

NAMIK KEMAL

ABDULLAH UÇMAN'IN
ÖNSÖZÜYLE



İntibah

Günümüz Türkçesiyle

ROMAN

♥ can
miras



NAMIK KEMAL
İNTİBAH
SERGÜZEŞT-İ ALİ BEY

Can Miras

İntibah: Sergüzeşt-i Ali Bey, Namık Kemal

© 2021, Can Sanat Yayınları A.Ş.

Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yayına esas alınan basım: Kitapçı Arakel, Bâbıali, 1300/1301 (?)

Can Yayınları'nda 1. basım: Nisan 2021, İstanbul

Bu kitabın 1. baskısı 4000 adet yapılmıştır.

Dizi editörü: Mustafa Çevikdoğan

Editör: Fatih Altuğ

Düzeltili: Ebru Aydın

Mizanpaj: Bahar Kuru Yerek

Sanat yönetmeni: Utku Lomlu / Lom Creative (www.lom.com.tr)

Kapak tasarımı: Başak Nur Vanlıoğlu / Lom Creative (www.lom.com.tr)

Baskı ve cilt: Türkmenler Matbaacılık Reklam San. ve Tic. Ltd. Şti.

Maltepe Mah. Gümüşsuyu Cad. No: 16-18

Topkapı, İstanbul

Sertifika No: 43087

ISBN 978-975-07-4935-3

CAN SANAT YAYINLARI

YAPIM VE DAĞITIM TİCARET VE SANAYİ A.Ş.

Maslak Mah. Eski Büyükdere Cad. İz Plaza, No: 9/25, Sarıyer / İstanbul

Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33

canyayinlari.com/9789750749353

yayinevi@canyayinlari.com

Sertifika No: 43514

NAMIK KEMAL
İNTİBAH
SERGÜZEŞT-İ ALİ BEY

Günümüz Türkçesine uyarlayan
Bengü Vahapoğlu

ROMAN

♥can

Namık Kemal'in Can Yayınları'ndaki diğerk kitabı:

İntibah, 2021

NAMIK KEMAL, 1840'ta Tekirdağ'da doğdu. Tanzimat döneminin en önemli fikir ve edebiyat insanlarındanır. Çocukken zel bir eğitim alan Namık Kemal, Kars ve Sofya yıllarından sonra 1857'de İstanbul'a geldi. Bu yıllarda Şinasi'yle tanıştı ve *Tasvir-i Efkâr*'da yazmaya başladı. 1867'de Ziya Paşa'yla birlikte Paris'e gitti. Londra'da *Hürriyet* gazetesini çıkardı. 1870'te İstanbul'a döndü ve *İbret* gazetesini çıkardı. Memuriyetle Gelibolu'ya gönderildiyse de kısa süre içinde azledilerek İstanbul'a çağırıldı. *Vatan yahut Silistre*'nin Gedikpaşa Tiyatrosu'nda temsil edilmesinden sonra toplumda oluşan heyecandan çekinen Osmanlı yönetimi, Namık Kemal'i Magosa'ya sürdü. Sultan Abdülaziz'in ölümünden sonra, 1876'da İstanbul'a döndü. Edebiyatın birçok türünde eser veren ve kendinden sonraki kuşaklarda önemli etkiler bırakan, “vatan şairi” Namık Kemal, 1888'de Sakız adasında öldü.

Sunuş

Modern romanımızın kurucu metinlerinden biri kabul edilen *İntibah*'ın yayımlandığı günden bugüne kadar gerek eski harflerle gerek Latin harfleriyle sayısız basımı yapılmıştır. Ancak muteber kabul edilen yayınlarda dahi esas alınan özgün metnin basım yılı, basım yeri gibi künye bilgileri bulunmayabilir. Bu sorunun kökenini romanın ilk yayımlandığı yıllarda aramak gerekir.

İntibah, Namık Kemal'in 9 Nisan 1873-19 Haziran 1876 tarihleri arasında 38 ay süren ve edebiyat hayatının en verimli devresi sayılan Magosa sürgününde kaleme aldığı eserlerindedir. Bu basımda yer verilen ve 1873'ün Eylül sonları ile Ekim'i arasında bir tarihte kaleme aldığı, Faik Reşad'a mektubunda Namık Kemal, "Son Pişmanlık" adlı bir hikâye yazdığını söyler. Söz konusu mektuba romanın mukaddimesini de eklediği halde Maarif Nezareti'nden ancak 1875 sonuna doğru basım izni alınabilmiş, kitap Magosa sürgününün son aylarında matbaaya gidebilmiş ve yazarın İstanbul'a dönüşünü takip eden günlerde yayımlanabilmiştir. Vakit Matbaası'ndan üç cüz halinde yayımlanan romanın sansürce sakıncalı bulunan "Son Pişmanlık" adı *İntibah-Sergüzeşt-i Ali Bey* olarak değiştirilmiş, "birçok yerleri çizilmiş", matbaaya gittiği sırada Namık Kemal neşriyattan men edildiği için de isimsiz olarak yayımlanmıştır. Sonradan izinsiz ve korsan pek çok baskı yapılmıştır; söz konusu baskılarda da yazarın adı, kitabın basım tarihi gibi künye bilgilerine yer verilmemiştir. Mustafa Nihat Özön, bu korsan baskılarla ilgili, "Sonraki baskılara göre düzgünce olmakla be-

raber ilk baskıda bazı eksiklikler, yanlışlıklar, düşüklükler vardır. Ötekiler ise harap bir haldedir, mana çıkarmak şöyle dursun, bir roman okumak zevkini yok edecek biçimsizliktedir,” tespitini yapar. *İntibah*’ı yayıma hazırlarken Atatürk Kitaplığı, İSAM Kütüphanesi, Milli Kütüphane, Atatürk Üniversitesi Merkez Kütüphanesi’nden edindiğim ve elden geçirme fırsatı bulduğum eski harfli sayısız metin, Özön’ün tespitini doğrular nitelikteydi.

İntibah’ın yayına hazırlanması sürecinde araştırmacının önündeki ilk handicap birinci baskının tespiti sırasında ortaya çıkar. Gerek korsan basımlar gerekse dönemin yayıncılık anlayışında kitabın basım yeri ve basım yılına dair bilgilerin dış kapakta yer alması ve sonraki yıllarda kütüphanelerde kitapların ciltlenmesi sırasında dış kapakların çoğunlukla atılması günümüzde bu gibi bilgilere ulaşmamızı güçleştirmektedir. “Namık Kemal’in Eserleri ve Eserlerinin Çeşitli Basımları” başlıklı yazısında Nejdet Sançar, *İntibah*’ın eski harflerle beş farklı baskısını tespit ettiğini belirtir. Sançar, birinci basım hariç, üzerinde bibliyografik bilgi bulunmayan bu farklı basımları boyutları, sayfa sayıları ile kâğıt ve baskı kalitelerinden hareketle ayırmaya çalışmıştır. Sançar, ilk baskının özellikleriyle ilgili şu bilgileri verir:

İntibah’ın 1293 (1876) yılında İstanbul’da Vakıf Matbaası’nda cüz cüz neşrolunan birinci basımı 17x12 boyunda, 308 sayfadır. Müellifinin adından mahrum bulunan bu basımın dış kapağında *İntibah-Sergüzeşt-i Ali Bey* ismi ve bu ismin altında “İşbu sergüzeşt, Maarif Nezaret-i Celilesi canibinden ita buyurulan ruhsat üzerine Vakıf Matbaası’nda tab olundu,” cümlesi, iç kapakta ise sadece “İntibah-Ali Bey’in sergüzeştini hâvidir,” kaydı vardır. (*Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni*, Cilt 4, Sayı 2, 1955, s. 65-66.)

Ömer Faruk Akün ise titiz bir araştırmacının ürünü olan “Namık Kemal’in Kitap Halindeki Eserlerinin İlk Neşirleri” başlıklı makalesinde bu ilk baskının yeni bir baskısı için Kanunusani 1300’de (Ocak-Şubat 1885) verilmiş bir izin olduğunu belirtir. Bu yeni baskı Kitapçı Arakel tarafından yapılmıştır. 1301 tarihli *Arakel Kitaphanesi Esâmi-i Kütübü* adlı kitapta konuyla ilgili şu bilgiler verilmiştir:

İntibah –yahut– Ali Bey'in Sergüzeşti. Kalem-i bedi'ül-beyanlarıyla benâm olan üdebâ-yı 'izâmdan elyevm Midilli Mutasarrıflığı'na sâye-bahşâ saadetlû Kemal Beyefendi hazretlerinin cümle-i cemîle-i âsâr-ı adîde-i âlempesen-dâderlerinden olup münderecâtı Dersaadet agniyâ evladından Ali Bey nam delikanlının bir peri-peykere taaşşukla sevdazede olmasından dolayı müddet-i ömründe dûçâr olduğu enva-ı müthiş ve mehâlik hallerini sairine iber-i intibah olacak surette tasvir ve metninde nice nice nesâyih-i hikemîye tahrîr edilmiş olmakla sair sergüzeştlerle makîs olmayıp illa kalem-i muciz-beyanlarının helâvet-i şive-i ifadesinden lezzet-yâb olmak üzere mütalaası câlib-i kulûb-ı kariiyûn-ı kirâm olur âsâr-ı mergûbedendir. 15 kuruştur." (*Arakel Kitaphanesi Esâmî-i Kütübü*, 1301, s. 78-79; akt. Akün, "Namık Kemal'in Kitap Halindeki Eserlerinin İlk Neşirleri", *Türkiyat Mecmuası*, No. 18, 1973-1975, s. 55.)

Ö. F. Akün tarafından aktarılan bu bilgiye dayanarak yeni edisyonlarda kullandığımız metnin *İntibah'*ın birinci basımının, bu ikinci yeniden basımı olması kuvvetle muhtemeldir. Atatürk Kitaplığı'ndan temin edilen K/3155 numaralı nüsha, 308 sayfadır ve Kitapçı Arakel neşriyatındandır. Dış kapak bilgisi olmadığı için basım tarihinin 1300/1301 olduğu tahmin edilmektedir. Edisyonlar için en özgün nüshayı tespit etmek nazik bir aşama olsa da çalışmanın tamama erebilmesi için yine de yeterli değil.

Takdir gören her iyi işin, aslında bir dayanışmanın ürünü olduğunu şu son yıllarda daha iyi anladım sanırım. *İntibah'*ı yayıma hazırlarken imdat çağrılarımı karşılıksız bırakmayan, merakımı ve tedirginliklerimi gideren isimlerden bazılarını burada özel olarak anmak isterim. Karşılıklı okumalardaki dikkati için Zeynep Zengin'e, bilgi ve deneyimlerini benimle cömertçe paylaşan Müjgân Çakır, Sezer Özyaşamış Şakar, Hatice Aynur ve Fatih Altuğ'a ne kadar teşekkür etsem az. Mukaddime ile roman metnindeki Farsça beyitleri de Müjgân Çakır çevirmiştir. Sayın Abdullah Uçman'a beni kırmayıp kitaba bir önsözle katkıda bulunduğu için minnettarım. Son olarak, Mustafa Çevikdoğan'ın desteği ve yol göstericiliği olmasaydı bu çalışma okurla buluşamazdı.

Edebiyat tarihimizin temel metinlerinden birine yakışacak şekilde mümkün mertebe eksiksiz, hatasız bir basım ortaya koyabildiğimizi umuyorum.

Bengü Vahapoğlu

Nâmık Kemal'in *İntibah* Romanı Üzerine Birkaç Söz

Nâmık Kemal, 1876 yılında yayımlanan *İntibah* romanını Magosa sürgünündeysen 1873 yılında kaleme alır. Yazıldığı zaman *Son Pişmanlık* olan romanın adı, basılırken, Maarif Nezareti tarafından sakıncalı bulunarak *İntibah* şeklinde değiştirilmiştir. Nâmık Kemal'in bu romanı yazmaktaki esas amacı, doğrudan doğruya roman türüne bir örnek vermektir.

Kronoloji itibarıyla gerek Şemseddin Sami'nin *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* romanı, gerekse Ahmet Midhat Efendi'nin *Hasan Mellah, Hüseyin Fellah, Dünyaya İkinci Geliş, Yeryüzünde Bir Melek ve Felatun Bey ile Rakım Efendi* gibi romanları daha önce yayımlanmış olsa da, çeşitli edebiyat tarihçileri *İntibah*'ı türünün ilk örneği kabul ederler. Bunda Nâmık Kemal'in devri içindeki edebî veya fikrî kişiliğinden ziyade romanın, diğerlerine göre daha bir "edebî karakter" taşıyor olması söz konusudur.¹

İntibah genel olarak aşk ve kıskançlık temaları etrafında kurgulanmış psikolojik ve kısmen sosyal muhtevalı bir eser olarak tanımlanır. Bu ve buna benzer konular Türk edebiyatında daha önceki dönemlerde mesnevîler ile halk hikâyelerinde de işlenmiştir. Ancak Nâmık Kemal, savunduğu "edebiyat-ı sahiha" adına, tahlil ve tasvirleriyle mümkün olduğunca eskiler-

1. Orhan Okay, Ahmet Midhat Efendi'nin bu sırada yayımladığı romanlarıyla daha çok halkı okumaya alıştırdığını, Nâmık Kemal'in ise roman okuyucusuna edebî bir zevk verdiğini belirtir. Çünkü birkaç yıl içinde üç-dört baskı yapan romanın görmüş olduğu ilgi ancak bu şekilde açıklanabilir ("*İntibah* ve Türk Romanının Doğuşu Adlı İnceleme Üzerine", *Edebiyat ve Edebî Eser Üzerine*, İstanbul, 2011, s. 133).

den ayrılmaya gayret etmiş, söz konusu bir kısım duyguları eskilerin aksine hayalî olarak değil beşerî ve gerçekçi planda ele almaya çalışmıştır.

İntibah, esas itibarıyla tutkulu bir yapıya sahip olan ve iyi bir eğitim aldığı halde hayatın gerçeklerinden habersiz yetiştirilen Ali Bey'in başından geçen ve sonu felakete biten bir aşk macerasını anlatır. Bütün bir ailenin yok olmasına sebep olan bu macerayı anlatırken yazarın asıl amacı biraz da toplum hayatımızdaki çocuk terbiyesinin yanlışlığına dikkati çekmektir.

İntibah'ın konusu İstanbul'da geçer fakat gerçek bir olaydan alınmamış, büyük ölçüde yazarın muhayyilesinden icat edilmiştir. Yazar bu konuda şunları söyler:

İnsanın aşka meylli her şeyden ziyade görülür. Bu sebepten dolayı hikâyelerin, tiyatroların hâvî olduğu hisse-i hikmeti ekseriyet üzere aşka dâir olan birçok kıssa içinde setr ederler [gizlerler]. Onun için biz de şu eser-i âcizânenin hâvî olduğu bîkr-i hayali [el değmemiş hayal] bir hikâye-i muhayyele ile yaşılamak istedik.¹

Nâmık Kemal, *Celal Mukaddimesi*'nde ise bu romanından bahsederken, "Lisanın o yolda olan istidadını tecrübe yolunda tertip olunmuş ise de tasavvur ve tasvirde bir suubete [güçlük] düşmemek için mevzuu gayet sade tuttuğum halde yine fikdân-ı istidat [kabiliyetsizlik] cihetiyle gönlümün istediği dereceye götüremedim," diyerek eseri Türkçede roman türüne bir örnek vermek için yazdığını söyler. Ancak buradaki "dilin istidadı" meselesine bakarsak, yeni edebiyata itiraz eden Abdi Efendi'ye eserin mukaddimesinde şöyle bir cevap verdiğini görürüz: "Lisan öyle taş kovuğundan yetişen incir ağaçları gibi kendi kendine kemal bulmaz. Asırlarca terbiye-i efkâra hizmet için vakf-ı vücut etmiş birçok üdeba ve hükema lazımdır ki bir lisanın intizamına, zenginliğine imkân hasıl olabilsin."²

1. "Son Pişmanlık-İntibah önsözü", Nâmık Kemal'in *Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları* (yay. haz. Kâzım Yetiş), İstanbul, 1989, s. 66.

2. Age, s. 63.

Buradan da anlaşılacağı gibi Nâmık Kemal roman için önce işlenmiş bir dilin esas alınması gerektiğini ileri sürmüş ve belki de bu yüzden eserde devrine göre sade sayılabilecek bir dil kullanmıştır.

Romanın konusu da oldukça basit ve sadedir; ayrıca Nâmık Kemal'in diğer eserlerinde gütmüş olduğu gayeyle de uzaktan yakından herhangi bir ilişkisi yoktur. Doğrudan doğruya sadece bir roman yazmak istediği anlaşılan Nâmık Kemal, *İntibah*'la, Tanzimat döneminde ilk edebî roman örneğini ortaya koymuştur. Gerek kahramanların psikolojilerinin tahlili gerekse realiteye yer veriş bakımından *İntibah*, Nâmık Kemal'in diğer eserlerinden daha başarılı bulunmuştur. *Celal Mukaddimesi*'nde romanı, "Vukuu mümkün olan bir olayı ahlak, gelenek, duygu ve fikir unsurları da göz önünde bulundurularak tasvir etmek" diye tarif ettiğine bakılırsa, *İntibah*'ın bu tarife aşağı yukarı uyduğu anlaşılır.

Romanda önemli bir nokta da, diğer eserlerinde sabit karakterler yaratan Nâmık Kemal'in bu eserinde canlandırdığı kahramanların psikoloji ve davranışlarının, olayların akışına göre değişmesi durumudur. Ancak bütün bunlarda tamamen kitabi olan yazar, ilk roman denemesinin verdiği acemilikten de kurtulamamıştır.

Nâmık Kemal *İntibah*'ta aynı zamanda insan psikolojisinin çeşitli olaylar karşısında nasıl etkilendiğini ve yön değiştirdiğini de göstermek ister. Romanın başındaki toy ve saf Ali Bey ile romanın sonundaki görmüş geçirmiş, tecrübeli ve pişmanlık azabıyla dolu Ali Bey'in psikolojisi birbirinden çok farklıdır. Roman boyunca yaşadıkları Ali Bey'i büyük ölçüde değiştirmiştir; ancak çok geç gelen bu değişim Ali Bey'e ve çevresine bir fayda sağlamamış, kendisiyle birlikte onları da mahvetmiştir. Ancak bu tür değişimler nedense diğer kahramanlarda görülmez.

Nâmık Kemal'in Ali Bey'in psikolojisindeki değişimleri tam olarak verebildiği iddia edilemez; çünkü o dönemde kullanılan dil henüz bu tarz derin duygu ve düşünceleri aksettirebilecek tasvir ve tahlile elverişli değildir. Nâmık Kemal, bazı makalelerinde zaman zaman eleştirdiği Divan edebiyatının suni, basmakalıp tasvir ve ifade tarzına, belki farkında olmadan bu romanda kendisi de başvurmuştur. Romanın başında yer

alan ve eski kasidelerin nesiblerine benzetilen Çamlıca tasviri ile Mehpeyker'in yalısının ve Dilaşub'un tasvirleri bu durumun en dikkate değer örnekleridir.¹

Gerçekçilik iddiasıyla yazılan *İntibah*'ta, bu anlayışa uymayan bir yığın tesadüflerle de karşılaşmaktadır. Romandaki düşmüş bir kadını sevmeye ve onun tarafından sevilme meselesi ön plana çıkmış olduğundan, eserin bir ölçüde Alexandre Dumas Fils'in *La Dame aux Camélias* [*Kamelyalı Kadın*] romanından, bazı yönleriyle de *Manon Lescaut*'dan etkilendiği üzerinde durulmuştur.²

Çeşitli yönleriyle devrin yaşayışını ve kılık kıyafetlerini de yansıtmaya çalışan yazar, canlandırdığı kahramanlar arasında çok belirgin bir şekilde taraf tutar. Zaman zaman "habise, facire, fahişe, hıznire, melune" gibi tabirlerle nitelediği "düşmüş" bir kadın olan Mehpeyker'i, sorumlu olmadığını bildiği ve açıkladığı halde, "düşmüş" olduğu için suçlu görür ve sonunda da cezalandırır. Beri yandan cariye Dilaşub ise geri planda kalmakla beraber, tamamen kusursuz ve mükemmel bir karakter olarak canlandırılmıştır. Öyle ki iyilikle kötülük, güzellikle çirkinlik, çıkar amaçlı maddi aşkla gerçek aşk, iyilerle kötüler roman boyunca sürekli olarak karşı karşıya getirilir.³ Buna rağmen kahramanları canlandırmada pek de başarılı olduğu söylenemeyen romanda, eserin merkezinde Ali Bey olmasına rağmen, yine de en canlı tip, sosyal bir varlık olarak ele alınan ve belli bir sınıfı temsil eden Mehpeyker'dir.

Roman boyunca ahlak, namus, terbiye ve doğruluk kelimelerini sık sık zikreden yazarın, yine de eseri belli bir gaye uğruna yazdığı açıktır; romanın sonunda da bunu net bir şekilde söyler: "Son pişmanlık fayda vermez!"

1. M. Kayahan Özgül, romanın baş tarafındaki uzun Çamlıca tasvirinin, Çamlıca'da muhteşem bir köşkü olan Yeni Osmanlılar'ın hâmisî Mustafa Fazıl Paşa için yazılan bir kasidenin nesib bölümü gibi de değerlendirilebileceğini ifade eder (bk. *Seke Seke Ben Geldim-Sekmeler III*, Ankara, 2018, s. 252-253).

2. Mehmet Kaplan, *Nâmîk Kemal - Hayatı ve Eserleri*, İstanbul, 1948, s. 204; Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, 1859-1959*, Cilt I, Ankara, 1971, s. 91.

3. Romandaki kadın kahramanlarla ilgili olarak bk. Melin Has-Er, *Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar*, Ankara, 2000, s. 7-27.

Bütün kusur ve eksikliklerine rağmen *İntibah*, realiteye mümkün merteye riayet edişi ve psikolojik tahlilleri bakımından eski hikâye geleneğinden uzak, yeni ve farklı bir eserdir. Hatta daha sonraki yıllarda Recaizade Ekrem'in *Araba Sevdası* ile Samipaşazade Sezaî'nin *Sergüzeşt* romanlarının onun etkisi altında yazıldığı da ileri sürülmüştür.¹

Roman önce yazarın adı konulmadan, *İntibah - Sergüzeşt-i Ali Bey* adıyla 1876 yılı ortalarında cüzler halinde yayımlanmaya başlanmış, ilk yayımından sonraki birkaç yıl içinde üç baskısı yanında korsan baskıları da yapılmıştır.² Romanı geniş bir değerlendirmeye birlikte 1944 yılında ilk defa Mustafa Nihat Özön yeni harflerle yayımlamış, genellikle bu baskı esas alınarak daha sonraki tarihlerde eserin sadeleştirilmiş ve sadeleştirilmemiş şekilde daha birçok baskısı yapılmıştır. M. Nihat Özön, *İntibah*'ın "Intibah ou les Aventures d'Ali Bey" adıyla *Mercure de France* dergisinde (No. 553-555, Temmuz-Ağustos 1921), Reşat Nuri Drago tarafından yapılan Fransızca çevirisinin de yayımlandığını belirtmektedir.³

Çeşitli edebiyat tarihlerinde Nâmık Kemal'e ayrılan bölümlerde,⁴ doğrudan doğruya Türk edebiyatında roman konusunu ele alan eserlerde⁵ ve Türk edebiyatıyla ilgili ansiklopedilerde *İntibah* üzerinde de durulduğu görülmektedir.⁶ Edebiyat tarihçileri arasında özellikle Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, *XIX. Asır*

1. Robert P. Finn, *Türk Romanı (İlk Dönem: 1872-1900)* (çev. Tomris Uyar), İstanbul, 1984, s. 40-53.

2. Eserin Nâmık Kemal'in Magosa sürgününden İstanbul'a döndükten sonra yayımlandığını ilk defa Ömer Faruk Akün tespit etmiştir (bk. "Nâmık Kemal'in Kitap Hâlindeki Eserlerinin İlk Neşirleri", *Türkiyat Mecmuası*, Cilt XVIII, İstanbul, 1976, s. 52-55).

3. Nâmık Kemal, *İntibah-Sergüzeşt-i Ali Bey* (yay. haz. M. N. Özön), "Birkaç Söz", İstanbul, 1971, s. 17.

4. Nihad Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C. II, İstanbul, 1971, s. 908; İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı-Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, İstanbul, 2006, s. 229-238.

5. N. Ziya Bakırcıoğlu, *Başlangıcından Günümüze Türk Romanı*, İstanbul, 1983, s. 41-53.

6. Zeynep Kerman, "İntibah", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Cilt IV, İstanbul, 1981, s. 398-399; Berna Moran, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Roman", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt II, İstanbul, 1985, s. 409-314.

Türk Edebiyatı Tarihi'nde Nâmık Kemal'e ayırdığı bölümde *İntibah*'ı, daha ziyade eski hikâyecilik geleneğinden farklı olarak, anlatıma dayalı roman türüne getirmeye çalıştığı yenilikler açısından ele aldığı dikkati çekmektedir. "Hakikatte kadını anlamayan bir erkeğin romanını yazmak istiyordu," diyen Tanpınar, romanı hem türün bizdeki ilk örneklerinden biri hem de yazarın romancılıkta acemi oluşu yüzünden pek de başarılı bulmaz.¹

Tanpınar'dan sonra *İntibah* üzerinde en geniş şekilde duran Güzin Dino olmuştur. Güzin Dino, *Türk Romanının Doğuşu*² adlı hacimli incelemesinde eseri, "Eylem ve kurgu, kişilerin yeni boyutları, işlenen temalar ve üslup" gibi çeşitli yönleriyle değerlendirmiş ve farklı açılardan yorumlamıştır.³ Doğrudan doğruya *İntibah* etrafında gerçekleştirilen bu çalışmanın öncekilerden farkı, romanın kurgulanışı ve yapısı bakımından yabancı etkiler yerine, *Hançerli Hanım* hikâyesi gibi yerli kaynaklarla mukayese edilmesinden ileri gelmektedir.⁴

İntibah üzerinde, Güzin Dino'nun söz konusu çalışmasından sonra geniş kapsamlı incelemelerden biri Mehmet Kaplan'a, diğeri Orhan Okay'a aittir. Mehmet Kaplan, ölümünden bir süre önce kaleme aldığı ve ölümünden sonra yayımlanan "İntibah" adlı makalesinde romanı kronolojik düzeni içinde edebî bir metin olarak incelemiş, gerek olayın kurgulanışı ve gelişmesi gerekse karakterlerin özellikleri açısından ayrıntılı şekilde tahlil ederek yazarın roman türüne getirmiş olduğu yeniliği ortaya koymuştur.⁵ Orhan Okay ise romanı yayımlandığı tarihten

1. XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul, 2018, s. 395-400.

2. Güzin Dino, *Türk Romanının Doğuşu*, İstanbul, 1978.

3. Cevdet Kudret, her fırsatta Divan edebiyatına hücum eden, halk hikâyelerini "kocakarı masalı" diyerek küçümseyen ve Türk edebiyatının Avrupalı örnekler doğrultusunda yenileşmesini ve gelişmesini isteyen Batı hayranı Nâmık Kemal'in, bu romanında böyle bir etkiden söz etmenin son derece güç olduğunu belirtir (bkz. *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman: Tanzimat, Meşrutiyet, Cumhuriyet, 1859-1959*, İstanbul, 2016, s. 89).

4. Bu çalışma üzerine önemli bir tenkit ve değerlendirme Orhan Okay tarafından yapılmıştır (bkz. "İntibah ve Türk Romanının Doğuşu Adlı İnceleme Üzerine", *Edebiyat ve Edebî Eser Üzerine*, İstanbul, 2011, s. 133-136).

5. *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*, Cilt 2, İstanbul, 1987, s. 124-143. Daha sonra yayımlanan bir değerlendirme için bk. Ahmet Ö. Evin, *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi* (çev. Osman Akınhay), İstanbul, 2004, s. 81-100.

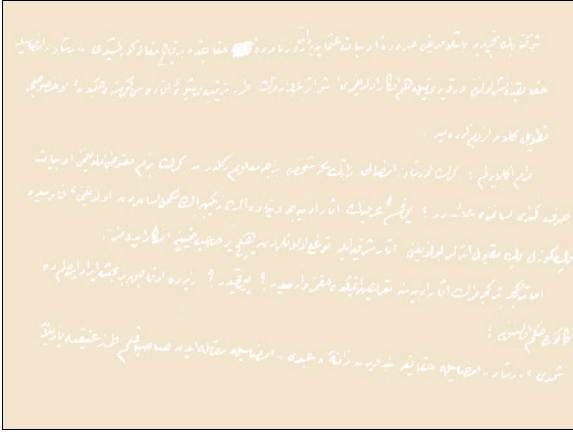
başlayarak gerek uygulanan teknik ve muhteva, gerekse devrinde ve daha sonra gördüğü ilgi etrafında edebiyat tarihçileri ve münekkitlerin birbirinden oldukça farklı değerlendirmeleri çerçevesinde mukayeseli olarak ele almıştır.¹

Gayretli ve çalışkan öğrencilerimden Bengü Vahapoğlu tarafından hazırlanan *İntibah*'ın elinizdeki baskısı, diğer baskılarla da karşılaştırılmak suretiyle, eserin aslına daha uygun olduğu anlaşılan baskısı esas alınarak titiz bir çalışma sonucu ortaya çıkmıştır. Eserin orijinal şekli ile mümkün olduğu kadar metne bağlı kalınarak günümüz Türkçesine uyarlanmış şekli iki farklı baskı olarak çalışılmıştır.

Türk romanının geçmişini öğrenmek isteyen okuyucuların Nâmık Kemal'in *İntibah*'ını da merak ve ilgiyle okuyacaklarını tahmin ediyorum.

Abdullah Uçman

1. Orhan Okay, "*İntibah* Romanı Etrafında", *Edebiyat ve Edebî Eser Üzerine*, İstanbul, 2011, s.116-132.



Namık Kemal'in Faik Reşad'a mektubu.

Beyim!

Hakâyık'ta edebiyatımıza dair bahis açan zatı evvelce bana bizim Reşad Bey² diye haber vermişlerdi. Sonra sen olduğun anlaşıldı. Fikirlerine tamamıyla katılırım. “Son Pişmanlık”³ unvanlı bir hikâye yazıyorum. Önsözüne bu bahis zemin oluyor. Yakında basılacaktır. Görürsün. Mutlak resmini isterim. Arş ileri arş, bizindir kurtuluş!

Kardeşin Kemal

1. “*Son Pişmanlık Mukaddimesi*”, Namık Kemal'in Faik Reşad'a gönderdiği bir mektuptur. (Faik Reşad, *Edib-i Âzâm Kemal*, Cihan Matbaası, İstanbul, 1326, s. 10-22.) Mukaddime daha sonra Mustafa Reşad'ın çıkardığı *Şark* mecmuasında ufak tefek değişikliklerle birlikte “Kemal Bey'in Bir Makalesi” başlığıyla şu notla beraber yayımlanmıştır: “Kemal Beyefendi Hazretleri bu makaleyi vaktiyle *İntibah*'a mukaddime olmak üzere kaleme almışlarsa da her nasılsa tab olunamamış olduğundan ve böyle bir güzel eserin mahv-âbâd-ı nisyanda kalmasına ise gönül razı olmadığından mecmuamız vasıtasıyla enzâr-ı kariîne arzı tensip ederiz.” (*Şark*, Cilt 1, No 5, s. 97.) Mektubun görseli, Mithat Cemal Kuntay'ın *Namık Kemal: Devrinin Olayları ve İnsanları Arasında* adlı çalışmasından alınmıştır. (Y.N.)

2. Kudüs mutasarrıfı esbak İskender Bey-zade Reşad Paşa (Faik Reşad'ın dipnotu).

3. Bu unvan Maarif tarafından *İntibah*'a tahvil edildiği gibi mukaddimesi de tayy olunmuştur. Sonra müsveddesi ele geçmekle zîrde istitrat suretinde aynen naklolunur (Faik Reşad'ın dipnotu).

Son Pişmanlık'ın Önsözü

Şu kitap yazılmaya başlandığı sırada *Hakayık*'ta, *Ceride-i Havadis*'te birkaç makale görüldü.

“Reşad” imzasıyla *Hakayık*'ta yayımlanan yazıyla tamamıyla aynı fikirde olduğumuzu şu âcizane eserin düzenlenme ve ifade tarzı göstereceğinden o bakımdan sözü uzatmaya lüzum göremeyiz.

(Meram anlayalım: Gerek o Reşad imzalı kişinin –ki şahsı bizce meçhuldür– gerek bizim itiraz ettiğimiz edebiyat sırf kendi lisanımıza aittir; yoksa Arapçanın edebî eserlerce dünyada en zengin, en mükemmel lisanlardan olduğunu ve Farsçada pek güzel, pek makbul eserler bulunduğunu Şarki eserlerle devamlı meşgul olanların içinde iyiyle kötüyü birbirinden ayırbilen hiç kimse inkâr edemez. Amma Türkçemizin edebî eserlerini taşlamaya hakkımız var mıdır yok mudur? Aşağıda ufak bir bahis söyleyelim de ona göre hükümlüsun.)

Şimdi, Reşad imzasıyla *Hakayık*'a makale veren kişiye “Abdi” imzasıyla karşılık veren kalem sahibi eski tarzda yazılan eserlerimizin müdafaasına kendinde iktidar görmüşken ona dair yazdığı makalenin baş tarafında “şu yolda kullanılması düşünülen sükûtun beceriksizlik ve âcizliğe yorulmak ihtimali hamiyet ve gayret silsilesini yerinden oynatarak” diyor. Eğer edebiyatın güzelliği buysa vazgeçtik; şu on üçüncü hikmet asrında Osmanlı kibarlarına öyle zincirleme tabirlerle zincirli gayret gibi mazmunların lüzumu yok!

Yine Abdi namında olan kalem sahibi o makalesinde tiyatroyu Şiilerin Muharrem'de icra edegeldikleri mateme ben-

zetmiş!¹ Acaba *Hakayık*'ı okuyan fikir sahipleri bu düşünceye ne demiş olsalar gerek? Şüphe yok ki, "Bu kişi ya tiyatro görmemiş ya Muharrem'de Valide Hanı'na² gitmemiş," diyecekler; çünkü tiyatro denilen edebî örneği, matem dedikleri Ace-mane taklide benzetmenin gözle gördükten sonra imkânı hiç kimse için mümkün olamaz.

Yine bu kişi, tiyatronun, kendi zannı gibiyse Osmanlı lisanında daha güzel yapılabileceğini iddia ediyor. Eğer efendinin başka bir lisana vukufu olsaydı bu iddiada bulunmazdı. Lisan öyle taş kovduğundan yetişmiş incir ağaçları gibi kendi kendine olgunlaşmaz. Asırlarca fikirleri terbiyeye hizmet için varlığını vakfetmiş birçok filozof edip lazımdır ki bir lisanın düzenine, zenginliğine imkân ortaya çıkabil-sin.

Arapça dünyada en seçkin bir lisandır. Fakat o lisanın eh-linden şimdi dünyada mevcut olan insan sayısınca âlimler, fa-ziletli, filozoflar, müellifler, şairler, edipler, hatipler ortaya çıkmış ve bilhassa en kısa bir suresi fesahat ve belagatte kıya-mete kadar cihanı büyüleyen mucizeye yeten Kuranı Kerim gibi bir ilahî teyide mazhar olmuş.

Farsça medeni milletlere kendini beğendiriyor. Lakin on-d-a *Şehname*'ler var, *Hamse*'ler var, *Mesnevi*'ler³ var, Nasir-ı Tüsi gibi, Sadi gibi, Feyzi-i Hindî gibi, Câmî⁴ gibi filozofların, arif-lerin, ediplerin, kibarların eserleri var.

Biz bunlardan neye sahibiz ki medenilikle meşhur olan Avrupalılardan edebiyatta daha güzel eserler meydana getir-meye muktedir olalım?

1. Şiilerin, Kerbela olayının acılarını anmak ve anlamak için hicri takvimin ilk ayı olan Muharrem'de tuttukları matem. (Y.N.)

2. 17. yüzyılda Kösem Sultan tarafından yaptırılan, Mahmutpaşa Çakmakçılar Yokuşu'nda bulunan İstanbul'un en büyük hanlarından biri. Bir dönem İranlı tüccarlara ev sahipliği yapmış hanın içinde Valide Han İranlılar Mescidi bulun-maktadır. İranlı tüccarlar tarafından kullanılan hanın avlusunda Hasan ve Hü-seyin için anma törenleri yapılırdı. (Y.N.)

3. İranlı şair Firdevsi'nin *Şehname*'si, Genceli Nizami'nin *Hamse*'si ve Mevla-na'nın *Mesnevi*'si kastedilmektedir. (Y.N.)

4. Nasirüddin Tüsi (1201-1274): İranlı İslam filozofu; Şeyh Sadi-i Şirazi (1193-1292): Şiraz doğumlu İranlı şair ve İslam bilgini. *Gülistan* ve *Bostan* en ünlü eserle-ridir; Feyzi-i Hindî (?-1595): Hindistan'da doğmuş İranlı şair ve düşünür; Molla Câmî (1414-1492): İranlı şair ve düşünür. *Leylâ vü Mecnun*, *Yusuf u Züleyha*, *Baha-ristan*, *Nefahâtü'l-üns* Divan edebiyatı şairlerini etkilemiş en ünlü eserleridir. (Y.N.)

O Abdi imzalı kişi her kimse oynanması ve hiç olmazsa dinlenmesi mümkün olmak şartıyla yani içinde olan kelimele-
rinin hepsini oynayanların, dinleyenlerin anlayacağı surette
manzum ve hatta mensur iki perdeli bir tiyatro meydana ge-
tirsiner. O zaman kendilerini muhalifleri bulunan Reşad
Bey'in yahut efendinin değil, benim değil, bütün Osmanlı ka-
lem sahiplerinin hüner ustası, lisanımızın edebiyat mucidi
olan birkaç kişi sırasına dahil etmek vazifelerimizden sayılır.
Yoksa öyle hamiyet ve gayrette zincir düşünenlere, tiyatroyu
Muharrem matemine benzetenlere, diğer bir bende ilmin ya-
yılmasını âlemin fesadına sebep göstermeye çalışanlara göre
kalemimi "kalemim mucize söyleyen lisanı" Acemce ve acemice
terkibiyle nitelemek edipler arasında –hangi manasıyla olursa
olsun– makbul olacak hallerden değildir zannederim.

(Bir istitrat daha yapmaya mecbur olduk. Bahsettiğim
Arap edebiyatı, Şarkça Cahiliye devrinden¹ Mutâsım-ı Abbasi²
zamanına ve Garpça, Endülüs'ün yıkılması vaktine kadar yazı-
lan şeylerden ibarettir, yoksa şimdi Mısır'da, Tunus'ta, ötede
beride söylenen birtakım kasideler filanlar tam manasıyla
Arap edebiyatından sayılamaz. Benim bahsettiğim büyük eser-
ler mesela Mütenebbi'nin³

*Level meşakkatü sâdennâsü küllühümü
Elcüdü yüfkürü vel ikdâmü kattâlü⁴*

Yahut Ebu'l-Alâ'nın⁵

*Velev bâne addi mâ teessesefe menkibi
Velev mâte zendî mâ begethül enâmilü⁶*

1. Arapların İslamdan önceki dönemine verilen isim. (Y.N.)
2. 833-844 yılları arasında hüküm sürmüş Abbasi halifesi. (Y.N.)
3. (915-955) Bağdat doğumlu Arap şair. Arap şiirinin en önemli isimlerinden kabul edilir. (Y.N.)
4. (Ar.) Eğer meşakkatli olmasaydı insanların hepsi efendi olurdu / Cömertlik fakirleştirir, atılganlık ölümdür. (Y.N.)
5. Ebu'l-Alâ El-Maarri (979-1058): Kötümserliği ve karamsarlığıyla meşhur ünlü Arap şair ve düşünür. Yetmiş dolayında eser bırakmıştır. (Y.N.)
6. (Ar.) Pazum ayrılrsa omzum parçalanmaz / Bileğim ölse parmak uçlarım ağ-
lamaz. (Y.N.)

beyitleri gibi âlimce, alicenapça ve filozofça sözlerdir, şimdiki dalkavukluklar değil.)¹

Gazetelerde bu konu üzerine bir varaka daha görüldü ki güya iki tarafın görüşünü uydurmaya çalışır da ahlakımızın düzeltilmesini *Ahlak-ı Alâî*² ve *Makamat-ı Harîrî*³ yolunda birtakım kitapların çoğaltma ve çevirisine bağladıktan sonra şimdi yazılan hikâyelerden milli ahlakça bir hizmet elde etmeyi beklemediğini söyler. Halbuki *Ahlak-ı Alâî* kadar ciddi bir kitabı – velev ne kadar avam lisanda yazılmış olursa olsun– okuyup ondan istifade etmek zaten terbiye görmüş âdemlerin işidir.

Makamat-ı Harîrî ise bilakis ahlakı bozar. (Ebu Zeyd Sürûcî'nin kadı huzurunda zevcesiyle geçen konuşması okunsun.)

Bu kişi, yazısında, “Zamanımızda yazılan hikâyeler mi ahlaka hizmet edecek?” diye soruyor.

Evet, onlar hizmet edecek! İnsan öyle kuru kuruya vaaz dinlemekle yetinmiyor, eğlenerek istifade etmek istiyor. Ne yapalım? Âlemin tabiatını değiştirmek elimizden gelir mi?

Âcizane itikadıma kalırsa hikâye hakikaten insanlar arasında nail olduğu itibara layıktır. İnsan eğlencesinde de fayda görececek birtakım nasihatler bulursa zarar mı etmiş olur?

Ahlak-ı Alâî'den terbiye görmek hapiste nefsinin ıslah etmeye, *Télémaque*⁴ gibi hikâyelerden bir şey istifade etmekse

1. Kemal Bey, ekser âsârını “istiktab” tarikiyle, yani söyleyip yazdırmak suretiyle vücuda getirir, yazılanları da tashih için bir daha okumazdı. Mukaddimeyi de o suretle yazdırıp halbuki yazan âdem, Arabî'ye, Farisî'ye aşına olmadıktan başka yazısı da okunmaktan müberra olmakla merhumun burada, Arap ve Acem meşahir-i şuarasından bazılarının, misal olarak irat eylediği ebyatından fakat bu iki beyit okunabilmiş ve diğerleri maatteessüf terk edilmiştir (Faik Reşad'ın dipnotu).

2. Kınalızade Ali Çelebi'nin (1511-1571) Suriye Beylerbeyi Ali Paşa'ya ithafen 1564 yılında kaleme aldığı yapıttır. Türkçe yazılmış ilk ahlak kitabıdır. (Y.N.)

3. Arap şairlerinden Harîrî'nin (1054-1122) yazdığı ve Haris b. Hemmâm ağzından Ebu Zeyd es Serûcî'nin başına gelenleri anlatan elli hikâyeden oluşan bir kitaptır. (Y.N.)

4. Yusuf Kâmil Paşa'nın (1808-1876), Fénelon'dan özetleyerek çevirdiği *Telemaque* (1859), edebiyatımızda görülen roman biçimindeki ilk eserdir. Çevirmeni söz konusu kitabı bir roman değil de, “aslı hikmet olan bir ahlak kitabı” olarak görmektedir. Eser, o çağda çok beğenilmiş ve uzun yıllar okullarda örnek inşa kitabı olarak okutulmuştur. (Konuyla ilgili bkz. Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, (yay. haz. Handan İnci), Kapı Yayınları, İstanbul, 2015, s. 23.) (Y.N.)

bir muntazam bahçede ders okumaya benzer. Hapislerde, zindanlarda kaç kişi nefsini ıslah edebiliyor? Muntazam bahçeli mekteplerden ne kadar ilim erbabı çıkıyor?

Ahlak-ı Alâî'yi milletimize edebiyatça ibret numunesi olarak gören kişinin tabiatını bilemem fakat ben o kitabı –içerdiği birçok hikmetli fikirleri takdir etmekle beraber– üzerine düşünmektense, düşünmek için lazım olan vakit kadar hapiste kalmayı tercih ederim. Bildiğim kalem sahiplerinin hangisine sordumsa onlar da bu görüşümü onayladılar.

İşte eğlenceyi dahi bir istifade sebebi etmek görüşüne dayanır ki Hintliler, İbraniler, Yunanlılar, Romalılar, Araplar, Acemler, Avrupalılar daima filozofça nasihatleri şathiyeler¹ cinsinden birtakım hikâyeler içinde gizler.

Hatta Hint'ten Garp'a geçmiş bir hikâyedir ki: "Hakikat" bir kızmış fakat çıplak gezermiş, nereye gittiyse kabul etmemişler, nihayet bir kuyuda saklanmaya mecbur olmuş. "Hikâye" ise dişleri dökülmüş, suratı buruşmuş, elleri çolak, ayakları paytak, beli kambur, ağzı kocar, burnu akar bir kocakarıymış. Lakin yüzünü düzgünler, eğreti dişler, vücudunu gayet ziynetli elbiselerle süsledikten sonra daima görenlerin makbulü olurmuş. Akıbet, Hakikat'e bir gün kuyuda rast gelmiş, kendi elbise ve saire süslerini vermiş. Ondan sonra Hakikat gittiği yerde kabul olunmaya başlamış.

Elimizde *Hümâyunnâme*² var, *Fâkîhetü'l-Hulefâ*³ var, *Elfü'l-Leyl ve'l-Leyle*⁴ var, *Gülüstan* var, *Bostan*⁵ da var, *Hadika-i Senâî*⁶ var, Yahya'nın *Mihr ü Hümâ'sı*⁷ var, Fuzuli'nin *Leylâ vü Mec-*

1. Ciddi bir düşünce ve duyguyu ince bir alay veya şaka yoluyla, bazen de sembolik bir dille anlatan şiir ve sözlere verilen isim. (Y.N.)

2. *Kelile* ve *Dimne* adlı ahlaki ve didaktik Hint masallarının Türkçe çevirisi. 16. yüzyılda Ali Vasi Çelebi tarafından I. Süleyman'a sunulmuştur. (Y.N.)

3. İbn-i Arabşah'ın Fâkîhatü'l-hülefâ ve Mufâkahâtü'zürrefâ adında ahlaka dair yapıtıdır. (Y.N.)

4. *Elf Leyle* ve *Leyle* diye de bilinen eser *Binbir Gece Masalları*'dır. (Y.N.)

5. *Gülüstan* ve *Bostan*, Şeyh Sadi-i Şirazi'nin ünlü eserleridir. (Y.N.)

6. İranlı meşhur Senâî'nin *Hadikatü'l-Hakika* diye de bilinen tasavvufa dair on bin beyitlik mesnevisi. (Y.N.)

7. Adı geçen Yahya, Taşlıcalı Yahya (ö. 1582) olmalı ama onun böyle bir eseri bulunmamaktadır. Namık Kemal'in eserin yahut şairin adını karıştırmış olması muhtemeldir. (Y. N.)

nûn'u var, Galib'in *Hüsn ü Aşk*'ı var; sözün kıyası var, var. Bunlardan ne zarar gördük ki ahlakı düzeltmek için *Alâî*'yi, *Makamat*'ı filanı okumaya kendimizi zorlayalım? Şeyh Galib merhum ne güzel demiş:

Nush ise eğer budur mezâkı
Dünya fâni, ahiret bâkî
Olsa ne kadar harâb ü magşûş
Yoktur bunu bir işitmedik gûş

Osmanlı edebiyatının böyle şahit göstermeye layık eserleri de var fakat nadirdir.

Ayetle, hikmetle ispatlandığı üzere varlıklar, eşler olarak yaratıldığından âlemin tabiatı fitratında aşk bulunmaktadır. Bundan dolayı insanın aşka meyli her şeyden ziyade görülür. Bu sebepten dolayı hikâyelerin, tiyatroların içerdiği hikmet hissesini ekseriyet üzere aşka dair birçok kıssa içinde gizlerler. Onun için biz de şu âcizane eserin içerdiği bakir hayali hayal ürünü bir hikâyeyle yaşmaklamak istedik.

Bundan başka hikâye yazmakta bir vazife daha vardır. O da yalnız muhatabı ıslah etmek ve eğlendirmek için münasebetli münasebetsiz, akla ağza ne gelirse söylemek, eskilerin beğeneceği tarzı terk etmekle insan tabiatının tahliline çalışmaktır.

İnsanın vicdanındaki sırları kalbin en gizli köşelerine bakmadıkça bulmak imkânsızdır. Kalbe ait sırlar bilinmedikçe bir âdeme söylenen sözleri tesirli hale getirmekse bütün bütün ihtimal dışıdır. Çünkü fikir her ne düşünürse bir kere zihnindeki korunmuş şeylerle ve gönlündeki tesirlerle kıyaslar. Benzerse kabul eder, benzemezse etmez. Bir-iki asırdan beri özellikle zamanımızda Avrupalılar kalbe dair halleri açmakta fevkalade bir maharet göstererek gerek tiyatro ve gerek hikâyeyi edebiyatın en büyük kısımları sırasına dahil ettiler. Hatta Fransız lisanında hikâyeye “roman” derler. Edebiyatınsa hayal genişliği ve düşünce garabeti cihetine sahip olan eserlerine “romantik” denir ki Shakespeare gibi, Walter Scott gibi, Schiller gibi, Lord Byron gibi, Victor Hugo gibi, Alfred de Musset gibi her kitapları iki-üç yılda bir kere iki-üç yüz bin nüsha basılmakta olan büyük yazarların kendi lisanlarınca icat ettikleri, ilerlettikleri has tarzıdır.

Hayal kuvveti Şark'ta bittabi Garp'a galip olduğundan ve Avrupalılar –her fende olduğu gibi– edebiyatta da Hint'in, Yunan'ın, Arap'ın, Acem'in taklidi bulunduğundan bu has tarzın mevcudu olmak şerefi dahi bizim ecdadımıza kalır. Şu kadar var ki Avrupalılar taklit ederken bir şeyin hakikaten taklide sayan olan yerlerini ediyorlar. İşte o cinsten olarak kendilerine bir edebiyat numunesi bulmak için Arap'ın, Acem'in ve diğer kadim lisanların muteber eserlerini tercüme etmişler. Mantık ve adaba uygun gördükleri yerlerini uydurmuşlar, içlerinde akıldan hariç mübalağa, hiçbir şeye benzemez teşbih görmüşlerse ona uymamışlar. Cinas-ı lafzi¹ gibi zevzeklikleri de makbul tutmamışlar. Ona binaen biz daima Avrupa lisanlarının edebiyatça gerek seçtikleri bütün kurallara, gerek tercih ettikleri taklit tarzına tabi olmak mecburiyetindeyiz. Çünkü gerek o bütüne dair kurallar, gerek o taklit tarzı Avrupa'nın hevesli evhamından çıkma birtakım hayaller değil sırf hakikat ve tamamıyla tabiatın sevkidir. Onlar nasıl Arap'ın,

*Ve hamrâu kable'l-mezci safrâu ba'dehu
Rannet beyne sevbi nercisun ve şakâyıku
Haket vecnetu'l-ma'şûki ceyrafen fe sallatü
'Aleyna mizâcen fektesebet levne 'âşikin²*

veya Acem'in

*Dihkân berây-ı nesc-i kefen penbe kâşte
Miskin peder zi-zâden-i ferzend kâmrân³*

1. Rezaizade Mahmut Ekrem, *Tâlim-i Edebiyat*'ında cinası klasik sınıflandırmadan farklı olarak temelde manevi ve lafzi olmak üzere ikiye ayırır. Kelime oyunlarına dayalı bir cinas türüdür. Doğu edebiyatlarında çok kabul görmüştür. Eski anlayış genellikle cinas-ı lafzi'ye yoğunlaştığı için de edebiyatımızın yenileşme döneminde bu cinas türüne karşı olumsuz bir bakış gelişmiştir. (Y.N.)

2. (Ar.) (Şarap) karıştırılmadan önce kırmızı, karıştırıldıktan sonra sarıdır, elbisenin arasındaki nergis ve şakayık şarkı söyleyip sevgilinin yanağını anlattı. Sonra ona bir karışım ilave ettiler ve âşığın rengine büründü. (Y.N.)

3. (Fars.) Çiftçi kefen kumaşı elde etmek için pamuk dikmiş / Miskin baba ise oğlunun doğumundan mutlu. (Y.N.)

yollu şairane ve filozofça düşüncelerini şevk ve hazla kabul ederek lisanlarında bu türlü şeylerin tercüme ve taklidiyle bir fikir genişliği ve hayal gücü kuvveti elde etmişlerse biz dahi onların tercümeleri mesela Ekrem Bey gibi bazı ediplerimizin yayımlarında görülen birtakım güzel eserlerini taklit eder ve Şark ve Garp'ın olgun fikrini ve bakir hayalini izdivaç ettirmeye çalışırız.

Mesleğimizin istikametini göstermeye ise şahit olunan umumi rağbet yeter.

*“Huz mâ safâ da' mâ keder.”*¹

1. (Ar.) Güzeli al, güzel olmayanı at. (Y.N.)

INTIBAH

Gel ey bahar mevsimi, huzur ve uykumun mayasının
Gönlümün dostu, ıstırap dolu yüreğimin arzusunun

Bahar günleri, bu eskimiş dünyanın gençlik neşesinin sabahıdır. Bahar erişince toprağın her tarafı baştan ayağa tazelenerek “Yuhi'l-arza ba'de mevtiḥâ”¹ sırrı aşıkâr olur. O kuru kuru ağaçlar –mahşere rastlamış kemikler gibi– yeniden can bulmaya başlar. Bir halde ki, tazeliklerine dikkat olursa ibret nazarıyla vücutlarına yayılan hayatı görmek mümkündür. Bir halde ki, en adisindeki serpilmeye bakılsa âlemin her zerresinde bir ruh beliriyor zannolunur. Bir halde ki, kırnın her tarafında görünen manevi zevk, belki ruh bulmuş beden neşesi denilse abartılmamış olur.

İlkbaharın en büyük bir güzelliği, bolluk ve alışıklık sebebiyle gayet hakir gördüğümüz çimenlerdir. Dünyada renklerin itidal derecesi olan yeşilden tatlı renk mi olur? Bahar mevsimindeyse sanki yeryüzünün her zerreşi yeşillenir.

(Hatta kendini insan zanneden ve hakikat aranılırsa

1. Rum Suresi (30/19): “Yeryüzünü ölümün ardından o canlandırıyor.” (Y.N.)

bitkiden farkları kendi iradesiyle yer değiştirme kudretinden ibaret olan birtakım beylerimiz de ötede beride rast geldikleri hanımlarla yeşillenmeye çalışır.)

Hele bir kere çimenler açıklı koyulu renkleriyle toprağı kuşatmaya; bir kere bahar bulutunun gölgesi çimenlik üzerinde dalgalar, hareler oluşturmaya; bir kere kırım ötesinde berisinde yığın yığın beyaz çiçekler açılmaya başlar mı! Bir kere derya hafif hafif dalgalanmaya; bir kere yavaş yavaş esen tatlı rüzgâra, geçişiyle suyun yüzünde bir temiz alna nazireler yaparcasına kırışıklıklar göstermeye; bir kere ufak ufak dalgalar, hava kabarcıkları rüzgârın önüne düşerek bir yere toplanmış semen, etrafa dökülmüş yasemen döküntülerinden haber vermeye yüz tutar mı! Kıruları, sefasından harekete mecali kalmamış deniz; denizleri, şevkinden hafifçe titremeye başlamış kır sayarsın. Güller göründükçe zannolunur ki yeni yetişmiş birçok güzel yüzlü fidan, yabancı bakışlardan kaçarak ağaç gölgelerine, yaprak aralarına saklanmış; ara sıra rüzgârı uygun buldukça mahcubiyet örtülerinden çıkarlar, birbiriyle dudak dudağa gelirler, rüzgâr muhalefete başlayınca yine inzivaya çekilirler, birbirlerine hasretle isteklerini sunarak hafif hafif gülüşürler.

(Sebebi, şark'a mahsus hayallerle fazla yakınlaşmak mıdır nedir? Ben gülden bahsettikçe bülbülü bir türlü unutamam. Gerçi güle âşık olmadığını bilirim. Fakat biçare kuşun sevdalı tavrına bakılırsa o ufacak gönlünde ne büyük bir aşk izi hissedilir. O aşk da varsa kendi hürriyetindedir ki tutulup da kafese hapsedilince şarkı söylemek şöyle dursun çoğu zaman yaşaması bile mümkün olamıyor.) Lalelere bakıldıkça sanılır ki geceden çimenlikte bir işret meclisi düzenlenmiş de orada sarhoş bir şekilde uykuya varanların her biri şarapla dolu kadehini bir köşeye bırakmış. Kadehlerin kimi havaya veya yere doğru duruyor, kimi henüz yerleşememiş; kâh eğriliyor kâh doğruluyor.

Baharın her mahsulünü, her sefasını, her halini bir benzetmeyle tasvir etmek benim değil; gökyüzünü ham eriğe, yerküreyi kızıl yumurtaya benzeten hayalcilerin dahi pek kolaylıkla becerebileceği şeylerden değildir.

Böyleyken baharın güzelliğinin yalnız çimeniyle, gülüyle, lalesiyle yetinemeyeceğim!

Acaba az rüzgârlı, hafif bulutlu bir havada bir bahar bahçesine ışık aksedince ortaya çıkan hale hiç dikkat edilmiş midir? Bir taraftan rüzgârın hareketi, bir taraftan bulutların gölgesi, çimenliği her dalgası bir başka şekle girmiş bir yeşil hareye benzetmez mi? Çoğunlukla kırlarda görüldüğü gibi, çimenler öbek öbek her renkte, her şekilde çiçeklerle süslü olurlar da güneşin parlaklığı üzerlerinde dalgalanmaya başlarsa yeryüzüne tavus tüyünden halılar döşenmiş zannolunmaz mı? İlbahar güneşi bereketini yalnız yere hasretmez. Sabah akşam gökleri de nura gark eder, renge boğar. Baharın rüzgâra verdiği letafetten midir nedir, o mevsimde gökyüzünün renklerinin güzelliği olsa olsa güneş çehrelisi, şafak yanaklı, ziya saçlı bir dilberin mavi gözlerinde görülebilir.

Baharda havanın bereketiyle bulutlara gelen hafiflikten midir nedir, o zamanın tanındaki, şafağındaki beraklık da başka vakitlerin gündeğümüne, günbatımına benzemez. Zıyanın ortaya çıkardığı renkler o derece parlak, o derece güzel görünür ki ufuklara binlerce gökkuşağı yığılmışa benzer.

Sanki gök, baharın yere verdiği güzelliğe heves eder de ufukta bahçelerimize nazire yapmaya kalkışır: Güneş ya doğup veya batıp da sabah rüzgârı dalgalanmaya başladığı gibi bulutlar parelenir. Kimi kızarır, kimi açılmış gül gibi katmer katmer olur. Kimi yeşillenir, yaprak şeklini bağlar. Kimi ağarır, zambak gibi açık saçık salınmaya başlar. Kimi morarır, sümbül gibi kandil kandil öteye beriye dağılır. Bakış sonsuz genişlikler içinde kendini kaybetme-

ye başlayıp da duyulara hayal üstün gelince insanın, gök denizin veya deniz göğün aynası olmuş, bağlardaki çiçekler göğe veya ufuktaki bulutlar denize aksetmiş, sözün kısıması yerle gök birleşmiş sanmaması mümkün değildir.

Baharımızın mehtabını da unutmayalım. Eğer hilal-se ekseriyet üzere etrafına dolunay büyüklüğünde, dolunay şeklinde, dolunay letafetinde bir hale bağlar ki hani, “Ay bir mahluktur. Bazı büyücü kadınlar yere indirirler de sütünü sağlarlar,” inancında olanlar yok mu? Onlardan biri bu hilal ve haleyı görünce o sütü sağılan mahlukun hamile olduğuna inansa yeridir.

Eğer dolunaysa etrafına bir sarı hale dağıtır ki bizim gibi mehtabın da bir âlem olduğunu bilenler dahi gökte ak benizli bir kız pencereden aşağı sarkmış, sırma saçlarını çehresinin etrafına dağıtmış, yerin rengârenk süsünü seyrediyor zannetse ayıplanmaz.

Mehtabın baharda denize aksini seyretmelidir ki gümüşten servinin¹ letafetindeki büyüklüğü anlamak mümkün olabilsin. Havalar berrak, sular saf, gümüşten ay ise sanki nurdan dökülmüş bir peri kızı gibi anadan doğma çıplak suya girer, yüzmeye başlar. Vücuduna dokunan her damla, su iken nur kesilir. Derya arasında, hayalin geçişi için, hakikat yolu gibi ışıklı bir cadde peyda olur...

Biz galiba sadetten çıktık. Muradımız Çamlıca'nın tarifine baharın vasıflarından bir giriş yolu bulmaktı. Fakat yazın buluşma yerini ararken yolda çiçek toplamaktan kendini alamayan aşk heveslileri gibi düşüncenin önüne rast gelen birkaç taze hayali çiğneyip geçmeye gönlümüz razı olmadı. Rahatsızlık verdikse af dileriz. İşte maksada başlıyoruz.

1. Ay ışığının suya yansımından meydana gelen ışıklı yol. (Y.N.)



Biz daima Avrupa lisanlarının edebiyatça gerek seçtikleri bütün kurallara gerek tercih ettikleri taklit tarzına tabi olmak mecburiyetindeyiz. Çünkü gerek o bütüne dair kurallar gerek o taklit tarzı Avrupa'nın hevesli evhamından çıkma birtakım hayaller değil sırf hakikat ve tamamıyla tabiatın sevkidir.

Namık Kemal

İntibah genel olarak aşk ve kıskançlık temaları etrafında kurgulanmış psikolojik ve kısmen sosyal muhtevalı bir eser olarak tanımlanır. Bu ve buna benzer konular Türk edebiyatında daha önceki dönemlerde mesneviler ile halk hikâyelerinde de işlenmiştir. Ancak Namık Kemal, savunduğu "edebiyat-ı sahiha" adına, tahlil ve tasvirleriyle mümkün olduğunca eskilerden ayrılmaya gayret etmiş, söz konusu bir kısım duyguları eskilerin aksine hayali olarak değil beşerî ve gerçekçi planda ele almaya çalışmıştır.

Abdullah Uçman

Edebiyatımızın ilklerinden *İntibah*'ı, Namık Kemal'in romana sunuş olarak yazdığı ama yayımlanmadığı "*Son Pişmanlık*'in Önsözü" yazısıyla birlikte, günümüz Türkçesine uyarlanmış olarak sunuyoruz.

#edebiyatımızınmirası #tanzimat #ilkromanlar #çamlıca #aşk #saplantı

 **can**

canyayinlari.com | f |  |  canyayinlari

roman

ISBN 978-975-07-4935-3



9 789750 749353