

“Sergüzeşt-i Ali Bey Yahut Sergüzeşt-i Âli-i Osman” Siyasi Bir Roman Olarak İntibah

“Sergüzeşt-i Ali Bey Yahut Sergüzeşt-i Âli-i Osman” İntibah as Political Fiction

Esra KÜRÜM¹ 



ÖZ

İntibah romanı, Namık Kemal’in sürgün yıllarında kaleme aldığı ilk yerli roman denemesidir. Namık Kemal, bu romanına konu olarak bütün eserlerinin aksine bir aşk hikâyesi seçmiştir. İnceleme ve edebî eserlerinde tarihi ve siyasi konuları benimseyen Namık Kemal’in bu eserine de siyasi bir zemin oluşturmuş olması ihtimali bu çalışmanın ana çıkış noktasıdır. Buradan hareketle İntibah/uyaniş romanı Ali Bey’in hayat karşısında; Ali-i Osman’ın yüzleştiği yeni medeniyet dairesi karşısında uyanışı olarak düşünülmüştür. Romandaki bütün unsurlar Osmanlı tarihinin o dönemki siyasi zemini bağlamında değerlendirilmiştir. Namık Kemal, İntibah romanını Türk dilinin roman yazmaya istidadını ölçmek için yazdığını belirtmiştir. Her ne kadar yazarın eseri yazma amacında belirtmiş olmasa da bu çalışmada Tanzimat aydınının aşınası olduğu temsiller/semboller vasıtasıyla eser yazdığı varsayılarak bir bakış açısı geliştirilmiştir. Eserin tamamına aynı bakış açısı ile yaklaşıldığında bütün kurgu unsurlarının çelişkiye düşülmeksizin yerli yerine oturduğu gözlemlenmiştir. Bu türlü okuma romanın anlam yükünü ağırlaştırmakta ve bir misyon romanı hâine getirmektedir.

Anahtar kelimeler: İntibah, Namık Kemal, Osmanlı Devleti, Siyasi katmanlı okuma

ABSTRACT

İntibah (Awakening), the first novel written by Namık Kemal during his exile, is a love story and a romance contrary to his previous works. This study explores Kemal’s underlying appetite for political change as revealed in the historical and political subjects commonly used in his memoirs and literary works. From this perspective, *İntibah* reflects the awakening of Ali Bey toward life and Ali-i Osman toward a new civilization. The novel’s political elements occur within a framework of Ottoman history during Kemal’s life. Namık Kemal stated that he wrote *İntibah* to measure the disposition of Turkish language toward novel writing. This study explores the idea that a new perspective developed, assuming Kemal wrote the novel using representations/symbols familiar to Tanzimat intellectuals, even though he did not explicitly state this purpose in his writing. When the novel is approached from this viewpoint, the fictional elements fall into place without discrepancy. Such reading expands the attributed meaning of the novel to make it a mission novel.

Keywords: İntibah, Namık Kemal, Ottoman Empire, Political-layered reading

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Esra Kürüm (Doç. Dr.),

Bitlis Eren Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi,

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bitlis, Türkiye

E-posta: esra-kurum@hotmail.com

ORCID: 0000-0002-8420-7505

Başvuru/Submitted: 18.09.2020

Revizyon Talebi/Revision Requested:

25.09.2020

Son Revizyon/Last Revision Received:

12.10.2020

Kabul/Accepted: 15.02.2021

Online Yayın/Published Online: 04.05.2021

Atıf/Citation: Kurum, Esra. “Sergüzeşt-i Ali Bey

Yahut Sergüzeşt-i Âli-i Osman” Siyasi Bir Roman

Olarak İntibah”. *Türkiyat Mecmuası-Journal of*

Turkology 31, 1 (2021): 281-299.

<https://doi.org/10.26650/iuturkiyat.796914>

EXTENDED ABSTRACT

The powerful military and economic might of the Ottoman Empire brought together an irrepressible arrogance against the West. The Ottomans believed the West could never prevail against them. This pride prevented the sultan from understanding the looming threat on the horizon, which would grow slowly and eventually leave him incapacitated. The frivolous precautions taken once the danger was implicit were not enough to keep the country from dire straits. Intellectuals looked to the press and literature as the most effective way to raise public awareness. They realized that the type of literature or genre would be essential to gaining public interest and understanding. The novel, the most influential literary genre on this subject in the West, was also attractive to Turkish intellectuals. Novels became increasingly common after the first trials, which were previously naive and unsubstantial.

In this study, political references and allusions in Namık Kemal’s novel, *İntibah*, were analyzed within the framework of Ottoman history. Kemal’s previous works contained historical and political themes. Many critics were amazed by the thematic change of *İntibah*, an ordinary love story, and Namık Kemal’s first attempt at novel writing. Although the novel’s inspiration lies in similar examples in western and Turkish folk stories, the fact that Namık Kemal chose a melodrama was quite a departure from the subject areas of all his other previous works. Another starting point was the assessment of the palace analogy, a significant determination of *Tanpınar*. The palace and the sultans were traditional centers of literature and all life, around which everything revolved and the focus of all representations. Everything, including literature focused on the sultan and directed all his similitudes to him. Namık Kemal likely wrote with this mentality when he wrote *İntibah*.

The highly debatable spring depiction at the beginning of the novel represents the beginning of all these representations and is a metaphor for the prosperity and glory of the period of the foundation and ascension of the Ottomans. The novel’s protagonist represents the Ottoman State, namely the Ottoman State authority, based on the interesting similarity in the name of Sir Ali. The novel *İntibah* (renaissance) represents the revival of the State of Osman to Western civilization. The dilemma between the two civilizations, society and the state after the Ottomans met the West, was observed in all institutions and structures of the period. Ali experiences the same dilemma and conflict, caught between *Mahpeyker*, representing the West, and *Dilasub*, representing Eastern civilization. After the spring depiction at the novel’s beginning, Ali is introduced with emphasis on his strength and preciousness, representative of a prince. However, the disappearance of the real, powerful, and wise authority that ruled him and his family is absent, leaving Ali, in the position as the new authority, vulnerable to his new and alien life with his frailties and weaknesses. This predicament necessitated the sharing of authority. The mother, Mr. Mesut and Mr. Atıf, who appear as the intellectual representation in the novel, assume the duty of guiding authority.

Throughout his entire life, Namık Kemal was known for prioritizing nationalist and moral values. According to him, the only power that will enable us to stand up to Western civilization and raise up the state, the wounded lion, is the ore that exists within us and glorified us once

before. This ore is woven from moral, religious, and customary values and is dormant in our conscience, folk conscience, and literature. In the novel, the symbol of this ore is Dilaşub. She is wise, moral, obedient (obedient to state as a whole), abstemious, respectable, and honest. At the end of the novel, she is stabbed in the heart because Dilaşub represents both the emotional side of the East and the ore at the heart of civilization. Likewise, Mahpeyker, who represents the West, known for its rational side, is daggered from her brain. One of the most important aspects of the novel that brings to mind a politically-layered reading is the negative emphasis on the nationalities of the two characters. They are Abdullah, who is an Arab, and a Croatian man. In partnership with Mahpeyker who symbolizes the West, these men prepare the end of Ali who represents the Ottoman State. They cannot kill it, but they destroy the ore inside, making it unable to stand again by striking a blow.

1. Giriş/Introduction

Osmanlı Devleti'nin sahip olduğu büyük askerî ve ekonomik güç, Batı'ya karşı önlenemez bir ön yargıyı da beraber getirmiştir. Osmanlı Batı'nın hiçbir konuda kendisine üstün gelemeyeceğine inanıyordu. Bu bakış ve büyük güç, yavaş yavaş büyüyerek kendisini yetersiz bırakacak Batı tehlikesini görmesini engellemiştir. Tehlike fark edildiğinde alınan yüzeysel tedbirler de ülkeyi girdiği dar boğazdan çıkarmaya yetmeyecektir. “Aydınların ilk kez, ülke sorunlarının bilincine varmalarının başlıca nedeni, bağımsız basın gelişmesidir.”¹ Aydınlar, bu süreçten sonra halkı da bilinçlendirmek için en etkili yol olarak basın ve yazını görmüşlerdir. Amaç halkı bilinçlendirmek olduğu için halkın anlayacağı türler ve dil kullanılacaktır. Batı'da bu konudaki en etkili yazın türü olan roman Türk aydını için de cazip görünmüştür. Önceleri acemice olan ilk denemelerin ardından bu tür giderek yaygınlık kazanmıştır.

Güzin Dino'nun Tanzimat yazınının en önemli kişisi ve çağının yazınının en çok etkileyenlerden biri olarak gördüğü Namık Kemal; şair, gazeteci, tiyatro yazarı, eleştirmen, romancı olarak hemen bütün yeni yazın türlerini denemiştir.² Ali Ekrem'e göre Namık Kemal tam manasıyla romantiktir. Türklerin en büyük edibi hatta Türk edebiyatının Victor Hugo'sudur.³

Namık Kemal'in Roman türünde iki eseri vardır ki bunlardan ilki İntibah'tır. Bu türün ilk örneklerinden biri olması bu eserin eleştirmenlerce acemice olarak değerlendirilmesine neden olmuştur.

Bu romanda Namık Kemal'in eski şiir dünyamızın hayalleriyle beslenmiş zengin, fakat çok acemi üslubunun haricî eşyaya ve ruh haletlerine beceriksizce temaslarını dilimizin bu vâdideki ilk tecrübeleri addetmek lazım gelir.⁴

Namık Kemal, her ne kadar Tanpınar'ın⁵ dediği gibi kıt bir hayal dünyasına sahipse de gelenekten de beslenen zengin bir imaj - hayal dünyası emrindedir. Geleneksel edebiyatın zengin istiareli bakış açısı bu romanın asıl başarısını getirir. Yazarın bu vasfını bilmek okuyucuda romanı klasik beyit şerhi anlayışıyla okuma hevesi uyandırmakta bu da bu çalışmada olduğu gibi çok katmanlı açılımlı okumalara yol açmaktadır.

Namık Kemal'e göre roman, “güzerân etmemişse bile güzerânı imkân dâhilinde olan bir vakayı ahlâk, âdât ve hissiyât ve ihtimalâta müteallik her türlü tafsilatıyla beraber tasvir etmektir.” Bu bakımdan bizdeki eski hikâyeleri gerçeği yansıtmadıkları için birer “koca karı masalı”⁶ sayar. Yazara göre roman da tiyatro gibi faydalı bir eğlence olmakla beraber “bundan fazla olarak romandan tabiat-ı beşeriyenin tahlili hizmetini de bekler.”⁷ Bu eserler akla

1 Güzin Dino, Türk Romanının Doğuşu (İstanbul: Agora Kitaplığı, 2008), 16.

2 Dino, Türk Romanının Doğuşu, 21.

3 Ali Ekrem, Namık Kemal (Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1998), 65.

4 Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005), 242.

5 Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, 243.

6 Namık Kemal, “Mukaddime-i Celal”. Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II içinde, haz. M. Kaplan, İ. Enginün, B. Emil, Z. Kerman (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1993c), 347.

7 Ö. Faruk Huyugüzel, “Namık Kemal'in Edebiyat ve Edebi Tenkide Dair Genel Fikirleri”. Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal içinde (İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları, 1988), 60.

tabiata ve hakikate ters unsurlar içermektedirler. Oysa Güzin Dino eserinde İntibah romanı ile bu türden bir halk hikâyesi olan Hançerli Hanım Hikâye-i Garibesı adlı hikâye arasındaki benzerliklerden bahseder.⁸ Kanımızca Namık Kemal'in Batıdan aldığı bir türün ilk denemesini yazmaya çalışırken koca karı masalı gibi sert bir ithamda bulunduğu bir türden ilham almaya çalışmayacağı açıktır. Benzerlik noktasından baktığımızda ise İntibah'ın konu olarak La Dame aux Camelias ya da Manon Lescaut'ya benzerliği de tartışılmalıdır.⁹ Ancak bu benzerlikler her eserin herhangi bir diğerine gösterebileceği benzerliklerden fazlası değildir. Finn, Türk eleştirmenlerinin bu benzerliklere yaptıkları vurgulardan hareketle romanın ana örgüsünün “Dumas Fils'in La Dame aux Camelias'ından alınma¹⁰ olduğu şeklinde aşırıya ve haksızlığa varan bir hükümde bulunmuştur. Namık Kemal'in Türkçenin o yoldaki istidadını ölçmeye çalıştığı bir denemede elbette konuyu da özgün seçmeye çalışacaktır. Teknik hususiyetleri bir kenara bırakırsak, illa bir ilham gerekirse de mutlaka öze dönecektir. Bir tavır, kahramanın bir özelliği ya da basit bir kurgu benzerliğinden öteye götürülemeyen bu özellikler, romanın iktibasmış gibi lanse edilmesi için yeterli değildir. Muhtemelen eserin türün ilk örneklerinden biri olması ve buna bağlanan acemilikleri değerlendiricileri, yazarın yetkinliği konusunda tereddüde düşürmüş olmalıdır.

İntibah romanıyla ilgili bir diğer dikkat çeken husus da konusunun yazarın diğer eserlerinin genel konusunu teşkil eden vatan, millet, hürriyet, hukuk gibi kavramlarla görünürde ilgisinin bulunmamasıdır.¹¹ Namık Kemal'in tip ve kurgu perspektifi tarihi ve siyasi olay ve olgulara dayalı olagelmıştır. “Burada asıl üzerinde durulması gereken şey, Namık Kemal'in İntibah romanıyla söz konusu, tip perspektifinden ayrılıyor olmasıdır. Konusunu tarihten alan karakterlerin Namık Kemal'in romancılığında İntibah'la kesintiye uğraması”dır.¹² Polat, bu durumu Namık Kemal'in toplumun ahlaki yapısındaki yozlaşmaya dikkat çekmeyi misyon edinmesine bağlamaktadır. Ancak biz bu çalışmada bu ani ve anlamlandırılması zor perspektif değişikliğini yazarın politik alt metinli yazın kurgulama çabası olarak görüp değerlendireceğiz.

2. Eserin Politik Zeminli Görüngüsü

İntibah Romanı Namık Kemal'in 1873-1876 yılları arasında sürgünde bulunduğu Kıbrıs'taki Magosa Kalesinde kaleme aldığı eseridir. Vakit matbaasında cüzler halinde basılan eserin ilk baskısında birçok eksiklikler vardır.¹³ Sürgünde olması nedeniyle yazar adına yer verilmemiştir. Namık Kemal, romana “Son Pişmanlık” adını vermiştir. Dönemde yapılan yayınları denetleyen Maarif Vekâleti, romanın başlığını yazara danışmaksızın “İntibah: Sergüzeşt-i Ali Bey” (Uyanış:

8 Dino, Türk Romanının Doğuşu, 33.

9 Orhan Okay, “İntibah Romanı Etrafında”. Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal içinde (İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları, 1988), 134.

10 Robert P. Finn, Türk Romanı İlk Dönem, 1872-1900, çev. Tomris Uyar (İstanbul: Agora Kitaplığı, 2013), 38.

11 Önder Göçgün, Edebiyat ve Fikir Dünyamızda Namık Kemal (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları), 58.

12 Adem Polat, “Namık Kemal”de Ahlaki Kaygı Temelli Metinleştirme: İntibah ve Ahlâk-ı Alâî”. Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, 6/3 (2017), 1564-1573.

13 Bilge Ercilasun, Türk Roman ve Hikâyesi Üzerine (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013), 41

Ali Bey’in Macerası) olarak değiştirir ve bazı kısımları sansürlenir. Cumhuriyetin ilânından sonra ise ilk kez 1944 yılında Latin harfleri ile baskısı yapılır.¹⁴

Türk Edebiyatının ilk edebi romanı sayılan ve Tanpınar’ın “ahlâki bir tez ve tenkit romanı”¹⁵ olarak değerlendirdiği bu romanın konusu şöyledir: Ali Bey, yirmili yaşlarında zengin bir ailenin tek çocuğudur. Bu yüzden iyi yetişmesine ihtimam gösterilmiştir. Ancak Ali Bey, zayıf ve asabi tabiatlı bir gençtir. Eğitimini ve yetişmesini yakından takip eden babası erkenden vefat edince büyük bir boşluk yaşamıştır. Annesi ve arkadaşlarının tavsiyesi ile başladığı Çamlıca gezintileri sırasında, önceleri iffetli olduğunu düşündüğü, bir hayat kadını olan Mahpeyker’le tanışır ve hemen âşık olur. Durumu öğrenen ancak elinden pek bir şey gelmeyen annesi oğlunu bu kadının pençesinden kurtarmak için, aldığı tavsiye ile eve güzel bir cariye alır. Önceleri bu cariye ile pek ilgilenmeyen Ali Bey, Mahpeyker’in eski yaşantısından vazgeçmeyeceğine ikna olunca onu tamamen terk ederek Dilaşub adındaki bu cariye ile evlenir. Bu durumu hazmedemeyen Mahpeyker, tuttuğu adamlar vasıtasıyla Dilaşub’a iftira ederek Ali Bey’den ayrılmasını sağlar. Evden uzaklaştırmak için satılan Dilaşub’u satın alarak ahlaksız işler yaptırılmaya zorlar ancak başarılı olamaz. Mahpeyker bütün bu olanlara karşın Ali Bey’in hâlâ ona dönmek istememekteki ısrarı karşısında onu öldürmeye karar verir. Tertib edilen bir eğlenceye zorla getirilen Dilaşub, bütün planı duyar ve bir şekilde Ali Bey’e anlatır. Oradan hemen uzaklaşan Ali Bey’in bıraktığı paltoyu üzerine alıp uyuyakalır. Ali Bey’i öldürmek üzere gelen kiralık katil paltonun altındakini Ali Bey zannedip Dilaşub’u hançerler. Ali Bey olan biteni anlattığı zabıtalara geldiğinde yaralı Dilaşub’u görüp af diler. Onları gizlice izleyen Mahpeyker gizlendiği yerden çıkınca Ali Bey onu da öldürüp hapse düşer. Orada ölür.

Romanda çok kalabalık bir kişi kadrosunun olmayışı sembollerini adlandırmayı da kolaylaştırır. Ali Bey cephesi ve Mahpeyker cephesi olarak kutuplanabilecek bu kadro aslında iyiler ve kötüler kadrosu olarak da tasnif edilegelmiştir. Ancak bu çalışmada karakterlerin tasnifi, temsilleri çerçevesinden olacaktır.

Ali Bey, iki kadının aşkı arasında bocalayan tecrübesiz bir gençtir. Ali Bey’in olaylara yaklaşımı bilinçli ve soğukkanlı olabilseydi, sıradan bir aşk öyküsü olan bu hikâye trajedi ile sonuçlanmayabilirdi. Burada hikâye, Osmanlı Devleti’nin içinde bulunduğu durumu hatırlatmaktadır. Roman, Osmanlı devleti açısından teşhis sanatı çerçevesinde okunduğunda ki bu durumda eser sembolik bir nitelik kazanmaktadır, manzara farklı bir görüntüye bürünmektedir. Hemen bütün karakterlerin ve durumların Tanzimat dönemi Osmanlı’sında bir karşılığı olduğu ilginç biçimde müşahede edilebilmektedir. “Ansızın hiç bilmediği bir yöne dönen, tanımadığı bir yolda gerçek bir kılavuzun yol göstericiliğinden yoksun son dönem Osmanlı İmparatorluğu’nun sanki kişileştirilmiş çizimleridir bu kahramanlar.”¹⁶

14 Gökçen Sevim, “İntibah Romanında Yapı ve İzlek”, Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 2/2 (2016), 73-97.

15 Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, 242.

16 Finn, Türk Romanı İlk Dönem, 1872-1900, 44.

Namık Kemal klasik Türk divan şiir geleneği terbiyesi içinde yetişmiş bir sanatçıdır. Bu şiir anlayışı kâinatı ve hayatı mazmun adı verilen kalıplaşmış sembollerin arkasından algılayan ve yansıtın bir yapıya sahiptir. Bu bakımdan sembolik anlatım Namık Kemal'in aşınası olmadığı bir tarz değildir. Dahası Namık Kemal'in ülkesinin gidişatına ilişkin gördüğü bu manzarayı temsiller vasıtası ile değil de açıkça anlatabilmesi devrin şartları gereği zaten imkânsızdı. Bu yüzden bu çalışma, "Sergüzeşt-i Ali Bey" hikâyesinin "Sergüzeşt-i Âli-i Osman" izleğinde okunmasına yöneliktir.

Namık Kemal'in de içinde yetiştiği edebiyat geleneği, elit ve estetist bir hayal dünyasını barındırmaktadır. Tanpınar, eski şiirin bu en çok eleştirilen ve değerlendirilen tarafını sosyal ve siyasi hayatla da ilişkilendirerek bir tür "saray istiaresi" olarak değerlendirir. Saray her şeyin etrafında döndüğü muhteşem bir merkeze, hükümdara bağlıdır.¹⁷ Dolayısıyla bütün içtimai, siyasi, fikri ve hissi hayat da onun etrafında dönmüştür. Her şey bu istiare ile açıklanmaya çalışılmıştır. Bu istiare ekseninde düşünüldüğünde saray, la-mekan ve ütopyik bir kavramdır.¹⁸ Bu fantastik hatta imgesel kavramın içi bütün bir hayat ve hayal dünyası ile doldurulabilmektedir. Bu bakımdan ilk romanlarımızdaki unsurları Batı'daki karşılığı ile değerlendirip çözümlenmeye çalışmak pek doğru bir yol olmayabilir. "Türk romanı ve Türk modernleşmesi gerçek ve Tanrı arayışıyla ilgili ontolojik bir sorgulama değil, sosyal alandaki değişiklikler karşısında ortaya çıkan bir kimlik sorgulamasıdır. Bunun Batıdaki anlamıyla Türk modernliğine özgü bir tutum olduğunu söyleyebiliriz."¹⁹ Dahası ilk romanlara yüklenen misyon Batı'dakinden biraz daha farklıydı. Roman hem bir eğitim hem bir eğlence vasıtası olacaktı. 19. Asır aydınının o çok eleştirdiği eski edebiyatın hayal dünyasından uzak ve gerçek hayata, halkın dilini ve yaşantısını yansıtacak bir üslubu benimseyen bir tür olacaktı. Aydın, neredeyse bütün bir medeniyet değişiminin başarısını roman türünün başarısına bağlamaktadır. Bu da ilk romanlarımızın aslında türün Batı'daki ilk örneklerinin basit birer denemesinden fazlasını ihtiva ediyor olma olasılığını güçlendirmektedir. Başka bir deyişle: "İlk Türk romancıları, Batı romanlarının ardalanında kendilerininkinden çok farklı bir epistemoloji bulunduğunu pek kavramamış olarak bu türü benimsediler."²⁰ Osmanlı aydını, politik baskının etkisi ile söyleyemediklerini romandaki anlam tabakalarına sıkıştırabilmektedir. Bunu da eskiden beri divan şiirinden öğrendikleri gibi istiareler ve sembollerle yapmışlardır. Devrin romanlarının siyasi meselelere kapalı kalmalarında sansür önemli bir etmendir. Zira Namık Kemal de eserin adını sansür zoruyla değiştirmek zorunda kalmıştır. Bu yüzden romancılar bilinçli okura satır arasında mesajını vermek zorunda kalmıştır. "Rejimi açıkça tartışamayan romancılar, yıkıma sürüklenen

17 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 1997), 5.

18 Nihayet Arslan, *Türk Romanının Oluşumu* (Ankara: Phoenix Yayınevi, 2007), 91.

19 İmran Gür, "Namık Kemal'de Modern İnsan Arayışı", *Namık Kemal içinde* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2011), 516.

20 Jale Parla, *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2018), 14.

dirençli kişilerle, çevrelerindeki bencilliğin batağında yüzen kişileri konu alarak dersleri vermeyi seçerler. Azıcık uyanık bir okur, modeli hemen kavrayabilir.”²¹

İntibah, devrinin diğer bazı romanlarında da olduğu gibi bir bahar ve Çamlıca tasviri ile başlamaktadır. Anlatıcı daha bu ilk satırlardan itibaren bize bir Osmanlı tarihi eğretilmesi yapacağını ipuçlarını vermektedir. Osmanlı’nın gerileme ve çöküşüne girizgâh olarak refah seviyesinin en zirvede olduğu bir bahar vaktini çağrıştıran yükselişi özetlemekle başlaması oldukça yerindedir. Bugüne kadar İntibah romanını değerlendiren eleştirmenlerin üzerinde birleştikleri nokta bu tasvir kısmının eski geleneğin bir devamı olarak eserin başına alındığıdır. Ancak bu durumda akıllara, geleneğin mazmunlara ve klişelere dayalı istiare sistemini kaba ve komik bulan Namık Kemal’in eserine neden böyle bir başlangıç seçmiş olduğu sorusu gelmektedir. Eleştirmenlerin bir kısmı bunun geleneğin devamı bir diğer kısmı ise ironik bir eleştirisi olarak değerlendirmişlerdir. Ancak politik anlamlı çağrışımlı bir eğretilme olarak bakıldığında bu bahar ve Çamlıca tasviri eser kurgusunda anlamlı bir yer bulur. “Bahar Eyyamı bu köhne cihanın subh-ı safa-yı nev-civânisidir ki bahar erişince toprağın her tarafı serapa teravet kesilerek “yuhyi’l-arze ba’de mevtiha” sırrı aşikâr olur.” (s.1)²² Romanın bu ilk cümlesi de bu savı doğrulamaktadır. Bahar vakti yaşanmış dünyanın gençlik vakti ve yeniden dirilişidir. Buradaki köhnemişlik ile eğretilenen Osmanlı Devletinin o günkü durumu olmalıdır. “Yuhyi’l-arze ba’de mevtiha” ifadesi, ölümden sonra yeniden dirilmenin sırrına işaret ederek, “Namık Kemal’in Osmanlı Devleti’nin eski görkemine kavuşması için neler yapılması gerektiği ile ilgili görüşlerini eğretilmeler aracılığı ile okura aktardığı düşünülebilir.”²³ Anlatıcının “bahar mevsiminde ise güya ki rû-yı arzın her zerresi yeşillenir.” Cümlesi de bu yükseliş devrinin ifadesidir zira yeşilin İslam dünyasını temsili bütün dünyanın kabulüdür. Dahası Osmanlı’nın elinde tuttuğu İslam sancağının yeşil zemin üzerine beyaz hilallerden oluştuğu malumdur. Osmanlı Devletinin cihad anlayışı ile rû-yı zemine İslam inancını yaymak amacı ve yükselme devrine kadar üç kıtaya yayılarak bunu gerçekleştirdiği düşünülürse anlatıcının ru-yı zemine yayılan yeşilden İslam anlayışını kastettiği anlaşılır. Zira biraz ileride “Hele bir kere çimenler açıklı koyulu renkleriyle toprağı ihata etmeye, bir kere ebr-i baharın in’itafi cemenzar üzerinde mevcler hareler teşkil eylemeye, bir kere sahranın ötesinde berisinde yığın yığın beyaz çiçekler açılmağa başlar mı! Bir kere derya hafif hafif dalgalanmağa, bir kere nesim âheste revana gûzar ile sath-ı mâda bir cebin-i sâfa nazireler yaparcasına çinler göstermeğe...”(s.2) ifadeleri ile bu ilerleyiş istiarelerle betimlenir. Sahranın ötesinde berisinde yığın yığın açılan beyaz çiçekler yeşil bayrağın üzerindeki beyaz hilaller olmalıdır. Bayrak böylece temsil ettirildikten sonra kullanılan “dalgalanmak” sözcüğü de bu durumu teyit eder. Betimlemenin devamında bu bayrağın deryada dalgalanışı çağrıştırlır. Zira Osmanlı İmparatorluğu yükseliş devrinde fetihlerle denizlere ulaşmış ve hâkimi olmuştur. Suyun yüzeyindeki kıvrımlar, suyun

21 Finn, Türk Romanı İlk Dönem, 1872-1900, 118.

22 Namık Kemal, İntibah, Haz: Yakup Çelik, Akçağ Yayınları, Ankara, 2015. (Yapılacak alıntılar için eserin bu baskısı kullanılacaktır.)

23 Şeyda Başlı, Osmanlı Romanının İmkânları Üzerine (İstanbul: İletişim Yayınları, 2010), 269.

ve bayrağın dalgasının aynı anda düşündürülmesi için seçilmiştir. “Cebin-i sâf” a nazireler yapan kıvrımlar alın yazısı betimlemesidir. İlerleyen sayfaların imparatorluğun sâf alınının yazısı olacağına dair okuyucuya çağrışımlar yapmaktadır. Namık Kemal, bir üslup özelliği olarak okuyucuyu bekleyen kurguya kimi zaman eğretilmelerle eserin başında okuyucuyu hazırlar. Romanın başında bir çeşit fragman geçişi gibi olacakları anıştırır. Yazarın “Cezmi” romanında da bunun bir örneğini görmekteyiz. Roman kurgusundan çok başka bir küçük olayın anlatıldığı yangın sahnesi konuyu kesintiye uğratır. Tamamen mevzunun dışında gibi algılanır. Ancak bu aslında Cezmi’nin hikâyesinin eğretilenmiş bir özetidir. Hatta bu özet sayesinde bitirilemeyen Cezmi romanının sonunu tahmin edebilmekteyiz. Cezmi romanının ilk bölümünde yazar, kurgusuna temel oluşturacak tarihi panoramayı sunar. İkinci bölümü ise romanının kahramanını anlatmaya ayırır. Ancak bu bölümün başına olay örgüsünden tamamen bağımsız bir yangın sahnesi alır. Elbette bu korkunç yangın yeri Osmanlı ülkesidir. Bu yangına hayatını tehlikeye atarak yardım için denize atlayan delikanlı da Cezmi olmalıdır. Ancak okur bu manzarayı neden seyrettiğini betimlemenin sonuna kadar anlamaz. Yazar niyetini “işte yardım için denize atılan gönüllünün durumunu, şeklini betimlemek için ateşten, fırtınadan söz açmak gerektiği gibi, Cezmi’nin serüvenini anlatmak için de yukarıdaki satırları yazmak gerekti.”²⁴ (Kemal 2014: 44). Sözleriyle açığa vurur.

Bahar tasvirinin ardından yazar Ali Bey’i tanıtır. “Ali Bey, ağniya evladından yirmi bir yirmi iki yaşında bir delikanlı idi.” (s. 9) Anlatıcının Ali Bey için, ilk olarak “ağniya/zengin evladından” tabirini kullanması ilginçtir. Anlatıcının kişisi ile ilgili öncelediği yargının zenginliği ve gençliği olması güç vurgusu yapmak istemesindedir. Ali Bey’i ilk olarak yaşlılarından başka daha yüce yüksek bir boyuta taşımaktadır. Devamında Ali Bey sahip olduğu bütün meziyetlerle neredeyse insanüstü bir varlığa teşbih edilir. “... bakanlar kendisini adeta bir melek zannederlerdi.” (s. 9) Finn, Türk romanını değerlendirdiği yazısında İntibah romanı için, “Ali Bey’i, Avrupalılaştırmış, şımarık Osmanlı delikanlısını konu alır”²⁵ ifadesini kullanmaktadır. Bu ifade tamamen yanlıştır. Şöyle ki roman zaten Avrupalı yaşam biçimi ile ilk defa tanışan gençliğin dramını konu alır. Bu bakımdan “Avrupalılaştırmış” tabiri geçersizdir. Dahası Ali Bey, zengin ve iyi eğitim almıştır ancak şımarık olmadığını yazar ısrarla vurgular. Annesine ilk defa yalanı yine yeni yaşam biçiminin dayatması ile söyleyecek ve vicdan azabı duyacak kadar hassas bir mizacı vardır. Gür’e göre “Romanda kısmen de olsa tecrübeliği Ali Bey temsil eder. Ali Bey mutlak iyiyle mutlak kötü arasındaki çatışmada kötülükle iyilik arasında seçim yapması gereken dolayısıyla yaşayarak öğrenen ve böylece kısmen de olsa toplumsal gerçekle karşılaşan kişidir.”²⁶ Bu bakış açısına katılmakla birlikte Ali Bey’in asıl çatışmasının mutlak iyi ve mutlak kötü olarak da değerlendirilebilecek iki karşıt medeniyet arasında bocalayan Osmanlı

24 Namık Kemal, Cezmi (İstanbul: İskele Yayıncılık, 2014), 44.

25 Finn, Türk Romanı İlk Dönem, 1872-1900, 34.

26 İmran Gür, “İntibah Romanında Modern İnsan Arayışı”. Doğumunun 170. Yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu (20-22 Aralık) Bildiriler içinde Ed. Orham Kemal Tavukçu- Ali Tibe (Tekirdağ: Bizim Büro Basımevi 2010), 576.

Devletin trajedisi olarak görmekteyiz. Ali Bey yetiştirilme tarzı ve içindeki atalardan gelen cevherle büyük bir üstünlüğü haizdir. Ancak pederi hayattayken onun için endişe içindedir. Buraya kadarki anlatım tahta oturacak bir şehzadeyi tanıtır gibidir. Hükümdar soyunun bütün asaleti, görgüsü, kahramanlığı genetik bir bilgi olarak Şehzade’ye de kodlanmıştır. Bu genetik kodlar iyi bir eğitimle de taçlanmıştır. Ancak, tahtın sahibi ata endişelidir. Tahtın varisi neredeyse obsesif denilecek derecede takıntılı ve zayıf bünyelidir. Ali Bey, bu tasvirle devrin şehzadelerini çok anımsatır. İçerde iyi bir eğitim, şefkat ve yönlendirmeyle idare edilebilecekse de gerçek yaşama hazır değildir. Bölümün sonunda Ali Bey’e gölge vazifesi gören, ailedeki otorite olan baba vefat eder. Tanzimat romanında baba otoritesinden yoksun büyüyen mirasyedi genç ve tecrübesiz gençler oldukça fazladır. Ancak Ali Bey, baba terbiyesi görmüş olması ve oldukça olgun ve bilge bir babaya sahip olmakla onlardan ayrılır. Sadece bu durum bile savımızı doğrulamaktadır. Romanda terbiye edicinin baba oluşu ayrıca manidardır. Çünkü baba devlet sembolüdür. Annenin çocuğun yetiştirilmesinde baba hayattayken/güçlüyken pasif kalması hatta annenin de yetiştirilmesi babanın kontrolünde olması Osmanlı saray yaşantısının prototipini verir. Babanın ölümü ya da devlet/padişah otoritesinin ortadan kalkması ile haremın yönetime dâhil olması ile de benzerlik arz etmektedir. Babanın bu kadar güçlü anlatılması, devletin yükseliş devrinin de temsilidir. Babanın var olduğu sahneler bahar tasviri sahneleri ile aynı paraleli izler. Otoritenin birdenbire ortadan kalkması bu boşluğun doldurulmasını gerekli kılmaktadır.

Bu sebeple de -Ali Bey- âdeta başıboş dolanır, fark etmeden kendisini bağlayacağı ve hayatını etrafında kuracağı bir gücü ya da kendinden daha güçlü birini arar. Ancak bulamaz... Buldukları da onu babasının yaptığı gibi iyiye yönlendiremezler. Müessirdirler fakat doğru güç değildirler.²⁷

Bu boşluk Ali Bey’in annesince doldurulmaya çalışılır. Ancak bu otoriteyi yüklenecek gücü haiz olmadığından paylaşmak zorunda kalır. Burada sürece Mahpeyker, Atif ve Mesut Efendiler dâhil olacaklardır. Ali-i Osman da bu boşluğu ve bocalama evresini geçirir. Yine otorite; harem, ulema sınıfı ve askeri sınıfça paylaşılmıştır.

Ali “beyin validesi behredâr-ı maarif olan milletler kadınları gibi dânişli bir şey” (s.11) olmama vasfıyla batılı kadınlardan ayrılır. Aldığı bütün terbiye eşinden aldığı terbiyedir. Zeki, ancak basiretsizdir. Merhametli, şefkatli, fedakâr ve yerine göre dirayetlidir. Ali Bey’in annesi Ali-i Osman’ın vicdani ve bütün bir medeniyet programını öğretilmektedir. Bilgiden uzak ancak yüzyıllarca işlenmiş bir yaşam biçimidir. Hayata bakış ve dünyayı algılayış tarzıdır. Bütün bir devletin ahlaki, örfi, toplumsal normlarını bünyesinde barındıran semboldür. Zekâdan yoksun değildir ancak “dânişli bir şey de değil”dir. Annenin hayatı algılayışı Osmanlı Devletinin son dönemdeki toplumsal aynasıdır. Karşılaştığı problemleri çözüme ilişkin yaklaşımı da içinde bulunduğu toplumsal normların elverdiği ölçüdedir. Akılcı çözüm girişimi yoktur. Bu da yeni durumlar ve problemler karşısında bocalamasına neden olur. Katı ve gelenekçidir. Yeniliğe

27 Hülya Argunşah, “Tanzimat’tan II. Meşrutiyet’e Türk Romanı”. Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, TALİD. 4/8 (2006), 23-100.

açık değildir. Doğu terbiyesinin yetiştirdiği yarı otoritedir. Hürriyet Kasidesinde “Felekte baht utansın bi-nasip erbab-ı himmetten” ifadesinde şahsiyet bulan basiretsiz idarecileri temsil eder. Romanda aldığı yanlış karar ve yönlendirmeye Ali Bey’i bilinçsizce Mahpeyker’in/Batı’nın kucağına atan sebep olarak annesi gösterilir. “çocuğu düştüğü hüzn-i sevdâviden almak için bin türlü vesâil düşündüğü sırada hanelerine yakın Çamlıca’yı da hatırandan çıkarmadı.” (s.12). Bu beladan kurtaracak tavsiye aydından gelmiştir. Çünkü aydın hem Osmanlı’yı hem Batı’nın güzel ve çirkin yüzünü iyi tanıır.

Osmanlı Devleti, içe dönük bir toplum yapısına sahiptir. Süper güç olma hususiyeti onu dışa kapalı hale getirmiş, bu yüzden de Batıdaki gelişmeleri fark etmekte gecikmiştir. Benzeri durum Ali Bey için de geçerlidir. Dışarıdaki hayattan ve bilhassa Batı’nın etkisiyle oluşan yeni sosyal hayattan bihaberdir. “Ali Bey ise bu handelere hiçbir mana veremeyerek sebebini istizah eder.” (s.13). Ali Bey’in asıl çatışması da işte bu bilmedikleri ile yüzleşmesinden ve ortaya çıkar. Ali-i Osman da asıl çatışmayı Batı ile yüzleşince yaşar. Romanda bu çatışma, Ali Bey’in Mahpeyker ve Dilaşub arasında kalarak yaşadığı çatışmadır. Ki bu çatışma Osmanlı’nın öz benliği ve Batı medeniyeti arasında kalarak yaşadığı çatışmadır.

İntibah romanının iki karşıt kişisi Ali Bey ve Mahpeyker’dir. Roman kurgusu bu iki karşıt karakterin çatışması üzerine kuruludur. Bu bakımdan anlatıcı bu iki şahsı ayrıntılı olarak betimlemiştir. Politik katman zaviyesinden bakacak olursak bu iki karakter, dönemin siyasi güçleri Osmanlı ve Batı’yı eğretilmektedir. Mahpeyker, “karşıt kutbun gücünü, başka bir deyişle imparatorluk düzeninin sonunun imleyen kökten bir dönüşümü temsil etmektedir.”²⁸ Bu anlamda, devrin Batı dünyasının Osmanlı tarafından bütün görüngülerini üzerinde barındırır. Devrin aydını için Batı; akıl, refah, güzellik ve özellikle hürriyetler bütünüdür. “Batı medeniyetinin en dikkate değer tarafı Namık Kemal’e göre hürriyet kavramı üzerindeki ısrarıdır.”²⁹ Bütün bu özellikler gören herkesi kendine hayran bırakacak kadar muhteşemdir. Türk edebiyatında Batıya/medeniyete fahişe benzetmesi Mehmet Akif’in “Medeniyet denilen kahpe hakikat yüzüstü” gibi kimi dizelerinde de görüldüğü üzere sık karşılaşılan bir eğretilemedir. Anlatıcı, Mahpeyker’i tasvir ederken bütün nefretine rağmen bu hayranlığını gizleyemeyecek kadar etkilenmiş görünmektedir. 18. Yüzyıldan itibaren Avrupa’yı görüp aynı hayranlık ve sarhoşlukla etkisinde kalmayan aydın yoktur. Batı’nın bu hayran bırakan tarafı aynıyle Mahpeyker’de tasvir edilmiştir. Güzel, akıllı (şeytani zekâ), lüks içinde bir yaşam süren ve özgürlüğüne düşkün. Kimsenin tahakkümünü ve güdümünü kabul etmeyen ama hükmetmeyi seven. “meşhur aşüftelerin meclis-i ülfetinde geçirdiği cihetlerle tabii bir kat daha kuvvet bulan zekâvet-i dessânesi ise bir derece idi ki ziyette peri güzelliğinde, Haccac dirayetinde bir iblis yaratılmış olsaydı istediği adama tahakkümünde bu nazenin kadar ya maharet gösterir ya gösteremezdi.” (s.28). Mahpeyker, her sevdiğini ve istediğini elde etmeye meyilli bir kadındır ve bu konuda da daima başarılı olmuştur. Burada önemli bir husus onun sevgisinin

28 Başlı, Osmanlı Romanının İmkânları Üzerine, 279.

29 Rıza Filizok, “Namık Kemal’in Batı Medeniyetine Bakış Tarzı”, Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal içinde (İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları, 1988), 40.

ölümcül oluşudur. Aslında mesaj açıktır. Ali Bey artık bir mezarın kucakladığı vücut ya da bir yılanın sevdiği çiçekten başka bir şey değildir (s. 29). Anlatıcı, Ali Bey için dünya yüzü görmek hayalinin son bulduğunu öngörür. Onun için tek panzehir Dilaşub’a yani benliğine sığınmak, özüne dönmektir.

Ali Bey de Mahpeyker’le görüşmeye başladıktan sonra geçici olduğunu süreç sonunda anlayacağımız mesleki bir yükseliş gösterir. “Kendi hizmetinde ikbâl ve istikbâl gailelerinden varest e iken rütbeler, maaşlar, itibârlar, haysiyetler ayağına gelmeye başladı (s. 44). Osmanlı Devleti’nin de Batı ile ilk temaslarının ardından görülen kısmi düzelme yeniden dirilme emaresi gibi sevinç uyandırır. Anlatıcı bunu annesinin duruma bakışı ile aktarır. Annesi bu ikbal başlangıcını eşi yeniden dirilmiş gibi bir sevinçle karşılar. Baba temsiline devletin kudretli zamanlarını imlediği yukarıda belirtilmişti. Anne ile imlenen toplumda bu geçici durum Osmanlı’nı eski güçlü müreffeh günlerine döneceği şeklinde yorumlanır: “Validesi Bey’i o kadar ferih ve mukdîm bir hâl ve hususiyle mebdî-i ikbalde gördükçe ömr-i hakiki ve rûh izâfisi hükmünde olan zevci tâze hayat bulmuş kadar meserretlere müstağrak olurdu.” (s. 44).

Dilaşub, Ali Bey’in annesinin Mahpeyker’i unutmaması için eve getirdiği cariyedir. Politik katmanda irdelenirse bunun aslında öze dönme, yeniden kendisi olma çabası olduğu açıktır. Tanpınar,³⁰ Dilaşub’a fazla bir anlam yüklemeyi kötülüğün karşısındaki iyilikten başka bir misyonunun olmadığını savunur: “Hakikatte bu esir kızın hiçbir şahsiyeti yoktur. O Mehpeyker’in karşısına çıkmak için icat edilmiştir. Fuhşun karşısında temiz insan. İşte bu kadar.” Edebi katmanın göstergeleri bunu işaret etmekle beraber, politik katmanlı bir bakış açısı Dilaşub’un siyasi bir temsili olduğunu inkâr edemez. Namık Kemal, özellikle Hürriyet Kasidesi’nde “Değildir şîr-i der zencire töhmet acz-i akdâmı” (Kemal 1993a: 180) ifadesiyle yaralı bir aslana benzettiği Osmanlı Devletinin hürriyetine ve eski gücüne kavuşturacak olan içindeki cevherden bahseder. “Hakir olduysa millet şanına noksan gelir sanma/ Yere düşmekle cevher sâkit olmaz kadr ü kıymetten”³¹ İşte Dilaşub bu cevherin müşahhaslaştırılmasından başka bir şey değildir. Bununla birlikte Yazarın Dilaşub’u Mahpeyker’e alternatif olarak düşündüğü aşikârdır. Osmanlı medeniyetinin Batı karşısındaki savunması ve neredeyse üstünlük iddiasıdır: “Terbiyesi simasına fâik: oldukça okumak yazmak biliyor, güzel sesi var, güzel piyano çalıyor. İğne işlerinin hepsinde Avrupa kızları kadar marifetli. Hele tabiatı melek gibi.” (s. 87). Dilaşub ile Osmanlı Toplumunun öz benliği, maneviyatı, değerleri kısaca kendiliği, içindeki manevi cevher imlenmektedir. Âli-i Osman’ı mevcut gücüne erıştiren içindeki bu cevherdir. Düşüşüne de sebep ondan uzaklaşması, bilmediği bir medeniyetin sarhoş edici deryasında yüzmeye çalışmasıdır. Aslında Dilaşub ile imlenen bu cevherde bütün bir kurtuluş programı saklıdır. Bunlardan biri de Osmanlı Devleti’ne hüküm sürdüğü süreç önemli bir potansiyel güç sağlayan “Ulu’l emre itaat” düsturudur. Bu kavram halife-sultana ve onun askerî-sivil memurlarına, kısaca devletin emirlerine itaat etmek anlamına gelmektedir.

30 Tanpınar, Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, 403.

31 Namık Kemal, “Hürriyet Kasidesi”. Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II. İçinde haz. M. Kaplan, İ. Enginün, B. Emil, Z. Kerman (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1993a), 180-181.

Dilaşub'un ölümü pahasına devletin/sahibinin varlığını koruması ve emrini yerine getirmesi, hiçbir şeyi sorgulamaması, şikâyet ya da sitem etmemesi bu durumun göstergesidir. Aydınım kurtuluş reçetesi toplumu öz benliğine döndürmektir. Elbette burada aydın rolünü üstlenen, Atıf Bey ve Mesut Efendi'dir. Dilaşub'un eve alınmasını tavsiye edenin Mesut Efendi ve Atıf Bey olduğunu hatırlatmak yerinde olacaktır. Mahpeyker'in Dilaşub'da sindiremediği tek şey de bu manevî temizlik ve parlaklıktır. Romanın sonuna kadar ona saldırarak, kirletmeye çalışacak ve en sonunda emeline ulaşip onu ortadan kaldıracaktır. Dilaşub, her ne kadar pasif olsa da büyük bir etki gücünü havidir. Ancak Mahpeyker'in etki alanı ve yarattığı iptila o kadar büyüktür ki ilk seferde etkileyemez. “-Ali Bey- bahçeyi geçinceye kadar birkaç defa dikkatle Dilaşub'un endâmını yukarıdan aşağıya süzmüş ve başındaki iptilâ olmasa hemen bir görüşte meftun olacak derecede beğenmişti.” (s. 85).

Ali Bey'in Dilaşub'un eve getirilmesi tedbirini gerekli kılan durumu, Osmanlı Devleti'nin Lale Devri'ne benzemektedir. “Ali Bey tabiatında olan şiddet-i inhimak iktizasınca Mehpeyker'in ülfetlerine vaz' etmeye çalıştığı her türlü hududu pâ-y-mâl ederek gündüzlerini de orada geçirmeye başlamış ve nihayet bir hafta kadar işrete, eğlenceye, hasr-ı vücûd ederek o mastaba-i sefâhâten çıkmamıştı.”(s. 84). Devlet işleyişinin neredeyse durma noktasına geldiği Lale Devri'nin ardından da devlet bir dizi tedbir almak durumunda kalmıştır.

Romanda Mahpeyker, Dilaşub ve Ali Bey'in sırayla Batı, Doğu medeniyetleri ve Osmanlı İmparatorluğunu temsil ettikleri savı daha yukarıda öne sürülmüştü. Romanda bu savı destekleyen bir durum da bu kahramanların ölümleri ile ilgilidir. Ondokuzuncu yüzyıl Avrupa'sının hayata karşı baktığı en önemli pencere artık pozitivizm ve rasyonalizm penceresidir. Akıl artık her platformda en geçerli kavram halini almıştır. Hayat ve edebiyatta romantizm ve aşırı duygusalılık eleştirilmeye başlanmıştır. Bu yüzden Batı'nın Doğu'ya verdiği en önemli görüngü akıl ve rasyonalizmdir. Romanda ilginç bir ayrıntı olarak, Batı'yı temsil ettiği savlanan Mahpeyker beyninden bıçaklanmıştır. Dilaşub ise, bugün bile hayata açtığı pencere duygusal olan Doğu toplumunu imlemektedir. Osmanlı'yı ayakta tutan manevî güç/cevher olarak imlenen Dilaşub'un kalbinden üstelik Mahpeyker'in Abdullah Efendi'nin yardımı ile kiraladığı katili tarafından hançerlenmiştir. Namık Kemal'in ve diğer aydınların kurtarıcı olarak gördükleri cevherin/Dilaşub, Mahpeyker'in/Batı dünyasının varlığı ve çabaları sonucu varlığını yitireceği betimlenmiştir. Çalışmada Osmanlı Devleti'ni yansıttığı savlanan, Ali Bey ise yavaş yavaş tıpkı Osmanlı'nın erimesi gibi eriyerek ölür. Romanda hayatını en son kaybedenin Ali Bey oluşu Namık Kemal'in İmparatorluk rüyasından bütün kötü gidişe rağmen uyanmak istemeyişine bağlanabilir. “Namık Kemal, o çöküş yıllarında bile imparatorluk rüyasını *devlet-i ebed-müddet* rüyasını görüyordu. O bu rüyadan hiçbir zaman uyanmak istemeyen bir idealistti.”³² Buna karşılık Namık Kemal, Vatan Mersiyesi'nde canını teslim eden vatanın kanlı naaşı önünde cenaze namazı kılmaya çağırır:

32 Birol Emil, “Namık Kemal'in Eserinde ve Aksiyonunda Üç Temel Kavram: Hürriyet, Medeniyet, İrade”, Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal içinde (İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları, 1988), 11-24.

*“İşte cân verdi vatan dinine, hürriyetine
Buyurun kanlı musallaya hüdâ hürmetine
Hakk’a karşı duralım er kişi niyetine.”*³³

Fatma Hanım’ın Dilaşub’u sorgusuz sualsiz ilk önüne gelenin/Mahpeyker’in eline bırakması, işler yolunda gitmeyince bütün varlıklarını ve öz benliklerini, Batı ile değiştiren Osmanlı toplumu ve basiretsiz yöneticileri imlemektedir. Bu durum Osmanlı’da karar verme ve problem çözmeye sürecinin nasıl yüzeysel ve işin ehli olmayan kişilerce yürütüldüğünün ve Padişah’ın gözünden düşme korkusu ya da devletin bekasından duyulan endişenin büyüklüğü ile yanlış ve fevrî alınan karara karşı çıkılmadığının da temsilidir. Şöyle ki baba ölünce karar ve hüküm verme yetkisini elinde bulunduran Fatma Hanım, problemin kökenine inmeye, asıl sebebini anlamaya çalışmadan karar vermiştir. Aslında “Dilaşub biçaresinin ismeti validesi nezdinde kendi iffeti derecelerinde müsellemtandı. Fakat ciğer-pâresinin muhatara-i hayatı korkusuyla tamamen müdafaaya cesaret”(s. 127) edememiştir. Oysa kurtarıcı cevherin toplumun kalbinde saklanması gerekirdi. Çünkü Dilaşub’la beraber hanümanın ruhu ve vicdanı da yok olacaktır: “Zavallı kadın! Dilaşub ile beraber hanümanın rûhânî, vicdanî ne kadar saadeti var ise beraber gideceğini nereden idrâk eylesin.”(s. 128) Osmanlı aydınının en çok eleştirdiği kavramlardan biri olan bu alafrangalık hevesi ile öz değerlerinden tamamen uzaklaşıp yoz bir yaşam sürme burada eğretilmeli bir dille çağırılır. Dilaşub karakteri ile imlenen sembol, toplumu ayakta tutan ve sürekliliğini sağlayan potansiyeli içinde barındırır. Bunu ispatı ise Mahpeyker’in bütün zorlamalarına, zulümlerine rağmen “o kadar eziyet, o kadar mezellet içinde kalan kadıncağız öyle seyyiat-ı müşahhasa denilmeye layık bir dâr-ül-fıskta iffetini sadakat ve muhabbetinin harikulâde bir kuvvetiyle muhafaza ederek” (s. 134) bu cevheri bozmayıdır. Bununla birlikte Batı’nın ilm-i siyaseti ve entrikaları ile istediğini ayağına getirmesi de bu hadise ile eğretilenir. Başlı,³⁴ Ali Bey’in Mahpeyker’i öldürdükten ve Dilaşub’a haksızlık ettiğini anladıktan sonra Dilaşub ile temsil edilen toplumsal dizgeye ait değerleri yeniden içselleştirmeyi reddetmesini Bu toplumsal dizgenin, yukarıda da belirtildiği gibi, Mahpeyker’in gelişi ile çöküşüne işaret ettiğini savunmaktadır.

İntibah romanının kurgusuna katkısı tartışmaya açık iki kahramanı Mesut Efendi ve Atf Bey’lerdir. İntibah romanının şimdiye kadar yapılmış tahlillerinde bu iki karakterin kurguya neden yerleştirildiklerine dair pek tatmin edici görüş bulunmamaktadır. Bu iki karakter ikincil karakterler olmakla beraber kurguda yer almaları sebepsiz olmamalıdır. Atf Bey, Ali Bey’in kalem arkadaşları arasında hem sinni ve bir dereceye kadar hem-meşrebi” olarak “ülfet-i vicdaniyeye” seçtiği kişidir. Atf Bey, görünüşte Ali Bey’e denktir. Aynı yaşadıkları, ancak anlatıcı bir ayrıntıyı özellikle verir ki o da hem-meşrebliklerinin bir dereceye kadar oluşudur. Bu ifade iki şekilde açıklanabilir. Birincisi; Atf Bey’in, Ali Bey’in mizacındaki zayıflıktan azade olduğunu vurgulamak, ikincisi ise Ali Bey, şayet düşündüğümüz gibi otorite sembolü ise

33 Namık Kemal, “Vatan Mersiyesi”. Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II. Haz. M. Kaplan, İ. Enginün, B. Emil, Z. Kerman (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1993b), 172.

34 Başlı, Osmanlı Romanının İmkânları Üzerine, 283.

kimsenin onunla hem-meşreb olması düşünülemezdir. Eserin politik anlam katmanında Atıf Bey ve Mesut Efendi'ye yüklenen misyon, ülkenin aydını misyonudur. “İki delikanlı hemen daimi suretle beraber gezerler ve iki günde bir yekdiğerinin hânesinde buluşurlar idi.” (s. 44) Mahpeyker konusundaki fikir ayrılığına kadar bu iki arkadaşın yakınlığı dikkat çekicidir. Zira Osmanlı Devleti'nin Batı ile münasebetlerinin ilerlediği gerileme döneminde aydın ile sarayın arası açıktır. Romanın sonuna kadar Mesut Efendi ve Atıf Bey'in olan biteni takip ettiğini ve ara sıra müdahale etmeye çalıştıkları görülür.

Mesut Efendi'nin anlatıcı tarafından tasvirinden, bu karaktere aydın rolü biçildiği açıkça anlaşılır. Bir kere “cemiyet-i medeniye'nin her köşesine sokularak bin türlü vukuat içinde vakit geçir”miştir. Bu yüzden insanlığın kötülüklerine dair “pek çok tecâribe malik”tir. Her ne kadar düşmanlığı şiddetli ise de “mazlum ve hususiyle muğfel olanları velev kendi marziyelerine mugayir olsun düştükleri belâdan kurtarmak merakına müptelâ”dır (s. 51). Aydın ve devletin çatışması da tam da bu noktada başlamaktadır. Aydının tavsiyeleri otoritenin “marziyelerine mugayir/benimsediklerine ters” olmuş, ancak aydın bütün zorluklara, baskılara sürgünlere rağmen bildiği doğruyu savunmaktan geri durmamıştır. Mesut Efendi, dış görünüş olarak da aydın tipine çok yakındır. “Takriben kırk yaşında görünür ve simâsında zekâvet ve sebât anlaşılır esmerce bir adam”dır. Ve bulunduğu ortamda sohbeti ile “meclis-i ülfeti bütün bütün idare eden o”dur. (s. 46)

Mesut Efendi ve Atıf Bey, roman boyunca bütün kötü muamelesine rağmen Ali Bey'i takip ederler. Mesut Efendi, “Ali Bey'den gördüğü su-i muamele üzerine bir daha adını anmayacak derecelerde münfail oldu ise” (s. 139) de bütün bir dünya tecrübesi ile Ali Bey'in başına gelen felaketin büyüklüğünü müşahade edince beyin haline acımdan kendini alamaz. Bununla birlikte, Ali Bey'in asaletine yeniden vurgu yapılır. Mesut Efendi, “evvelleri nâz ü nâim ve sonraları sefâhât içinde perverde” ve sahib-i fetanet olan Ali Bey'in şematet/alay edilme korkusu ile halini kimselere açık etmeyeceği âdeti ile hareket edeceğini tahmin ile yardımcı nasıl kabul ettireceğini düşünür.

İntibah romanında iki karakter üzerinden milliyet vurgusu yapılır. Bu da romanın politik katmanını kuvvetlendirir. Bunlar Hırvat ve Arap Abdullah'tır. Okay da bu menfi vurguyu dikkat çekici bulur: “Romanda dikkat çeken bir başka husus da iki olumsuz tipin milliyeti hakkındaki yazarın vurgulu ifadeleridir. Mahpeyker'in birtakım karanlık işler çeviren ve zengin bir adam olan dostu Abdullah'ın Suriyeli, onun tuttuğu uygunsuz ve katil tipin de Hırvat olduğu birkaç defa ve ısrarla belirtilmiştir.”³⁵ Okay romanla ilgili bu yerinde tespiti yapmakla beraber nedenine ilişkin herhangi bir değerlendirme yapmamaktadır. Bütün bir romana politik anlam katmanı açısından baktığımızda bu iki karakterin Osmanlı Devletinin bünyesindeki tehlike arz eden azınlıkları eğretilediği açıkça fark edilecektir. Ancak yazarın onlar için de trajik bir son hazırlamış olması ilginçtir. Bu durum da anlatıcı/yazarın ideolojisi ile ilgili önemli bir ipucu verir.

35 Orhan Okay, Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2016), 130.

Romanın mekân seçimleri de politik katmanlı okuma açısından oldukça anlamlıdır. Kurgudaki mekân tasvirlerinin, romanın edebi mahiyetine çok büyük katkısının olmadığı birçok eleştirmen tarafından defaten dile getirilmiştir. Çoğu araştırmacı bu mekân tasvirlerini geleneğin devamı olarak değerlendirmişlerdir. Ancak bu sefer ortaya çıkan paradoks, Namık Kemal’in geleneksel edebiyata karşı menfi tutumudur. Bu bakımdan bu mekânlara başka bir bakış açısından bakmak gereklidir. Seçilen mekânın öncelikle Çamlıca oluşu dikkat çekicidir. Çamlıca’nın konum olarak İstanbul’un her yerine hâkim bir noktada ve yüksekte oluşu aslında Payitahtı ve Sarayı eğretilmesindedir. Üstelik Çamlıca’nın Ali Bey’in hanesine yakın olduğunun belirtilmiş olması da bu durumu destekler. Anlatıcı, Çamlıca’yı uzun uzun betimlemesine karşın Ali Bey’in evine ilişkin neredeyse hiçbir ayrıntı vermemektedir.

İntibah romanında mekânlarla ilgili bir başka tespit, roman boyunca karşımıza çıkan üç konak ve temsillerine ilişkindir. Bu konaklar, Ali Bey’in ailesinin yaşadığı ev, Mahpeyker’in lüks ve ayrıntılı anlatılan köşkü ve Ali Bey’e tuzak kurulacak yer olarak hazırlanan ve Dilaşub’un can verdiği izbe, eski bağ köşküdür. Ali Bey’in konağı hakkında bildiğimiz neredeyse tek ayrıntı Çamlıca’ya yakın olduğudur. Bunun dışında zengin bir Osmanlı ailesi konağı olduğunu biliyoruz. Yani Osmanlı saray yaşantısını çağrıştıran hanedir. Mahpeyker’in konağı ise oldukça ayrıntılı ve güzel olarak tasvir edilmiştir. Köşk, hem dış görünüş hem de içinin tefrişi açısından Batı’lıdır. “Güya ki bir ten-dürüst dilberin reng-i vücudu gibi gayet açık pembeye boyanmış olan bu köşk”(s.69) hayranlık uyandıracak derecede uyumlu ve özenlidir. Sandalye takımları, halılar ve duvardaki kâğıt ve hatta tavan tezyini birbiri ile uyum içinde, klasik bir Osmanlı hanesinden oldukça farklı ve Batı tarzındadır. “Namık Kemal, Mahpeyker’in odasını ve elbiselerini tasvir ederken dikkatli ve realisttir.”³⁶ Mahpeyker’in evine giden Ali Bey’in mizacında yavaş yavaş baş gösteren değişimler tam da Avrupa ile ilişkileri ilerleten Osmanlı’nın toplumsal bakımdan yaşadığı değişim ve yozlaşmaları andırır. Daha önce hiç içki içmemiş olan Ali Bey’in önce içkiye alışması ardından ayık gezmeyecek kadar avare olması bu durumun sadece küçük bir örneğidir. Ali Bey, aldığı terbiye ve görgü gereği Mahpeyker’in içki içmesinden rahatsızlığını dile getirmese de “Mahpeyker’in iffetsizliğiyle beraber işretle me’lûf olacak derecelerde aşiftemeşrep olması hayliden hayli canını sıkıydı.”(s. 72). Ancak içki içmemekte bu güne kadar sebat göstermiş olan “Ali Bey maşukasının işrete başlayalı hâsıl ettiği şetâret-i fevkalâdeyi görünce tezyid-i neşâd ümidiyle bittabi rakıya bir arzu peydâ eyledi.”(s.73). Mahpeyker’in köşkü Ali Bey’e yeni davranış kalıpları kazandırıp eskileri reddettirdiği/yok saydığı bir yer olması bakımından da Batı coğrafyasını çağırıştırır. Diğer kapalı mekân Bağ köşküdür. Ali Bey’e kurulan tuzağın ve sonunu hazırlayan mekân olan bu köşk, “sefahat ve cinayet için tertip olduğundan ebniyesi basık, duvarları mürtefi, yapılışı zindansı bir şey”dir. (s.152) Ali Bey’in köşke vardığı vakti betimleyen cümleler sonun yakın olduğunu da anırtır: “Vürûdları sırasında güneş gurûb etmiş ve etrafı ağlar, matem eder gibi gamlı bir zulmet kaplamaya başlamıştı.” (s.152)

36 N. Ziya Bakırcıoğlu, Başlangıcından Günümüze Türk Romanı (İstanbul: Ötügen Yayınları, 1993), 24.

Sonuç

Bu çalışmada Namık Kemal'in İntibah romanının kurgusu Osmanlı Tarihi izleğinde değerlendirilmeye çalışıldı. Bütün yapıtları tarihî ve siyasi temalar içeren Namık Kemal'in ilk roman denemesi olarak kaleme aldığı romanın konusunun sıradan bir aşk hikâyesi olması birçok eleştirmenin de hayretini celbetmiştir. Her ne kadar roman konusunun Batı'daki ve Türk halk hikâyeciliğindeki benzer örneklerinden mülhem olduğu savı mevcut ise de Namık Kemal'in diğer bütün edebî eserlerinin konusundan oldukça farklı ve neredeyse bir melodram seçmiş olması bu çalışmanın çıkış noktası olmuştur. Bir diğer çıkış noktası Tanpınar'ın önemli bir tespiti olan Saray İstiaresi değerlendirmesidir. Geleneksel edebiyatın ve bütün hayatın etrafında döndüğü Saray ve padişah bütün temsillerin odağındadır. Her şey ve edebiyat da onu odağa alıp bütün teşbihlerini ona yöneltmiştir. Namık Kemal'in de bize ait yerli romanı kaleme alırken bu zihniyetle hareket etmiş olması kuvvetle muhtemeldir.

Romanın başındaki çok tartışılmalı bahar tasviri de bütün bu temsiller silsilesinin başlangıcını oluşturarak Osmanlı'nın kuruluş ve yükseliş döneminin refah ve şaşasını temsil etmektedir. Romanın başkişisi Ali Bey isimindeki ilginç benzerlikten de hareketle Ali-i Osman'ı yani Osmanlı Devlet otoritesini temsil etmektedir. İntibah/uyanış romanı Ali-i Osman'ın Batı medeniyetine uyanışını temsilen okumaya oldukça müsait bir kurguya sahiptir. Osmanlı Batı ile tanıştıktan sonra toplum ve devletin iki medeniyet dairesi arasında yaşadığı ikilem, dönemin bütün kurum ve yapılarında müşahede edilmiştir. Aynı ikilem ve çatışmayı Ali Bey Batı'yı temsil eden Mahpeyker ve Doğu medeniyetini temsil eden Dilaşub arasında kalarak yaşamıştır. Romanın başındaki bahar tasvirinin ardından güçlülük ve kıymetlilik vurgusu ile tanıtilen Ali Bey, bir şehzadeyi imler. Ancak onu ve haneyi de yöneten gerçek, güçlü ve bilge otoritenin ortadan kalkması yeni otorite konumunda olan Ali Bey'i zaafı ve güçsüz yanlarıyla yeni ve yabancı olduğu yaşam biçiminin, mücadelesinin karşısında savunmasız bırakmıştır. Bu durum otoritenin paylaşılmasını gerekli kılmıştır. Anne ve romanda aydın temsili olarak karşımıza çıkan Mesut Efendi ve Atıf Bey, otoriteye yol göstericilik vazifesini üstlenmişlerdir.

Namık Kemal, bütün yaşamı boyunca milliyetçi ve ahlakçı değerleri incelemesi ile bilinir. Ona göre Batı medeniyeti karşısında ayakta durmamızı sağlayacak, yaralı aslan olan devleti ayağa kaldıracak olan yegâne güç içimizde var olan ve bizi vaktiyle yüceltmiş olan cevherdir. Bu cevher ahlaki, dinî ve örfî değerlerden örülüdür ve öz benliğimizde halk bilincinde, edebiyatında saklıdır. Romanda bu cevherin sembolü Dilaşub'dur. Bilgili, güzel ahlaklı, itaatkâr (Ulul-emre itaat), kanaatkâr, dürüst ve namusludur. Roman sonunda kalbinden hançerlenir. Çünkü Dilaşub hem doğunun hissi tarafını, hem de medeniyetin tam kalbindeki cevheri temsil etmektedir. Aynı şekilde ussal tarafıyla bilinen Batı'yı temsil eden Mahpeyker beyninden hançerlenir. Romanın siyasi katmanlı bir okumayı akla getiren en önemli taraflarından biri de iki karakterin milliyetlerine ilişkin yapılan olumsuz vurgudur. Bunlar Hırvat ve Arap Abdullah'tır. Batı/Mahpeyker ile ortaklaşa Ali-i Osman/ Ali Bey'in sonunu hazırlarlar. Öldüremezler ama içindeki cevheri öldürerek ağır bir darbe ile bir daha ayağa kalkamayacak hâle getirirler.

Sonuç olarak İntibah romanı, neşredildiğinden beri ilk edebî roman denemesi olarak birçok eleştirmenin dikkatini celp etmiştir. Çok farklı açılardan değerlendirmeleri yapılmış, güçlü ve zayıf yönleri ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte siyasi katmanlı bir değerlendirme denemesi bugüne kadar yapılmamıştır. Namık Kemal’in eserini bu türlü bir siyasi katman zeminine oturttuğuna ilişkin herhangi bir ifadesi ya da iması bulunmamakla beraber, kurgunun tastamam bu siyasi değerlendirmeye uyması da ortaya ilginç bir manzara çıkarmıştır. Bu bakımdan bu çalışma; romanın yazar tarafından bu türlü bir siyasi çağrışımla yazılmadığını varsaysak bile roman değerlendirme yöntemleri açısından yeni bir bakış açısı sunacak olması bakımından önemlidir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynaklar/References

- Arğunşah, Hülya. “Tanzimat’tan II. Meşrutiyet’e Türk Romanı”. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, *TALİD*. 4/8 (2006): 23-100.
- Anslan, Nihayet. *Türk Romanının Oluşumu*. Ankara: Phoenix Yayınevi, 2007.
- Bakırcıoğlu, N. Ziya. *Başlangıcından Günümüze Türk Romanı*. İstanbul: Ötügen Yayınları, 1993.
- Başı, Şeyda. *Osmanlı Romanının İmkânları Üzerine*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.
- Dino, Güzin. *Türk Romanının Doğuşu*. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2008.
- Ekrem, Ali. *Namık Kemal*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1998.
- Emil, Birol. “Namık Kemal’in Eserinde ve Aksiyonunda Üç Temel Kavram: Hürriyet, Medeniyet, İrade”, *Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal* içinde, 11-24. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları, 1988.
- Ercilasun, Bilge. *Türk Roman ve Hikâyesi Üzerine*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013.
- Filizok, Rıza. “Namık Kemal’in Batı Medeniyetine Bakış Tarzı”, *Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal* içinde, 39-50. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları, 1988.
- Finn, Robert P. *Türk Romanı İlk Dönem, 1872-1900*. Çeviren Tomris Uyar. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2013.
- Göçgün, Önder. *Edebiyat ve Fikir Dünyamızda Namık Kemal*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2009.
- Gür, İmran. “İntibah Romanında Modern İnsan Arayışı”. *Doğumunun 170. Yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu (20-22 Aralık) Bildiriler* içinde 571-578. Ed. Orham Kemal Tavukçu- Ali Tibe. Tekirdağ: Bizim Büro Basımevi 2010.
- Gür, İmran. “Namık Kemal’de Modern İnsan Arayışı”, *Namık Kemal* içinde, 508-517. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2011.

- Huyugüzel, Ö. Faruk. “Namık Kemal’in Edebiyat ve Edebi Tenkide Dair Genel Fikirleri”. *Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal* içinde, 51-65. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları, 1988.
- Kemal, Namık. “Hürriyet Kasidesi”. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II* içinde, Hazırlayan M. Kaplan, İ. Enginün, B. Emil, Z. Kerman. 180-181. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1993a.
- Kemal, Namık. “Mukaddime-i Celal”. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II* içinde, Hazırlayan M. Kaplan, İ. Enginün, B. Emil, Z. Kerman. 342-372. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1993c.
- Kemal, Namık. “Vatan Mersiyesi”. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II* içinde, Hazırlayan M. Kaplan, İ. Enginün, B. Emil, Z. Kerman. 169-175. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1993b.
- Kemal, Namık. *Cezmi*. İstanbul: İskele Yayıncılık, 2014.
- Kemal, Namık. *İntibah*. Hazırlayan Yakup Çelik. Ankara: Akçağ Yayınları, 2015.
- Nur, Rıza. *Namık Kemal, Hayatı, Divanı, Eserleri*. Hazırlayan Mehmet Soğukömeroğulları. İstanbul: Doğu Kütüphanesi, 2017.
- Okay, Orhan. “İntibah Romanı Etrafında”. *Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal* içinde, 127- 147. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları, 1988.
- Okay, Orhan. *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2016.
- Parla, Jale. *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2018.
- Sevim, Gökçen. “İntibah Romanında Yapı ve İzlek”. *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 2/2* (2016): 73-97.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 1997.

