



Avrasya Dil Eğitimi ve Araştırmaları Dergisi

Dergi Web sayfası: <http://dergipark.gov.tr/ader>

ISSN 2651 – 5067

İZLENİMCİLİĞİN ROMANTİK METİNLERDEKİ UYGULAMA BİÇİMLERİ

IMPLEMENTATION OF IMPRESSIONISM IN ROMANTIC TEXTS

Mustafa ULUTAŞ*

*Dr., Uşak Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi
Bölümü, mustafaulutas@gmail.com

Referans: Ulutaş, M. (2019). İzlenimciliğin Romantik Metinlerdeki Uygulama Biçimleri. *Avrasya Dil Eğitimi ve Araştırmaları Dergisi*, 3(2), 1-15.

Gönderilme Tarihi: 19.06.2019

Kabul Tarihi :26.12.2019

Özet: Bir metne yaklaşmak, bir metnin yüzeysel yapısı ile derin yapısını incelemeye yönelik anlayış ve arayışlar, metin çözümleme yöntemlerinin temelini oluşturmaktadır. Edebî eserin meydana geldiği süreçte çok farklı değişkenlerin bir arada rol aldığını söylemek mümkündür. Bir eserin çözümlenmesi ve çeşitli boyutlarıyla ele alınmasında, o esere farklı bakış açılarıyla bakabilmek birtakım çıkarımlar yapabilmek açısından önemli görülmektedir. Bu çalışmada, Namık Kemal'in İntibah ve Cezmi adlı iki romantik eserinin izlenimci bakış açısıyla incelenmesi amaçlanmıştır. Betimsel bir nitelik taşıyan çalışmada, doküman incelemesinden yararlanılmıştır. Namık Kemal'in bu iki eseri izlenimcilik akımının ortaya koyduğu ölçütler açısından ele alınmış ve eserlerdeki örnekler yorumlanmaya çalışılmıştır. Elde edilen bulgulardan hareketle izlenimcilik akımına ilişkin unsurların her iki eserde de yer aldığı sonucuna ulaşılmıştır. Yazarın bilhassa kahramanlarla ilgili verdiği bilgilerde ve romanların işleyişinde duygularını da anlatımına katmış olduğu, eserlerinin kendi beğenilerinden ve düşüncelerinden

izler taşıdığı tespit edilmiştir. Gerçekçiliğin ağır bastığı bilinmekle birlikte tabiat tasvirlerinde de yine yazarın beğenilerinden izler bulunduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Metin inceleme, izlenimcilik, romantizm

Abstract: The basis of text analysis methods is the search for examining the superficial and deep structure of a text. It is possible to say that many different variables take part in the process of literary work. In analyzing and analyzing a work with its various dimensions, it is seen that it is important to look at that work from different perspectives and to make some inferences. In this study, it is aimed to examine two romantic works of Namık Kemal named İntibah and Cezmi from an impressionistic perspective. In this descriptive study, document analysis was used. These two works of Namık Kemal were discussed in terms of the criteria set by the impressionism movement and the examples in the works were tried to be interpreted. Based on the findings, it was concluded that the elements related to the impressionism movement were included in both works. It was found that the author added his emotions to his narration, especially in the information he gave about the heroes and the works of the novels, and his works carried traces from his own tastes and thoughts. Although it is known that realism predominates, it is seen that there are traces of the author's tastes in the descriptions of nature.

Keywords: Text analysis, impressionism, romanticism

1. Giriş

Bilimsel çalışmaların ve bu çalışmaların sonucunda elde edilen buluşların insan hayatını, insanın hayata bakış açısını, yönelimlerini her geçen gün değiştirdiği; önceleri mutlak doğru olarak kabul edilen bilgilerin her gün kendini yenilediği dünyamızda, her alanda olduğu gibi edebiyat sahasında da yeni anlayışları ve buna bağlı olarak edebî devirleri beraberinde getirdiği bir gerçektir. Ortak veya farklı fikirler ve düşünceler felsefi ve edebî yaklaşımları, anlayışları oluşturmuştur. Her dönemde sanatçılar, kendilerinden önce ortaya çıkmış bir edebî akımın etkisinde kalarak veya bu akımlara karşı çıkıp kendi tarzlarını ortaya koyarak eserlerini vücuda getirmişlerdir. Böylelikle her çağda o çağın anlayışını, yaşayışını, bakış açısını ortaya koyan eserler meydana gelmiş ve bunlardan yetkin olanları günümüz edebiyat dünyasında hâlâ kendilerinden söz ettirmeyi başarabilmişlerdir. İnsanlık tarihinin bilinen en eski dönemlerinden beri bu edebî eserler var olmuş ve bunların üzerinde konuşulmuş, tartışılmıştır. Edebî anlayışlar yukarıda da değinildiği gibi zamana, toplumsal ve bilimsel gelişmelere bağlı olarak değişse de eserlerin ele alınışında her zaman beğeni esas olmuştur (Aytaş, 2008).

Duygu ve düşüncelerin var oluşunun insanın var oluşuyla ortaya çıktığı kabul edildiğinde metinlerin de insanlık tarihiyle birlikte var olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. İnsanla birlikte ortaya çıkan metinlere yaklaşım, onları tanımak ve anlamak şeklinde olmuştur. Tanımak ve anlamak, metin incelemelerinin birinci amacı, ardından diğer insanların metni anlamalarına zemin hazırlamak ise ikinci amacı olmuştur. İncelemeci kendisi dışındaki insanları metinden haberdar edecek kişi

olduğuna göre işini titizlikle yapmalı; metnin beslediği kaynakların yansıttığı teorileri, yazarın etkisi altında kaldığı dış etkenleri doğru tespit etmelidir.

Bu çalışmada 19. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan izlenimcilik anlayışının romantik metinlerdeki uygulama biçimlerine örnekler sunmak amaçlanmaktadır. Bu amaçtan hareketle çalışmanın başında öncelikle bu kavramlarla ilgili bilgilere yer verilecektir. Böylelikle incelenecek olan eserin müellifinin etkilendiği edebiyat akımı ile bu akımın ortaya çıkış nedenleri ve amaçları okuyucuya yansıtılacak ve aktarılan kavramlarla incelemeye temel oluşturan bilgilere yer verilecektir.

Romantizm

Tabiatın sınırlarına tamamen akla dayalı bilimsel yöntemlerle ulaşamayacağını, bu sınırlara ulaşmak için yaratıcı coşkuya da ihtiyaç duyulduğunu öne süren romantizm (Ayyıldız ve Birgören, 2009) kavramının kökeni ile ilgili olarak Çetişli (2008, s. 67), şu bilgileri vermektedir:

“Romantizm” kavramı, köken olarak “romance” kelimesinden gelmektedir. “Romance”, Roma İmparatorluğu’nda halkın konuştuğu ve Lâtinçe’nin bozulmuş hâli olan konuşma dilidir. Halk, ilk dili olan asıl Lâtinçe’yi bilmez. Zamanla “romance”, halkın ilgi duyduğu olağanüstülüklerle dolu, tabiat güzelliklerinin anlatıldığı şiir ve nesir türü eserlerin bu niteliğini belirten sıfat olmuş ve söz konusu nitelikler için kullanılmaya başlanmıştır.

Kendisinden önceki klasisizme tepki olarak Fransa’da doğmuş olan, 18. yüzyılın sonunda ortaya çıkıp 19. yüzyılın ortalarına kadar etkisini sürdüren romantizm, Victor Hugo’yla (1802-1885) birlikte büyük ün kazanmıştır. Hugo’nun 1830 yılında kaleme aldığı *Hernania* adlı eseriyle başarısı kesinleşen akımın başlangıcının Jean-Jacques Rousseau’ya kadar uzandığını söylemek mümkündür (Yücel, 1981). Bu akımın doğuşunda Avrupa’yı sosyal, siyasal ve ekonomik açıdan önemli ölçüde etkileyen Fransız Devrimi’nin (1789) önemli bir rolü olduğu bilinmektedir (Kefeli, 2009).

Romantizm, insanın yaratma özgürlüğünü engelleyen her şeye karşı çıkmış, klasisizmin katı ve idealize edilmiş anlatım biçiminden içten ve doğal anlatım biçimine kaymıştır (Macit ve Soldan, 2008). Kişisel duyguların ön plana çıkmasına öncülük eden romantikler, insanın içgüdüünün derinliklerinden gelen duygularını, düş gücünü hayata geçirmesini savunurlar. Romantiklerin ucu bucağı olmayan, bitmez tükenmez ilham kaynağı tabiattır. Millî konulara dönülmesini, mahallî renge önem verilmesini isteyen romantik edebiyat, güzelliği ve çirkinliği soyut bir fikir gibi değil, somut bir varlık gibi tasvir eder (Yetkin, 1967).

Sanatçının yaratıcılığının, ortaya koyduğu ürünün katı kurallar ve geleneksel uygulamalardan çok daha önemli olduğu kabul edilen romantizmde birey kavramının geliştiği ve bireyin merkeze alındığı görülmektedir (Olçay, 2008). Romantik sanatçı, klasisizmin akılcılığı ve maddeciliğine tepki olarak bireye, bireyselliğe, düş gücüne, sınırları zorlayıp kendini aşmaya önem verir (Macit ve Soldan, 2008).

19. yüzyıl Türk edebiyatının Batılılaşma akımına paralel olarak geliştiği, edebiyatımızın Batı düşüncesinin temel alınması sonucunda değişim gösterdiği bilinmektedir. “Batıyla ilişkiler, aydınların bir batı dilini öğrenmeleri, batı yazınından yapılan çeviriler, batıdaki siyasal eğilimlerle, ideolojilerle tanışma bir uygarlık değişimini de gerektirmiştir. Başka deyişle doğunun yerini batı almıştır.” (Özkırımlı, 1981, s. 416). Tanzimat Fermanı'nın ilanından sonraki süreçte meydana getirilen ve Fransız edebiyatını örnek alan Tanzimat edebiyatının en fazla etkilendiği akımlardan biri de romantizmdir. Bu durumun oluşmasında romantizmin o çağın en belirgin edebiyat akımı olmasının büyük etkisi bulunmaktadır.

Tanzimat Dönemi sanatçıları klasisizme karşı çıkan Fransız romantiklerinin etkisinde kalarak Divan edebiyatımıza karşı çıkmışlardır. Namık Kemal, Ziya Paşa, Abdülhak Hamit Tarhan gibi edebiyatçıların Divan edebiyatının kesin ve katı kurallarından kurtulmaya çalıştıkları; yine Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi ve Recaizade Mahmut Ekrem'in bunu eserlerine açık bir biçimde yansıttıkları görülmektedir (Ayyıldız ve Birgören, 2009).

Edebiyatımızdaki ilk etkileri çeviri romanlarla kendini gösteren romantizmin daha sonra da Batı'daki orijinallerine benzetilmeye çalışılan örneklerinin ortaya çıktığı görülmektedir. Yusuf Kâmil Paşa'nın Fenelon'dan “Telemak”la başlayan çeviri çalışmalarını Şemsettin Sami, Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi, Abdülhak Hamit Tarhan ve Recaizade Mahmut Ekrem gibi edebiyatçıların ortaya koyduğu eserler takip etmektedir.

İzlenimcilik

Dış dünyayı doğrudan doğruya tasvir etmek yerine, onun sanatçıda bıraktığı izlenimleri yansıtmayı amaçlayan izlenimcilik (empresyonizm) 19. yüzyılın sonlarına doğru Fransa'da ortaya çıkmış ve oradan diğer ülkelere yayılmıştır (Macit ve Soldan, 2008). İzlenimciliğin ilk etkileri resimde görülmüştür ve bu anlayışın öncüsü resimlerinde fırça darbeleriyle oluşturduğu değişik renklerdeki noktalarla istediği izlenimi uyandıracak renk ve ışık etkisini yaratmayı başarmış olan Claude Monet'tir (1840-1926). İzlenim (impression) kelimesini ilk olarak Claude Monet'nin “İzlenim” (İmpresyon-İzlenim/Gün Doğumu, 1872) adlı eserinin de sergilendiği bir resim sergisi (1874) hakkında yazdığı yazıda gazeteci Louis Leroy kullanmıştır (Çetışli, 2008).

İzlenimcilikte bireysellik ön plan çıkmış, beğeni bireyin beğenisiyle eşleştirilmiştir. Sanatçıların izlenimleri birbirinden farklı olduğundan, ortaya çıkan sanat eseri onu meydana getiren bireyin kişiliğinden izler taşımaktadır (Ertem, 1994).

Bu yaklaşımda meseleye sadece sanatçının kendi beğenileri çerçevesinde yaklaşmış ve buna bilimsel bir değer biçilmiştir. İzlenimcilere göre, dış dünya sanatçılara heyecan ve ruhî dalgalanmalar veren bir uyarıcıdır. İzlenimcilikte sanatçının iç dünyasında açılan pencereden görülen dış dünya, yani onda uyanan çağrışımlar konu edilmiştir (Ayyıldız ve Birgören, 2009). Belirli anların ve belirli durumların tespiti esas olmuştur (Kefeli, 2009).

Batıda izlenimciliğin izleri görünen isimlere İngiliz edebiyatından James Joyce, Alman edebiyatından Rainer Maria Rilke, Fransız edebiyatından Paul Verlaine ve Arthur

Rimbaud'u; Türk edebiyatından ise Cenap Şahabettin, Ahmet Haşim ve Ahmet Muhip Dıranas'ı örnek göstermek mümkündür. Bunun yanında A. Hamdi Tanpınar, Türk edebiyatında asıl empresyonist şairdir (Ayyıldız ve Birgören, 2009).

Romantizmin sanat ve edebiyattaki ilkeleri; hürriyet, insan ve gerçek, sanat veya edebiyatın amacı, duygu, melânkoli, ferdiyetçilik, tabiat, millîlik, Hristiyanlık duygusu, tasvir, dil ve üslûptur. Burada, sanatçının yaratıcı gücüne ve duygularına kısıtlama getirilmemesi gerektiği anlamını taşıyan *hürriyet*; insanı evrenin merkezine alan, insanın duygu ve ihtiraslarının ferdî ve sanatçıya ait olduğunu belirten *insan ve gerçek*; merkeze kendini koyan sanatçının tecrübelerini, yeni değerleri sunmasını, gerçek hayatın vermediği dünyayı keşfetmesi ve okuyucuya keşfettirmesi gibi amaçları içeren *edebiyatın amacı*; romantizmdeki duygunun herkese ait genel bir duygu değil, sanatçıya ait özel bir duygu olduğunu vurgulayan *duygu*; eserdeki duyguların sanatçının sahip olduğu özellikleri yansıttığı *ferdiyetçilik* (Çetişli, 2008) ilkelerinin, izlenimcilik akımının kabul ettiği ilkelerle benzerlik gösterdiğini söylemek mümkün görünmektedir. Zira izlenimcilikte de asıl olan sanatçının kendi benliği ve hürriyetidir; eserdeki duygular, sanatçının kendine has özelliklerinden izler taşır ve onu diğer sanatçılardan ayırır; izlenimcilik dış dünyayı, onun sanatçıda bıraktığı intibalar çerçevesinde ele alması ve bunu yansıtmamasını esas alır ve sanatçı için objektiflikten çok dış dünyadaki gerçekliğin kendi özelinde uyandırdığı çağrışımlar önem taşımaktadır.

Romantizm ve izlenimcilik akımları birlikte ele alındığında -yukarıda da değinildiği gibi- birbirleriyle örtüşen yönlerinin olduğu göze çarpmaktadır. Öncelikle her iki akımın da katı kuralların temel alındığı bir anlayışa karşı çıktığını söylemek mümkündür. Önemli olan sanatçının ne hissettiği ve ne düşündüğüdür. Burada sanatçının özgürlüğü ve sübjektifliği ön plana çıkmaktadır. Zira her iki akımda da sanatçının kendisini kısıtlamadan kendi düşüncelerini ve üslubunu öne çıkardığı, taklitten ve gerçekçilikten çok duyguların aktarıldığı görülmektedir. Örneğin, romantizm veya izlenimcilik akımından etkilenmiş bir yazarın yazdığı bir romanda kahramanlara ilişkin tasvirlerine, onlarla ilgili bilgilerin verilmiş biçimine (ifade şekli) ve bu kahramanların başına gelen olaylara bakıldığında bu yazarın duygu dünyasına, hayat felsefesine, belli konularla ilgili düşüncelerine ulaşmak mümkündür. Çünkü romantik ve izlenimci yazarlar, bilhassa tabiat ve kahramanlarla ilgili tasvirlerinde öznellikten kurtulamaz, eserlerinde kendi duygu ve düşüncelerini de yansıtırılar şeklinde bir sonuca ulaşmak yanlış olmayacaktır.

19. yüzyılın sonlarında ortaya çıkmış olan izlenimcilik akımının izlerini, 18. yüzyılın sonlarında ortaya çıkmış romantizm akımının etkisinde kaleme alınan eserlerde tespit etmek amacıyla yapılan bu çalışmada, Tanzimat Dönemi Türk edebiyatının önemli isimlerinden Namık Kemal'in "İntibah" ve "Cezmi" adlı eserleri ele alınmıştır. Çalışma betimsel nitelikte olup nitel bir araştırmadır. Çalışmanın verileri doküman incelemesinden yararlanarak toplanmıştır. "Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar." (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s. 189). İncelenen eserlerde izlenimciliğe ait unsurlar tespit edilmiş ve bu unsurlara örnekler verilmiştir.

İntibah Romanında İzlenimciliğe Yönelik Unsurlar

Namık Kemal'in Kıbrıs'ta, Magosa Kalesi'nde sürgündeyken (1873-1876) kaleme aldığı *İntibah* romanında romantizm akımının etkisi görülmektedir. Yazarın esasen "*Son Pişmanlık*" adını koyduğu eser, Maarif Vekâleti tarafından bazı kısımları sansürlenerek ve adı *İntibah: Sergüzeşt-i Ali Bey* olarak değiştirilmiş ve öyle yayımlanmıştır.

Şiirlerinde biçim bakımından eski, içerik bakımından yeni; nesirlerinde ise Divan edebiyatının süslü yazı dilinin yerine halkın anlayabileceği daha sade bir üslubu benimseyen Namık Kemal'in bu eserin her bir bölümünün başında Divan edebiyatı şairlerinin bir beytine yer verildiği görülmektedir. Bu duruma şu iki beyit örnek gösterilebilir:

"Ey âlem-i misâlin seyyah-ı hûşyârı
Hiç kasr suretinde gördün mü nevbahârı?" (s. 17)
"Geldi sabah-ı rûz-i civâniye infilâk
Eyyâm-ı fitne erdi belâlar mübareği." (s. 21)

Romanda varlıklı bir ailenin çocuğu olarak iyi bir eğitim görmüş, ancak hayat tecrübesinden yoksun yirmi bir, yirmi iki yaşlarında bir genç olan Ali Bey'in dönemin seçkin gezinti yerlerinden Çamlıca'da gezerken gördüğü bir kadına âşık olması ve bu olay sonrasında yaşananlar konu edilmektedir. Yazarın romanda geçen olaylar ve mekânları gerçekçi bir üslupla ele aldığı görülmektedir.

"İlk kez karşılaştıkları durumlar karşısında kapsamlı bir araştırma yapmadan değerlendirmeler yapan insanlar, yanlışla düşebilirler ve bu yanlışlar onların hayatlarında büyük olumsuzluklara yol açabilir, daha sonra ne kadar pişman olsalar da fayda etmez." ana fikrinin verilmek istendiği metinde olaylar, Ali Bey'in çevresinde kurgulanmaktadır. Romanda, hayat tecrübesinden yoksun bir genç olan Ali Bey'in verdiği kararların ve davranışlarının hayatını tümüyle değiştirdiği ve değişen hayatının onu pişmanlığa sürüklediği görülmektedir.

Yazarın Ali Bey'i okuyucusuna tanıttığı yerlere bakıldığında, romanın başlarında bu karaktere yaklaşımındaki olumlu yönler sezilmektedir.

"Ali Bey, zengin bir ailenin tek çocuğuydu. Yirmi bir, yirmi iki yaşlarındaydı. Annesi de, babası da çok titrerlerdi üzerine. Özellikle babası, çocuğun değerini çok iyi bilen insanlardandı.

...Ünlü yazarlar çocuğu çok beğeniyorlardı. Küçük Ali'nin kültür alanında oldukça yetenekli olduğunu ileri sürüyorlardı.

Küçük Ali, babasının, ülkemizde az görülen yumuşaklığı ve yakın ilgisi sayesinde çok terbiyeli bir çocuk görünümündeydi. Zaten yaradılışında da var olan güzel davranışlarını görenler, kendisini bir melek sanırlardı."(s. 21)

Yukarıdaki bölümde Namık Kemal'in Ali Bey'i tanıttıktan sonra ona ilişkin olumlu düşüncelerini de okuyucuya aksettirmeye çalıştığı dikkat çekmektedir. Yazar, burada Ali Bey'e ilişkin düşünceleriyle aslında onun idealindeki "terbiyeli çocuk" olduğunun da ipuçlarını vermektedir.

Babasının ölümünden sonra annesinin de teşvikiyle Çamlıca'da vakit geçirmeye başlayan ve tek eğlencesi burada yaptığı gezintiler olan Ali Bey'in bir gün burada gördüğü Mahpeyker adlı hayat kadınına âşık olması ve bu aşkın onu felaketlere sürüklemesiyle sonuçlanan romanda yazarın bu iki sevgilinin tanıştığı gün için kullandığı ifadeler de ana kahramana bakış açısını yansıtmaya bakımından önemlidir. *"Ama zavallı çocuğun hiçbir günahı yoktu, çünkü arkadaşlarıyla birlikte Çamlıca'ya gittiği o gün mezarı orada kazılmıştı."*(s. 28) cümlesi, Namık Kemal'in romanda geçen olayları anlatmasının yanı sıra Ali Bey'in başına gelenlere karşı hissettiklerini de gözler önüne sermektedir. Yazar, burada Ali Bey'e karşı duyduğu acıma hissini ve yaşanacak olaylar için bu tecrübesiz gencin suçlanmaması gerektiğini okuyucusuna açık bir biçimde belirtmektedir.

Romanda, annesine yalan söyleyecek olmaktan büyük bir üzüntü duyan Ali Bey'in yazarın gözünde ne kadar dürüst olduğunun ifade edildiği bölümleri okuyanların bu gence acımaması ve hak vermemesi mümkün değildir. Zira yazar, Ali Bey'e ilişkin duygu ve düşünceleriyle okuyucuda bu intibayı uyandırmaktadır:

"İçini dolduran sıkıntı ise, kendisini o günlere gelinceye dek çektiği acıların tümünden daha çok üzüyordu. Çünkü o güne dek, hiç kimseye tek bir sözle de olsa, yalan söylememişti. Tüm yaşamı boyunca ilk kez yalan söylemek ve özellikle de bu yalanıyla, dünyada en çok sevdiği kişi olan annesini aldatmaya kalkışmak, onun için ölümden de beter bir üzüntüydü."

Ama ne yapacaktı ki zavallı? Doğduğu günden bu yana, bağlı olduğu utanma duygusunu bir yana atarak, bu saygın kadına gerçeği nasıl söyleyebilirdi?"(s. 33)

Yazar, metinde Ali Bey'in iş ahlâkıyla ilgili bölümlere de yer vermekte ve Ali Bey'le ilgili bilgiler üzerinden bu konuya ilişkin kendi anlayışını da bir bakıma yansıtmaktadır. Fatma Hanım'ın oğlunun mesleğinde yükselmesi için ettiği dualardan sonra Ali Bey'in bu duruma ilişkin görüşleri Namık Kemal'in "ikbal" ile ilgili düşüncelerinden izler taşımaktadır:

"Yeni bir düşünceydi bu, Ali Bey için, Çünkü o işini bir görev olarak ve üstelik seve seve yapardı. Büyük adam olmayı, ikbale kavuşmayı aklından bile geçirmemişti."

Ali Bey, o güne dek verilen her ödevi başarıyla yapmış ve titizlikle çalıştığı için çevresi içinde, gerçekten insan gibi yetişmiş bir kişiydi."(s. 34-35)

Yazara göre "sanatının ehli" olan Mahpeyker'in Ali Bey'i kandırıp tuzağına düşürdükten ve bu gencin masum sevgisinden yararlanarak hevesi geçinceye kadar onu kullanmaya karar verdikten sonra bu saf gençte yaşanan değişiklikler annesi Fatma Hanım'ı bir hayli üzmüştür. Fatma Hanım, durumun iç yüzünü öğrenince oğlunun ayağını Mahpeyker'in evinden kesmek ve ondan kurtarmak için Dilâşûb adındaki güzel cariyeyi oğlunun dikkatini çekmek üzere eve alır. Ancak bu düşüncelerini gerçekleştiremeyen, oğlunun Dilâşûb'a ilgisiz kalması üzerine hayal kırıklığına uğrayan Fatma Hanım, Mahpeyker hakkında kötü sözler söyleyince Ali Bey de annesine saygısızca davranır ve evi terk eder. Buradan sonra yazarın Ali Bey'e bakışında ve ona ilişkin düşüncelerinde değişme olduğu; olumlu duyguların olumsuzla doğru döndüğü görülmektedir:

“...Ne bilsin kadıncağız, bütün ömrünü kendisine adayan annesini bir fahişenin yabancı gülümseyişlerine feda edecek denli şehvet düşkün olsun.

Nankör evlât, annesinden bu sözleri duyduktan sonra, sanki hizmetçisini azarlar gibi bir sesle yanıt verdi...”(s. 98)

Ali Bey, annesine saygısızlık yaptığı o gün Mahpeyker’in nasıl bir kadın olduğunu anlayıp evine geri döner ve annesinden af diler. Annesi tarafından affedilen Ali Bey, onun kendisi için satın aldığı güzel cariye Dilâşûb ile evlenir ve hep birlikte mutlu bir hayat yaşamaya başlarlar. Ancak Mahpeyker, bu durumu kabullenemez ve planladığı alçakça bir oyunla Ali Bey’in Dilâşûb’tan nefret etmesini sağlar. Ali Bey, Dilâşûb’un kendisine ihanet ettiği düşüncesiyle yataklara düşer ve Dilâşûb da başka birine satılır. Ali Bey ve dağılan ailesi için asıl zorlu günler bundan sonra başlar.

Yazar, bundan sonraki bölümlerde olayların aslını öğrenmeden hüküm veren ve mutlu bir yuvayı dağıtan Ali Bey’in ne kadar utanmaz ve yüz­süz bir insan hâline geldiğini açık bir biçimde ortaya koyar. Örneğin, Ali Bey’in davet edildiği bir meclisteki hâlet-i ruhiyesini şu sözlerle ifade eder:

“İçki meclisi öylesine mükemmeldi ki, Ali Bey en iyi dönemlerinde bile böyle güzel bir masa görmemişti. Konukseverlikte arkadaşlarından çok daha aşağılarda kaldığı halde, bir damla utanç bile duymadı. Oysa, yeni arkadaşının gösterdiği konukseverlik karşısında, “Meğer ben neymişim?” gibilerden övünç bile duyuyordu...

...Ama Ali Bey, eski Ali Bey değildi. O acemi delikanlılık dönemleri geride kalmıştı. Şimdi artık bir hovardaydı...”(s. 151)

Yazar romanın başında, yaşanacaklardan ötürü Ali Bey’in hiçbir suçunun olmadığını, onun acemiliğinin kurbanı bir genç olduğunu ifade etmektedir. Ancak eserin sonlarına doğru yazarın kendisiyle çeliştiği, annesinin ve karısının ölümüne neden olan Ali Bey hakkındaki görüşlerinin değiştiği, atık onu “alçak” bir insan olarak nitelendirdiği dikkat çekmektedir. Bu bölümlerde Ali Bey’e ilişkin düşüncelerini ve hislerini açık bir biçimde ifade etmektedir:

“Ali Bey ise öylesine bozulmuştu ki, artık meyhanecileri dolandırıyor, kumar masalarından para çalıyordu. “ (s. 147)

“Ali Bey’in önünde bir alçaklık daha kalmıştı: O da Mahpeyker’le yeniden ilişki kurmaktı...

Ali Bey de kötülüğün son noktasına gelmişti artık. Zaman zaman Mahpeyker’le yeniden ilişkiye geçmeyi istiyordu, ama gururu buna engel oluyordu.” (s. 148)

Yazarın, romanın olumsuz davranışlar sergileyen kahramanı Mahpeyker’e ilişkin bilgilere yer verdiği bölümler, bu kadının kendisinde uyandırdığı duygu ve düşünceleri de net bir biçimde ortaya koymaktadır. Mahpeyker’i tanıtmaya başladığı 40. sayfadan itibaren yazar, bu kadınla ilgili tek kelime iyi bir söz söylemez, kahramanın tasvirinde sübjektiflikten kurtulamaz; bir bakıma Mahpeyker’in nezdinde bu tür kadınlara ilişkin görüşlerini okuyucuya yansıtır.

“Böylesi kadınların yaşmaklarını, mesire yerlerinde süs olarak kullandıklarını herkes bilir. Görevi yüzü örtmekten çok, gizlemektir. Özelliği de gizlenmesi istenen şeyleri ortaya koymaktır.” (s. 40)

“Kadının adı Mahpeyker’di. Ahlâk bakımından Ali Beyin tamamen tersiydi. İçinde yetiştiği ailesi yüzünden daha on, on beş yaşındayken rezaletin her türlüünü öğrenmişti. Kendisini yetiştirenleri çoktan geride bırakmıştı...”

...Zekâsı çok gelişmişti. Periler gibi güzel, zalimlerin zalimi bir şeytan yaratılmış olsaydı, belki o bile bu kadın gibi istediği adamı ele geçirip, onu istediğince elinde oynatmayı beceremezdi...

...Güzel erkekleri çok severdi, tıpkı bir yılanın çiçeği sevişi gibi. Yılan adama nasıl sarılırsa, bu kadın da öyle sarılırdı. Ve bir mezar içine alırsa bir vücudu, bu kadın da aynı şekilde kucaklardı onu...”(s. 43)

Yukarıdaki bölümlerde de görüldüğü gibi yazar, her ne kadar Mahpeyker’in aslında yetiştiği ortam yüzünden böyle bir insan olduğunu ifade etse de bu kahramanın kendi istek ve becerisiyle yılandan ve hatta şeytandan daha beter bir mahlûkat olduğunu da belirtmekten kaçınmamaktadır.

Yazar, rezil bir hayat yaşamasına rağmen Ali Bey’e namuslu bir kadın gibi görünmeye çalışan ve öyle davranan Mahpeyker’le dalga geçmekten de geri kalmamaktadır:

“...Bana niçin böyle asılıyorsunuz? Gelip geçici bir heves uğruna benim gibi namuslu bir kadını (Maşallah, anasının kuzusu...) lekelemekten ne kazanacaksınız?” (s. 44)

Mahpeyker’le bir olup onun Ali Bey’in hayatını mahvetmesine yardımcı olan Abdullah Efendi ile ilgili olarak verilen bilgiler de yine yazarın bu tür insanların kendinde bıraktığı izlenimlerden izler taşımaktadır:

“Mahpeyker’e âşık olan bu adam Suriye’nin belki de en ahlâksız, en aşağılık adamıydı. Ortak olduğu bazı tüccarları hile ile batırarak çok para kazanmış ve özellikle Mısır’la yapılan ticaret sayesinde servetini kat be kat arttırmıştı.

Yaşı yetmiş geçtiği hâlde ve yüzüne bakılmayacak derecede çirkin ve suratsız bir adam olmasına karşın, hâlâ kadınların, kızların peşinde koşmaktan kendisini alamıyordu...

Bu adî ve iğrenç adama, en bayağı kadınlar bile para karşılığında katlanamıyordu... Bunun da yolunu bulmuştu adam, onlara bol miktarda altın veriyor ve istedikleri zaman istedikleri erkekle buluşmalarına göz yumuyordu... ‘Deyyus’ sözcüğüyle bile andlandırılmayacak kadar pis bir adamdı.”

Yazar, Ali Bey’in Mahpeyker’den vazgeçmesi için Fatma Hanım’ın çok uğraşarak ve para harcayarak eve getirdiği cariye Dilâşûb’u Mahpeyker’den çok daha genç ve güzel bir kız olarak tanıtmaktadır. Dilâşûb’un romanın kötü kadını Mahpeyker’e karşılık iyilik timsali bir kahraman olarak okuyucunun karşısına çıkarıldığını söylemek mümkün görünmektedir. Yazar, ona yüklediği sorumluluklarla Mahpeyker’in tam zıttı; örnek bir kadın, bir sevgili, bir eş portresi çizmektedir. Bu kötü kadının karalamaları sonucu Ali Bey tarafından dövülen Dilâşûb’un müşfik ve fedakâr kişiliği yazar tarafından şu şekilde ifade edilmektedir:

“Öte yandan zavallı kız, aldığı ilaçlarla biraz iyileşince, yaralarının verdiği acıları düşünmeden, beyfendinin hizmetine koştu. Sevdiği adamın bir an önce iyileşmesi için Allah’a yakarıyordu durmaksızın.” (s. 131)

Nitekim yazarın da beğenisini saklamadığı Dilâşûb, Ali Bey’i Mahpeyker’in kurduğu tuzaktan kurtarmak için kendi canını feda etmekten kaçınmaz.

Yazarın, roman boyunca kendisinden bahsederken duygularını gizlemediği bir başka kahraman da Ali Bey’in annesi Fatma Hanım’dır. Namık Kemal’in, oğlu yüzünden türlü sıkıntılar ve acılar yaşayan ancak yine onu sevmekten bir an olsun vazgeçmeyen bu cefakâr anneye acıdığı gözlerden kaçmamaktadır:

“Yalnız annesi çok üzgündü, oğlunun böyle sık sık evden uzaklaşma isteğiyle karşılaştıkça. Son günlerdeki tutumu neydi acaba? Annesini görmeyecek denli içki ve sefahate düştüğünü bir türlü aklına getiremiyordu kadıncağız...”

... Zavallı kadın günlerce aklını yordu, oğlundaki bu değişikliği sezmeye çalıştı. Ama nedenini bulamadı.” (s. 89)

“Zavallı kadıncağız, oğlu evi bırakıp gittiğinin gecesini, sabaha kadar nöbetler içinde yattı. Bir dakika olsun, gözünü kırpmadı. Kalbi kırıldığı hâlde, oğluna beddua etmeye dili varmıyordu.” (s. 107)

“Zavallı kadın hemen hemen ayda bir karşılaşıyordu oğluyla. Ona öğüt vermeye kalkıştıkça da, Mesut Bey yüzünden bu kızı eve aldığı için annesine ağır sözler söylüyordu.” (s. 144)

“Hain evlât, içki ve kumar masasından ayrılıp, annesinin cenazesine bile gitmemiştii. Talihsiz kadının cenazesi, bir iki komşusunun yardımıyla, belediye tarafından kaldırıldı...”

Fatma Hanım ölürken bile, tüm olanların suçunu kendi üzerine almış ve oğluna hayır duaları etmişti...” (s. 146)

Roman, Ali Bey ile Dilâşûb’u ayıran, bu cariyeyi satın alarak olmadık işkenceler yapmasına rağmen intikam ateşi sönmeyen Mahpeyker’in, Ali Bey’i öldürmek için yaptığı plan sonucunda Dilâşûb’un sırf Ali Bey’i korumak adına kendini feda etmesi, bunu gören Ali Bey’in de Mahpeyker’i öldürmesi ve hapse girip altı ay sonra burada ölmesi ve tüm yaşananlardan pişman olmasının hiçbir şeyi geri getirmeyeceği mesajının verilmesiyle sona ermektedir.

Romandaki karakterlerin özelliklerinin olduğu gibi, bire bir yansıtılmadığı; yazarın karakter tasvirlerine kendi izlenimlerini, beğenilerini de kattığı görülmektedir. Karakter tasvirlerine bakıldığında, onun bu romandaki kahramanların özelliklerine sahip insanlara bakış açısından da izler bulmak ve bu hususta yazarın düşüncelerine ulaşmak mümkündür.

Romantizmin etkisinde kalarak kaleme aldığı bu eserinde Namık Kemal, karakter tasvirleri yaparken öznellikten kurtulamamakta; karakterleri, kendi iç dünyası ve ruh hâline göre yansıtmaktadır. Karakterlerin her birinden bahsederken niteleme sıfatlarına yer veren yazar, aktarımlarına duygularını da katmaktan kaçınmamaktadır.

Karakter tasvirlerindeki öznellik, tabiat tasvirlerinde de kendini göstermektedir. Yazar, tabiatın kendisinde bıraktığı izlenimleri okuyucuya yansıtmakta ve bu tasvirlerde yazarın kendi beğenileri ön plana çıkmaktadır:

“Mayıs ayının başlarında, bir çarşamba günüydü. Zümrütten yapılmış bir aynaya benzeyen gökyüzünü, bir örtü gibi beyaz bir bulut kaplamıştı. Güneşin ışınları, kibar ve nazlı bir yosmanın güzelliğinin parıltıları gibi her yeri aydınlatıyor, ama yakmıyordu. Sık yapraklı ağaçların gölgeliklerine yaslanıp uzanan çimlerin, çevrelerini küçümser gibi bir duruşları vardı. Rüzgâr süt emme çağındaki yavrusunun uykusunu izleyen bir annenin nefesinden bile daha hafif esmekteydi.” (s. 24)

“Bilmiyorum gecelere hiç dikkat ettiniz mi? Yeryüzüne bir kez çökünce karanlıklar ve evin, odanın kapıları, pencereleri kapanınca kişinin içine ürkütücü karanlıklar dolar. Varlıkla yokluk arasında bir fark kalmaz. Nereye bakılırsa bakılsın bir şey görünmez, ses duyulmaz. Hatta dostla düşman ayırt edilmez.” (s. 37)

“Kara sevdalıların düşüncesi gibi karanlıktı gece. Bulutların arasından zaman zaman yıldızlar görünüp kayboluyordu. Bu karanlıkta ağaçlar bile garip şekiller alıyordu.” (s. 70)

Yukarıdaki örneklerden hareketle yazarın bahar aylarının güneşli günlerine ve gecelere ilişkin düşünce ve duygularına ulaşmak mümkün görünmektedir. Yazarın güneşli bahar günlerine olumlu ve bunun tam tersi olarak gecelere, bilhassa karanlık gecelere karşı olumsuz düşünceleri olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Romanın hemen başında yazarın Çamlıca’yı tasvir ettiği bölümlere bakıldığında, onun bu mekânı çok iyi gözlemediği dikkat çekmektedir. Mekânların yansıtılmasında her ne kadar gerçekçi bir üslûbun kullanıldığını daha önce ifade etmişsek de yazarın bilhassa Çamlıca tasvirlerinde buraya ilişkin kendi düşünce ve beğenilerine de yer verdiği göze çarpmaktadır.

“Güzellikler topluluğu olan İstanbul’un tüm güzelliklerini görebileceğimiz tek yer vardır, orası da Çamlıca’dır. Boğaziçi kıyılarına serpilmiş hangi büyük orman ya da körfez olsun ki, Çamlıca tepesinden görülmesin? İstanbul’un Beyoğlu gibi Galata gibi, Beyazıt gibi Babiâli gibi hangi bayındır bölgesi bu Çamlıca’dan kendisini gizleyebilsin? Ve İstanbul’un eski yapıtlarından, binalarından hangisi Çamlıca’nın bakışlarından kendini kaçırabilsin?

Çamlıca, öylesine bir yerdir ki, çeşmesinin yanına gelip şöyle bir bakarsa çevresine, binlerce çeşit güzelliklerle karşılaşılabilir. İnsanın göz bebekleri o güzellikler evrenini içine alan muhteşem bir haritaya döner...

...Çamlıca’ya “Cennet-i âlâ”nın yeryüzündeki parçası denilse yanlış olmaz. Tanrı, “Ab-ı hayat”ı yeryüzünde herhangi bir yere vermeyi isteseydi, herhâlde bu yer Çamlıca olurdu, Çamlıca’nın suyuna verirdi.”(s. 17-18)

Yukarıda Çamlıca ile ilgili tasvirlere yer verilen bölümlerde Namık Kemal’in bu mekânın özelliklerini anlattığı ve bu anlatımında tasvirin yanında mekânın kendisinde bıraktığı izleri, bu mekâna ilişkin beğenileri ve duyguları da yansıttığı görülmektedir.

Cezmi Romanında İzlenimciliğe Yönelik Unsurlar

Namık Kemal'in kaleme aldığı ve ilk baskısı 1880 yılında yapılmış olan "Cezmi" romanı, Türk edebiyatının ilk tarihî romanı olma özelliği taşımaktadır. İstanbul'da başlayıp Azerbaycan'da, İran'da sürüp giden ve Tebriz Sarayı'nda sona eren olaylar 16. yüzyılda geçmekte ve roman Osmanlı-Safevi mücadelesini konu edinmektedir. Romanın önemli kahramanları Âdil Giray, Cezmi, Perihan ve Şehriyar'dır.

Tıpkı "İntibah" romanında olduğu gibi Namık Kemal'in bu romanda da karakter tasvirleri yaparken kendi beğenilerini yansıttığı, romantizmin de etkisiyle öznellikten kurtulamadığı görülmektedir. Romanda konu edilen dönemin sadrazamı, Sokullu Mehmet Paşa'dır. Yazarın sadrazam için sarf ettiği sözler onun bu şahsiyete olan beğenisini gözler önüne sermektedir:

"O devrin en büyük devlet adamı ise, Kanunî'nin en son sadrazamı Sokullu Mehmet Paşa'ydı ki, Osmanlı İmparatorluğu'nun Kanunî zamanındaki azamet ve ihtişamından canlı bir örnek halinde, gelecek padişahlara armağan kalmıştı.

Güneş battıktan sonra ışınlarını bir dereceye kadar sürdüren ay gibi, Kanunî Sultan Süleyman'ın ölümünden sonra onun ikbal ziyasını Sokullu korumakta ve etrafa yaymakta devam ediyordu.

-Rahat durmazsanız iki hududun ortasında bir geçilmez yol peyda eder ve şerrinizden emin olurum! Tehdidiyle Avrupa'yı dehşetle titreten yine aynı Sokullu'ydu.

Hazar denizi yoluyla Asya içlerine doğru hükmünü yürütebilmek için Volga ve Don nehirlerini bir kanalla birleştirerek Yavuz Sultan Selim'in büyük ülküsü olan İslâm birliğine o yönden bir ulaşma yolu açmaya çalışan yine aynı büyük adamdır." (s. 17)

Yazarın romanın geçtiği devrin sadrazamıyla ilgili verdiği bilgiler, onun içinde bulunduğu ruh hâlini de açık bir şekilde ortaya koymaktır. Zira yaşadığı dönemde Osmanlı Devleti'nin uluslararası platformdaki durumu içi açıcı olmayan yazarla ilgili, "verdiği örnekler ve değindiği konularla kendisini de oldukça etkileyen bu durumu bastırmaya çalışmaktadır" şeklinde bir çıkarıma varmak yanlış olmayacaktır.

Yazar, Sokullu öldürüldükten sonra onun yerine göreve gelen Ahmet Paşa ile ilgili düşüncelerini de şu şekilde ifade etmektedir:

"İmparatorluğun bükülmez kolu, eğilmez başı olan koca Sokullu, hain bir bıçağın darbeleriyle hayata gözlerini yumduktan sonra, yerine getirilen Ahmet Paşa, şahsiyetsiz, silik ve iradesiz bir adamdı; Sokullu'nun bıraktığı boşluğu doldurmak şöyle dursun, onun gölgesi kadar bile hasiyet sahibi değildi." (s. 166)

Âdil Giray'ı okuyucuya tanıtmadan ve Osmanlı Devleti'ne ne kadar bağlı biri olduğunu belirtmeden önce onun ağabeyi Kırım Han'ı Mehmet Giray ile ilgili bilgiler veren yazarın burada da kişisel duygu ve düşüncelerini yansıttığı, yine kendi ruh hâline paralel olarak duygusal yorumlara başvurduğu dikkat çekmektedir.

"...Semin (Semiz) Mehmet Giray, vücutça kanı su kesilmiş, karnı su toplamış gibi, aşırı derecede şişko bir şeydi. Bundan başka âdeta bozulmuş, şişip kabarmış kötü bir kalbi

vardı. Cengiz töresinin yenilenmesini İslâm birliğinden, kendi istibdadını Halifeliğin devamından üstün tutardı.” (s. 19)

Namık Kemal’in romandaki kahramanları kendi beğenisi, düşünceleri ve dünya görüşüne göre okuyucuya yansıttığı; Osmanlı Devleti’nin bekası için canlarını feda etmeye hazır olan ana kahramanlara yardımcı olan şahısları olumlu özelliklere sahip iyi insanlar olarak tanıttığı; bunun tam zıttı olan şahısları ise kötü insanlar olarak tanıtarak okuyucuyu onlar hakkında olumsuz şeyler düşünmeye yönlendirdiği görülmektedir. Romanda bu duruma örnek gösterilecek birçok bölüm bulunmaktadır, bu bölümlerden ana karakterlerle ilgili bölümleri örnekledirmenin daha uygun olacağı düşünülmektedir.

Yazarın Osmanlı Devleti ile İran arasında başlayan savaşa kardeşi Gazi Giray ile Osmanlılara yardım için katılan ve bu savaşta İranlılara esir düşen Kırım Kalgay’ı Âdil Giray ile ilgili kitabın başında verdiği bilgiler şöyledir:

“Âdil Giray, doğuştan şair olduğu kadar da asker yaradılışlıydı. Vicdanı temiz, kültürü kuvvetli, dindar ve hamiyetli bir insandı. Halifelik merkezi olan İstanbul’u dayanak noktası bilir; bağlı bulunduğu Osmanlı İmparatorluğu’nun devamını kendi hayatından üstün tutardı.” (s. 21)

Âdil Giray, İran Şahı’na karşı yapılan savaşta Mirahur Ferhat Ağa’nın yardımcılarıyla savaşa katılan Cezmi ile tanışır ve bu iki kahraman çok iyi dost olurlar. Yazar, bu iki dostun fitraten birbirlerine olan benzerliklerini şu şekilde ifade etmektedir:

“...daima hüznü, daima sevdalı hayallere dalmış gibi düşünceli duran Âdil Giray ile düşüncesi hayalinden daima üstün ve yaradılışı icabı, dünyadaki olaylara daima gülünç tarafından bakmağa alışık olan Cezmi’nin karakteri arasında, ilk bakışta belki bir ayrılık ve karşıtlık görülebilirdi. Fakat ikisinin de yüksek özelliklerinden olan kültürseverlik ve âdilikten nefret duygusu –seslerin uyuşmazlığından meydana gelen müzik ahengi gibi- dostluklarına başka güzellik, başka bir ruhanilik veriyordu.”(s. 81)

Yazar, Âdil Giray’a ilişkin müspet duygu ve düşüncelerini eserin tamamında okuyucuya hissettirmektedir. Diğer ana karakterlerden biri ve Âdil Giray’ın dostu olan Cezmi ile ilgili yorumlara da metnin birçok yerinde rastlanmaktadır. Eserde, cirit oyunundaki başarısıyla takdir toplayan Cezmi’nin bu başarısıyla devlete ereceğini söyleyenlere karşı sarf ettiği sözler, “İntibah” romanındaki Ali Bey örneğinde olduğu gibi Namık Kemal’in “ikbal”e ilişkin düşüncelerinden izler taşımakta ve Cezmi’nin kişiliğine ilişkin bilgiler sunmaktadır:

“Eğer geçen günkü cirit oyunu benim için gerçekten yükselme vasıtası olacaksa, hem kendime hem devletin haline acırım. Gösterdiğimiz marifet nedir ki, devlet katında yükselmemizi gerektire? Bir kılıç tımarım var, o nimetin hakkını ne zaman ödedim ki, başka bir devlet arzusuna düşeyim? Benim inancıma göre, hak etmeden yükselme, haklı mahrumiyetten bin kat fenadır. Kendi kendisini bulunduğu mertebeye lâıyk görmeyen adam, halkın gözünde ne kadar küçüleceğini düşünürse utancından yerlere geçer... Tanrı bana yükselme nasip ettiyse, o yükselmeye lâıyk olduğumu ispatlayarak kısmet etsin!...” (s. 45-46)

Yine Cezmi'nin makam, mevkide gözü olmadığını, tek gayesinin devleti, milleti için mücadele etmek olduğunu vurgulandığı bir bölüm şu şekildedir:

"...Fakat bu gibi şeyler Cezmi için önemli değildi; onun parada, pulda, mevkide gözü yoktu. Biricik isteği, başlamak üzere olan İran savaşına katılabilmek için bir tavsiye mektubu elde etmekten ibaretti."(s. 50)

Romanda, fikir ve eylemleriyle yazarın beğenisini kazanmış ve okuyucuya olumlu özellikleri ön plana çıkan bir şahsiyet olarak sunulan bir diğer karakter de Perihan'dır. Âdil Giray'ın esir düştüğü İran Şahı'nın kardeşi olan Perihan, devlet yönetiminde etkili bir kişiliktir. Gözlerine mil çekilmiş bir âmâ olan ağabeyinin etkisiz kaldığı yönetimde onun karısı Şehriyar ile söz sahibi olan Perihan cesareti, savaşçılığı ve güzelliğiyle tanınmaktadır.

Şah'ın karısı Şehriyar ise kırkına gelmiş, ancak içindeki şehveti söndürememiş ve yazarın bolca hakaretlerine uğrayan bir kadındır.

"Şehriyar, şehveti için her fenalığı, her rezaleti, her alçaklığı göze alacak kadar azgın bir kadındı..." (s. 161)

"... Bazı kötü kişilerin geberdikten sonra cadı oldukları söylenir. Bu melûn kadın ise, daha sağlığında, cadılar gibi can yakmaya, kan içmeye susamış bir canavardı..." (s. 186)

"Alçak kadının en çok güvendiği şey, kocası üzerindeki nüfuzuydu..." (s. 232)

Âdil Giray'ın esir düşmesinden sonra onun yakışıklılığı ve gençliğinin etkisi altında kalan Şehriyar, bu gence âşık olur. Âdil Giray'ı gözünün önünden ayırmak istemeyen Şehriyar onu sarayda tutarken esir düşen kardeşi Gazi Giray'ı Kahkaha Kalesi'ne sürgüne göndertir. Âdil Giray'la anlaşmak için müzakere edilmesi gerektiğine kocasını inandırarak bu genç Kırımlyı sık sık ve serbestçe ziyaret eder. Bu ziyaretlerinin hiçbirinde anlaşma üzerine konuşulmaz. Şehriyar'ın bir ilerleme kaydedemediğini sezen Perihan da bu toplantılara katılmak isteyince planlarının ortaya çıkmasından korkan Şehriyar, Âdil Giray'a karşı hislerini açık eder ve ondan karşılık görmez. Toplantılara katılmaya başlayan Perihan ile Âdil Giray ilk görüşte birbirlerine âşık olurlar. Uzun bir zaman aşklarını gizlice yaşayan bu gençlerin durumunu öğrenen Şehriyar, kurduğu haince tuzakla bu iki genci öldürmek ister. Âdil Giray'ı esaretten kurtarmak için saraya sızan Cezmi, kurulan bu tuzaktan onu ve Perihan'ı kurtaramaz. Böylelikle Âdil Giray ile aslında Sünni olan Perihan'ın birleşerek İran'ı toprağı yapma idealleri gerçekleşmemiş olur. Bununla birlikte Şehriyar da kendi kurduğu tuzağın kurbanı olmaktan kurtulamaz. Yazar onun ölümünü de şöyle ifade eder:

"Şehriyar, dünyada yaptığı kötülüklerin cezasını ölmeden önce çekmiş, beş, on dakika içinde belâsını bularak cehennemini yolunu tutmuştu." (s. 269)

Yukarıda anlatıldığı gibi hazin bir şekilde biten metnin son bölümlerinde yazarın milliyetçilik duygularını yine açık bir biçimde eserine yansıttığı görülmektedir. İlgili bölümde yazar, düşmanın hain tuzağına kahramanca karşılık vererek canlarını teslim eden Âdil Giray ve Perihan'ın beraber gömülmelerini şöyle ifade etmektedir:

“... Cezmi, her ikisinin de başlarını, birinin yüzünde, diğèrinin çenesinde kalan beyazlıkla, ay-yıldız teşkil edecek şekilde, birbirlerine yaklaştırdı; Perihan’ın uzun ve kanlı saçlarını, bir dikdörtgen teşkil edecek şekilde bu ay-yıldızın etrafına yaydı. Sonra Abbas’a dönerek:

-Bak, dedi, uçları yaralı Türk bayrağı gibi dalgalanmıyor mu? Tanrı, tek vücut olarak yarattığı bu iki sevdalı şehidin yüzlerinde hizmet ettikleri ve uğrunda can verdikleri yüksek maksadın ne güzel bir nişanesini tasvir etmiş...” (s. 281)

Namık Kemal’in ikinci romanı olan eserde bilhassa karakter tasvirlerinde, bu karakterlerin kendisinde bıraktığı izlenimler, beğeniler, duygular ve düşünceler ile onlara ilişkin tespitlerinde kendi ruh hâli ve dünya görüşünden izler bulunduğu görülmektedir. Yazar, karakterler ve olayların anlatımında romantizm akımının da etkisiyle öznellikten kurtulamamıştır. Bu durum, izlenimcilğe ait unsurların bu eserde de romantizmle kesişen kümeler oluşturduğunu ortaya koymaktadır.

Sonuç

Tanzimat Dönemi’nin en önemli düşünce, sanat ve siyaset adamlarından birisi olan Namık Kemal’in kaleme aldığı ve romantizm akımının etkisinin görüldüğü önemli eserleri “İntibah” ve “Cezmi” romanlarında izlenimcilik (empresyonizm) akımına ait unsurları tespit etmek amacıyla yapılan incelemede bilhassa kahraman tasvirlerinde öznel yargılara rastlanmıştır. Yazarın kahramanlarla ilgili verdiği bilgilerde ve romanların işleyişinde duygularını da anlatımına katmış olduğu, eserlerinin kendi beğenilerinden ve düşüncelerinden izler taşıdığı tespit edilmiştir.

İntibah romanında çok fazla yer verilmemekle birlikte, tabiat tasvirlerinde de yine yazarın beğenilerinden izler bulunduğu görülmektedir. Genelde gerçekçi mekân tasvirlerinin yapıldığı bilinmekte, ancak Çamlıca’yla ilgili bölümlerde yazarın kendi beğeni ve zevklerinin de devreye girdiği dikkat çekmektedir. Yapılan incelemede, romantik metinler olan İntibah ve Cezmi’de, izlenimcilik akımıyla bağdaşan unsurların bulunduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu sonuçtan hareketle romantizm akımının etkisinde yazılmış eserlerin farklı bakış açılarıyla ele alınarak incelenmesinin, yazar ve içerik ile ilgili çeşitli çıkarımlar yapılabilmesinde etkili olacağı düşünülmektedir. Benzer inceleme ve çözümlenmelerin edebî eserin okuyucu tarafından nasıl algılanması ve anlamlandırılması gerektiğine yönelik önemli katkılar yapacağını söylemek mümkün görünmektedir. Bu bakımdan Türk ve dünya edebiyatının önemli şahsiyetleri ve eserlerinin ele alındığı dersler önem arz etmektedir. Bilhassa öğretmen yetiştirme programlarında yer alan konuya ilişkin derslerde, edebî eserlerin vücuda geldiği süreçte edebiyatçıların yönelimlerinin tespit edilerek hem yazar hem de eserin dönemsel özellikleri kolaylıkla çözümlenebilir. Elde edilen bilgiler ışığında, yazar ve eserlerin okuyucular tarafından en doğru şekilde anlaşılmasına olanak sağlanır.

Kaynakça

- Aytaş, G. (2008). *Çađdař gelişmeler ışığında şiir tahlilleri*. Ankara: Akçađ.
- Ayyıldız, M. ve Birgören, H. (2009). *Edebiyat bilgi ve kuramları*. Ankara: Akçađ.
- Çetişli, İ. (2008). *Batı edebiyatında edebî akımlar*. Ankara: Akçađ.
- Ertem, R. (1994). *Edebiyatımızda batılı akımlar*. İstanbul: Deniz.
- Kefeli, E. (2009). *Metinlerle batı edebiyatı akımları*. İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Kemal, N. (2007). *İntibah (Sergüzeşt-i Ali Bey)*. İstanbul: Morpa.
- Kemal, N. (2009). *Cezmi*. İstanbul: İnkılâp.
- Macit, M. ve Soldan, U. (2008). *Edebiyat bilgi ve teorileri*. Ankara: Grafiker.
- Olcaı, T. (2008). 19. yy. Rus edebiyatında romantizm üzerine, *Atatürk Üniversitesi Kâzım Karabekir Eğitim Fakóltesi Dergisi*, sayı 17, 367-381.
- Özkırımlı, A. (1981). Türk yazın tarihinde akımlar. *Türk Dili Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı*, 42 (349), 411-435.
- Yetkin, S. K. (1967). *Edebiyatta akımlar*. İstanbul: Remzi.
- Yıldırım, A. ve şimşek, H. (2016). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (10. Baskı). Ankara: Seçkin.
- Yücel, T. (1981) Cořumculuk (romantizm): Fransız coşumculuğu. *Türk Dili Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı*, 42 (349), 59-68.