Adil Giray'ın saraydan kaçacağı günü ise duruma uygun, kasvetli, bulutlu bir ortam kurgulayarak anlatır. Mekâna dair hususiyetlerle okuru olaya hazırlayarak tasvirler yapar ve olumlu-olumsuz, olabilecek her şeyin ayak seslerini duyurur. Böylece yarattığı karakterin ayağının yere basmasını, olayların ise daha inandırıcı ve gerçekçi olmasını sağlar.

Romantizm, insanın sadece aklını değil, sağduyusunu da kullanması gerektiğini esere aksettirirken klasik bir pencereden bakmaya alışmış okura, duyguların varlığını hissettirir. Bu hissî varlık, dış dünyaya sadece gözleriyle bakmaz, onu, zekâsı ve kalbiyle özümsemeye çalışır. Doğa, anlaşılması ve özdeşlik kurulması gereken canlı bir varlıktır, insan ve özellikle de sanatçı, ancak bu sayede kendi içine yönelerek tamamlanacaktır. Klasik edebiyatta doğa, insanı devre dışı bırakan bir resim niteliği taşıırken Namık Kemal'in romanlarında hayat bularak insanla bütünleşir. Yazar, doğayı insanla iletişim kurabilen, dinamik, canlı bir varlık hâline dönüştürerek okura romantik bir atmosfer kurar.

Betül HASTAOĞLU ÖZBEK

Kaynakça

Alkan, Erdoğan (2006). *Romantizm*. İstanbul: Varlık.

Arslan, Nihayet (2007). *Türk Romanının Oluşumu*. Ankara: Phoenix.

Bachelard, Gaston (1996). *Mekânın Poetikası*. Aykut Derman (Çev.). İstanbul: Kesit.

Berlin, Isaiah (2004). *Romantikliğin Kökleri*. Mete Tunçay (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi.

Ekiz, Osman Nuri (1984). *Namık Kemal-Hayatı, Sanatı ve Eserleri*. İstanbul: Gökşin.

Elçin, Şükrü (1993). *Türk Edebiyatında Tabiat*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi-Sayı:66.

Hançerlioğlu, Orhan (1993). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Remzi.

Kantarcıoğlu, Sevim (2009). *Edebiyat Akımları*. İstanbul: Paradigma.

Korkmaz, Ramazan (2015). *Yazınsal Okumalar*. İstanbul: Kesit.

Namık Kemal (2006). *İntibah*. İstanbul: Morpa.

Namık Kemal (2009). *Cezmi*. Ankara: Gönül.

Okay, Orhan (1971). *Abdülhak Hamid'in Romantizmi*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (2001). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan.

Yıldız, Dinçer (2010). *Goethe'nin Doğa Felsefesi*. Ankara: Sun.

http://www.tdk.org.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.587c8cd6ed0418.28101916, 16.01.2017.