folk/ed. Derg, 2022; 28(2)-110. sayı
DOI: 10.22559/folklor.2008

*Araştırma makalesi/Research article*

# Karakter Olmak İsteyen Figür: Mehpeyker ve Celâl

## Figure Who Wants to Be a Character: Mehpeyker ve Celâl

**Türkân Yeşilyurt***

**Öz**

Roman kişilerinin genellikle hayal ürünü ve kurmaca olduğu bir gerçektir. Yine de onların kendilerine ait bir dünyaları vardır. Bu bakımdan roman sanatının ruhuna vâkıf olmak için romancı ile roman kişileri arasındaki ilişkileri dikkate almak gerekir. Romanın düşünsel ve eylemsel örgüsünü yürüten kişiler, "tip" veya "karakter" olarak karşımıza çıkar. Bu yazıda, söz edilen kişilerden ayrı olarak "karakter olmak isteyen figür"den söz ediyorum. Yazarın tasarladığı kalıba sığmayan, kendi bağımsız varlığını ortaya koymak isteyen ve içinde karakter olma potansiyeli taşıyan roman kişisini "karakter olmak isteyen figür" olarak adlandırıyorum. Burada Namık Kemal'in İntibah ve Sami Paşazade Sezai'nin *Sergüzeşt* adlı romanlarının kişileri, Mehpeyker ve Celâl'in "karakter olmak isteyen figür"ler olduğunu savlıyor ve bu savı desteklemeye çalışıyorum. Tanzimat döneminde edebiyatçılar aynı zamanda toplum mühendisliği yapan aydınlardır. Modernleşmek için toplumu bil-

Geliş tarihi (Received): 28-10-2021 – Kabul tarihi (Accepted): 13-04-2022

* Doç. Dr., Sinop Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. (Sinop University Faculty of Arts and Sciences Department of Turkish Language and Literature). turkanyes@gmail.com. ORCID 0000-0003-3138-1339

gilendirme ve yönlendirme görevini üstlenirler. Ancak Türk-İslam değerleri zarar görsün istemezler. Birçok Tanzimat yazarı gibi Namık Kemal ve Sami Paşazade Sezai de romanın içeriğine müdahale eder. İntibah'ın ve *Sergüzeşt*'in henüz roman yazmanın öğrenilmeye başlandığı dönemde kaleme alındığı, kadının ve erkeğin ev dışında birbirlerini tanımadığı, birey olarak kendilerini gerçekleştiremedikleri bir toplumda Mehpeyker'in ve Celâl'in "karakter olmak isteyen figür" olarak karşımıza çıkması doğaldır. Kişinin birey olarak görülmediği bir toplumda roman kişisinin yazarından ayrı bir varlık olduğunu kabul etmek hayal olur.

**Anahtar sözcükler**: *Celâl, karakter, "karakter olmak isteyen figür", Mehpeyker, tip*

**Abstract**

It is a fact that the characters of the novels are generally imaginary and fictional. Yet they have a world of their own. In this respect, in order to understand the spirit of the art of the novel, it is necessary to consider the relations between the novelist and the characters of the novel. The people who carry out the intellectual and operational structure of the novel appear as "type" or "character". In this article, apart from the people mentioned, I am talking about the "figure who wants to be a character". I call the person in the novel who does not fit into the mold designed by the author, who wants to reveal his own independent existence and who has the potential to become a character, as a "figure who wants to be a character". Here, I claim that Mehpeyker and Celâl, the characters of Namık Kemal's novels İntibah and Sami Paşazade Sezai's *Sergüzeşt*, are "figures who want to be characters", and I try to support this argument. In the Tanzimat period, the literati were also intellectuals engaged in social engineering. They undertake the task of informing and directing the society in order to modernize it. However, they do not want Turkish-Islamic values to be damaged. Like many Tanzimat writers, Namık Kemal and Sami Pashazade Sezai also interfere with the content of the novel. In a society where İntibah and *Sergüzeşt* were written at a time when novel writing was just beginning to be learned, where men and women do not know each other outside the home, and where they cannot realize themselves as individuals, it is natural that Mehpeyker and Celâl appear as "figures who want to be characters". In a society where the person is not seen as an individual, it would be delusional to accept that the person of the novel is a separate entity from the author.

**Keywords**: *Celâl, character, "the figure who wants to be a character", Mehpeyker, type*

**Extended summary**

It is a fact that the characters of the novels are generally imaginary and fictional. Yet they have a world of their own. In this respect, in order to understand the spirit of the art of the novel, it is necessary to consider the relations between the novelist and the characters of the novel. The people who carry out the intellectual and operational structure of the novel appear as "type" or "character". In this article, apart from the people mentioned, I am talking about the "figure who

wants to be a character". I call the person in the novel who does not fit into the mold designed by the author, who wants to reveal his own independent existence and who has the potential to become a character, as a "figure who wants to be a character". However, in order for the "figure who wants to be a character" to find his own life, the author must give him permission. If the author does not allow, this request of the figure remains as a request. Here, I claim that Mehpeyker and Celâl, the characters of Namık Kemal's novels İntibah and Sami Paşazade Sezai's *Sergüzeşt*, are "figures who want to be characters", and I try to support this argument. "The figure who wants to be a character"; opposes the author's imposition of a point of view stemming from his class, gender, belief, culture, and political view. The "figure who wants to be a character" has been characterized as incomplete and incomplete even though it has the potential to be a character. He has turned into a puppet under the guidance of the novelist. The novelist wants to manage this puppet according to his purpose. However, he demands to live a life in which he can change and transform. However, the author's consent is required for this request to be realized. While the novelist generally wants to keep the "figure who wants to be a character" under strict control, he objects to this control. The novelist secretly shows resistance to the "figure who wants to be a character", who strives for liberation, due to the dominant ideology, social pressure, self-censorship and prejudice. The novelist does not allow the "figure who wants to be a character" to express what they want to say. "The figure who wants to be a character" needs to be loved like every other novel. However, it is seen that the novelist often approaches the "figure who wants to be a character" without love. This lovelessness, which manifests itself in the form of marginalization, reproduces stereotypical thoughts through the characters of the novel. However, on the contrary, this situation may lead to the idealization of the character of the novel as "excessive love". The initially very lively "figure who wants to be a character" experiences post-traumatic regression as a result of the pressure or intervention of the novelist. Sometimes it happens that character development stops completely. While the novelist forces the "figure who wants to be a character" to be one-sided, he tries to reveal his versatility. However, the novelist, who cannot understand the character of the novel, hinders his development. The novelist enters between the "figure who wants to be a character" and the reader and guides the reader about him. While the novelist wants to dominate the "figure who wants to be a character" in line with his plans, he does not obey the author and tries to reveal his will. Mehpeyker, the character of İntibah's novel, is "the figure who wants to be a character". Because Mehpeyker; He is a novel person who has the potential to be a character, who is alive, who objects to the author's portrait of him, who wants to be himself. However, although she makes an effort to win Ali Bey and start a new life, her spiritual development stops as a result of her implying that she is a "female woman". He takes revenge on her as a "bad woman" in accordance with the values of the society. Since the author cannot overcome the stereotypes, it is not possible for the "figure who wants to be a character" to turn into a character. Although she did not accept Ali's marriage proposal -because she did not suit him-, did not expect financial return from him, and did not have sexual intercourse with anyone after getting to know her, the author approaches Mehpeyker without love. The author, who approaches Mehpeyker with prejudice, reproduces the stereotypical thoughts about the "feeling woman" through



e-ISSN 2791 https://www.folkloredebiyat.org

her. It leaves out Mehpeyker, who can turn into a character. Mehpeyker's bad luck does not change. The "figure who wants to be a character" has the potential to change and transform. Celal in Sami Paşazade Sezai's *Sergüzdeşt* also carries the power of being a character. Celâl's view of Dilber, whom he had previously treated as a toy as a servant, changes when his heart falls for him. However, Celal's spiritual development stops when Dilber is sold. They exhibit attitudes and behaviors that are inappropriate to their temperament and education. He acts like a Majnun. These are the spiritual fluctuations of the "figure who wants to be a character" who wants to realize himself or not. Although the author is against the institution of slavery, he cannot provide a different life opportunity for Dilber and Celal because he feels the social and political pressure on him intensely. In the Tanzimat period, the literati were also intellectuals engaged in social engineering. They undertake the task of informing and directing the society in order to modernize it. It is not known how much they comprehended and internalized the Enlightenment thought of the West. Especially in the context of women, the Western lifestyle causes them to feel anxiety and fear. They do not want Turkish-Islamic values to be harmed. Many writers, especially Ahmet Mithat Efendi, Namık Kemal, Sami Paşazade Sezai, interfere with the content of the novel. Regardless of whether they are related to the novel or not, they convey their views on many subjects such as women and morality through the author-narrator who has a divine point of view. In Intibah and Sergüzeşt, the omniscient writer-narrator has a monistic understanding; is able; It leaves no room for possibilities. It is in vain that Mehpeyker and Celâl appear before us as "figures who want to be characters" in a society where the author could not break with the character of the novel he created, the novels were written at a time when novel writing was just beginning to be learned, and where men and women do not know each other outside the home and cannot realize themselves as individuals. is not. In a society where the person is not seen as an individual, it would be delusional to accept that the person of the novel is a separate entity from the author.

**Giriş**

Roman sanatının ruhunu anlayabilmek için romancı ile roman kişileri arasındaki ilişkileri tahlil etmek yerinde olur. Suut Kemal Yetkin'in "Romancının Dünyası" adlı yazısında belirttiğine göre Miguel de Unamuno, *Sis* romanının başkişisi Agusto Peres'i öldürmeye kara verdiği zaman o, "yaşamak istiyorum Don Miguel, yaşamak istiyorum!" diye bağırır. Luigi Pirandello, "Tuzak" adlı hikâyesine yazdığı "Ön Söz"de, Pazar sabahları, saat yedi ile on arasında hayalinin kahramanlarını kabul ettiğini ifade eder. Rainer Maria Rilke, yarattığı Malte'nin yaşamında canlı bir varlık önemini kazandığını ve yanından ayrılmadığını dile getirir. Yetkin, bu itirafların sanatçı fantezisi olmadığını, romancı için gerçek dünyanın içinde kahramanların yaşadığı, geliştiği ve öldüğü bir dünya olduğunu söyler (2007: 10-11).

Romanın düşünsel ve eylemsel örgüsünü yürüten kişiler, "tip" veya "karakter" olarak karşımıza çıkar. Bu yazıda, söz edilen kişilerden ayrı olarak "karakter olmak isteyen figür"den bahsediyorum. Yazarın tasarladığı kalıba sığmayan, kendi bağımsız varlığını ortaya koymak isteyen ve içinde karakter olma potansiyeli taşıyan roman kişisini "karakter olmak isteyen figür" olarak isimlendiriyorum.



e-ISSN 2791 https://www.folkloredebiyat.org

"Karakter olmak isteyen figür", "tip" ve "karakter"den farklıdır. O, karakter olma potansiyelini içinde taşıdığı halde romancının kendisini gerçekleştirmesine izin vermediği roman kişisidir. Her ne kadar kendi yaşantısını bulması mümkünse de "karakter olmak isteyen figür"ün bu isteğini uygulayabilmesi için yazarın ona ruhsat vermesi gerekir. Eğer yazar müsaade etmezse figürün bu isteği talep olarak kalır.

Tanzimat dönemi yazarlarının romanın estetik boyutunu düşünmekten daha çok aydın tavrıyla hareket ettikleri, İslam kültür dairesinden Batı kültür dairesine geçen toplumun eğitilmesi amacını taşıdıkları bir gerçektir. Ne ki, yazarların Batı'nın Aydınlanma düşüncesini ne kadar kavradığı ve içselleştirdiği bilinmez. Özellikle kadınlar bağlamında Batılı yaşam tarzı ilgili olarak endişe duydukları görülür. Burada Namık Kemal'in İntibah'ında yer alan Mehpeyker ve Sami Paşazade Sezai'nin *Sergüzeşt*'inde bulunan Celâl'in "karakter olmak isteyen figür"ler olduğunu savlıyor ve bu savı desteklemeye çalışıyorum.

**1. Figüratif kadro (Şahıs kadrosu)**

Romanın dört temel ögesi vardır: kişiler, mekân, zaman ve olay. Kişiler, romanın düşünsel ve eylemsel örgüsünü yürüten figürlere verilen addır. Kişilerin oluşturduğu bütünü gösteren figüratif kadro, her romanda değişen heterojen bir takımdır (Sazyek, 2013: 132). İçerik ve yapı bağlamında figüratif kadronun merkezinde yer alan kişi "başkarakter"dir (55). Başkişinin yansıtmacı roman sistemindeki adı "kahraman"dır. Biçimden çok içeriğe önem veren yansıtmacı romanda başkişi, genellikle başlangıçta edilgenken birçok engelle savaşarak sonunda etken bir kişiye dönüşür (189). Başkişinin modernist roman sistemindeki karşılığı "protagonist"tir. Protagonist, zayıf ve silik bir başfigürdür (280). Postmodern romanda başkişi olarak karşımıza çıkan "antikarakter"dir. Ne karakter ve protagonist gibi iç dünyası derindir ne de tipik sorumluluklar yüklenmiş kahraman gibi kendisi dışında bir değeri temsil eder. O, metinlerarasılık veya üstkurmaca yöntemleri vasıtasıyla tanıklıklarını veya yaşadıklarını sunan bir figürdür (59). Romanda başkişinin fiilî ve düşünsel konumunun karşısında yer alan figür, "antagonist"tir (193). Kurmaca içeriğin entrik veya düşünsel yapısı üzerinde etkisi olmayan kişi "fon figür"dür. Romanın tarihî seyri içinde dönem, sistem, ekol gibi faktörler vasıtasıyla belli bir süreçte baskınlaşan insan modeli "moda karakter"dir (123). Olay akışı içinde etkin bir şekilde veya fizikî olarak bulunmamakla birlikte çeşitli yönlerden etkisi olan figür ise "hayalet kahraman"dır (221).

Hakan Sazyek'in belirttiği gibi romanın düşünsel ve duygusal yoğunluğunu sağlama bakımından öncelikli yere sahip olan kişiye işaret eden "karakter", akademik çevrede ve güncel eleştiri ortamında yanlış bir biçimde "figür" veya "kişi" anlamında kullanılabilmektedir (192). Bu bakımdan romanın figüratif kadrosundan sonra "tip" ve "karakter" kavramları üzerinde durmak yerinde olur.

**2. Tip ve karakter**

Roman kişileri, "tipleştirme" veya "karakterleştirme" yoluyla verilir. Temsil ettiği, kendisinin dışında var olan sosyal kesim, sınıf, meslek veya felsefî bir kavram, ideoloji ise kişi bir "tip"tir. Temsil edilen, kişinin kendi bilincinde, kişiliğinde geliştirdiği bir değer, benlik ögesi, tutum gibi özellikler ise bir "karakter"dir (Sazyek, 2013:134).

Karakter ve tip olarak sunulan figürleri E. M. Forster, "yalınkat kişi" ve "yuvarlak kişi" olarak adlandırır: "Katıksız biçimiyle yalınkat roman kişisi, tek bir nitelik ya da düşünceden oluşur. Yapısına birden çok nitelik girdi mi, kenarlardan kıvrılarak yuvarlaklaşmaya başlar" (1985: 108).

Murat Belge, "Çeşitli Açılardan Roman Kişisi" adlı yazısında biçimci ve bireyci bir edebiyat anlayışına sahip kimselerin karakter, toplumsal bir edebiyatı savunanların tip yaratmaktan yana bir tavır aldıklarını belirtir. Ancak, bu iki tanımlama tarzının iki kavram arasına koyduğu karşıtlığın kendisine gereksiz ve yanlış göründüğünü ifade eder (1998: 23).

Semih Gümüş, "Romanda Tip Yaşıyor mu?" adlı yazısında günümüz insanının tipleştirmeye uygun olmadığını söyleyerek kavramın tarihselliğine vurgu yapar: "Günümüz insanı kategorilere sığdırılabilecek gibi değil. Aklın pek alamayacağı karmaşıklığı ve parçalara dağılmış bireysel gerçekliği karşısında, günümüz insanının tipiğini aramak boşuna" (2011: 30-31).

"Tip" ve "karakter"in tarihsel açıdan romanda karşılığı olduğu bir gerçektir. Ne var ki, roman kişilerini "tip" ve "karakter" olarak kesin ve net bir biçimde ayırmak günümüzde zor görünüyor.

### 3. Yazar ve karakter bağlamında "karakter olmak isteyen figür

Roman kişilerinin çoğunlukla hayal ürünü ve kurmaca olduğu doğrudur. Yine de onların kendilerine ait dünyaları mevcuttur. Bu dünyayı kurmak için romancının roman ve insan hakkında donanımlı ve yüksek hayal gücüne sahip olması gerekir.

"Karakter olmak isteyen figür", romancının kendisine kültürü, sınıfı, cinsiyeti, inancı, siyasi görüşünden kaynaklanan bakış açısını dayatmasına karşı çıkar. Kendisi olma yolunda özgürleşme mücadelesi verir. Yaşamın farklı olanaklarını ve olasılıklarını deneyimlemek ister. E. M. Forster da *Roman Sanatı* adlı kitabında roman kişisinin yazarın denetiminden çıkabileceğini ifade eder:

> "Romandaki kişiler, başlangıçta bazı temel nitelikler gösterip sonradan bu temeller üstünde gelişmeye yanaşmayarak denetimden çıktıklarından, işini vaktinde bitirebilmek için yazarın kendisi kolları sıvamak zorunda kalır. Kişilerin denetimini elinden kaçırmıştır, ancak onlara sanki hâlâ kendi dilediğini yaptırıyormuş gibi bir görünüm içindedir. Adlarını dilinden düşürmez, konuşmalarını aktarır durur. Ne var ki, ya başlarını alıp gitmiştir bu kişiler ya da cansız birer kuklaya dönüşmüşlerdir.*"*(1985: 140)

"Karakter olmak isteyen figür"; olmak, yaşamak, olgunlaşmak, hâlden hâle geçmek için çabalar. O; mevcuttur, vardır, hazır bulunmaktadır. Ne ki, her var olanın olamadığı bir gerçektir. Bu bakımdan gelişeceği, değişip dönüşebileceği bir hayatı yaşamayı talep eder. "Karakter olmak isteyen figür"; eksik, yarım ve noksan bir biçimde karakterize edilmiştir. Romancının güdümünde kuklaya dönüşmüştür. Bu kuklayı, romancı amacına göre sevk ve idare etmek ister. Oysa "karakter olmak isteyen figür", yazarından ayrı kendine ait bir iç dünyaya sahiptir. Bu dünya yüzeysel değildir, derinleşebilir. Bu bakımdan "karakter olmak isteyen

figür", yazarın kuklası olmayı reddeder; ona başkaldırır. Ondan bağımsız olmak, kendisini gerçekleştirmek için çaba sarf eder. Başka bir deyişle yazgısına meydan okur. O, iplerini romancının eline veren bir kukla olmak istemez. Sevim Kahraman'ın *Eleştirinin Estetiği (Edebiyatta Aydınlanma ve Postmodern Gericilik)* adlı kitabında belirttiği gibi "yazar bir kukla gibi karakterlerini oynatarak tipik karakter oluşmasını engeller" (2020: 122). Yani yazar, "karakter olmak isteyen figür"ün karaktere dönüşmesinin önünü kapatır.

Romancı, bazen "karakter olmak isteyen figür"e toleranslı olsa bile çoğunlukla ona karşı sert ve katı bir tutum sergiler. Çünkü gelenekçi, kuralcı ve ahlakçıdır. "Karakter olmak isteyen figür" üzerine baskı kurar. Bu baskı karşısında figür tepkisiz kalmaz. E. M. Forster'ın *Roman Sanatı* adlı kitabında belirttiği gibi roman kişileri yazarın sıkı denetimine karşı çıkar:

> "Roman kişileri gel deyince uysalca gelirler; ama aslında başkaldırma duygusuyla doludurlar, çünkü pek çok bakımdan gerçek insanlara benzerler. Kendi başlarına buyruk olmaya çalışır, bu yüzden de ikide bir romanın temel amacına ters düşen davranışlarda bulunurlar. Yazarın elinden kurtulur, denetim dışına çıkarlar. Romancının yarattığı dünyanın insanları olmakla birlikte çoğunlukla o dünya ile uyum içinde değildirler. Kendilerine tam bir özgürlük verilecek olursa, tekmeyi basıp romanı parça parça ederler; çok sıkı bir denetim altında tutulacak olurlarsa, ölüp giderek öç alır, kitabı içten içe çürüterek yok ederler." (1985: 107)

Romancı, özgürleşme yolunda çaba gösteren "karakter olmak isteyen figür"e gizli direnç gösterir. Gizli direnç, doğrudan ve açık değil; egemen ideoloji, toplum baskısı, oto sansür, önyargı gibi dolaylı ve kapalı bir biçimde ortaya çıkan yaklaşımlardır. Romancı ile "karakter olmak isteyen figür" arasında uyumsuzluk vardır. İlki ikincisinin söylemek istediklerini dile getirmesine müsaade etmez. Oysa "karakter olmak isteyen figür" içinde karakter olma potansiyeli taşır. Romancı, kişisel görüşlerini "karakter olmak isteyen figür"e uygulamak isterken o, romancının kişiliğinden bağımsız olarak kendi düşüncelerini ortaya sermek için uğraşır. François Mauriac da "Romancı ve Kişileri" adlı yazısında yazara karşı kendi düşüncelerine ve yaşamına sahip çıkan roman kişilerinden söz eder:

> "Roman kişileri bizim buyruğumuz altında değildir. İçlerinde dik başlı olanlar, bizim düşüncemize katılmayanlar ve onları yaymağa yanaşmayanlar da bulunur. Bunlardan, benim düşüncelerime taban tabana karşı olanlarını, sözgelimi son derece kilise düşmanı olanlarını tanırım. Bunların konuşmalarıyla yüzüm kızarmıştır benim. Ne var, kitaplarımızdaki kişilerden birini sözcü olarak kullanmaya kalkışmamız da iyiye yorulamaz. Roman kişisi kendisinden istediğimiz şeye hemen kolayca boyun eğerse bu, onun, çokluk özel bir hayattan yoksun olduğunu ve bizim elimizde de pöstekiden öteye geçemediğini ortaya koyar." (1964: 715)

Bütün roman kişileri gibi "karakter olmak isteyen figür" de sevilme ihtiyacı duyar. Romancının roman kişileri arasında taraf tuttuğu; genellikle "karakter olmak isteyen figür"e sevgisiz yaklaştığı görülür. Bu sevgisizlik yargılama, küçümseme, damgalama şeklinde ortaya çıkar. Yazar; önyargı, peşin hüküm ve basmakalıp düşünceleri roman kişileri üzerinden yeniden üretir. Ancak, bu durum "aşırı sevgi" olarak tam tersi bir şekilde de tezahür edebilir. Başka bir deyişle "marazi sevgi" şeklinde olabilir. Yani yazar, roman kişisini idealize eder, yüceltir.

Susie Hodge, romantik sanatçıların "duyguya mantıktan, sezgiye akıldan daha fazla değer verdi[klerini]" (2015: 58) belirtir. Bu nedenle romantik edebiyatçılar, roman kişilerine akılcı ve mantıklı bir biçimde yaklaşmaz. Nurullah Çetin, romantik yazarların kurmaca kişilere karşı tarafsız davranmadıklarını onların ya yanlarında ya da karşılarında durduklarını ifade eder:

> "Ürettikleri roman kişilerini gerçek kişilikleriyle olduğu gibi vermek yerine onlar üzerinde istedikleri gibi tasarrufta bulunurlar. Nesnel bir kişilik sunmak yerine kendi duygu ve yargılarına göre ürettikleri öznel, yanlı kişiliklere yer verirler. Kişiler karşısında tarafsız değillerdir. Kişileri beğenirler ya da onlardan nefret ederler ve bu duygularını açıkça belirtirler. Kişileri savunurlar veya suçlarlar ve onları iyi ve kötü gösterirler. Okuyucuyu yorum yapma konusunda yönlendirirler. Okuyucuya "şu kişiyi seviniz" veya "şundan ben nefret ediyorum siz de ediniz" demek isterler." (2005: 75)

"Karakter olmak isteyen figür" canlı ve derin olabilme potansiyelini içinde taşır. Luigi Pirandello, *Altı Şahıs Yazarını Arıyor* adlı oyununun "Ön Söz"ünde karakterlerinin nefeslerini duyacak kadar canlı olduklarını ifade eder:

> "Şu kadarını söyleyebilirim ki, onları (şimdi sahnede görülen o altı şahsı) hiç de aramadığım halde, elle tutulacak, hatta nefes alışları işitilebilecek şekilde, canlı, diri olarak karşımda buldum. Her biri kendi ıstırabı ile hepsi de karşılıklı birtakım hadiselerin meydana gelmesi ve gelişmesi ile birbirlerine sıkıca bağlanmış olarak şahıslardan, ihtiras ve ıstıraplardan, başlarından geçen olaylardan, bir roman, bir piyes, hiç olmazsa bir hikâye yazmam için orada bekliyorlardı. Canlı olarak doğmuşlardı, yaşamak istiyorlardı." (1949: 17)

Suut Kemal Yetkin, Halit Ziya Uşaklıgil'e dayanarak roman kişilerinin canlı olduğunu, genellikle onlara, gerçekten yaşamış, ancak bugün yalnızca hatıraları kalmış birer varlık gözüyle baktığımızı ifade eder:

> "Üstat Halit Ziya Uşaklıgil de bana yazdığı mektubun sonunda bu hakikate işaret etmektedir: Firdevs, Nihal, Bihter, hele bedbaht Beşir, şimdi uzaktan bunları düşünürken hepsini ayrı ayrı görüyor zannındayım. Hele Nihal gözlerimin önünde sapsarı, süzgün simasıyla hep ada çamlıklarında babasının yanında dolaşıyor gibidir. Beşir'in öksürüklerini işitiyorum." (2007: 13)

Romancının kendisini tek yönlü olmaya zorlamasına karşılık "karakter olmak isteyen figür", çok yönlülüğünü açığa çıkarmaya gayret eder. Romancı, "karakter olmak isteyen figür"ü, kendi ufkunun sınırları içine çeker. O, romancının ufkunun sınırlarını aşmak isteyen kişidir. İnsan ruhunun dolambaçlı yollarını kat etme cesaretine sahiptir. Ne var ki, yazar onu anlayamaz. Walter Besant, *Kurgu Sanatı*'nda yazarın anlamadığı roman kişisinin gelişemediğini belirtir:

> "Kurguda karakterler insanın aklından olanca haşmetleriyle çıkıvermezler. Gelişirler; bazen yavaş bazen de hızlı bir şekilde. İlk yaradılış anlarından, yani görülüp yakalandıkları ilk andan itibaren neredeyse zihinsel çaba gerektirmeksizin devamlı gelişirler. Eğer gelişmez ve her geçen gün daha belirgin bir hal almazlarsa bir an önce bir kenara bırakılıp derhal unutulsalar yeridir, çünkü bir yazarın yaratmaya çalıştığı karakteri anlamadığının kanıtıdır." (2018: 28)



e-ISSN 2791 https://www.folkloredebiyat.org

Romancı, "karakter olmak isteyen figür" ile okuyucu arasına girer. Onun hakkında sadece okuyucuya bilgi vermekle kalmaz; aynı zamanda onunla ilgili yorum, hatta dedikodu yapar. Aslında "karakter olmak isteyen figür" ile ilgili olarak okuyucuyu manipüle eder.

Romancı kendi planı doğrultusunda onu tahakkümü altına almak isterken "karakter olmak isteyen figür" yazara itaat etmeyip iradesini ortaya koymaya çalışır. Walter Mosley de yazarı roman kişilerinin kendi iradeleri olduğu noktasında uyarır: "Hayatını beşikten mezara bilsen bile nihayetinde yarattığın karakterin kendi iradesinin olduğunu, hatları iyi belirlenmiş başka karakterlerle karşılaştığını, bu karakterlerin onu yolunu değiştirmeye zorladığını, böylelikle özenle tasarladığın şablon ve planların saptığını göreceksin" (2020: 38). Raymond Williams ise *Marksizm ve Edebiyat* adlı kitabında "karakterin iradesi" ile ilgili olarak şu saptamayı yapar:

> "Çok iyi bilinen bir durum, yazarın tanıdığı ya da gözlemlediği bir insandan çıkması ve bu kişiyi yeniden üretme sürecinin belirli bir aşamasında farklı birtakım şeylerin oluştuğunun farkına varmasıdır. Bu farklı oluşumu genellikle karakterin "kendi iradesini" (yaşamını) bulması olarak betimleriz. Bu durumda gerçekte olan nedir? Bu, oldukça değişken etkin bin bir süreç gibi görünür. Dürdüğü müddetçe "yaratıyor" değil de başka (dış) bir bilgi kaynağı ile çoğunlukla alçakgönüllü bir ilişki olarak yorumlanır. Bu süreç genellikle gizemci bir tavırla betimlenir. Ben dilde içkin olan maddiliğin (ve dolayısıyla da nesnelleşmiş toplumsallığın) sonucu olarak betimlerdim." (1990: 165-166)

Gerek Walter Mosley gerek Raymond Williams roman kişilerinin kendi iradeleri olduğuna işaret eder. Yazarın onların bütün hayat hikâyelerini biliyor olması bu gerçeği değiştirmez. Gabriel Garcia Marquez de Ernesto Gonzalez Bermoje ile yaptığı bir söyleşide onun "karakter yönünü bulur" sözüne şu karşılığı verir: "Yani yönünü buldu. *Yüzyıllık Yalnızlık*'ta bile albay Aureliano Buendia'nın diğer kitaplardaki gibi marjinal, Macondo'dan öylesine geçen bir karakter olarak kalacağını sanmıştım. Fakat bu en baştaydı, kitap ilerlerken olacak şeylerin çoğunu bilmiyordum" (2016: 8). Kısacası Marquez, karakterin kendisinin kendi yönünü tayin ettiğini söyler.

Suut Kemal Yetkin, roman kişilerinin "gerçek dediğimiz insanlar gibi hatta onlardan daha çok düşünen, duyan, didinen, sevinç ve acı duyan birtakım varlıklar" (2007: 10) olduğunu ifade eder.

Başlangıçta son derece canlı olan "karakter olmak isteyen figür" yazarın baskısı, engellemesi veya müdahale etmesi sebebiyle travma sonrası gerileme yaşar. Bazen bu gerileme karakter gelişiminin tamamıyla durmasıyla sonuçlanabilir.

**4. Anlatıcı ve bakış açısı bağlamında "Karakter olmak isteyen figür"**

"Karakter olmak isteyen figür"ü anlayabilmek için ona yalnızca yazar ve karakter değil, aynı zamanda anlatıcı ve bakış açısı bağlamında değerlendirmek gerekir. Roman anlatıcının etrafında şekillenir: "İtibari bir varlık olan anlatıcı, eserde, yazarın dilini kullanarak ait olduğu âleme ait mekânı, şahıs kadrosunu ve hayat tezahürlerini nakleder veya dikkatlere sunar" (Aktaş, 2000: 89). Roman sanatında üç anlatıcı tipi söz konusudur: Birinci tekil kişi anlatıcı (Ben), ikinci tekil/çoğul kişi anlatıcı (Sen/Siz) ve üçüncü tekil kişi anlatıcı (O). Üçüncü tekil



e-ISSN 2791 https://www.folkloredebiyat.org

kişi anlatıcı, anlatıcının olaylar ve kişiler karşısında takındığı tutum bakımından "tanrısal", "yansız" ve "kişisel" olmak üzere üç düzeyde gerçekleşir. Tanrısal anlatıcı, varlığıyla her yerde hazır ve nazır olduğunu hissettirir. Kendini gizleme gereği duymaz. O, insanüstü donanımlı, erişilmez bir varlıktır (Tekin, 2019: 31). Anlatıcının romanın içeriğine yaptığı yorumlar ve müdahaleler tanrısal anlatım tarzı kapsamında "yazar-anlatıcı"ya somut bir kimlik kazandırır (38). Bu bakımdan "hâkim bakış açısından hareketle yazılmış eserlerdeki anlatıcıya yazar-anlatıcı" adı verilir (Aktaş, 2000: 89).

Romanın oluşması için tek başına anlatıcının varlığı yeterli olmaz. Bununla birlikte yazarın, anlatıcının bakış açısını da belirlemesi gerekir. Bakış açısı anlatıcının olaylara nasıl baktığını gösterir. Yani "bakış açısı anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirlerinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir" (Aktaş, 2000: 78). Farklı bakış açıları söz konusudur: tanrısal bakış açısı, gözlemci figürün bakış açısı, tekil bakış açısı ve çoğul bakış açısı. Bunlardan tanrısal bakış açısı her şeyi bilme, görme, sezme, geçmişten geleceğe haber verme esaslarına dayanır. Gözlemci figürün bakış açısı ve tekil bakış açısında olduğu gibi tanrısal bakış açısı, tekçi anlayışa sahiptir; muktedirdir; ihtimallere yer vermez.

### 5. Karakter olmak isteyen Mehpeyker

Şerif Aktaş'ın "Roman Hakkında" adlı yazısında belirttiği gibi Mehpeyker, başlangıçta Ali Bey'in saflığı ve güzelliğine vurulur (2015: VI). Çocukluğundan beri yaşadığı zor hayat nedeniyle Mehpeyker'in Ali Bey'in halis dünyasından etkilenmesi doğaldır. O, Ali Bey'in evlilik teklifini kendisini ona yakıştıramadığı için reddeder. Yine de kendisini düştüğü kötü yoldan kurtaracak olan tek kişinin o olduğunu hayal eder: "Elimden tutup da beni düştüğüm mezbeleden kurtarmaya muktedir dünyada bir sizi tasavvur ettim" (2015: 63). Onunla tanıştıktan sonra kimseye yüzünü göstermez: "Eğer işaretinizi aldıktan sonra yüzümü bir erkeğe gösterdimse, hatta tatil günleri buraya geldiğim zamanlardan başka- bir kerre sokağa çıktımsa beni öldürün" (64-65). Ali Bey ile birlikteyken kendini cennette gibi hisseder: "Birkaç günler dünyada iken cennette gibi yaşadım" (63).

Daha on dört-on beş yaşına gelmeden birçok sıkıntı çekmiş olan Mehpeyker, gerçekten Ali'ye, daha doğrusu "saf Ali"ye âşık olmuştur. Ali'yle ilk cinsel yakınlaşmalarından önce Mehpeyker, açtığı "canfes bohça"sıyla, bu bohçadan çıkardığı el emeği terliklerle, yaşayamadığı saflığını ve samimiyetini ortaya koyar:

> "İçeri girdikleri gibi Mehpeyker hemen dolaba koştu. İçinden bir canfes bohça çıkardı. Yanındaki iskemlenin üzerinde açtı. Bey'i bir diğer iskemleye ik'at ile soydu. Sincabî hâreden bir gecelikle üzerine yine o kumaşa kaplanmış bir Feyyum kürk giydirdi. Potinlerini yine kendi çekerek ayaklarının altına:
>
> " _Elimin emeğidir, lâyık değilse de, lütfen müsaade buyurunuz, hâk-pâyenize yüz sürsün" yollu nükte-perdazlıklarla her birinin üzerine yün ipeğinden gayet resimli bir kabartma tûtî kuşu işlenmiş bir çift terlik vaz' eyledi." (Namık Kemal 2015: 71)



e-ISSN 2791 https://www.folkloredebiyat.org

Ali Bey, kendisinden kimliğini gizlemeyen Mehpeyker ile bir süredir birlikte olduğu hâlde, Mehpeyker'i bir gece evde bulamayınca ona karşı duyduğu muhabbet, hızlı bir biçimde nefrete dönüşür:

> "Mizacı ise ülfetten inhimâke ne kadar sühûletle tebeddül ederse muhabbetten nefrete dahi o kadar sür'atle intikal eylediğinden ve evvel ü ahir bir gün gelip de kelâl vermesi umur-ı tabiiyeden olan sevda-yı bî-ismetânesinin her türlü ezvâkını geçirdiğinden Mehpeyker'ce bir kerre görüp de hakkında hâsıl ettiği mütalâatı yüzüne karşı söyleyerek bâr-ı tahkîri altında istediği gibi ezmek hâhişinden başka bir ilişiği kalmamış ve kalbi, zihni bütün bütün validesine ettiği muamelenin telâfisine çâre aramakla iştigâle başlamıştı." (94- 95)

Mehpeyker, kendisiyle münasebetini artık kesmek istediğini bildirmek üzere gittiği Abdullah Efendi'den ayrılıp eve döndüğünde Ali Bey, onu dinleyip anlamaya çalışmadığı için kötü hayattan kurtulma çabasını da göremez. Dört yüz altınlık kâğıt paraları başına fırlatarak onu aşağılar: "Artık usanç geldi, al ücretini de biraz da var yeni peydâh ettiğin dostlarını eğlendir! dedi ve süratle koynundan çıkardığı dört yüz altınlık evrâk-ı nakdiyeyi başına atarak kapıya doğru şitâb eyledi" (99).

Mehpeyker, Ali Bey üzerine attığı paralarla kendisini aşağılamış olsa da -kıskançlığına vererek- bir süre ümitle onun geri dönmesini bekler. Sonra ona gönderdiği notun karşılığı olarak "Ben gönlümü tevdi edecek bir câ-yi ismet buldum" (112) cevabını alınca haset duygusu canlanır. "Câ-yı ismet" yani "namusluluk, temizlik mekânı" sözü ona hakaretten ağır gelir.

Mehpeyker'in yaşadığı hayattan kurtulma ümidi Ali Bey'in kendisine dolaylı olarak namussuz demesiyle ortadan kalkar. O, Ali Bey'in gönlünü düşürdüğü kadını, Dilâşub'u kötü yola düşürmek için Abdullah Efendi ile işbirliği yapar. Dilâşub'u kötü yola düşüremese de çeşitli oyunlarla Ali Bey'in gözünden düşürerek onun esirciye satılmasını sağlar. Dilâşub'u satın alan Mehpeyker kendisine hizmetçi eder. Böylece Ali Bey'in geri döneceğini sanır. Ancak hileyle hazırladığı işret meclisinde karşılaştığı kişi sevdiği, saf Ali Bey değil, çapkın Ali Bey'dir:

> "Mehpeyker için bu muamele yalnız evvel gördüğü şiddetlerden değil dünyada tasavvur edebildiği hakaretlerin cümlesinden şenî idi. O soğukluk, o kayıtsızlık bayağı bürudet-i mevt gibi vücudunun her tarafına yayıldı. Gönlündeki heves nerede kalır, kabil-i galeyan olan her türlü hissiyatını bütün bütün mahveyledi. Hiçbir lakırdı söylemeye muktedir olamaksızın duvarlara çarpmış cemât gibi yuvarlanır yolda bir hareket-i kısriye ile odadan çekildi." (144)

İşret meclisinde karşılaşmasından sonra Mehpeyker, Ali Bey'i "nazlı bir maşuk değil kanlı bir düşman" (145) olarak görür. Ali Bey ile ilgili olarak her hayal kırıklığına uğradığında Abdullah Efendi'ye koşan Mehpeyker -intikam duygusuyla- onun Ali Bey'i öldürtme kararını kabul eder. Ne ki, Ali Bey'in bıçağının ucunda ölen Mehpeyker olur.

Mehpeyker; roman boyunca olmak, yaşamak, olgunlaşmak için halden hale geçer. Semih Gümüş, "Romanda Tip Yaşıyor mu?" adlı yazısında yazarla, roman kişisi arasındaki karşılıklı ilişkiye dikkat çeker: "Yazar kendi oluşum sürecini dayatıp kendi varoluş kanalını açmaya çalışan roman kişilerinin 'zor'uyla karşı karşıyadır" (2011: 32). Mehpeyker de kendi yolunda yürümek için yazarı zorlar. Bu bakımdan Mehpeyker, yazarın tasarladığı değil; kendi çizdiği



e-ISSN 2791 https://www.folkloredebiyat.org

portreyi hayata geçirmek isteyen "karakter olmak isteyen figür" için iyi bir örnektir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın belirttiği gibi o, romancının çizdiği portresine itiraz eder. Çünkü yazar onun kendisini ifade etmesine izin vermediği gibi olumsuz yönlerini öne çıkarır:

> "Kitabın en canlı tipi şüphesiz Mehpeyker'dir. Fakat onu muharririn bize gösterdiği ışıkta değil de kendisi olarak almalıdır. Pek az kitapta muhayyilenin yarattığı şahıs o muhayyilenin kendisine bu küçük hikâyede olduğu kadar itiraz eder. Bu yüz kırk sayfa boyunca muharririn sesinden fazla biz behemehâl olduğunun dışına çıkarılmak istenen biçare kadının itirazlarını duyarız. "Fakat ben bu değilim… Ben hiçbir zaman düşündüğün insan olmadım!.. Bırakın da ben kendimi anlatayım…" der gibidir.
>
> Fakat Namık Kemal her defasında onun sözünü keser yahut en kat'î hükümlerle ve en ağır kelimeleri kullanarak çerçeveler. Hiçbir romancı onun kadar kahramanının açıktan açığa düşmanı değildir. Hakikatte Namık Kemal bu hikâyede bir nevi ikilik içindedir. Bir taraftan Mehpeyker'i ve Ali Bey'e olan bağlılığını bütün kuvvetiyle anlatmak için lazım gelen her şeyi yapar. Diğer taraftan da okuyucuya onu en kötü çizgileriyle takdim eder." (2017: 396)

"Karakter olmak isteyen figür"; canlı, değişmeye ve dönüşmeye açık, yazarın ona çizdiği hayata itiraz edip kendi gerçekliğini yaşamak isteyen roman kişisidir. Tanpınar'ın yukardaki paragrafta belirttiği gibi Mehpeyker de canlı, yazarın ona çizdiği portreye itiraz eden, kendi olmak isteyen bir figürüdür.

Mehmet Kaplan, "İntibah" adlı yazısında yazarın Mehpeyker'in iç dünyasını ortaya koymakla birlikte ona karşı katı ve peşin hükümlü olduğunu ifade eder (2014: 116). İnci Enginün'e göre yazarın İntibah'taki roman kişilerinin psikolojisini anlamak açısından en çok haksızlık yaptığı kişi, Mehpeyker'den başkası değildir (2006: 231). Hülya Soyşekerci, "İntibah'ta Cariyeler ve Düşmüş Kadınlar" adlı yazısında yazarın Mehpeyker'den nefretle söz ettiğine dikkat çeker (2016: 10).

Yazarın Mehpeyker'e duyduğu nefretin arkasında önyargı ve peşin hüküm vardır. Çünkü Mehpeyker, kendi yarattığı kişi de olsa neticede "düşkün kadın"dır. Bu nedenle Cevdet Kudret'in belirttiği gibi yazara göre o hoş görülemez: "Katı bir ahlakçı olan yazar, düşmüş kadını düşmüş olduğu için suçlu görür, onun düşmekte sorumlu olmadığını bildiği ve açıkladığı hâlde yine de düşmüş kadını hoşgörü ile karşılamaz" (1987: 109-110).

Mehpeyker, kendisini Ali Bey'e yakıştırmadığından onun evlilik teklifini kabul etmemiş olsa da içten içe kendisini kötü yoldan kurtarabilecek tek kişinin o olduğunu düşünür. Onunla tanıştıktan sonra kimseye yüzünü göstermez. Hatta ilk cinsel yakınlaşmalarından önce bohçasından çıkardığı el emeği terlikleri ona giydirir. Kendisini evde bulamayan Ali Bey'in aşağılamalarını kıskançlığına verir. Bütün gayretiyle Ali Bey'i kazanmaya çalışır. Yeni bir hayata başlayabileceği ümidini içinde taşır. Ancak, Ali Bey'in "kendime namusluluk mekânı buldum" sözünün darbesiyle ruhsal gelişimi durur. Toplumun değer yargılarına uygun "kötü kadın" olarak ondan öç alma yoluna girer.

Yazar, basmakalıp düşünceleri aşamadığı için "karakter olmak isteyen figür"ün karaktere dönüşmesini sağlayamaz. Mehpeyker'in gayretlerine rağmen onun kötü yoldan kurtulmasına, yeni bir başlangıç yapmasına olanak tanımaz.

Tanzimat döneminde edebiyatçı yalnızca edebiyatçı değil, aynı zamanda toplum mühendisliği yapan kişidir. Modernleşmek için toplumu bilgilendirme ve yönlendirme görevini üstlenir. Ancak, bu Selim Somuncu'nun belirttiği gibi "Türk-İslam değerlerine bağlı kalarak" (2015: 118) gerçekleştirilmelidir. Başta Ahmet Mithat Efendi, Namık Kemal olmak üzere birçok yazar, romanın içeriğine müdahale eder. Romanla ilgili olsun-olmasın kadın, ahlak, gibi birçok konuda görüşlerini roman kişileri vasıtası ile aktarırlar.

İntibah, her şeyi bilen yazar-anlatıcı ile yazılmıştır. Yazar-anlatıcı, yazarın Mehpeyker ile ilgili düşüncelerini aktarır. Onun sözcülüğünü yapar. Roman kişileri yazar-anlatıcı tarafından dayatılan dil ve üslupla ve onun adına konuşur (Tekin, 2019: 168). İntibah'da da yazar-anlatıcı, Mehpeyker'in kendisini ifade etmesine izin vermez. Onun düşüncelerini dile getirmesine müsaade etmediği gibi okuyucuyu da Mehpeyker'i "kötü kadın" olarak görmesi ve değerlendirmesi bağlamında yönlendirir. Yazar-anlatıcı, otoriter ve tekçi bakış açısına sahiptir. Bu bakımdan Mehpeyker'in ruhsal derinlik kazanma şansı yoktur. O, psikolojik değişim geçirebilme potansiyelini taşıdığı hâlde yazar-anlatıcının muktedir tavrı nedeniyle karaktere dönüşemeyerek "karakter olmak isteyen figür" olarak kalır. Yani Mehpeyker'in makûs talihi değişmez.

**6. Karakter olmak isteyen Celâl**

Zehra Hanım ile Âsaf Paşa'nın oğlu Celâl; şişmanca, ela gözlü, geniş çehreli bir delikanlıdır. Neşeli bir kişiliğe sahiptir. Yirmi üç yaşındadır. Paris'te beş-altı yıl resim eğitimi almıştır. Ressam Celâl, annesinin hizmet cariyesi olarak satın aldığı Dilber'i model olarak kullanmaktadır.

"Karakter olmak isteyen figür", değişme ve dönüşme potansiyeline sahiptir. Celâl de karakter olma gücünü içinde taşır. O, resimlerinde Dilber'i bir model olarak kullanırken ona âdeta bir oyuncak gibi yaklaşır: "Bu oyuncak bana niçin bu kadar dokundu?" (Sami Paşazade Sezai, 2003: 32). Ne ki, Dilber'in içli içli ağlaması onu etkiler. Celâl'in Dilber'e bakışı değişir. Dilber'in göğsünün üzerinde eliyle tuttuğu resmini görünce onun gönlü de Dilber'e akar. Bu durum cariyeye yaklaşımını değiştirir. Hatta gerçek asaletin para ve mevkide olmayıp insanın kendinde olduğunu düşünür. Mehmet Kaplan'a göre "Celal Bey'i böyle düşünmeye sevk eden amil, genel hakikat ve değer hükmünden ziyade kendi hisleridir (2012: 364). Kaplan'ın değerlendirmesi doğrudur; ancak Celâl'in sevgiden kaynaklanan bu değişiminin hayatında karşılık bulabilmesi için yazarın da Dilber'in toplum nezdindeki yerini içselleştirmesi gerekir. Yani Celâl'in ruhsal gelişimini durdurmamalıdır. Sonuçta cariye mal gibi alınıp-satılan bir esirdir. Osmanlılarda köle sözcüğünün yerine daha çok esir kelimesi kullanılmıştır. Esir, başkasının tahakkümü altında yaşayan köle ve düşman elindeki tutsak anlamına gelir (Çelik, 2012: 43). Bu bakımdan üst sınıftan eğitimli bir erkeğin bir esire, cariyeye âşık olması toplum tarafından hoş karşılanmayan bir durumdur. Yazarın toplumsal engeli aşması hiç de kolay değildir.

Celâl'in cariye ile yakınlaştığını fark ettiği gece, annesi onun satılmasına karar verir ve sabah erkenden Dilber satılır. Ne annesi ne babası oğullarının bir cariyeyi sevmesini uygun bulmaz. Dilber'in satıldığı gece Celâl, amcasının yalısındadır. Sabah, eve döndüğünde henüz Dilber'in satıldığından habersizdir. Resim çalışırken odasına temizliğe gelen başka bir



e-ISSN 2791 https://www.folkloredebiyat.org

cariyeden gerçeği öğrenince yere yığılır. Geceyi sayıklamalar içinde geçirir. Sabah yatağından kalkarak üzgün, mutsuz ve gamlı bir biçimde odasında dolaşıp durur. Sonra kimseye duyurmadan evden çıkar. Yürürken kendisini yorgun hissettiğinden bir ağacın altına oturur. Yoldan geçen rençperle sohbet edince üç gün önce tarlanın ötesindeki mezar başında ağlayan genç kadının Dilber olduğunu anlar. Yani Dilber'in evden ayrılışının üzerinden henüz üç gün geçmiştir. Celâl eve döndüğünde annesinin kucağında ağlar. Sonra mecnun gibi sokaklarda dolaşarak onu arar. Yolda gördüğü birini Dilber'e benzetir. Kendi kendine konuşur. Tanımadığı insanlarla kavga eder. Evde hayaller içinde dolaşırken kimseyi tanımaz olur. Sonunda hekim, Celâl'e beyin iltihabı teşhisi koyar.

Dilber'in satılmasının yaratığı travmayla Celâl'in ruhsal gelişimi durur. Celâl'in mecnunca hâllerinin gerçek sebebi ne olabilir? Yurtdışında eğitim almış, şen yaradılışlı, genç bir erkek daha makul davranamaz mıydı? Celâl, Dilber'in satıldığını hemen öğrenmiştir. Derhal harekete geçip onu bulamaz mıydı? Öte yandan Dilber'in satışını gösteren bir belge olması gerekmez mi? Daha önce Esirci Hacı Ömer, Harput Mal Müdürü Mustafa Efendi'ye Dilber'i satarken esaret vesikası hükmünde bir not yazdığını biliyoruz. Eğitimli bir kişi olan Celâl'den daha mantıklı davranması beklenir. Kadı defterleri, esir ticaretinin kayıt altına alındığını gösterir. Kaldı ki Celâl, Dilber'i satan esirci kadını bulmuştur. Ne ki yazar, Celâl'i edilgen hâle sokar: O, ateşler içinde yatar; sayıklar; mecnun gibi dolaşır; annesinin kucağında bir çocuk gibi ağlar, sokaklarda ona buna çatar; bayılır. Bu durum kendini gerçekleştirmek isteyip de gerçekleştiremeyen "karakter olmak isteyen figür"ün tepkileri, belirtileridir. O, kendisini neden gerçekleştirememektir?

İsmail Parlatır'ın belirttiği gibi kölelik Osmanlı sosyal hayatında benimsenmiş bir kurumdur:

> "Köleliğin Türk sosyal hayatında eski bir geçmişi var. En eski yazılı belgelerden başlayarak tarihin akışı içinde kölelik kurumu, yakın çağlara kadar varlığını sürdürmüştür. Özellikle İslamiyet'in bu kuruma karşı toleranslı tavrı, onun Osmanlı sosyal hayatında önemli bir yer etmesini sağlamış; Harem'den başlayarak konak, köşk ve varlıklı ailelerin hayatına kadar geniş bir kullanım sahası yaratmıştır. Bunun sonucu olarak kölelik, gerek hukukî açıdan gerek ekonomik açıdan zaman zaman devletin gözetimi altına girmiştir. Nitekim değişik merkezlerde kurulan esir pazarları ve buralarda yapılan köle alım satımı bunun en açık örneğidir. Değişik yollardan elde edilen köleler, çeşitli işlerde kullanılmış; bunlar, ailenin bir ferdi olarak kabul edilmiş, üstelik bunlardan kimileri ikbale ermiş, devlet katına kadar yükselmiş, kimileri de sosyal hayatta hor görülmüş, kölelik damgasının ezikliği altında hayatlarının sonunu getirmeye çalışmışlardır.
>
> Yüzyıllar boyu kendi kurumları ve kuralları ile varlığını sürdüren kölelik kurumu, biraz da dünya devletlerinin ortak kararları ve Osmanlı yönetiminin de bu kararlara uyması ile XX. yüzyıl başlarında yavaş yavaş sosyal hayattan çekilmiştir." (2019: 27-28)

Her şeyi bilen yazar-anlatıcı roman boyunca cariyeliğe karşı olduğunu ortaya koyar. Yazar da sanatçı duyarlığıyla *Sergüzeşt*'te kölelik kurumuna karşı çıksa bile bu kurumu benimsemiş bir toplumda yetişmiştir. Konakta büyümüş biri olarak küçük yaştan itibaren cariyeleri yakından tanımıştır. Daha önemlisi yazarın kendi annesi de Kafkasyalı bir cariyeyken evliliği sayesinde Osmanlı üst sınıfına geçmiş bir kadındır. Bu bakımdan yazarın köleliğe



e-ISSN 2791 https://www.folkloredebiyat.org

itiraz etmesi doğaldır. Ancak toplumun kölelikle ilgili değer yargılarını aşmanın kolay olmadığının bilincindedir. Bu nedenle *Sergüzeşt*'te "toplumun acımasız değer yargısı iki genci ayırdığı gibi sonlarını da felakete sürükleyecektir" (Parlatır, 2012: 186-187). Yazar, köleliğe karşı olduğunu roman düzleminde dile getirse bile bu yargıları tamamen aşamaz ve Celâl, "karakter olmak isteyen figür"ün ötesine geçemez.

Üst sınıfa mensup olan annesi ve babası Celâl'in bir cariyeye gönlünü kaptırmasını kabul edemezler. Celâl, ailesine ve topluma meydan okumak yerine mecnun gibi davranır. Aslında Celâl'in de kendi içinde aşamadığı sert bir hakikat vardır: Odalık meselesi. İsmail Parlatır'ın belirttiği gibi "odalık, her cariyenin karşılaşabileceği bir durumdur" (2019: 33). Bu bakımdan Celâl'in "O şimdi… odalık!" dedikten sonra bayılması ve ardından kendisine beyin iltihabı teşhisinin konması boşuna değildir. Yazarın Dilber'in odalık olma ihtimali karşısında kilitlenmesidir.

Yazar, kölelik kurumuna karşı olmasına rağmen kölelerle ilgili toplumsal baskıyı kendi içinde aşamadığından Dilber ile Celâl'e farklı bir yaşam imkânı sunamaz. Bu arada İstibdat Dönemi'nde (1878-1908) yaşanan siyasi baskıyı da unutmamak gerekir. Yazar, *Sergüzeşt*'in 1924'teki baskısına yazdığı "Ön Söz"de bu baskıdan söz eder: "Kapımda hafiyelerin ayak seslerini, penceremde beni gözetleyen kaplan bakışlı gözlerini görürdüm. Çünkü *Sergüzeşt*'e esaret aleyhine başlamış hürriyetine diyerek nihayet vermiştim" (Dino, 1954: 140). Sosyal ve siyasal baskıyı üzerinde hisseden yazarın "karakter olmak isteyen figür"e bu onayı vermesi zordur. Bu bakımdan Celâl'in pasifleşmesi doğaldır. Ona mecnun olmak düşer.

**Sonuç**

Namık Kemal'in İntibah adlı romanının kişilerinden biri olan Mehpeyker, "karakter olmak isteyen figür"dür. Yani karakter olabilecek ruhsal özelliklere sahiptir. Değişmeye ve dönüşmeye açık bir kişiliği vardır. Ne var ki, her şeyi bilen yazar-anlatıcı tekçi, muktedir, ihtimallere yer yer vermeyen anlayışıyla yazarın sözcülüğünü yapmaktan öteye geçemez.

Yazar, Mehpeyker'e karşı otoriter bir tavır sergiler. Ona hâkim olma ve baskı kurma yolunda hareket eder. Mehpeyker ise yazarın onu kontrol etme eğilimine karşı boyun eğmemek için mücadele eder.

"Karakter olmak isteyen figür" çok yönlü olma potansiyelini içinde taşır. Mehpeyker, yazarın olumsuz yanlarını öne çıkararak onu tek yönlü bir kişi olarak göstermesine itiraz eder. Ancak yazar, Mehpeyker'in çağrısına kulak vermez. Ona karşı fazlasıyla anlayışsızdır.

Mehpeyker kendisini Ali'ye yakıştırmadığından ötürü onun evlilik teklifini kabul etmese de, ondan maddi karşılık beklemese de, onu tanıdıktan sonra hiç kimseyle cinsel birliktelik yaşamasa da, yazar ona sevgisiz yaklaşır. Onun kötü hayattan kurtulmasına izin vermez. Oysa Mehpeyker yeni bir başlangıç yapabilecek kadar canlı bir figürdür.

Mehpeyker'e gelenekçi ve ahlakçı bir perspektiften bakarak önyargıyla yaklaşan yazar, "düşkün kadın" ile ilgili basmakalıp düşünceleri onun üzerinden yeniden üretir. Karaktere dönüşebilecek Mehpeyker'i eksik bırakır. Ona biçilen rol talihsizliktir.

Yazarın kendi yarattığı roman kişisine ahlakçı bir anlayış çerçevesinde bakarak önyargıyla yaklaştığı, İntibah'ın henüz roman yazmanın öğrenilmeye başlandığı dönemde kaleme alındığı, kadın ve erkeğin ev dışında birbirlerini tanımadığı ve "birey" olarak kendilerini gerçekleştiremedikleri bir toplumda Mehpeyker'in "karakter olmak isteyen figür" olarak karşımıza çıkması şaşırtıcı değildir. Kişinin, özellikle kadının birey olarak görülmediği bir toplumda roman kişisinin yazarından ayrı bir varlık olduğunu kabul etmek hayal olur.

Sami Paşazade Sezai'nin *Sergüzdeşt*'indeki Celâl de karakter olma gücünü içinde taşır. Çünkü "karakter olmak isteyen figür", değişme ve dönüşme potansiyeline sahiptir. Dilber'e önce hizmet cariyesi olarak oyuncağıymış gibi davranan Celâl, sonra ondaki incelikleri fark eder. Cariye ile ilgili bakış açısı değişir. Asaletin güçte değil, insanın kendinde olduğunu düşünür. Her şeyi bilen yazar-anlatıcı da roman boyunca cariyeliğe karşı olduğunu ortaya koyar.

Dilber'in satılmasının kendisinde yarattığı tramvayla Celâl'in ruhsal gelişimi durur. O, pasifleşir. Bilgisine ve görgüsüne uygun olmayan tavır ve davranışlar içine girer: Bayılır; sayıklar; annesinin kucağında bir çocuk gibi ağlar; sokaklarda mecnunca tavır ve davranışlar sergiler. Bu durum kendini gerçekleştirmek isteyip de gerçekleştiremeyen "karakter olmak isteyen figür"ün ruhsal dalgalanmalarıdır.

Yazar, kölelik kurumuna karşı olmasına rağmen -Dilber'in odalık olma ihtimali nedeniyle- kölelerle ilgili toplumsal baskıyı kendi içinde aşamadığından Dilber ile Celâl'e farklı bir yaşam imkânı sunamaz. Üstelik dönemim siyasal baskısını da üstünde yoğun bir şekilde hisseder.

**Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı**

Bu makale tamamıyla özgün bir araştırma olarak planlanmış, yürütülmüş ve sonuçları ile raporlaştırıldıktan sonra ilgili dergiye gönderilmiştir. Araştırma herhangi bir sempozyum, kongre vb. sunulmamış ya da başka bir dergiye değerlendirilmek üzere gönderilmemiştir.

**Research and Publication Ethics Statement**

This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The authors followed ethical principles and rules during the research process. In the study, informed consent was obtained from the volunteer participants and the privacy of the participants was protected.

**Yazarların Makaleye Katkı Oranları**

Bu makaledeki birinci yazar % 100 düzeyinde çalışmanın hazırlanması, veri toplanması, sonuçların yorumlanması ve makalenin yazılması aşamalarına katkı sağlamıştır.

**Contribution Rates of Authors to the Article**

The first author in this article contributed to the 100% level of preparation of the study, data collection, interpretation of the results and writing of the article.

**Destek Beyanı**

Bu çalışma herhangi bir kurum veya kuruluş tarafından desteklenmemiştir.

**Support Statement (Optional)**
There is no conflict of interest between the authors of this article.

**Teşekkür** (İsteğe bağlı)

**Acknowledgement (Optional)**
**Çıkar Beyanı**
Çalışma hazırlanırken; veri toplanması, sonuçların yorumlanması ve makalenin yazılması aşamalarında yazarlar arasında herhangi bir çıkar çatışması durumu söz konusu olmamıştır.

**Statement of Interest**
There is no conflict of interest between the authors of this article.

## Kaynakça

Aktaş, Ş. (2000). *Roman sanatı ve roman incelemesine giriş*. Akçağ.

Aktaş, Ş. (2015). Roman hakkında. *İntibah* içinde (V-XIII), (Y. Çelik, Haz.) Akçağ.

Belge, M. (1998). Çeşitli açılardan roman kişisi. *Edebiyat üstüne yazılar* içinde (22-33) İletişim.

Besant, W.- H. James (2018). *Kurgu sanatı* (T. D. Odabaşı, Çev.) l: Laputa.

Çelik, C. (2012). *Bilinmeyen yönleriyle Osmanlı Devleti'nde kölelik (18. yüzyıl ve 19. yüzyıl.)* Yolcu.

Çetin, N. (2005). *Roman çözümleme yöntemi*. Öncü Kitap.

Dino, G. (1954). Samipaşazade Sezai Bey'in Sergüzeşt isimli romanında gerçekçiliğin payı. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 1-2, 139-152.

Enginün, İ. (2006). *Yeni Türk edebiyatı: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*. Dergâh.

Forster, E. M. (1985). *Roman sanatı* (Ü. Aytür, Çev.) Adam.

Bermejo, E. G. (2016). Şimdi de iki yüz yıllık yalnızlık (G. H. Bell-Villada, Der.) *Gabriel Garcia Marquez'le konuşmalar* içinde (1-32). (O. Akınhay, Çev.) Agora.

Gümüş, S. (2011). Romanda tip yaşıyor mu? *Roman kitabı* içinde (27-35) Can.

Hodge, S. (2015). *Gerçekten bilmeniz gereken 50 sanat fikri* (E. Gözgü, Çev.) Domingo.

Kahraman, S. (2020). *Eleştirinin estetiği (Edebiyatta aydınlanma ve postmodern gericilik)*. Tekin.

Kaplan, M. (2012). Sergüzeşt romanı. *Türk edebiyatı üzerinde araştırmalar 1*. içinde (355-368) Dergâh.

Kaplan, M. (2014). İntibah. *Türk Edebiyatı üzerinde araştırmalar 2*. içinde (110-126) Dergâh.

Kerman, Z. (2003). Sergüzeşt. *Sami Paşazade Sezai bütün eserleri.* içinde (3-78), Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu.

Kudret, C. (1987). *Türk edebiyatında hikâye ve roman I: Tanzimat'tan Meşrutiyet'e kadar (1859-1910)* İnkılâp.

Mauriac, F. (1964). Romancı ve kişileri (S. Birsel, Çev.) *Türk dili* (roman özel sayısı) 154, 712-715.

Mosley, W. (2020). *Kurmacanın unsurları* (O. Tecimen, Çev.) Notos.

Namık Kemal (2015). *İntibah* (Y. Çelik, Haz.) Akçağ.

Parlatır, İ. (2012). Sergüzeşt. *Tanzimat edebiyatında kölelik.* içinde (182-198), Yargı.

Parlatır, İ.(2019). Dilber. *Türk romanında tipler.* içinde (25-35) Ekin.

Pirandello, L. (1949). Ön Söz. *Altı şahıs yazarını arıyor* içinde (15-23), (F. Timur, Çev.) Millî Eğitim Basımevi.

Sazyek, H. (2013). *Roman terimleri sözlüğü*. Hece.

Somuncu, S. (2015). *Romanda bilgi iktidar ideoloji*. Hece.

Soyşekerci, H. (2016). İntibah'ta cariyeler ve düşmüş kadınlar. *Hayaller ve harfler.* içinde (7-19), Komşu (Sıcak Nal).

Tanpınar, A. H. (2017). *On dokuzuncu asır Türk edebiyatı tarihi* (A. Uçman, Haz.) Dergâh.

Tekin, M. (2019). *Roman sanatı: Romanın unsurları*. Öteki. Adam.

Yetkin, S. K. (2007). Romancının dünyası. *Edebiyat üzerine denemeler.* içinde (10-13) Palme.

Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır. (This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).