

SERGÜZEŞT ROMANINDA ESTETİK UNSURLAR

Aesthetic Elements in the Novel *Sergüzeşt*



Yaşar ŞİMŞEK

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:

Dr. Öğretim Üyesi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Tokat, Türkiye

ORCID: 0000-0002-9389-4984

E-mail: yasar.simsek@gop.edu.tr

Geliş Tarihi/Submitted: 31.10.2019

Kabul Tarihi/Accepted: 25.11.2019

Kaynak Gösterim / Citation:

Şimşek, Yaşar (2020). “*Sergüzeşt* Romanında Estetik Unsurlar”. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 12/23, 25-66.

<http://dx.doi.org/10.26517/ytea.419>

Öz

Bir dil/edebiyat sanatı olan roman, estetik yönüyle öne çıkan anlatma esasına bağlı bir türdür. Bu türün yazımında estetik ve güzellik başat unsur olarak kabul edilir. Samipaşazâde Sezaî'nin belirgin bir sanatsal duyarlılık çevresinde kaleme aldığı *Sergüzeşt* de Tanzimat dönemi Türk edebiyatında esaret temasını gerçekçi yönüyle işlemeyle ve sanatkârane anlatımıyla öne çıkan bir eserdir. Bu anlamda çoğu eleştirmenin devrinin romantizmden realizme geçiş eseri olarak niteliği romanda estetik unsurlar göze çarpmaktadır. Roman, özellikle vakanın ele alınışı, kişiler, mekân, dil, üslup, anlatım biçimleri ve teknikleri açısından estetik yönüyle dikkati çekmektedir. Yazar, esaret temasına eklediği acıklı ve duygusal aşk macerası çevresinde başta resim olmak üzere şiir, müzik gibi sanatlara yer vererek estetik unsurları öncelmiştir. Aynı zamanda tabiat, dekor, eşya, nesne betimlemelerini de estetik ölçütleri göz önünde bulundurarak yapmıştır. Bu çalışmada *Sergüzeşt* romanı içerdiği estetik unsurlar bağlamında incelenmiştir. Yazının giriş kısmında estetik kavramı açıklanmış, roman türünün estetikle olan ilişkisine değinilmiştir. Ardından Tanzimat romanındaki estetik tavır, bakış açısı tartışılmış ve Samipaşazâde Sezaî'nin estetik duyarlılığı ve güzellik unsuruna yaklaşımı üzerinde durulmuştur. Devamında roman kişiler, mekân, aşk, tabiat, güzel sanatlar, dil ve üslup gibi başlıklar altında içerdiği estetik öğeler bağlamında incelenmiştir. *Sergüzeşt* romanı her ne kadar gerçekçi tarafıyla öne çıksa da yazının, kişileri daha çok duygusalıklarıyla ele alması; mekâna, tabiata, eşyaya estetik bir bütünlük içinde yaklaşması bakımından değerlidir. Ayrıca roman başkişisinin ressam oluşu, şiirin ve müziğin anlatımda/aktarımda benimsenmesi eserde estetiğin ve güzellik duygusunun öncelendiğini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: *Sergüzeşt* romanı, estetik unsurlar, sanat, güzellik, resim.

Abstract

Novel, an art of language/literature, is a genre that is based on narrative principle, which stands out with its aesthetic aspect. It is accepted that aesthetics and beauty are dominant elements in the writing of this genre. *Serguzest*, written by Samipaşazâde Sezaî within the scope of a distinct artistic delicacy, is a work of art that stands out with its handling of captivity narrative's realistic aspects of Tanzimat reform era literature and its arty narration. In this sense, aesthetic elements attract the attention in this novel which many critics describes as the transitional work from Romanticism to Realism of its era. The novel attracts notice with its aesthetic aspect especially in terms of handling the plot, characters, location, language, style, narrative forms and techniques. The author prioritized the aesthetic elements by including art forms like poetry, music and mainly painting within the frame of the touching and emotional romance that he added into the captivity narrative. At the same time, he portrayed nature, setting, things and objects by taking aesthetic criteria into consideration. In this study, the novel *Serguzest* is analyzed in the concept of its aesthetic elements. In the introduction part of the article, the concept of aesthetics is explained and the relation between the novel genre and aesthetics are mentioned. Afterwards, the aesthetic style in Tanzimat era novel, point of view are discussed and Samipaşazâde Sezaî's aesthetic delicacy and his approach to the beauty element are laid emphasis on. Later on, the novel is studied in the concept. Although the novel *Serguzest* is distinguished with its realistic side, It the author's handling of the characters more with their sensuality; it is valuable in terms of his approach to location, nature, things his approach within an aesthetic integrity. Besides, the fact that the protagonist is a painter and the adoption of poetry and music in the narrative/transmission show that aesthetics and beauty are prioritized in this piece of work.

Keywords: The *Serguzest* novel, aesthetic elements, art, beauty, painting.

Extended Summary

The novel, which is one of the most popular genres of literature, has a close relationship with the concept of beauty and tends to reflect aesthetic elements. Because the novel has some artistic features, it is constructed in an aesthetic context and the narration is carried out on aesthetic principles. In this respect, aesthetics, both from the theoretical and artistic point of view, is considered to be one of the determining factors in the emergence and development of the novel. Aesthetics also emphasizes the sensory and intuitive aspects of the novel with reality and ensures that this emotional basis creates a response to the reader. In this respect, aesthetic elements have the feature that brings the novel closer to poetry and integrates narration with poetry.

Samipasazade Sezai, who preferred artistic style in his novels, also came to the fore with his realist aspect. He wrote his novels not merely in reality, but by blending this reality with aesthetics. Looking at the works of the writer, who gives an example of artistic prose with his novels and stories, it can be said that he had a certain technique according to his time despite his shortcomings. His novel, *Sergüzeşt*, which is the subject of the study, is seen as an important stage in Turkish literature in terms of the novel although it has gained interest with its social aspects. It is thought that the novel created awareness for its aesthetic and artistic terms in its time. In the passages where the concept of beauty comes into prominence in the novel, the aesthetic perspective reminds the reader of the facts and values such as goodness, truth, supremacy, and beauty. Besides, it can be said that there is an absolute understanding of love in Celal and Dilber's meetings, their love relationships and their viewpoint of nature. In this sense, when *Sergüzeşt* is considered as a whole, the intensity of aesthetic elements is remarkable in the novel.

In *Sergüzeşt*, aesthetic elements are used to introduce people around the novel fiction. People are described in aesthetic integrity considering their character structures, physical and psychological qualities. The depictions of space in the novel also constitute aesthetic integrity to reflect the relationship between human and space, and the effect of space on human psychology. At the same time, passages about the greatness of love/affection suggest that the concept of love and affection are considered as aesthetic elements in the novel. It is important for its time when a young man from a noble family like Celal

loves a servant girl, and the love is seen as a supreme value in this love story. The aesthetic atmosphere of the novel has been strengthened with descriptions about nature, and the heroes' changing moods and attitudes towards events are given regarding the elements of nature. One of the most noteworthy features in terms of aesthetic elements in the novel is the use of arts such as painting, music, and poetry.

In the novel, a sad love adventure around the theme of bondage and the desperation of a young girl is described in an aesthetic and artistic orientation. In this sense, the novel displays aesthetic qualifications with its introductions of people, space presentations, nature depictions, love relations, use of fine arts (poetry, music, and painting) and the language and artistic style intensified by rhetoric and artistic style. The concept of beauty (Dilber) was highlighted in the introduction of the people, portraits of the opposing heroes (Hacı Ömer, Taravet, etc.) were given with negative qualities, creating an aesthetic atmosphere by creating good-bad, beautiful-ugly contrast. The depictions of space, environment, and nature are made in certain aesthetic integrity and the narrative is shaped according to the emotions of the heroes. In the descriptions of nature-related elements such as sea, cloud, river, bird, tree, opposing emotions (pain-joy, trust-fear, sadness-happiness, etc.), together with beauty, are also brought to light. Celal's work on the painting is also considered in an aesthetic context and his poetical spirit is given as a reflection of his emotional and charitable aspects. In the novel, by using art branches such as painting, poetry, and music, both the possibilities of art are utilized and human emotions are reflected, and the feelings and attitudes of the characters towards the events are made aesthetic. It can also be said that through these arts touching the soul, an emotional interaction is provided with the reader. This can never be denied, especially in the formation of pity for Dilber.

The starring character Dilber's psychological situation, the problems she experienced and the ordeals she suffered are conveyed in an aesthetic way around the contrast between good-bad, beautiful-ugly, and pain-bliss. The fate waiting for the people is also felt with various symbols and images. The interaction between space-human, human-goods, and object-emotion is handled with certain aesthetic attention. Dilber's love with Celal is also based on a certain aesthetic basis, and the greatness and innocence of love are explained

on this basis. The art of painting is used as a tool to reflect both the aesthetic orientation of Celal and the beauty of the young girl. The fiction of space and the depiction of the environment are arranged with an aesthetic concern. In the presentation of the spaces, aesthetic integrity is formed by giving positive and negative effects of these spaces (house, room, steamer, and mansion) on human psychology along with the principle of beauty. In the descriptions, sense of beauty, emotional interaction and cultural elements are used. In terms of language and style, while a natural expression is provided with a simple language in dialogues, an ornate and artistic style is used in depictions and analyzes. As a result, the novel *Sergüzeşt* became a prominent work among the first period Turkish novels in terms of aesthetic elements compared to the others; the writer tells the story, which he deals with as much as possible from the elements of beauty in the fiction of the novel, around certain aesthetic criteria in terms of both visuality and sensuality.

Giriş

Grekçe *aisthesis* veya *aisthanesthai* kökünden gelen estetik, Fransızca *esthétique* sözcüğünden Türkçeye geçmiştir. Grekçede *aisthesis* "duyum, duyulur algı", *aisthanesthai* sözcüğü ise "duyu ile algılamak" anlamına gelmektedir (Tunalı 1998: 13). Estetik, akıl yoluyla değil de duyularla birlikte algı yoluyla oluşan bilgi anlamına gelir ve felsefi bir kavram olarak kabul edilir. Türk Dil Kurumu'nun Türkçe Sözlük'ünde estetik, "sanatsal yaratının genel yasalarıyla sanatta ve hayatta güzelliğin kuramsal bilimi, güzel duyu, bedii, bediiyat" olarak tarif edilmiş, kavrama hem "güzellik duygusu ile ilgili olan" hem de "güzellik duygusuna uygun olan" manaları verilmiştir (2005: 654). Bu anlamda duysal bilginin temeli olarak nitelendirilen estetik, güzellik üzerinde duran, güzeli ifade etme ve ona ait unsurlardan duysal anlamda zevk alma şeklinde açıklanabilir. Ayrıca güzellik bilimi, sanat felsefesi olarak adlandırılan estetik; sanattaki güzelliği, güzelliğin insan üzerindeki etkilerini inceleyen felsefi bir disiplindir. Güzelliğin unsurlarından, ölçülerinden ve şartlarından en önemlisi de güzellik duygusundan bahseden estetiği, daha çok 'güzel' üzerine düşünme uğraşısı ve sanatın insan üzerindeki etkilerini inceleyen bir bilim olarak tanımlamak mümkündür.

Estetiğin ilgi alanı olan meseleler, ilk kez Antik Yunan felsefesinin iki önemli filozofu Platon ve Aristoteles tarafından ortaya konulup tartışılmıştır. İki düşünürün güzeli ve sanatı ayrı ayrı ele alması uzun yıllar estetik ve sanat felsefesinin birbirinden bağımsız alanlar olduğunu düşündürmüştür. Ancak estetik gerçekte sanat felsefesini de içine alan geniş bir araştırma alanıdır. Bu yönüyle estetiğin sanat felsefesini içine alan ayrı bir araştırma alanı olduğunu ilk fark eden ve bağımsız bir bilim olmasını savunan Alman düşünür Alexander G. Baumgarten'dir. Ünlü felsefeci, doktora eğitimi sürecinde duyu bilgisinin özel bir alan olduğunun farkına varmış ve 1735'de sunduğu tezinde böyle bir bilimin varlığından söz açmıştır. Daha sonra sözcüğü, *Aesthetica* adlı eserinde kavramsallaştırarak sınırlarını çizmiştir. Kavramı da "özgür sanatlar teorisi, aşağı bilgi teorisi, güzel üzerine düşünme ve akla benzer bir yeti bilimi, duysal bilginin bilimi" şeklinde tanımlamıştır (Tunalı, 1998: 13-14). Bütün bu tanımlar, estetiğin sanat teorisi, güzellik ve duysal bilgi üzerinde yoğunlaştığını göstermektedir. Zeynep Antakyalıoğlu'nun ifadesiyle söylenecek olursa "Estetik, sanatın temel içgüdüdür. Sanatın güzel ve yüce olana ulaşma enerjisi ve bunun belirleyici kıstaslarını veren tüm duygular, düşünceler, duyumsamalar ve zevk estetiğin alanı içinde-

dir. Estetik genel anlamıyla sanat felsefesinin diğere adı gibi düşünülebilir. Özel anlamıyla da bir sanat eserinin bireye yaşattığı haz olarak algılanabilir” (2013: 183). Bu bakımdan estetik, sanat olgusuyla iç içe olan ve insanın psikolojik bir varlık olarak beğenilerinin ortaya çıkarılmasında ve duyguların ifade edilmesinde önemli rol oynar. Aynı zamanda insanın duyularla algıladığı soyut bilgileri, karmaşık verileri ve gördüğü parçaları mantıksal bir şekilde düzenlemesine, çözümlemesine ve anlamlandırıp ifade etmesine yardımcı olur.

Kant, estetiği tüm ilgi ve çıkarılardan bağımsız, ‘güzel ve yüce’ olanın duygusal, duyumsal ve bilişsel olarak herkese eşit olarak verdiği haz olarak tanımlarken bu hazzın bütün insanlar için geçerliliği olan bir evrensellik taşıdığını dile getirir (Tunalı, 1998: 46). Eagleton ise *Estetiğin İdeolojisi*’nde estetik, sanat, ideoloji konularını Marksist bir yaklaşımla ele alır ve estetiği, üretim biçimleri değiştiğinde değişen ve belki de yok olan kültürel bir öge olarak değerlendirir. Ona göre estetik, öznel ile nesnelin, kişisel ile toplumsal olanın, bireysel ile evrenselin uyum içinde bir araya geldiği bir alandır. Bir sanat eserinin estetik değeri o eserin bütünü ile o bütünü oluşturan parçaların uyumlu iç ilişkisinde yatar. Bireysellik yoksa estetik de yoktur (2010: 347). Estetiğin bir bilim olarak sanatla, güzellikle ve bireysellikle özdeş olduğu ve bu anlayış çevresinde temellendiği düşünüldüğünde güzeli bulma, anlama, anlamlandırma sürecinde insan duyularına kılavuzluk ettiği söylenebilir. Zira “Bütün sanat eserleri bir çiçeğe baktığında tüm insanlığın duyumsadığı ‘güzel’ hissini vermek ister; öznenen özneye değişim göstermeyen estetik, güzellik tüm sanat eserlerinin temel içgüdüdür. Sanat bu içgüdü’nün, insanın estetiğe duyduğu aşkın dile geliş biçimleri olarak anlamlıdır” (Antakyalıoğlu, 2013: 185). Ayrıca estetik, sanat eserinin içerdiği güzellikleri ve bu güzelliklerin yarattığı duyguları incelediği gibi insanın hayat karşısındaki duyusu, zevk, hoşlanma yetilerini ortaya çıkarır. Estetik bilimi bunu yaparken haz ve güzellik mefhumlarını ön plana çıkartarak güzelliğin insan belleğindeki yansımalarını ve duygular/duygulanımlar üzerindeki etkilerini araştırır.

I. Estetik ve Roman İlişkisi

Felsefe edebiyat metinlerini etkileyen önemli bir disiplindir. 18. yüzyıldan itibaren felsefenin bir alt kolu olan estetik (sanat felsefesi) de edebî çalışmaları etkilemiştir. Nerimanoğlu’na göre; “edebî yaratıcılığın felsefi algılanması olarak ortaya çıkan ve sanatın hayata, insana, topluma güzellik kurallarıyla bakış açısının ve ilişkisinin değerliliğini ortaya koyan estetiğin F. Hegel’den, K. Fossler’den,

C. Bertoni'den, B. Croce'den, A. Potebnya'dan, N. Çernişevski'den, M. Bah-tin'den gelen ilkesel bakışlar içinde dil(bilim) önemli yer tutmaktadır” (2017: 160). Özellikle edebî metinlerin belirli bir estetik duyuş ve güzellik olgusu etrafında aktarımı ve bu sanatsal icranın okur nezdinde bıraktığı duygusal etki, estetiğin edebiyatla ilişkisinin üst seviyede olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda edebiyat eserlerinin, okura estetik bir duyarlık kazandırma amacı taşıdığı; bir düşünce, duyuş, duyarlık kazanmanın aracı olarak görüldüğü düşünülürken estetiğin edebî eserin oluşum sürecindeki değeri daha iyi anlaşılabilir.

Bir dil/söz sanatı olan edebiyat biliminde estetik, şiir başta olmak üzere öykü, roman, tiyatro gibi türlerin inşasında önemli bir rol oynar. Bu anlamda edebiyatın en çok rağbet gören türlerinden olan roman, güzellik ögesiyle sıkı bir ilişki içindedir. Bu yönüyle roman estetik unsurları yansıtmaya eğilimindedir. Çünkü roman, sanatsal yönden birtakım özellikleri bünyesinde barındırmakta, estetik bağlam içinde kurgulanmaktadır. Ayrıca anlatım estetik ilkeler üzerinden gerçekleştirilmektedir. Bu bakımdan hem teorik hem de sanatsal açıdan estetik, roman türünün doğuşunda ve gelişim sürecinde belirleyici unsurlardan birisi kabul edilir. Yansıtmacı/gerçekçi romandan bugünün modernist, postmodernist romanına değin anlatımda önemli bir yer tutar. Estetik aynı zamanda romanın gerçeklikle birlikte daha çok duygusal ve sezgisel yönünün öne çıkarılmasını ve bu duygusal temelin okur nezdinde bir karşılık yaratmasını sağlar. Yazarın amacının sanatsal bir ürün sunmak olması da estetiğin romanda önemsenmesi gerektirdiğini düşündürür. Dorothy Hale'ye göre “romanın heyecanlı hikâyeler anlatan, yaşamın resmini bire bir çizen kitaplar bütünü olduğunu söylerken unutmamamız gereken şey onun belirli estetik kaygılara sahip bir sanat dalı olarak yalnız epik, drama veya lirik şiir gibi edebî sanatlarla değil, aynı zamanda resim, heykel, müzik gibi güzel sanatlarla da rakip olacak kadar büyük başarı elde etmiş olduğudur” (akt. Antakyalıoğlu, 2006: 18). Türün estetik bakımdan en az diğer sanatlar kadar değerli olduğunu söyleyen Hale, roman sanatının güzellikle/estetikle ilgisine işaret eder. Bu bağlamda romanın gerçek hayatla olan bağlantısı, insana yeni bakış açısı kazandırması ve estetik bir dünya sunması onun edebî bir tür olarak ne denli önemli olduğunu gösterir. Tarkovski (2008: 98) her türlü sanatın amacı “hiç şüphesiz kendine ve çevresine, hayatın ve insan varlığının anlamını açıklamak, yani insanoğluna gezegenimizdeki varoluşu sebebini ve amacını göstermek olmalıdır” derken roman türünü de bu sanatlar içinde düşünmektedir.

Güzellik anlayışı, güzelliğe bakışı farklı olsa da her yazarın benimsediği farklı bir estetik anlayışı vardır ve bu, yazarın sanatsal yaratımını göstermesi açısından önemlidir. Sanatçıların güzellik anlayışları, sanat eserinin sergilediği estetik bütünlüğü oluşturur. Bu anlayış, eserin bütününe sirayet etmiş bir güzellik anlayışı olarak değerlendirilebilir. Bu açıdan okurda çeşitli tasarımlar yoluyla heyecan uyandıran sanat eserleri, bu niteliğe daha çok estetik bütünlük sayesinde erişirler. Wayne C. Booth'un da ifade ettiği gibi "yazar retorikten kaçmayı seçemez, sadece hangi retoriği kullanabileceğini seçebilir" (2012: 161). Bu yönüyle Booth'un tezi "her bir romanın kendine has retorik dinamikleri olduğu ve bunların genellenemeyeceği, sınıflandırılmayacağı, bu yüzden de her bir romanın kendi içinde bir tür gibi ele alınıp analiz edilmesi gerektiği üzerinedir" (Antakyalıoğlu 2013: 106). Buradan hareketle edebiyat ve roman sanatının her şeyden önce estetiği ve güzellik duygusunu önemsediği/öncelediği; edebî eserlerin oluşum ve okurla buluşma sürecinin estetik duyarlılık çevresinde geliştiği ve eserlerin taşıdığı estetik değer üzerinden edebî bir anlam kazandığı söylenebilir. Ayrıca okurun haz edimi, güzelliğe bakışı, güzelliğin eserden/romandan yansıması ve duygusal bir iletişime dönüşümü daha çok estetik unsurlarla mümkün olur. Bu da estetiğin romanla ilgisini gerekli kılar.

Roman türü genel olarak işlediği konularla estetiği bir bütünsellik içinde yanıttmaya; güncel sorunlar etrafında yeni anlayışları, değerleri ortaya koyarken estetik unsurları öncelemeye gayret eder. Bu bakımdan estetik, okurda hem düşünsel hem de duygusal anlamda yeni kazanımlar oluşturmada belirleyici bir rol oynar. Estetiği önceleyen romanlarda, kurgu, yapı, olay örgüsü, insan ve mekân ilişkisi, psikolojik durumlar, anlatım teknikleri, dil ve üslup estetik öğeler çevresinde düzenlenir. Bireyin dramı, varoluş mücadelesi ve duygusal yönü anlatılırken estetik özellikler dikkate alınır. Bu anlamda bireye odaklanan romanda estetiğin, insanın ruh hâlinin yansıtılmasında, kişilerin mekân, nesne, doğa ve birbirleriyle ilişkilerinin ortaya konulmasında önemli bir işlevi yerine getirdiği söylenebilir. Bunun yanı sıra estetik, roman diline, yazarın üslubuna yeni boyutlar ve özgünlükler kazandırır. Romanın anlatım, dil, üslup açısından farklı seviyeye erişmesine imkân verir. Üslup da bu dile bağlı olarak duygusal ve sanatsal bir anlama bürünerek oluşturulur. Romanlarda benimsenen sanatkâra- ne üslup bir nevi eserin estetik değerini ortaya koyar. Çetin'e (2003: 317) göre "şairane üslup", "üslûb-ı müzeyyen", "süslü üslup" gibi adlar verilen bu üsluba sahip romanlarda şiirsel bir söyleyiş hâkimdir ve "Özellikle mekân ve kişi tas-

virlerinde gerçek özellikler olduğu gibi değil; şairane süslemelerle, abartmalarla, coşkun duygulara dayalı bir üslupla verilir.” Şairine ve süslü üslubu tercih eden romancılar fayda prensibinden ziyade güzelliği ve estetik değerleri öncelerler. Romanda estetik unsurları dikkate alan yazar, daha çok betimleyici anlatım tutumunu tercih eder. Mekân, nesne, tabiat tasvirlerinin fazla olduğu; aşkın, romantik duyguların fazlaca sergilendiği romanlarda bu üslupla estetik değer artırılır. Romanın estetik yönü, duygusal/ lirik üslupla doruğa çıkarılır.

Estetik yönü olan romanlar her şeyden önce güzel bir şekle/forma sahiptirler ve samimi bir eda taşırlar. Aynı zamanda derin/soylu bir kültürün eseri olarak kabul edilirler. Estetik değer taşıyan romanlar simge, sembol ve imge yönünden de oldukça zengindirler. Romanın muğlak yapısı ve çok katmanlı içeriği imgele- rin/sembollerin zengin olmasına bağlıdır. Edebiyatta imge, daha çok şiir türün- de kullanılmış olsa da roman türünde imgelerden, simgelerden yararlanılmış ve estetik düzlemde bu simgelerin okur tarafından duyumsanması ve anlamlandırılması hedeflenmiştir. Estetik öğelerin bu tarafıyla romanı, şiire yaklaştıran ve anlatımı şiirsellikle bütünleştiren özelliği vardır. Bununla beraber edebî türler ve metinler dil öğreniminde kullanılan bir alıntılar, parçalar yığını değildir. Met- nin bütününün, metindeki estetik boyutun görülmesi gerekir. Alıntı parçalarda her zaman bir anlam kaybı, estetik bir kayıp söz konusudur. Uçan’ın (2006: 27) ifadesiyle özetlenecek olursa bir edebiyat eserinde veya romanda “Ortaya ko- nulan söylem, estetik bir değeri yakalayamıyorsa bayağı, sıradan bir konuma düşebilir; sağlıklı eleştiriler sonucu tarihin tozlu sayfalarına gönderilebilir; este- tik bir değeri varsa kalıcılığı yakalayabilir, beğenilir, yüceltilir. Okuyucu/öğrenciye düşen görev bu ‘dil’i çözmek, çözümlmek, anlamaktır, estetik boyutu keşfe- debilmektir.” Bu bakımdan bir edebî eserin, romanın estetik boyutlarının keşfi ve güzellikle ilgili sınırlarının çözümlenmesi estetik unsurların incelenmesiyle mümkün olur.

Diğer taraftan estetik unsurlarla bütünleşen, belirli sanatsal ilkeleri ve nitelik- leri olan romanlar, estetik roman olarak adlandırılmıştır. Bu tür romanlar, popüler romanlardan sanatkârane yönü, güzellik/estetik ölçütleri taşıması bakımından ayrılırlar. Estetik romanlar, kurgusunda birçok unsurun (anlatıcı, bakış açısı, kişiler, mekân, tema, dil, üslup, anlatım teknikleri) birbiriyle sıkı bir ilişki içinde olduğu metinlerdir. Bu anlamda estetik romancı yalnızca sanatsal bir eser ortaya koyup güzellik, incelik, naiflik gibi değerlerin peşinde koşmaz. Bütün bu niteliklerin ya-

nında evrensellik, mükemmele yakın biçimsellik, doğruluk, yücelik gibi olguları bünyesinde barındırır. Ayrıca estetik romanlar, “yorumla açık oldukları için, bu romanların her biri aynı zamanda birer açık yapıttır.” (Sağlık, 2010: 246)

2. Tanzimat Romanında Estetik Tavrı

Tanzimat dönemi Türk edebiyatında, yenileşme/modernleşme hareketlerinin de etkisiyle sanat/edebiyat faaliyetleri daha çok sosyal meseleler etrafında gelişir. Bu dönemin öncü yazarlarından Ahmet Mithat Efendi, edebiyat aracılığıyla halkı eğitmeye ve bilinçlendirmeye çalışır. Bunun yanında Namık Kemal, Recaizâde Mahmut Ekrem, Samipaşazâde Sezai gibi yazarlar da romanlarında sosyal meseleler yanında estetiği önceleyen bir tutum geliştirirler. Enginün’e (2017: 24) göre “Tanzimat’ın ilk aydınları ve ihtilalcilerinin oluşturdukları eserler sosyal nitelikli olup, tamamen edebiyat açısından değerlendirilmeleri mümkün olmayan eserlerdir. Onlara ilk tepki, kendileri gibi gazeteci olmayan ama onları üstat tanıyan ikinci nesilden gelir: Recaizâde, Hamit, Sezai...”. Bu tepkinin temeli de sanat ve estetik kaygısı etrafında oluşturulur. Bu iki anlayış, Tanzimat dönemi yazarlarının sanat anlayışında, dil tercihlerinde ve üslup seçimlerinde belirleyici olmuştur. Sanatsallık ve güzellik endişesi taşıyan bu yazarlar, her ne kadar estetik konusunda yetkin bir duyarlılık taşımasalar da özellikle anlatım, dil ve üslup konusunda estetik ilkeleri eserlerinde yansıtmaya gayret etmişlerdir.

Diğer taraftan Tanzimat romanındaki estetik tutumun oluşumunda yukarıda değinilen karşıtlıklar kadar Fransız edebiyatı ve klasik Türk şiirinin de tesiri vardır. Bu bağlamda Robert Finn “ilk Türkçe romanlar[ın], Fransız örneklerden yola çıksalar da hem biçim hem de gelişim açısından Yakındoğu öyküleme geleneğiyle klasik Osmanlı şiirini yani Divan geleneğinin zengin entelektüel içeriğinden kaynaklanan birtakım öğeleri barındır[dığını]” belirterek önceki/geleceksel anlatı geleneğinin estetik öğelerinin Fransız edebiyatıyla bütünleşerek ilk roman örneklerini biçimlendirdiğini söyler (1984: 9). Bu bakımdan ilk dönem romanlarında şiir estetiğinin, romantizm akımının da etkisiyle romanların kurucusunu şekillendirdiği, anlatımda ve bakış açısında estetik bir farkındalık yarattığı bir gerçektir. Namık Kemal’in¹ *İntibahı*, Recaizâde Mahmut Ekrem’in *Araba*

1 Her ne kadar yazdığı şiirlerle halka ve sosyal meselelere yönelik bir edebiyat anlayışını benimsemiş olsa da Namık Kemal romanlarında –özellikle *İntibah*’ta- süslü ve sanatkârane üslubu tercih etmiştir. Bu açıdan nesir/roman sahasında Tanzimat’ın birinci neslinden ayrıldığı söylenebilir. Edebiyat tarihçileri de yazarın bu farklılığı konusunda birleşirler. Ayrıca Samipaşazâde Sezai de hikâye ve roman bahsinde başlangıçta Namık Kemal’in üslubunun etkisinde kaldığını söylemektedir.

Sevdası, Samipaşazâde Sezai'nin *Sergüzeşt* romanlarında bu etkilenmenin yansımalarını görmek mümkündür. Bütün bu hususlar etrafında Tanzimat dönemi romanlarında görülen estetik tavrın, Fransız edebiyatı yanında hem Klasik Türk şiirinden hem de geleneksel hikâye/tahkiye tarzından hareketle oluşturulduğu söylenebilir. Örgen (2018: 49) ise "Yeni Türk edebiyatının erken dönem yazarları[nın]-Natüralist Nâbizâde Nâzım dahi-, tasfiye-i vicdan, tehzîb-i ahlak gibi ifadeleri edebiyattan bahseden yazılarında kullanırken, zihinlerindeki sanat/edebiyat/estetik ile etik arasındaki epistemolojik bir bağ olduğuna dair inançlarını da dışı vur[duklarını]" ve "[Ö]zellikle Tanzimat dönemi yazarları için estetiği etiksiz düşünme[nin] mümkün" olmadığını belirtir. Bu husus Tanzimat yazarlarının estetiği ibret, hikmet kavramlarıyla ve ahlak/etik, doğruluk, iyilik ilkeleriyle birlikte düşündüklerini de göstermektedir.

3. Samipaşazâde Sezai ve Estetik Tutumu

1859'da İstanbul'da doğan Samipaşazâde Sezai, zengin ve soylu bir aileye mensuptur. Babasının Taşkasap'taki 'mektep hüviyetindeki' büyük konağında dadılar, lalalar, cariyeler arasında büyümüş; çoğu baba dostu olan ulema ve sanatçıların bulunduğu ortamda yetişmiştir. Küçük yaştan itibaren iyi bir eğitim görmüş, özel hocalardan Arapça, Farsça, Fransızca, Almanca dersleri almış, daha sonra elçilik kâtibi olarak bulunduğu Londra'da İngilizceyi öğrenmiştir. Aldığı eğitim onun sanatçı kişiliğinin oluşumunda oldukça etkili olmuştur. Bir süre Hariciye'de çalışmış, daha sonra Paris'e kaçarak Meşrutiyet lehine padişaha karşı Jön Türklerle birlikte hareket etmiştir. Üstelik onların Mısır'da *çıkardığı Şûrâ-yı Ümmet* gazetesini yönetmiştir. Edebiyat alanında Hamid ve Ekrem'in yakın dostu olan yazar, kesin bir yenilik taraftarı olarak dikkati çekmiştir. Birkaç şiiri dışarda tutulacak olursa sadece nesir sahasında hikâye, roman, makale, tiyatro türlerinde eserler kaleme almıştır. Ayrıca Alphonse Daudet'nin *Jak* romanını Türkçeye çevirmiştir. Yazar, 26 Nisan 1936'da İstanbul'da vefat etmiştir (Kerman, 1986: 8-20; Enginün. 2009: 263).

Yirmi yaşına kadarki hayatı, kışın Taşkasap'taki konakta, yazın Çamlıca'daki köşkte geçen Sezai adını, Çamlıca'nın tabiat güzelliklerini, akşam ve sabah vakitlerindeki hâllerini ve buradan Boğaziçi'nin görünüşünü tasvir eden "Çamlıca" başlıklı makalesiyle duyurmuştur (Tansel 1958: 7). Ayrıca bu izlenimler onun gözlem yeteneğini geliştirmiş, nesir sahasındaki ürünlerinde tabiata ve mekâna estetik bütünlük içinde bakışına yansımıştır. Özellikle *Küçük Şeyler* adıyla

hikâyelerini topladığı eserinde bu gözlem gücünü ve estetik bakışını görmek mümkündür. Zira yazar, hikâye kitabına yazdığı mukaddimede güzel yazmanın her şeyin başında geldiğini söyler. Sanat ve estetik anlayışını şu şekilde açıklar: “Dünyada bir zerre yoktur ki güzel yazılmak şartıyla bir mevzu-i mühim adde-dilmesin. Âlem-i şemsin ahvalini tasvir etmekle bir hurdebînî böceğin kalbini teşrih eylemek edebiyatça müsavidir. En mufassal, en mükemmel kitaplarda bazı küçük şeylerin edebiyatça ehemmiyeti pek büyüktür” (Kerman 1981: 1). Öte yandan edebiyatta Namık Kemal’in etkisi altında yetişen yazar, hürriyet aşığı ve aynı zamanda köleliğe karşı çıkan bir mücadele adamı olarak kendini göstermiştir. Nitekim kendisi de yazma serüveninde Namık Kemal’in eserleri sayesinde dil konusunda ilk duyarlılığı kazandığını belirtir (Önertoy, 1995: 37). Sanatçının üzerindeki etkisini de “Ben iki cazibe arasında kaldım: Kemal, Hâmit... Hâmit beni nazma teşvik ederdi; Kemal’in de nesrinin tesiri altında idim. Efendim, malum ya Kemal pek ateşli, pek heyecanlı yazardı. Ben de o zaman gençtim, onun yoluna saptım” (Feridun 1932: 30) diyerek açıklar. Bu bağlamda romanda Namık Kemal’in öncülüğünü yaptığını sanatkârane üslubu tercih eden Samipaşazâde Sezai, ondan realist yönüyle ayrılmaktadır. Ayrıca onun hikâye ve romanlarına bakıldığında birtakım eksikliklerine rağmen dönemine göre belli bir tekniğe sahip olduğu söylenebilir. Küçük, önemsiz ve şaşkıncı konuları insan psikolojisini de işler. Az sayıdaki şiirlerinde romantizm, roman ve hikâyelerinde ise realizm akımının izlerini görmek mümkündür.

Döneminin yenilik taraftarı sanatçılarından olan Samipaşazâde Sezai, Fransız romantik ve realistlerini tanımış, İngiltere’ye gittikten sonra da Shakespeare hayranı olmuş ve onun etkisiyle *Şîr* adlı bir oyun kaleme almıştır. Roman ve hikâyeleriyle sanatlı bir nesir örneği vermiştir. Döneminin ortak temlerini ve meselelerini bireysel hayatındaki yansımalarıyla işlerken, kendi izlenimlerini de eserlerine katmıştır (Enginün. 2009: 263). Sezai’nin anlatım ve estetik tutumu önce hikâyelerinde dikkati çekmiş, 1889’da yayımlanan tek romanı olan *Sergüzeşt*’te de resim eşliğinde şiir, müzik gibi sanatlara yer vermesiyle estetik bakışını göstermiştir. Halit Ziya, yazarın hikâye kitabı için “*Küçük Şeyler* beni çıldırttı. Sanat heyecanlarımın içinde bu kitaptan duyduğum zevke ve neşata yetişebilecek bir tahassüs bilmiyorum. Bu, bana yeni bir ufuk, memleketin nesir ve sanat semasında vaatlerle dolu parlak bir maşık göstermiş oldu” (2017: 479) derken onun estetik yönüne dikkati çekmektedir. Bu anlamda “Edebî eserlerinde estetik gayeyi ön planda tutan Sezai” (Kerman 1986: 5) hikâye ve romanlarında

sanatkârane üslubu benimsemiş, ürünlerini salt bir gerçeklik içinde değil, bu gerçekliği estetikle harmanlayarak kaleme almıştır. Yazar, devri içinde *Sergüzeşt* ile sanatkârane üslubu benimseyen sanatçılar/yazarlar kolunda gösterilmiştir. Bu bakımdan yazarın nesirde estetik ve sanat konusunda Hamit ve Ekrem’le birlikte kendilerinden sonra gelen nesiller –Servet-i Fünûn nesli- için kılavuzluk ettiği söylenebilir.

4. Estetik Bağlamda *Sergüzeşt* Romanı

Yazıldığı dönemin toplumsal meselelerinden esir ticaretine eğilimiyle dikkatleri üzerine çeken *Sergüzeşt*, yazarına haklı şöhreti kazandırmıştır. Eser, sosyal yönüyle ilgi kazanmış olsa da roman sanatı bakımından Türk edebiyatında önemli bir aşama olarak görülür. Zeynep Kerman, eserin devri içinde roman sanatı bağlamında önemini ve Samipaşazâde Sezai’nin yaptığı yeniliği şu sözlerle açıklar:

“Namık Kemal, İntibah’ta faydalı ile güzeli birleştirmeye çalışmış, fakat Divan edebiyatı zihniyet ve üslûbundan kurtulamamıştır. Servet-i Fünûnculardan önce, ancak Sezai, *Sergüzeşt*’te aktüel bir konuyu estetik bir şekilde işlemiştir. Halid Ziya’dan önce ilk defa Sezai’nin *Sergüzeşt*’iyle roman türü, çeşitli unsurları arasında sıkı bir münasebet bulunan organik bir yapı bütünlüğü haline gelir. Sezai, Türk romanında insan-mekân arasında dengeli bir münasebet kuran ilk romancımızdır” (1986: 24).

Tevfik Fikret de roman için “*Sergüzeşt*... İşte bu eserki bizde edebî hikâyenüvisliğin ilk numunesidir. ‘*Küçük Şeyler*’ nuvellerimizin mebde olduğu gibi, *Sergüzeşt*’te öyle parçalar vardır ki intişarından beri, hele bir aralık, küçük ediplerimizin hemen her eserlerinde kerrat ile iktibas ve tekrar edile ezberleme cümleler sırasına geçmiş... Bir zamanın bütün yazıları muktebes ve muharref *Sergüzeşt* kırıntılarından ibaret kalmıştır” (2000: 291) der. Ünlü şairin bu değerlendirmeleri romanın estetik ve sanatsal bakımdan dönemi için bir farkındalık yarattığını göstermektedir.

Samipaşazâde Sezai, romanın 1924’teki baskısı için yazdığı önsözde romanı üstat kabul ettiği Recaizâde Mahmut Ekrem’in nihayetsiz kalbine ithaf ederek sonlandırmak istediğini belirtirken eserinin meziyetini “şimdi zîr-i zeminde durmuş, fakat bâlâ-yı sermediyette ebedîyyü’l-halecan olan o kalbden almıştır” (1997: 8) diyerek açıklar. Mehmet Kaplan da “*Sergüzeşt* Romanı” başlıklı yazısında eserin estetik yönüne değinir ve “Bir bütün olarak *Sergüzeşt* romanında

eşya ve mekân tasvirleri[nin], içinde yaşanılan dünyayı kurmada, şiir ve estetik duyguları telkinde önemli bir rol oyna[dığını]” (1976: 373) ifade eder. Romanla ilgili gerek yazarının söylediklerinden gerekse diğer sanatçı ve eleştirmenlerin yorumlarından hareketle duygusal, sanatkârane ve estetik yönlerinin olduğu çıkarımı yapılabilir.

Diğer taraftan romanda kısaca Sezai'nin benimsemiş olduğu estetik ve güzellik anlayışından da söz etmek mümkündür. Zira yazar güzelliği iyi, doğru, fayda ve çıkardan ziyade çoğu kez yücelik ve salt estetik ilkelerle birlikte düşünür. Salt güzelliğin peşinde koşarken estetik bütünlüğe dikkat eder ve güzelliği kendi başına bir değer olarak öne çıkarmaya çalışır. Bu doğrultuda romanda güzellik unsurunun ön plana çıktığı pasajlarda estetik bakış okurda iyilik, doğruluk, yücelik, güzellik olgu ve değerlerini hatırlatır. Ayrıca Celal ve Dilber'in karşılaşmalarında, aşk ilişkilerinde ve tabiata bakışlarında salt bir güzellik anlayışından söz edilebilir. Bu güzellik anlayışı da Kant'ın güzellik anlayışıyla uyuşmaktadır. Zira Kant'tan önce “güzel” kavramı iyi ve doğru kavramları ile özdeşleştirilirken Kant ilk defa, estetik değeri sıkıca bağlanmış olduğu iyi ve doğru kavramlarından ayırmış, “güzel”i de salt bir estetik kavram olarak belirlemiştir (Bozkurt, 1995: 123-124). Bu sebeple Kant'ın güzellik anlayışının *Sergüzeşt* romanındaki güzellik düşüncesini kapsadığı fayda, iyi, hoş prensiplerinden ziyade eserde her şeyden arındırılmış bir güzellik anlayışının benimsendiği görülmektedir. Ancak romanda estetik unsurlar, güzelin salt estetik bir kavram olarak düşünülmesi bağlamında yansıtılmış olsa da bazı bölümlerde/aktarımlarda doğru, iyi, hoş gibi ilkeleri de içine alan estetik bir bakıştan söz etmek mümkündür. Bu değerlendirmelerin ışığında romanın gerek teknik gerekse estetik açıdan Türk edebiyatına bir yenilik getirdiği söylenebilir. Bu yönüyle *Sergüzeşt* bir bütün olarak değerlendirildiğinde romanda estetik unsurların yoğunluğu dikkati çekmektedir. Özellikle kişi tanımlarında, mekân, tabiat tasvirlerinde, aşk ilişkilerinde, anlatım tarzında, dil ve üslupta yazarın estetik/edebîlik/sanatkâanelik kaygısı göze çarpmaktadır.

4. 1. Kişilerin Takdimi Açısından Estetik

Sergüzeşt'te kişilerin roman kurgusu çevresinde tanıtılmasında estetik unsurlardan yararlanmıştır. Kişiler; karakter yapıları, fiziksel ve psikolojik nitelikleri göz önünde bulundurularak estetik bütünlük içinde anlatılmıştır. Ayrıca kahramanlar arasındaki zıtlıklar ve kurgu gereği doğan çatışmaların ele alınışında yazarın kişileri mizaçlarına uygun yansıtma eğiliminde olduğu görülmektedir. Bu

anlamda iyi huylu kişiler güzel, nazik, zarif yönleriyle sunulurken davranışları ve görünüşleri nefret hissi uyandıran kötü tipler de tam tersi çirkin, kaba, acımasız yönleriyle anlatılır. Yazarın bu bakış açısı Ziss'in (2009: 114) "sanatsal yetkinlik ancak, kahramanları kendi karakterlerine uygun davranışlarda bulunan eserlerde olabilir; kahramanların davranışları, içinde buldukları durumlara bağlıdır ve her zaman yaşam mantığına bağlı kalmak zorundadır" görüşüyle uyuşmaktadır. Romanda kişilerin tanıtımında tezatlık ilkesinden hareketle bir çatışma eksenini yaratılarak sanatsal bir tutum geliştirildiği söylenebilir. Söz gelimi esir ticareti yapan Hacı Ömer Efendi çirkin, kaba ve zalimane yönüyle tanıtılırken Dilber, naifliği ve güzelliği dikkate alınarak takdim edilir:

Hacı Ömer

"Çerkesle beraber bulunan ve gayet cesîmü'l cüsse olan bu adam Hacı Ömer isminde bir esirci idi ki insan ticaretinin kalb-i bî-hissine verdiği merhametsizlik, kalbinin o büyük yuvarlak gözlerine aksettirdiği bir nevi vahşilik âsârından olarak bakışı kaplana benzer. Mânâ-yı şümûlü ile kendisinin de dâhil olduğu insâniyyetin -menfaat-ı şahsiyyesinden başka hiçbir kısmına gelen felaketten müteessir olamaz; bir hanendenin sesiyle bir kızın ağlamasını, bir sazın sadasıyla bir hüsn-i bî-bahânın istirhamını tefrik etmezdi. Vezâif-i insaniyyesinden iki şeyi takdis ederdi. Biri ticâretinin tâziyâne-i terakkisi olarak odasının duvarına asılan kırbacı, diğeri evine giren mahlûkat-ı zaîfenin kimsesizliği idi." (Sezai, 1997: 9)

Dilber

"Üçüncüsü tahminen 8-9 yaşında küçük bir esir idi ki saçlarıyla kaşlarının arası biraz yakınca, ağzı gayet küçük, yuvarlak olan omuzlarına nisbetle beli incecik, hele o siyah gözlerde pertev-i zekâ bir letafet-i nâ-mütenâhî gösterirdi. Bir dest-i üstadâne ile hutût-ı mütenâsibesi çekilmiş fakat rengi verilmemiş bir tasvir idi. Zira küçücük dudakları pek renksiz, bakılmaktan saçları seyrek, sefalet ve meşakk-ı seferin te'sîriyle rengi uçuk, gözlerinin etrafı ince bir siyah daire ile çevrilmiş, nazarında kafesin içine konulmuş bir kuşun ara sıra semaya bakışını andırır surette hafî bir hüzn ve teessürî meşhûd idi." (Sezai, 1997: 10)

Romanda kötücül tipin temsili olan Hacı Ömer Efendi yukarıdaki pasajda görülebileceği üzere çirkinliği, acımasızlığı ve vahşiliğiyle devrinin esir ticareti yapan adamlarını yansıtmaktadır. Hacı Ömer çirkinlik ve kötülük bağlamında anlatılırken onun zalimane yönü kendisine insanlığını unutturan hususlar etra-

fında aktarılmıştır. Yazarın romanın bir yerinde 'gulyabani' olarak da nitelediği esircinin "yelpaze gibi büyük elleri" vardır. Dilber'le ilgili tanıtım pasajı ise genç kızın çocuksuluğunu, saflığını, zarafetini göstermesi açısından önemlidir. Ayrıca onun bakışlarıyla kafese konulmuş bir kuşun gökyüzüne bakışındaki hüznü hâl benzetilir. Bu benzetme, genç kızın hem çaresizliğini hem de özgürlüğünün kısıtlandığını göstermektedir. Kaplan'a (1976: 374) göre "Esircinin bu maddi ve manevi çirkinliğine karşılık Dilber güzeldir. Yazar, Hacı Ömer'in portresinden hemen sonra ona kontrast teşkil etmek üzere Dilber'i tanıtır." Bu bakımdan romanda kişilerin tanıtımında onların karakterlerini ve psikolojilerini yansıtacak sembol ve imajların kullanıldığı söylenebilir. Yazar, iyi ve kötü karakterler arasındaki ayrımı tezatlar üzerinden gösterirken estetik bir karşıtlık yaratmış, onların fiziki portrelerini de belli bir duyarlılık çevresinde anlatmıştır. Örneğin Dilber'in ilk satıldığı evin sahibi Mustafa Efendi'nin karsı romanda kişilik özellikleriyle tanıtılırken onun kötücül yanı fiziksel görünümüyle birlikte sunulmuştur:

"Bir başörtüsüyle oturan hanım şişman, esmer kaşlarına bir parmak enliliğinde rastıklar sürmüştü, kaba bir hilkat, çirkin bir kıyafete girmişti. (...) Hanım evin idare ve intizamını kemâl-i dikkatle ifa ve muhafaza eder, fakat çok bağırır, pek çabuk hiddetlenirdi. Büyük kaşlarını sönük siyah gözleriyle bakışında bir çocuğu ağlatacak, bir adamı korkutacak kadar merhametsizlik görünürdü. Yalnız on iki yaşında Atiye isimindeki kızını mektepten avdetinde kucakladığı zaman nezaket-i hilkat, rikkat-i kalp gibi kadınlara mahsus olan hasâis garip bir surette kendisini gösterirdi. Bu hasisa tamamıyla kızına mahsus ve münhasır olarak yoksa zaten hiç çocuk sevmez, hiç kimseye acımazdı." (Sezai, 1997: 12-13)

Diğer yandan karakterler, yalnızca iyi-kötü, mazlum-zalim gibi karşıtlıklar üzerinden değil aynı zamanda sosyo-ekonomik durumları, meslekleri, ilgi alanları, dünya görüşleri ve hayata bakışları üzerinden de tanıtılırlar. Bu anlamda başkahramanlardan Celal, mesleği, resim sanatına ilgisi, ruhen ve bedenen sağlıklı olması gibi yönleriyle takdim edilir:

"Kendi şişmanca, büyük ela gözleriyle mizac-ı demevîsinin azim ve metanetini gösteren rengi çehresini boyadığı kırmızı renkle Romalıları andırırdı. Mükemmel bir sıhhatle hayatın daima nevaşisini gördüğünden neşeli, şen bir tabiata malik olarak üzerinden geçen memleketlerde çiçekleri açan bahar gibi, gûzar ettiği gönüllerde muhabbet uyandıran şebabetin en parlak bir devr-i galeyanında bulunduğu halde kalbinde aşk ve alakaya

bir istidat, bir temayül hissetmez ve sanat-ı âliyesinden başka bir güzel sevmediğini daima bir gurur ve ara sıra hafî bir yeis ile itiraf eylerdi. Yalnız bazen bir meşale-i ilâhî gibi a'sâr-ı salifenin zalâm-ı kesifini güzâr ile Yunan-ı Kadim hayalat-ı revnak-efzâsının mabet-nişin-i kutsiyet ettiği ve baharistan-ı şarkın çiçeklerle tetviç eylediği bir melike-i saltanat-ı ânına meczubiyetini serair-i hissiyattan olarak kalbi ara sıra kendisine gizli gizli söylerdi." (Sezai, 1997: 34)

Celal'in Romalılara benzetilmesi, neşeli hali, şen tabiatı ve ressam olduğundan dolayı sanatı dışında hayata dair yüce sayılabilecek bir amacının olmayışı estetik anlamda önemli göstergelerdir. Benzer şekilde romanda baştan sona Dilber de inceliğin ve zarafetin temsilcisi olmuş ve davranışlarında estetik bir yön daima kendini göstermiştir. Dilber "temiz kalbi ile beyaz bedeni güzelliğin bir timsalidir ve bu yüzden de 'Venüs satüsü' ile özdeşleştirilir. Onun kusursuz güzelliği Çerkes ırkına mensubiyeti ile de bütünlük kazanır. Batı ve Doğu metinlerinde oluşturulan 'Çerkes güzeli' algısının bir tezahürüdür Dilber; güzel olduğu kadar asil ruhludur da" (Tuğcu, 2018: 58). Diğer yandan Dilber'in trajik hayatındaki çırpınışları, Celal'in parıltılı ve cazibeli yaşantısında vicdanının sesini dinlemesi, yüce/doğru olanın tarafında yer alması ve aşkın peşinde koşması o yıllarda Türk romanı ve toplumu açısından önemli bir merhale olarak görülebilir. Diğer taraftan kötücül karakterlerin de davranışlarına ve konumlarının gerekliliklerine göre resmedilmesi estetik bağlam içinde değerlendirilebilir. Yansıtmacı bir anlayışla kahramanlarını konumlandıran yazar, onları gerçekçi yönleriyle anlatmaya özen göstermiş, bunu da estetik kaygıları gözeterek yapmıştır. Bu estetik kaygıdan dolayı süslü üsluba başvurmuş, kahramanlarını kimi zaman olduğundan farklı gösterme gayreti içine girmiştir. Buna rağmen kişilerini kendi dünyalarının dışında var oldukları, farkındalık oluşturdukları çevreleriyle yansıtmıştır.

4. 2. Mekân Bağlamında Estetik

Romanın temel yapı unsurlarından olan mekân, olay örgüsünü şekillendirmesi ve kişilerin hayatlarını etkilemesiyle öne çıkar. Romanda bütün olup bitenler bir mekân üzerinde gerçekleşir, yaşanan ve var olan her şey mekânda karşılık bulur. Mekânı işlevsel olarak kullanan romancı da bu unsuru estetik bağlam içinde anlatmaya özen gösterir. Ayrıca insanın ait olduğu, üzerinde yaşadığı çevrenin, kişinin karakterinden izler taşıması ve onunla özdeşleşmesi beklenir. Zira kişinin sahip olduğu estetik yaşantı, ait olduğu toplum, değer yargıları bir an-

lamda yaşadığı mekânda ifadesini bulur. *Sergüzeşt* romanına bakıldığında mekânın hem psikolojik hem de estetik işleviyle ele alındığı söylenebilir. Mekân unsuru, kişilerin ruh halini yansıtmasının yanı sıra görünüş/estetik/güzellik boyutuyla ele alınmıştır. Mehmet Kaplan, Sezai'nin "ressamlara has bir görme duyusuna" (1976: 371) sahip olduğunu söylerken yazarın mekân tasvirlerindeki izlenimci yönüne dikkati çeker. Kerman'a göre ise, romanda "kahramanların sosyal durumları, şahsiyet ve özellikleri ile onların içinde yaşadıkları dünya veya mekânlar arasında dikkati çekici münasebetler kurmuş" ve bu açıdan eser "Halit Ziya'dan önce mekânı ele alış tarzı bakımından Türk romanında önemli bir merhale teşkil e[tmıştır]" (1998a: 46). Bu doğrultuda romandaki mekân tasvirleri insan-mekân ilişkisini ve mekânın insan psikolojisi üzerindeki etkisini yansıtması bağlamında estetik bir bütünlük oluşturmaktadır. Mekân aynı zamanda roman kişilerinin akıbetleriyle ilgili ipuçları vermekte, onların mutluluk ve mutsuzluklarının birer göstereni olarak işlev görmektedir. Romanın başında Dilber, esirci tarafından satılacağı Harputlu Mustafa Efendi'nin evine götürülürken evin bulunduğu sokak, 'devrin resim üslubuna göre' tasvir edilirken güzelliği ön plana çıkarılır:

"Öğleye müsadif olan bu esnafa şarkın parlak güneşi bu küçük, bu تنها sokağı tenvir ederek kapısını çaldıkları evin üst kat pencereleri saçağın gölgesi altında kalır ve alt kat pencerelerinin kafeslerinden süzülerek giren şuâ-i şems evin iç tarafına doğru nüfuz ettikçe sönüyor gibi görünüyordu. (...) İnsan bu sokaklarda yürüdükçe; sükûnetine ve suret-i tanzim ve inşasına bakarak kendini kurûn-i vustâya doğru seyir ve seyahat eder sanır. (Sezai, 1997: 12).²

Sokak, estetik unsurlar gözetilerek anlatılırken sanki yazar okura, esaret temiyi ve genç kızın ilerde yaşayacaklarıyla ilgili ipucu verir. Dilber'in yaşadığı yerler bir taraftan kaderini/alın yazısını şekillendirirken diğer yandan yaşadığı zamandaki duygularını, düşüncelerini ve hayallerini etkiler. Kerman'a göre "Evin bu dıştan tasvirinde yazar, karanlık-aydınlık ve iç-dış tezadından istifade ederek hem bir tablo vücuda getirmek hem de Dilber'in çekeceği ıstırapları okuyucuya sezdirmek istemiştir" (1998a: 47). Sezai, mekânı anlatırken kişilerini mekândan ayrı düşünmez, onların psikolojilerini, duygusal yönlerini mekânla birlikte ele

2 Mehmet Kaplan bu pasajdan hareketle "Türk edebiyatında böyle göze hitap eden, gerçekçi resme has başarılı bir tasvire ancak Halid Ziya'nın roman ve hikâyelerinde rastlanıldığı" söyler. Ayrıca "Işık, renk ve gölge oyunlarına dikkat edilerek yapılan, mahalli renk ve havayı veren böyle bir tasviri ancak resim terbiyesi almış bir yazar yapabilir. Bu üslupta bir dekor tasvirine ne Namık Kemal'de, ne de Ahmet Mithat Efendi de rastlanır" der (1976: 372).

alır. Yer yer betimlemelerini anlık, karşılaşılan durumlar üzerinden yapar ve kişilerin mekâna atfettikleri anlamlar üzerinden acı ve sevinçlerini ortaya koyar. Onları okura hem mekândan etkilenen hem de onu etkileyen yönleriyle tanıtır. Mekân tasvirleri aynı zamanda karakterlerin yaşamları ve akıbetleriyle ilgili ipuçlarını içinde barındırır. Söz gelimi Harputlu Mustafa Efendi'nin bir esirciye geri sattığı Dilber'in satıldığı esircinin evi ve bu evin bulunduğu muhit, tabiat unsurları da dikkate alınarak geniş bir şekilde betimlenmiştir:

"Edirnekapısı civarında yetmiş seksen sene evvelki Osmanlı usul-i mimarisi üze yapılmış olan ve en mamur kıtaları en âlf medeniyetleri bile matmûre-i türab eden zamanın müruruyla bazı köşeleri zemine doğru meyli meşhud olacak surette çökmeye başlamış mehib, mağmum, azîm bir hanenin, birkaç bin sene mukaddemki mehabet ve vahşet-i mimariyeyi andıran sağ cenahında âsâr-ı beytiyeden olarak kıtığı çıkmış bir uzun minder; yüzleri çürümeye başlamış birkaç yastıkla mefruş bir büyük odasının açılan pencerelerinden, tarihi malum olmayan ve ekser yeniceleri tahribat ve mezalimine isnad edilen muhrıb; müdhîş bir ateşin hakisteri olarak vâsi bir yangın harabesi; gerilmiş iki azgın siyah kanatlar gibi ziya-yı şemsin nüfuzuna mümanaat eden uzun saçaklarla derununda müessir bir rutubet hissedilen ve yine o rutubetin tesiriyle sıvaları dökülmeğe başlamış karanlık ve sofasından azîm bir bostan; bostanın müntehasında kurûn-ı vustanın emakin-i vahşetinden olan dehşetli bir zindan görünür ve bu mevki-i tenhayî içinde mücerred duran hanenin azîm sebze bahçeleriyle muhat ve o bahçelerin içinden uzaktan uzağa eski Bizans harabelerine nazır olan kısmındaki odalarının saçaklarına yakın cihet-i hariciyesinde baykuş gibi atmaca gibi bazı vahşi kuşlar yuva yapmışlardı ki bu hane-i kasvetin bir kat daha hüznünü arttıran gurûb ile beraber avaze-i dilhıraşları işitilirdi." (Sezai, 1997: 26-27)

Dilber'in küçüklüğü, çaresizliği ve zavallı oluşuna karşılık bina oldukça eskimiş, devasa, karanlık esrarlı ve korkunçtur. Burada mekân en az insan kadar önem kazanmış, romanın ana düşüncesine uyan bir atmosfer yaratmıştır (Kerman, 1998a: 48). Mekân tasvirlerinde, kahramanların başlarından geçenler ve bunlarla alakalı olumlu-olumsuz etkilenmeler dikkate alınmıştır. Bu anlamda yukarıda tanıtılan evin kötü, eski ve izbe yönü âdeta Dilber'in bu evde yaşayacağı olumsuzlukları haber vermektedir. Evin karmaşık/karanlık yapısı ve insana korku veren yönü Dilber'in ruh halini de büyük ölçüde etkiler. Ayrıca olumsuz

bakış açısıyla betimlenen bu evin Osmanlı-Doğu mimarisinden izler taşıması da çok manidardır.³ Zira Dilber'in satıldığı üçüncü ev olan Asaf Paşa'nın konağı, diğerlerine nazaran Avrupai tarzda bir evdir ve anlatımdaki pozitif bakış dikkat çekmektedir.

"Bahçeye nazır cihetin alt katında bir salon, salonda mermerden büyük bir ocak, ocağın kenarları mermer üzerine işlenmiş tesavir-i esatirden bellerinden aşağısı balık şeklinde iki çıplak kız, ocağın üstünde büyük bir ayna, önünde beyaz bir ayı pöstekisi, ortada on dördüncü Lui (Louis) zamanına mahsus olan asar-ı snaiye ve zarifeden bir masa, etrafında ayakları ve arkaları yaldızlı iskemleler, yine o devr-i sınaat-perverin mahsul-i bediasından ufak bir yazıhane, küçük muhaverelere, mahrem mükâlemelere müsaid birbirine mukabil konularak yek-diğerine rabt edilmiş koltuklara benzeyen kanepeler; kanepelerin arkasında odanın köşelerinde, eski madenlere takliden yapılmış saksılar içinde Afrika ve Hind kuvve-i namiyesinin galeyan- ve feyzini gösteren uçları tavana dokunacak kadar büyük çiçeklerle salonun zemini Anadolu sanayi-i nefisesinden olan kraliçelerle mefruş olmakla beraber üzerinde en nadir hayvanatın pöstekileri, yaldızlı koyu kırmızı kâğıtlı duvarlarında Fatih'in İstanbul'a duhul-ı muzafferanesini kemal-i mehabet ve azametle arzeder bir mükemmel levha, diğer tarafında Sent Elen (Sainte Helene)'in sisler, dumanlar içinde kalmış kayalarının üzerinde şahane bakışlı bir kartal gibi nazar-ı istila-kâranesini Avrupa cihetindeki ufuklara dikmiş düşünen birinci Napolyon (Napoleon)'un tasvir-i mehibi..." (Sezai, 1997: 34-35).

Bu sanatkârane tasvirler, yazarın estetik unsurları önemseyişini ve Avrupai tarzda inşa edilen yapılara/evlere karşı olumlu bir bakışı olduğunu gösterir. Finn'e (1984: 12) göre de "bu yapıtlar on dokuzuncu yüzyılın İslam konakları –o süslü püslü Avrupa tarzı cephelerinin ardında Müslüman evinin selamlık ve harem bölümlerini barındıran güzelim yapılar- gibi levanten bir toplumun tarzını yansıtırlar." Ayrıca bu evde Dilber'in kısa süreli de olsa mutluluğu yakalaması ve insanca muamele görmesi mekâna yönelik olumlu bakışta bir etken olarak düşünülmalıdır. Kerman da yazarın bütün ömrünün romanda örnekleri verilmiş şekilde dekora edilen köşklere geçtiğinden güzel ve rahat bir üslupla okuru sık-

3 Ali Şükrü Çoruk, "Oryantalizmin Şergüzeşt'i" adlı makalesinde Sezai'nin İstanbul'u ve Doğuyu ziyaret etmiş pek çok Batılı gözlemciyle aynı izlenimlere sahip olduğunu belirterek yazarın mekâna/İstanbul'a bakışıyla Amicis'in İstanbul'la ilgili değerlendirmeleri arasında bir koşutluk kurar. Bu izlenimlerin "Oryantalizmin bakımsız, harap ve karmaşık Doğu algılamasının bir sonucu" olduğunu söyler (2007: 93).

madan en küçük ayrıntıyı ihmal etmediğini belirtir (1998a: 50). Ancak Sezai'nin bazı betimlemelerinde oldukça abartılı, süslü, gerçek dışı ve duyguya yönelik bir üslup kullandığı da görülmektedir. Dilber'in ölmeden önce satıldığı son kişi olan Mısırlı tacirin Nil kıyısındaki sarayı ise Doğuya has yapı, dekor ve üslubuyla tasvir edilmiştir. Yazarın mekânı ele alışında kimi zaman abartıya kaçan bu betimler, anlatımın dayandırıldığı güzellik ilkesini göstermesi açısından önemlidir:

"Mısır'da müsaade-i zaman ü tali ile kesb-i servet eden bir tacirin Elhamra sarayına takliden, sanayi-i nefisenin en âli derecesine hande-zen-i istihfaf olacak surette bahşettiği neşe ve letafete doyulmayan Arap usul-i mimarisinin saltanat-ı bedayini, her türlü nikât ve nukuşu ve meâl-i ulviyeti ile arz ve beyan eder surette inşa ettirdiği bir hanenin, baş tarafında, abanoz üzerine çiçekler oyulmuş alçak bir serir-i safası, köşelerinde fenn-i mimari-yi Arab'ın esas-ı metin-i letafeti addolunmağa şayan sema ki direkleri, kırmızı ile açık mai zemin üstüne, som yıldız işlenmiş duvarlarıyla tavanların kenarında, Afrika bahçeleriyle Nil'in sitayiş ve medayihini müşir ebyat ile müzeyyen olan bir salonu, o gece-i Elfül-Leyl hikâyesinin perilere ait kısmını cihan-ı hakikate nakleder bir halde sâzende ve rakkaselerle memlu idi." (Sezai, 1997: 77-78)

Kerman'a (1998a: 51) göre "Bu tasvirlerin en önemli özelliklerinden biri taşıdıkları estetik gayedir. Sezai, tıpkı kahramanı ressam Celâl Bey gibi, tasvir ettiği mekânları tabloya yaklaşan üslubuyla gözünde canlandırır. Böylece Türk romanına ressam bir tip değil, resim ve zevk terbiyesi de girer. Sezai, resimden iyi anlayan bir romancı olarak, bu mekân tasvirlerinde, ressamların dikkat ettikleri ışık, renk, gölge oyunlarına ve perspektife büyük önem verir." Bu bağlamda romandaki mekân tasvirlerinin estetik bir gaye güdülerken yapıldığı, bunun da yazarın sanatkarâneliğini yansıtmaya açısından önemli bir gösterge olduğu söylenebilir.

4. 3. Aşkın Estetiği

Sergüzeşt, her ne kadar esaret teması bağlamında yazılmış bir roman olsa da özellikle Dilber ve Celal arasındaki aşka yer vermesiyle de önemlidir. Esir ticareti meselesine eklenen bu aşk macerası, romanda estetize edilen iki karakter üzerinden anlatılır. Özellikle aşkın/sevginin yüceliğiyle ilgili pasajlar romanda aşk olgusunun ve sevginin estetik bir unsur olarak ele alındığını düşündürmektedir. Celal gibi soylu bir aileye mensup gencin bir halayığı, hizmetçiyi kızı sevmesi ve

bu sevi hikâyesinde aşkın yüce bir değer olarak gösterilmesi devri için önemlidir. Kafkasya'dan İstanbul'a geldikten bir müddet sonra Asaf Paşa'nın konağına satılan Dilber, ilk başlarda evin ressam oğlu Celal'in tablolarına kendisini model yapma hevesiyle "her saat tebeddül eden bir takım gûdekâne arzularına, eğlenmelerine vasıta olmak[ta]n" incinir. Genç kız, Celal Bey'in elinde bir oyuncağa dönüşmesine karşın bu konakta, bedeninin gördüğü rahatlık ve kendisini güvende hissetmesinin tesiriyle gündün güne güzelleşir. "Endam-ı dil-rübası fevkaledde bir intizam ile i'tila etmekte olan ve çehresindeki renkler kesb-i letafet ve taravet ederek nazar-rüba bir hale girmekte idi" (Sezai, 1997: 38). Bu hâli zamanla Celal'in dikkatini çeker ve iki genç arasında duygusal bir yakınlık başlar. Bir gün Celal, resmini yapmak için Dilber'e yarısı yırtılmış bir elbise giydirmek ister. Genç kız giymek istemese de elbiseyi zorla kendisi giydirir ve hemen akabinde Dilber ağlamaya başlar. Genç kızın ağlamasından ve masumiyetinden etkilenen Celal, "bu oyuncak bana niçin bu kadar dokundu" diye düşünür.⁴ Bu his içinde, bir iki günü düşünmekle ve birkaç geceyi de uykusuzlukla geçirir. Evin içinde Dilber'e rastladığında önceden yaptığı gibi şakalarda, latifelerde bulunmaz. Ona karşı içinde gizli bir sevgi beslediğini düşünür. Bir gece bu duygular içinde kendisinde genç kıyı görme isteğı belirince onun odasına gider. Uyumakta olan Dilber'i seyrederken elinde tuttuğı fotoğrafı alır ve bunun kendi fotoğrafı olduğunu fark eder. Odasına çıkan Celal yatağına yatınca "yirmi üç senelik müddet-i hayatında ilk defa olarak sevda yolunda o azim ve metaneti ve belki merhametsizliğı gösteren gözlerinden kendisini zapt edemez bir surette yaşlar dökülmeğe başla[r]" (Sezai, 1997: 43). Aşk duygusu, geçmiş ömründe resimden başka bir şeye yakınlık duymayan Celal'i bambaşka bir ruha büründürür. Bu duygunun etkisiyle merhamet ve vicdanı açığa çıkar.

Yine konakta aile bireyleri (Asaf Paşa ile karısı, oğlu ve hemşireleri) evlilik konusunda sohbet ederken Zehra Hanım, evlilikte gerekli olan şeyin asalet ve zenginlik olduğunu savunurken oğlu Celal, annesinin tam tersi izdivaçta güzellik ve masumiyetin önemli olduğunu ileri sürer. Sevginin de bu iki değeri besleyen şey olduğunu vurgular. Annesi bu görüşe karşı çıkarak itinaıyla terbiye edilen asilzade bir erkeğı fakir bir ailenin özensiz büyüttüğü kızının layık olamayacağıını söyler. Celal ise bu fikre katılmaz ve sevginin, güzelliğın yüce bir değer

4 Ulutaş'a (2014: 23) göre, yırtık elbisesinden vücudunun değişik yerleri görünen Dilber, "utanç duygusu ve esir olmanın çaresizliğı içinde gözyaşı dökerken çok güzelleşmiştir."

olduğunu "Yıldızlar zalâm içinde parladığı gibi fakr ü ve sefalet içinde de safvet ve ulviyetle parlayan ruhlar yok mudur? Bir kalb sevmek için mutlaka servete, asalet mi muhtaçtır? Bence en sahih ikbal ruhun görüldüğü iki güzel göz, en büyük servet kalbin hissini gösteren gül renginde dudaklardan akseden tebesümdür. Güzellikten büyük asalet, safvet-i kalpten büyük servet mi olur?" Sezai 1997: 46) diyerek müdafaa eder. Bu pasajlarda aşk ve güzellik duygusunun insan için büyük bir zenginlik olduğu düşünülmektedir. Bu anlamda Sezai'nin güzellik anlayışının yaşamla bütünlenmiş ve yaşamın anlamını çoğaltan bir unsur olduğu söylenebilir.

Aşkın/sevmenin yüce bir duygu oluşuna ve estetik bağlamda insan ruhuna verdiği güzelliğe/inceliğe, Dilber ile Celal'i bambaşka bir insan şekline büründürmesi, yani davranışlarını değiştirmesi etrafında yer verilir. İki aşığın, gözlelerini uyku tutmayan bir gece yarısı konağın bahçesine çıkarak birlikte sabahlara dek vakit geçirmelerinden doğan atmosfer ve onların duygulanımları "Havaya bakarak bedayi-i tabiatı, birbirlerine bakarak mehasin-i hilka-ti takdis ile yekdiğerine temin-i muhabbet, yemin-i sadakat gibi naz ü niyaz-ı âşıkane içinde iken şark tarafındaki yıldızların takarrüb etmekte olan subh-ı safa-i ruh-perverin tebesüm-i dûrâdûruna karşı renkleri uçarak bî-hûş-ı letafet oluyordular" (Sezai, 1997: 49) şeklinde aktarılır. Celal'e bu buluşmadan sonra "her şey ziya içinde" görünmekte ve onda gökyüzü "sevdiğini kendisine her cihette gösterecek kadar şeffaf"; hava da "maşukasının gîsû-i hayat efrasının yüzüne dokundurduğunu andırarak kadar latif" (Samipaşazâde Sezai 1997: 53) uyandırmaktadır. Böylelikle sevginin, aşkın kahramanlar üzerindeki tesiri, estetik bir bağlam çerçevesinde yorumlanarak aşk duygusunun insan üzerindeki olumlu etkisi ve bu duygunun kahramanların yaşantısına ve zarafetine katkısı gösterilmiş olur. Ayrıca romanın bazı kısımlarında Dilber'in okuduğu Paul ve Virginie kitabındaki kıza özenmesi, kimi zaman Kleopatra ve Juliet ile birlikte anılması ve güzelliğiyle onlara benzetilmesi estetik anlamda bir değer taşır. Yazar, aşk uğruna can veren bu karakterleri Dilber'le birlikte düşünerek onun ölümünü ve aşka sadakatini yücelik duygusu etrafında göstermiş olur. Tuğcu'nun (2018: 57) ifadesiyle "Dilber, Nil'in sularına kendini bırakarak aşk ve güzellik dolayımında asaletini, servet dolayımında ise masumiyetini korumuş olur." Bu açıdan "Doğu'nun seması gibi saf, Yunan heykelleri gibi beyaz ve tüm kusurlardan azâde olan" (2018: 57) Dilber'in intiharı/ölümü, yalnızca hürriyetine kavuşma arzusunu değil, aşkın yü-

celik bağlamında estetize edilmesini ve genç kızın sevdiğine gösterdiği sadakati de içinde barındırmaktadır.

4. 4. Estetize Edilen Tabiat Unsurları

Tabiat, anlatı türlerinde estetiğin görüngülerinden olup "bireyin ruh dünyasını heyecanlandıran ve bireyi ruhsal açıdan yücelik olgusuyla karşılaştıran/tanıştıran bir unsurdur" (Kanter, 2010: 236) *Sergüzeşt*'te de tabiat, pek çok bakımdan kişilerin duygu dünyasını şekillendiren ve ruh dünyasını etkileyen yönüyle işlenmiştir. Tabiatla ilgili betimlemelerle romanın estetik atmosferi güçlendirilmiştir, kahramanların değişken ruh hâlleri ve olaylar karşısındaki tutumları tabiata ait unsurlardan hareketle verilmiştir. Daha çok kapalı mekânlarla birlikte anılan tabiat unsurları, kimi zaman karakterlerin sıkıntıları, sevinçleri, kederleri için bir ifade vasıtası olur ve onların iç/ruh dünyalarının yansıtılmasında önemli rol oynar. Bunun yanında Dilber ve Celal arasındaki aşkın estetik uyumunu da gösteren tabiat unsurları, iki aşğın hislerini birbirlerine ifadelerinde araçsallaştır. Bu anlamda romanda tabiatla ilgili betimlemeler geniş yer tutmaktadır. Genellikle çok uzun cümlelerle bahçe, orman, kuru, deniz, gece, güneşin/günün doğuşu, su, nehir, rüzgâr, gökyüzü, bulut ve kuş ile ilgili tasvirlerle romanın estetik yapısı zenginleştirilmiştir.

Söz gelimi Dilber, Kafkasya'dan geldikten birkaç hafta sonra esirci Hacı Ömer'le Tophane meydanına doğru yürürken rıhtımdan kalkan vapurların düdüğünü duyunca Batum'dan ayrılırken çalan vapurun düdüğü kulağında çınlar ve vücuduna bir titreme gelir. Genç kızın durumu "Karşı tarafta semanın mavi gölgesi altında dût-ber-dût itilâ olmuş dağların üzerinden dökülüp gelen bir rüzgâr saçlarını dağıtarak görmüş olduğu bir rüyayı, yani memleketinin ihtar ile kalb-i muztaribine anlaşılmaz bir surette teselli-bahş oluyordu" (Sezai, 1997: 11) şeklinde aktarılır. Böylece Dilber'in aile, yurt özlemi tabiata ait unsurlardan yararlanılarak daha etkili kılınır. Romanda tabiata ait unsurlar, mekânların tasvirinde ve tanıtımında estetik bir unsur olarak kullanılmıştır. Özellikle mekânları çevresiyle birlikte tanıtan anlatıcı bu mekânlardaki tabiat unsurlarını okura sunarken roman kişilerinin korkularını, ruh hâllerini de yansıtır. Söz gelimi, "Lodos bulutlarıyla muhat olan semanın bir cihetinden arz-ı çehre-i melal eden ve insanlardan ziyade karşıdaki zindandan gece yarları zuhur etmiş hayallerle meskûn gibi görünen bu eve, bir asır evvelki usul-i mimarinin bina ettiği tepe pencerelerinden giren ayın mağmum bir ziyası, içine bir iki sahan vaz' olunmuş

bir tepsi ile merdivenlerden çıkan Dilber'in uçuk rengini gösteriyordu" (Sezai, 1997: 27) cümlelerinde olduğu gibi genç kızın kaldığı Edirnekapı civarındaki esircinin evi, doğaya ait unsurlar üzerinden anlatılırken Dilber'in korkusunu ve çekingenliği dile getirilir.

Romanda bir masal ülkesi denizini andıran şekliyle ressam Celal'in gözünden güzelliğin büyüü içinde resmedilen Marmara Denizi de şiirsellik içinde ve duygulara yönelik bir şekilde tasvir edilir:

"Akşamları şua-ı şemsin -insanların harekât-ı avazesi sükûnet-yab olduğu gece yarları- perilerin yıkandığı Marmara'nın koyu mavi safha-i, safası üzerine yıldızların sema-yı minâ-famdan enzâr-ı âşıkane gibi isâl ettikleri nuranî izleriyle gece sath-ı deryaya inci işlenmiş mavi atlastan nikabını örtmüştü. Nücûm-ı zahirenin kesretle biriktikleri kısım-ı semâya ma'kes olan suların üzerinde hafif mehtabı andırır bir yıldız ziyası hâsıl olarak daha ilerisi denizin -heyecan-ı kalb ile sevdiğinin dudaklarından öpen âşık gibi- çırpına çırpına sevda-engiz bir surette ufuklara dokunan küçücük dalgaların mavi zâlam içinde kaldığını (...) temaşa eden Celal Bey... (Sezai, 1997: 33)

Bunun yanı sıra romanda tabiata ait betimlemeler, kapalı mekânlarla ilişkilendirilerek yapılır. Özellikle Dilber'in satıldığı/kaldığı yerler (ev, konak, saray) genç kızın psikolojisini yansıtan bir dikkatle tabiata ait unsurlarla mezc edilerek verilir. Nitekim satıldığı çoğu evde sıkıntılar çeken Dilber'in kısa süreli de olsa rahat ettiği/mutluluğa eriştiği Asaf Paşa'nın konağı ve çevresi tabiata ait unsurlarla birlikte olumlu bakış açısıyla tanıtılır:

"Yine bir öğle üzeri idi ki güneşin oluklardan dökülür gibi zemine düşerek tuğyan eden ziyasıyla her taraf ateş içinde kaldığı bir günde inziva-ı sükûnet-fezasına çekilmişti. Bütün kâinat içinde yalnız başına olduğunu hisseden Dilber'e etrafında saye-sâz olan akasya ağaçlarının teraveti, içinde ötüşen kuşların aheng-i safası, üzerinde teneffüs eden çiçeklerin rayihaları, birbirinin aşiyane-i, mahfisi denilmeğe şâyân olan bu kameriye, cihanın her türlü dağdağa ve âlâmından masun bir penah-ı münferidi idi." (Sezai, 1997: 38-39)

Köle olan Dilber, dünyanın kötülüğü ve insanların acımasızlığı karşısında rahata kavuştuğu Asaf Paşa'nın konağında doğadaki güzelliklerin büyüüne kapılır kendini. Tabiat, bu manada onun sevincinin, iç huzurunun ve gelecekle

İlgili ümitlerinin artmasına kısaca mutluluğunun bir yansıma aracına dönüşür. Bu pasajlar, Welles ve Warren'in (1983: 329) sanatın insanın ruh dünyasındaki gerilimi giderdiği, huzura kavuşturduğu ve sağladığı boşalma ile estetik haz verdiği anlayışıyla örtüşmektedir.

Tabiata yüklenen bu anlamlar, romanda dilin estetize edilmesi ve romanı sanatsal açıdan belirli bir yetkinliğe ulaştırma çabası olarak da görülebilir. Zira tabiat tasvirlerinde kahramanların duygu durumları, iç dünyaları açığa çıkar. Celal çok sevdiği Dilber'in güzelliğini överken bazen tabiata ait unsurlardan yararlanır ve onun eşsiz güzelliğini yıldız, deniz, ay, gökyüzü, güneş gibi kavramlardan hareketle tarife çalışır: "Bak şu yıldız gecenin bu derin sükûneti içinde nasıl parlıyor? Ta şu ufkun üzerinde senin gönlüne nazır olan iki necmi-i tev'em düşündüklerini Zühre'ye söylemek için ufuklara doğru uzaklaşan iki beyaz güvercini andırmıyor mu? Bunlar güzel. Hepsi güzel. Fakat sen onlardan daha güzelsin" (Sezai, 1997: 48). Dilber ve Celal'in aşkı da tabiatın bu ve buna benzer güzellikleri içinde alevlenir. Dilber ile Celal'in buluştukları gece, tabiat unsurlarıyla birlikte çevresinde anlatılırken genç âşıkların birbirine yaklaşımındaki safiyet ve samimiyet, aşklarının ebediliği doğaya ait unsurlarla estetik bir anlam kazanır. Söz gelimi genç âşıkların oturdukları uzun gecenin güne/ışığa dönüşü sonsuzluk imgesi çevresinde "Bu güzergâh-ı fanide ebedî olmağa layık ne kadar an ve saniyeler vardır. Semada elvan-ı seher, zeminde bir sabah-ı müzehheb, çiçeklerden bir hacle, aheng-i tuyûr ile alkışlanan ilk buse-i âşıkane ebedî olmağa seza değil midir?" (Sezai, 1997: 50) cümleleriyle aktarılır. Ayrıca romandaki zaman geçişlerinde romantik gece ve gündüz tasvirleri, mevsimlerin değişmesi (Kaplan, 1976: 371) tabiata dair unsurların estetik işleviyle kullanıldığını göstermektedir. Dilber'in Harputlu Mal Müdürü'nün evindeki ilk gece ve gecenin sabahının tabiatın sunduğu güzellikler etrafında anlatılması bu tarz anlatıma örnek oluşturur.

Öte yandan romanda doğaya ait canlı unsurlardan kuşlara çokça yer verilmiş, başkışı Dilber'in keder ve sevinçleri kuş motifi etrafında dile getirilmiştir. Aynı zamanda genç kızın esareti, hürriyetine kavuşma arzusu ve çeşitli evlerdeki cariyeliği de kuşlara benzetilerek anlatılmıştır. Söz gelimi Dilber, Mustafa Efendi'nin evinde "sabahleyin erken gözlerini açtığı zaman karşısındaki nar ağacında bir kuş nağme-saz oluyordu. Bir kuşun nağmesiyle bir çocuğun ruhu beyninde münasebet vardır. Yatağından kalktı, başını pencereye dayayarak kuşu seyretmeğe başladı. Bu kuş tulu etmekte olan güneşin ziyasına karşı kanatları-

nı sallayarak uçtukça, göğsünde şafaktan iktibas ettiği al, mai birtakım renkler temevvüç eder, ağaca konduğu zaman yeni açılmış bir çiçeğe benzerdi” (Sezai, 1997: 14) cümleleriyle anlatılır. Yazar, kuşla genç kız arasında bir benzerlik kurarak kuşu, onun özlemine duyduğu özgürlüğün sembolü yapar. Böylece bu motif, eserin ana fikrine de bağlanmış olur (Kerman, 1998: 53). Dilber’in çektiği eziyetlerden dolayı bir kış gecesi kaçmaya karar verdiği Mustafa Efendi’nin evindeki saatin çalışması, baykuş sesine benzetilir (Samipaşazâde Sezai 1997: 17). Asaf Paşa’nın konağına satılmadan önce yaşadığı esircinin evinde geceleri sürekli duyduğu baykuş sesleri Dilber’i korkutur ve kâbuslar görmesine sebep olur: “Başucundan o bin senelik Bizans harabelerinin yıkılmış burç ve bârûsundan gayet dil-hıraş, gayet çirkin kahkahaya benzer ses geldi. Bir yaralı kuş gibi çırpınarak kalkmak istedi. Baykuş ötüyordu” (Sezai, 1997: 30). Kerman’a (1998b: 53) göre yazar, baykuşu daima uğursuzluk alameti olarak göstermiş ve Dilber’in acıklı sonunu hissettiren bir unsur olarak kullanmıştır. Bunun yanında romanda Dilber’in Asaf Paşa konağındaiken bir kanaryanın bakımının kendisine verilmesi ve onun bu kanaryayı sarılar giymiş bir halayığa benzetmesi de anlamlıdır. Ayrıca Dilber ve Celal’in gece konağın bahçesindeki gizli buluşmalarının sabahında yüzlerce kuş onların mutluluğuna eşlik eder ve “bir hevâ-i sevda-efzâ-ı muhabbetle nağme-sâz” (Sezai, 1997: 50) olurlar ve bir mutluluk sembolü olarak estetize edilirler.

Romanda bir başka tabiat unsuru olan sudan da sıklıkla yararlanılmıştır. Özellikle deniz, nehir imgeleriyle Dilber’in hayatındaki kederi resmeden yazar, onun çalıştığı evlerde suyu sembolik anlamda kullanır. Örneğin Dilber, “gayet müessir bir surette esen şimal rüzgârlarının getirdiği sehab-ı siyah-ı kesiften teraşşuh eden ince, soğuk bir yağmurun altında su” taşırken görülür. Genç kız “suların ihtizazından su damlaları üzerine döküldükçe soğuşu ta yüreğinin içinde hisseder” (Sezai, 1997: 16-17). Romanın su imgesiyle başlayıp suyla bitmesi de tabiata ait unsurlardan yararlanıldığına işaret etmektedir. Kafkasya’dan deniz yoluyla İstanbul’a getirilen Dilber, kendisini –belki de hürriyetine kavuşturacak- Nil sularına atarak hayatına son verir. Sezai, onun hayatına yön veren olayları “yalçın kayalardan, siyah ormanlardan cereyan eden bir nehir”e benzeterek tabiattan ve su unsurundan yararlanır. Romanın sonunda genç kızın trajik ölümü de “Şimşek gibi ani olarak güzâr eden bir zaman içinde Nil’in o soğuk, mühlik girdapları şarkın şeması gibi, muhabbet gibi masum olan Dilber’i birkaç kere kar’ına doğru çektikten sonra artık sathına çıkarmıştı. Sath-ı nehre arka üstü

çıkarak, gecenin sükkûneti içinde akıntılara peyrev olmuş Dilber'in uzun saçları, suların üzerinde dalgalanmakta ve ayın ziyası o renksiz çehrenin her arzuyu, ümid ve emeli terk etmiş hutut-ı ma'nidârını tenvir etmekteydi" (Sezai, 1997: 90) şeklinde anlatılır. Burada su imgesi genç kızın köleliğinin sona erişiyile ve erişeceği sonsuz özgürlüğüyle ilişkilendirilerek âdeta ölümün estetize edilmesi için kullanılmıştır. Tuğcu'ya (2018: 86) göre de "Celal Bey ile Dilber'in aşkı Paul ile Virginie gibi tabiatın sunduğu güzellik ile temellük edilir; Virginie nasıl kurtuluşu Hint Okyanusu'na bırakarak bulduysa Dilber de özgürlüğüne Nil'in sularına kendini bırakarak kavuşur."

Son olarak Mısır'da bir saraya satılan Dilber'in yaşadığı üzüntü, tabiata ait unsurların yokluğu, kuş ve su imgesi etrafında anlatılarak estetik açıdan bu unsurların daha çok bireyin mutluluğuyla birlikte düşünüldüğünü gösterir:

"Tabiatı heyecana getirecek ne bir yeşillik, üzerinde feryad edecek ne bir ağaç, kenarında nağme-sâz olacak ne bir su kenarı olan beyabandan alıp da etrafında çağlayarak sular akar, sema-i laciverdîye doğru itila etmiş, yeşil ağaçlarla muhat, içi her renkte bin türlü çiçeklerle memlû bir bahçenin içine, kanatları kesilerek koyuverilmiş bir kuş gibi daima yâbis, daima yakıcı bir güneşin altında, kül olmuş sevdanın toprakları üzerinden alıp Mısır'ın bu salonlarına getirmişlerdi" (Samipaşazâde Sezai 1997: 80).

Bu bağlamda yazar, tabiata ait unsurlarla "bize onun dünya ve kader karşısındaki yalnızlığını daha kuvvetli hissettirir" (Kaplan, 1976: 371).

Ayrıca ona yardım eden haremağası Cevher'in siyah tenli oluşundan dolayı bin bir renkli tabiatı lanetlemesi de estetik anlamda simgesel bir karşıtlığı içinde barındırmaktadır.

4. 5. Güzel Sanatlar (Resim, Şiir ve Musiki) Bağlamında Estetik

Sergüzeşt romanında estetik unsurlar açısından en dikkate değer özelliklerden biri de eserde resim, musiki, şiir gibi sanatlardan yararlanılmış olmasıdır. Yazarın bilinçli bir tercihi olarak görülebilecek bu husus, romanın sanatkâraneliğini/şairaneliğini ön plana çıkarmakta ve esere estetik nitelik kazandırmaktadır. Yazar, bu sanatları anlatımda/aktarımda kullanarak bakış açısında belirli bir güzellik anlayışı sergilemektedir. Romanın başkişilerinden Celal'in ressam oluşu ve çevresine, insana ve eşyaya resim ve şiir sanatının ilkeleriyle yaklaşımı da estetik bakımdan kıymetlidir. Finn'e göre "Avrupalılaştırmış Osmanlı'nın çiziminde Celal'e ressamlık uğraşısının yakıştırılması çok yerinde buluştur. Resim, Osmanlılarda

temsil sanatlarının en geride gidenlerindendi belki de. (...) Bir sanatçı olarak Celal, yaşamın gözlemcisi olmak zorundadır, sanatı söz konusu olduğu sürece başarılıdır da” (1984: 58). Ayrıca romanda Dilber ve Celal’i bir araya getiren ve aralarındaki aşkın doğuşunu sağlayan da yine resim sanatı ve uğraşısıdır. Bu bakımdan roman başkişisinin ressamlığı hem estetik hem de muhteva açısından son derece anlam kazanır. A. Ziya Bakırcıoğlu da “Celal Bey’in ressam oluşu tesadüfî değildir. Sezai’de resim unsurunun çok kuvvetli olduğu söylenebilir. Resim ile göz, göz ile dış dünya arasında sıkı bir münasebet vardır. Romancı bütün realistlerde olduğu gibi, dış dünyayı dikkatli bir gözle ve teferruatı ihmal etmeden eserine aktarmıştır” (2001: 36) diyerek başkişinin meslek seçimi konusunda yazarın estetik bir amaç doğrultusunda hareket ettiğini belirtir.

Sezai, romanın genelinde dış dünyayı olduğu gibi yansıtmaya çalışırken gözleme büyük önem vermiş ve resim sanatına özgü bir tutumla doğa, mekân ve eşya tasvirleri yapmıştır. Başkişilerden Celal de tıpkı yazar gibi etrafını temaşa eden ve gözlemlerini tablosuna aksettiren bir sanatkârdır. Paris’te kaldığı günlerde “Resamlık sanat-ı âliyesine olan istidad-ı fevkaladesi medeniyetin terbiye-i icazkâranesi sayesinde namzed olduğu mevki-i mümtazı ihraz ile Boğaziçi’nin bir hüzn-i sevdavî içinde cereyan eden sularına peyrev olmuş bir üç çifte kayak içinde ince yaşmaklarından gül rengindeki yanakları, kıvılcımlar saçan parlak siyah gözleri görünür iki hanım, kenarları saçaklı bir şalla mestur olan bir kayığın arkasında bir harem ağası tasvir ve tersim ederek” (Sezai, 1997: 33-34) hazırladığı tablosunu bir sanat heyetine takdim eder ve önemli ressamlarca kabul görür. Celal’in Dilber’le karşılaşmadan önce yüceliği, mükemmelliği daima sanatına yüklemesi ve sanatından başka bir güzel sevmediğini gururla söylemesi estetik bir duyuşu gösterir. Romandaki mekân, tabiat betimlemeleri ve kişi tasvirleri canlı bir tabloda çıkmışçasına okurun dikkatine sunulur. Söz gelimi Celal, Dilber’in dokunaklı tasvirini içeren tablosunu yapmadan önce genç kıza zorla yırtık bir elbise giydirir. Bu halinden utanan Dilber;

“o fildişinden dökülmüş gibi lekesiz, kusursuz kollarını gösteren ve safha-i şafak gibi pembe beyaz sine-i şeffafını setredemeyen o parça parça entarinin içinde omzunun üzerine, vücudunun çıplak yerlerine, arkasına dağınık surette dökülmüş koyu siyah saçları olan başını -müdafaasında mağlubiyeti cihetiyle- takatsizliği, mecalsizliği ifham eder bir surette o sütun-ı haraba dayamış gayet sessiz, gayet yavaş bir hal ile ağı[lar].” (Sezai, 1997: 39)

Devamında ise Dilber'in görüntüsü ve durumu şeklinde resim sanatının inceliklerini içeren bir aktarımla sunulur:

"Ağlamak, muvaffakiyet! Tasvir ve tasavvura numune ittihaz, edilen bir dilenci kızın ağlaması ressamın fırçasından dökülen boyalar kadar temin-i muvaffakiyet eder esbab-ı sanatkarîden idi. Bu kollar bir subh-ı sefa-i nevbaharîde sema-ı sinefâma karşı ebvah-ı gülğûna sema-i seheri seher küşad eder gibi görünen amûd-ı nuranîleri andıran bu kollar... Aşağıya doğru meyli belli olur olmaz surette müdeverce omuzlar... Üzerinden geçen asırların sademâtından kurtularak kemal-i revnak ve taravetiyle harika-nüma-i bedayi olan Yunan'ın mermerden heykellerinde görülebilen bu göğüs..." (Sezai, 1997: 40)

Bu yönüyle roman, gerçekçi resme has başarılı ve göze hitap eden tasvirlerle okurda estetik zevk uyandırır. Bu bağlamda eserin şiirsel ve estetik duygularının yoğunlaşmasında önemli bir rol oynadığı söylenebilir.

Romanında resim dışında şiir ve musiki sanatından da yararlanan Sezai, aynı zamanda anlatımda şiirsel bir üslup kullanmış ve yer yer şiire, müzikaliteye özgü söz sanatlarıyla bezenmiş bir aktarımı tercih etmiştir. Eser, muhtevasıyla olduğu kadar üslûbu ile de şiir diline yaklaşmıştır. Her ne kadar resim gibi şiirle ve musikiyle ilgili doğrudan fikirler yer almasa da romanda halk şiiri/türküleriyle desteklenmiş anlatım ve musikiyle ilgili öğeler göze çarpar. Bu anlamda şiir ve musiki aktarımda estetik bütünlüğü ve edebîliğini destekleyen bir unsur olur. Memleketlerinden ve ailelerinden koparılan esir kızlar, musikinin verdiği neşeyi tadarlar, az da olsa geçmişin sevinçli günlerini hatırlarlar. Örneğin sahipleri tarafından bir esirciye satılan Dilber, esircinin Edirnekapı'daki evinde bir süre diğer esir kızlarla birlikte kalır. Bu evde kızların en güzel anları, bir odada toplanarak kendilerine aileleriyle geçirdikleri mutlu mesut günleri anımsatan ut çaldıkları dakikalar olur. Kızlar, ailelerinden koparılıp geldikleri "Kafkasya'dan... O mavisler içinde semaya dokunur gibi görünen âlî dağlardan... Sabah kuşlarının nagamât-ı gûnâgûnlarıyla seveda uyandıran vahşi ormanlardan... Kenarındaki çiçeklerin etrafındaki yeşilliklerin üstünden geçen bulutların aksiyile birçok renk ve letafet içinde cereyan ederek yüksek tepelerden billur şeffaflığında bir aheng-i ruh-perverle dökülen su kenarlarında kendilerine mahsus çalgılar ile ettikleri raks-ı safanın zevk ü tarabından, kemâl-i şevk ile bahsed[erler]" (Sezai, 1997: 28). Burada çalınan ut ve okudukları nağmeler/şarkılar, esir kızlara neşeli,

çoşkulu çocukluk günlerini anımsatır. Kısa süreli de olsa ut sesiyle, mırıldandıkları şarkılarla mutlu olurlar.

Yine romanda Asaf Paşa konağı tasvir edilirken güzel bir şekilde döşenmiş salondaki ocağın sağ köşesinde büyük bir piyanonun olduğundan bahsedilir. Asaf Paşa'nın on dokuz yaşındaki kızının piyanoyu çalarken "-serra-i serair-i muhabbetin ebvab-ı müzehhebini açmaya hazırlanmış- parmakları ruhu okşayacak hissiyat-ı hafiyeyi uyandıracak bir heva-yi sevda-fezayla neşe-nisar-ı tarab" (Sezai, 1997: 35) olduğundan ve aile fertlerinin akşamları piyano dinlediklerinden söz açılır. Burada piyano simgesel bir değerle kullanılarak hem Asaf Paşa'nın mesut aile hayatını hem de Batılı/modern yaşamını yansıtan bir nesne olarak kullanılır.

Öte yandan *Sergüzeşt*'te musikinin insan ruhunda bıraktığı etkiyi yansıtan bölümler de bulunmaktadır. Söz gelimi konakta bir akşam yemeği sonrasında Asaf Paşa'nın yeğenlerinden genç bir hanım piyanoyla Faust Operası'nın ünlü 'Bahçe' faslını içten ve güzel bir şekilde çalar. Celal piyanoyu dinlerken çok müteessir olur. "O güzel ellerin piyano tuşları üzerindeki hareketinden hâsıl olan bir aheng-i ilahi, yanı başındaki iskemlede oturarak nâmütenahi bir takım hissiyat içinde bî-huş olmuş gibi görünen Celal Bey'in ruhuna dokunduğu cihetle, bu hal-i istiğrakı genç kızların tebessümüne sebep oluyordu... Galiba heyecan ve ıztırabında bulduğu en büyük teselli, anladığı en güzel lisan, şiirden sonra musikidir" (Sezai, 1997: 58) şeklinde aktarılan bu opera faslından hareketle o günlerde Dilber'i sevmeye başlayan Celal üzerinde müziğin tesirine dikkat çekilir. Ayrıca Celal'in resimden sonra en büyük teselli kaynağının da şiir ve musiki olduğuna vurgu yapılarak roman kişinin estetik tutumu hakkında ipucu verilir.

İlerleyen bölümlerde Celal, ailesi tarafından Dilber'in bir esiriye satıldığını öğrenince eve/odasına kapanıp ruhsal bunalıma girer. Gün geçtikçe sevdiğini düşünmekten bedbaht ve meyus olur. Bir gün hava almak için kendisini sokaklara atar ve kırlarda dolaşırken tesadüf ettiği küçük bir mezardan etkilenir. Yolunu değiştirerek bir tepeye çıkar ve yorulunca bir ağacın altına oturur. O esnada gündüzleri tarlada çalışan bir rençperin şevk ve neşe içinde guruba karşı bir türkü okuduğunu işitir. "Ah aman küçüceğim/Pek geldi göreceğim/Ah-dettim, aman ettim/Yolunda öleceğim.// Yokuştan yoruldu mu?/Sözüme danıldın mı?/Sen bana yâr olalı/Boynuna sarıldın mı?" (Sezai, 1997: 67) türküsünü söyleyen bu adamın bahtiyarlığına ve neşesine imrenir. Burada türkü, Celal'in

yuva/aile özlemi çevresinde Dilber'le ilgili hissettiklerini yansıtır şekilde romana alınmıştır. Rençber, Celal ile biraz oturduktan sonra tekrar yola koyulup türkünün devamını da söyler. "Şimşir yaprağın dökmez, /Muhabbet gönülden gitmez/Bu gözler seni gördü, /Başkasına hayretmez." (Sezai, 1997: 69) Bu türkünün sözlerinden oldukça etkilenen Celal, hıçkırığa hıçkırığa ağlamaya başlar ve Çamlıca'nın dağlarına doğru "Dilber! Dilber!" diyerek feryat eder. Burada şiir/musiki, roman kişinin yaşadığı ruhsal sıkıntısını, aşk acısını gösteren estetik bir unsura dönüşür. Ayrıca Celal, Dilber'in evden gönderilmesinden sonra onun başına gelenleri düşündükçe çıldırması bir üzüntü yaşar. Cehennemî bir hayat yaşadığını düşünen Celal, sokaklarda Dilber'i arar, onu esircilerden sorar. Genç aşığın bu ümitsiz çırpınışları romanda birkaç kez tekrarlanan "Yağıyor! Yağıyor! Lâyenkatı yağmur yağıyordu" (Sezai, 1997: 71, 73, 74) söylemiyle ifade edilir. Bu tekrarlar ve seslerin yarattığı harmoniyle ayrılık ve ölüm düşüncesi daha dokunaklı hale getirilmiş ve Celal'in çektiği azap doğaya ait unsurların oluşturduğu seslerden hareketle anlatılmıştır. Yine Dilber'in Nil sularına kendisini bırakmadan önce hissettikleri de belirli bir şiirsellik ve ahenk içinde verilerek –özellikle -s sesleriyle- yüceleştirilen ölüm estetize edilmiştir: "Fakat kime ne söylemeli? Nehir merhametsiz! Ağaçlar sessiz! Bulutların arasında büsbütün kurtulmaya çalışarak neşri ziya eden ay kapısı! Ruhu i'tila ettikçe vücudu sükût ediyordu. Ruhu i'tila ettikçe vücudu sükût ediyordu" (Sezai, 1997: 90). Ayrıca romanın bir yerinde alafanga kadın tipleri eleştirilirken Lamartine, Victor Hugo gibi Fransız şairlerden söz edilmiştir. memlekette Avrupalı, eğitilmiş addedilen kızların bu şairleri anlamadıklarından hareketle estetik yoksunluk taşıdıkları belirtilmiştir. Bütün bu hususiyetler çevresinde romandaki resim, musiki ve şiir gibi sanatların hem estetik hem de roman sanatı açısından bir anlam taşıdığı söylenebilir.

4. 6. Dil ve Üslup Bağlamında Estetik

Roman, her şeyden önce dile dayalı bir sanattır ve kelime seçiminden cümle yapılarına, anlatım tutumundan benimsenen üsluba kadar her şey türün, estetik bütünlüğünün yansıtılması açısından önemlidir. Yazarın meseleyi ele alış tarzı, anlatım tutumu, benimsediği bakış açısı dolaylı-dolaysız romanda dil ve üslupla ilgilidir. Bu bakımdan romandaki kelime seçimleri, dil tercihleri ve üslup kullanımları türün estetik yönünün yansıtılmasında belirleyici öneme sahiptir. Zira "romanda ve edebî türlerde estetize edilmiş, çağrışım değerleriyle donanmış, imgelerle yüklü bir üst dil olan 'kurmaca dil' kullanılır" (Çetin, 2003: 275).

Nasıl mimaride taş ve ağaç, resimde renk, müzikte ses estetik bir göstergeyse dil/edebiyat eserinde sözcükler bu işlevi görür ve ona estetik bir değer kazandırır. Zira "Dil, genel olarak bildirim aracı sayılır. O konuşmaya, sözleşmeye ve iletişime yarar. Ancak dil, sadece söylenilmek istenenlerin sese ve yazıya dökülmüş ifadesi değildir. O kast edilmiş olarak, gizli ve açıkları yalnızca sözcük ve cümlelerle taşımaz, bilakis dil, bir var-olan olarak var-olanı açıklığa götürür" (Heidegger, 2007: 69-70). Yazar-anlatıcının dil ve üslubunun hâkim olduğu *Sergüzeşt* romanı incelendiğinde yer yer ağır, süslü, şairane bir dilin tercih edildiği ve sanatkârane üslubun benimsendiği görülmektedir. Kaplan (1976: 381), yazarın kelimeleri şuurla seçtiğini; mana, tesir ve ahenk prensipleri çevresinde aktarım yaptığını söyler. Ayrıca yazarın dikkatini hem dış âleme hem de iç âleme yönelttiğini belirtir. Bu iç ve dış dünyanın bütünlenmesi estetik bir duyuş ve düşünüşü akla getirmektedir. Bu anlamda yazar, dil ve üslup konusunda dikkatini duygusallık, sanatkârelik ve güzellik üzerine yoğunlaştırır. Zeliha Güneş de *Sergüzeşt*'in dili konusunda "tasvirlerin bulunduğu bölümlerde ağır, karşılıklı konuşmalarda yalındır. Ancak tüm konuşmaların aynı yalınlıkta olmadığı görülür. Dil, konuşan kişinin kültür düzeyine, toplum içindeki yerine göre farklılık göstermektedir. Halktan kişilerin dili -tahmin edileceği gibi- yalınken, toplumdaki yeri daha seçkin, eğitilmiş olan kişilerininki Arapça, Farsça sözcük ve özellikle tamlamalarla ağırlaşmıştır" (Güneş, 2010: 1097) der. Bu açıdan romanın dili ve üslubunun bütün aksaklıklara rağmen kişilerin sosyal ve duygusal durumlarını yansıtan estetik bütünlük içinde kurulduğu aynı zamanda yerli kültürden ve sanat geleneğinden izler taşıdığını söylemek mümkündür.

Romantik-gerçekçilik prensibi etrafında yazılan romanda dil, muhtevadaki bütün olumsuzluklara ve kötü şeylere ve eksiklere rağmen güzelliklerin ifadesi ve yansıtıcısı konumundadır. Bu yönüyle sadece öğrenme veya anlatma değil sezme ve kavrama işleviyle kullanılmıştır. Bu sezgi ve kavrama edebiyatta kullanılan duygusal dille yapılmaya çalışılmıştır. Bu bakımdan romanı anlamlı kılan kullanılmış olan sağlam, etkili ve estetik dilin okurda oluşturduğu duygusal etkidir. Yazar, Dilber özelinde esir kızların zavallı hallerini, yaşadıkları zorlukları duygusal dille aktarmıştır. Söz gelimi Dilber'in satıldığı evdeki çaresizliği okurda duygusal etki bırakacak şekilde verilerek esaretin kötülüğüne işaret edilmiştir:

"Sükûnet... Uyuyor. Gözyaşlarıyla ıslanmış yastığının üzerinde dağınık saçlarının içinde, görünen küçük çehresi ve bir parça açılmış dudakları-

nın arasından tebessüm ediyor zannedilecek surette seçilen beyaz dişleri eğer hayatta ise validesinin hayal-i mezar-ı sükûnete çekilmemişse ruhu tarafından bir melek-i müekkelin semadan sükût ederek teselli-bahş-ı ıztırab-ı etfal olan bir nüvaziş-i maderane ile dudaklarından öpmesini bekliyor gibi görünürdü. Heyhat! Esaretin ezdiği, insaniyetin terk ettiği, ümidin ara sıra okşadığı bu mahlûk-ı zaif gecenin âgûş-ı nisanında uyuyor.” (Sezai, 1997: 25)

Dilber’le ilgili tanıtımlarda duygusalılık güzellikle birlikte işlenirken estetiğin yücelik, iyilik değerleriyle birlikte düşünülüşü bunun da romanın diline yansıdığı görülmektedir. Genç kızın masumiyeti, kalbi ve bedeniyle bütünsel güzelliğin bir timsalidir. Bu da onunla ilgili tanıtımlarda dile sirayet eder. Yazar satıldığı konakta evin hanımının ona bakışını “-Küçük! Tahsin bu siyah gözlere. Çehre, ağız, dudaklar güzel. Bu uçuk renk, bu mağmum bakış, bir levha-i hüzn-efza-ya nümune olacak...” (Samipaşazâde Sezai 1997: 25) şeklinde aktarırken dili süsleme amaçlı kullanır. Bunun yanında dilin estetik işlevinin Celal ve Dilber’in aşkının anlatımında sözün/sözcüklerin edebî değeriyle, mecazi anlamlarıyla ve büyülenmeyi içeren yönüyle yansıtıldığı aşağıda alıntılanan pasajda görülmektedir:

“Şark tarafı gittikçe ağarmakta ve sath-ı zemin hâlâ zalâm içinde bulunduğu halde sema bir nur-ı laciverdî ile tenevvür etmekteydi. Bu iki âşik ve maşukun taht-gâh-ı muhabbetine –enzar-ı ağıyardan ihfa için- zulmet-i leyl bir sütte-i siyah çekiyor ve mafevklerindeki sema ise bir tac-ı ikbal gibi parlıyorken güneşin o anda renkleri kavs-i kuzahı andıran hıyât-ı şuâ-ı hava-i nesiminin içinde ittisa ve inbisata başlayarak ve ince bulutlarla mestur olan şark tarafındaki ufuklar birdenbire gül rengine tahavvül etti. Bu ufukların üzerine o şeffaf perde-i istikbalden güneşin ziyası hareket ettikçe mavera-yı ufukta serair-i kâinat hafâya-yı semavîye görünüyor gibi oluyordu.” (Sezai, 1997: 49-50)

Mekân ve tabiatla ilgili tasvirlerde de dilin güzellik değeriyle kullanıldığını söylemek mümkündür. Yazar, dış dünyaya bakarken tabiatı bütün renkleriyle, dokularıyla ve güzellikleriyle yansıtmaya gayretindedir: “Rutubet-i leyl ile Marmara’nın üzerine inen sisler şafağının aksiyle bir reng-i al kesb ederek havaya doğru uçtukça Marmara’nın râkid suları üzerinde hâbide gibi görünen Adalar enamil-i gülgüne-nümâ-yı seher kaldırdığı cihetle birer âlihe-i Yunanî gibi nuranî surette zuhur ediyordu” (Sezai, 1997: 50). Ayrıca roman kahramanının ressam-

lığı, sanatçı ve şair ruhlu oluşu da dilin estetik düzeyde kullanımı için bir gereklilik oluşturmakta ve seçilen sözcükler Celal'in şairaneliğini ortaya koymaktadır. Yazar, Celal'in duygusal yönünü ve sanatkâr ruhunu onu yansıtan sözcükler, cümleler ve benzetmelerle ifade eder. Söz gelimi amcasıyla izdivaç üzerine konuşan Celal, "Güzel olan genç kızın ismet ve muhabbetle bir kalbe temellük etmek; niyaz-ı muhabbet, tasvir-i âşıkane gibi kendisini çiçekler içinde gösterecek hayalat-ı şebabete sermaye-i neşat olmak, hilkat tarafından ihsan olunmuş en büyük imtiyazı, en tabîî hakkıdır..." (Sezai, 1997: 60) derken mizacına ve şairane yönüne uygun şekilde konuşturulur.

Diğer taraftan romanda dilin sosyal ve psikolojik durumlar dikkate alınarak kötülüğü de aktaracak şekilde kullanıldığı söylenebilir. Örneğin Dilber'in kendisini oldukça kötü hissettiği Mustafa Efendi'nin evindeki sıkıntılı günleri, psikolojisine uygun kelime seçimleriyle anlatılır. "Yaşamak için rıfk ve mülayemete ve nevaziş ve himayete muhtaç olan" Dilber bir gece evden kaçır. Ve "küçücük kalbi o büyük gecenin mahuf sükûnetiyle harabelerden çıkan müthiş sadalardan durmağa ve şimalin buzlu dağlarından dökülüp de gelen müessir rüzgâr en ince asabına kadar sirayet ederek bütün vücudu titremeye" başlar. Taravet'in ve Hanım'ının ağır sözlerini ve şiddetli eziyetlerini hatırlayan genç kız, o esnada uzaklara bakarken karanlıkta annesinin kendisine doğru gülerek geldiğini görür. "İktidarının taalluk edemediği şeyleri taşımaktan kadid kollarını valideciğini kucaklamak için semanın o cihetine doğru uzatarak" imdadına koşmasını ister (Sezai, 1997: 18-19). Burada Dilber'in çaresizliği, korkusu ve çektiği zorluklar onun hem fiziksel hem de psikolojik durumunu gösteren "rıfk, nevaziş, mülayemet, himayet, muhtaç olmak, küçücük kalp, gece, müthiş sadalar, buzlu dağlar, müessir rüzgâr, titreme" gibi sembolik anlamları olan sözcüklerle ifade edilmiştir. Bu kelimeler aynı zamanda köleliğin, esir ticaretinin korkunçluğuna da bir gönderme içermektedir. Edman'ın (1977: 17) "Bir romanda kelimeler anlamlı olduğu kadar ürperticidirler; bunlar, dikkate değer ayrıntılarla bir hayatı, bir tecrübeyi, bir kaderi dile getirirler" belirlemesini Dilber'in yaşam koşulları ve esaretin kötülüğü bağlamında düşünmek mümkündür. Zira yazar genç kızın karşı karşıya kaldığı zalimlikler karşısındaki çaresizliğini ve yalnızlığını korku veren sözcüklerle dile getirmiş, talihsiz sonunu da romanda sürekli olarak ima etmiştir. Eğer Dilber, satıldığı evlerde kötülük göreceyse bu simgesel kullanımla okura sezdirilir. Söz gelimi Dilber sonuna yaklaşırken okur, korkutucu bir atmosferin

etkisine girer. Bu sembolik dil kullanımı Sezai'nin dilin simgesel değeri üzerinde düşündüğünü ve onu estetik işleviyle kullandığını göstermektedir.

Benzer kullanımlar Celal'le ilgili pasajlarda da mevcuttur. Celal, Dilber'in evden gönderilişinden sonra zor ve buhranlı günler geçirir. Yazar, onun asabi, üzüntülü durumunu "Meyus, bedbaht, mağmum bir hal ile pencereye dayanarak sabahtan beri esnemekte olan şimal rüzgârının önünde sabun köpükleri gibi uçuşup nâ-bedid olan beyaz bulutları ve mahzun mahzun temaşa ettikten sonra bir parça hava almağa ve bil-husus dünden beri giriftar olduğu müşkilât-ı teneffüsü etmeğe ihtiyaç görerek giyindi" (Sezai, 1997: 66) cümleleriyle aktararak psikolojik durumunu ortaya koyar. Pasajda geçen "meyus, bedbaht, mağmum, mahzun, giriftar, müşkilât, teneffüs, teshil" gibi sözcük seçimleriyle Celal'in sıkıntılı durumu ortaya konulur. Anlamlılığın yanındaki ürpertici hal, kötücül kişilerin portrelerinin çiziminde esirci Hacı Ömer'den, Taravet'ten, Dilber'in kötü huylu hanımlarından bahsederken bu ürpertici dil kullanılır. Söz gelimi Mustafa Efendi'nin çalışanlarından "Taravet ağacın aşağısından bakıp da yukarıdaki kuşları düşüren yılan gibi beyazları kan içinde ve yalnız o gözlere mahsus bir nazarı vahşiyane ile ocaktan bir yanar odun çıkararak Dilber'e doğru yürüyünce, çocuk üzerinde bir yanardağ geldiğini" (Sezai, 1997: 17) düşünür. Dilber ise bir zebani gibi kendisine yaklaşan bu kızdan korkup dışarı kaçar ve hemen buyurduğu hizmeti hemen yerine getirir. Bu da roman kişilerinin kendi gerçeklikleriyle anlatılırken dil kullanımında karakter özelliklerinin, davranış biçimlerinin, ruhsal durumlarının ve duygusal süreçlerinin göz önünde bulundurulduğunu göstermektedir.

Romanda edebî sanatlarla bezenmiş sanatkârane bir üslubu tercih eden yazar, diyaloglar dışında bu süslü üslubundan vazgeçmemiştir. Bu da anlatımın yer yer kapalı/anlaşılmaz olmasına neden olmuştur. Ayrıca dramatik, eleştirel ve şiirsel üsluplarının da kullanıldığı romanda özellikle tasvirler oldukça geniş yer tutmaktadır. Gerek kişilerin fiziksel ve ruhsal özelliklerinin anlatımında gerekse mekân ve tabiatla ilgili sunumlarında yazar, tasvirlerden olabildiğince yararlanır. Romanda yoğun olarak görülen bu betimlemeler, yazarın estetik ve sanat kaygısı güttüğünü gösterir. Çünkü romanda "Betimlemenin en büyük kaygısı estetikdir. Bu yüzden romanın kurgu ve anlatımın yanı sıra betimlemeye sıkı sıkıya bağlı olmasının sebebi gerçekliği olduğu gibi aktarmak kaygısında aranamaz. Betimleme, roman estetiğinde, "anlam"a direnme gücünü artırdığı için vardır (Barthes'tan akt. Antakyaloğlu, 2013: 94). Bu anlamda *Sergüzeşt*'teki mekân, ta-

biat, dekor ve çevre tasvirlerinin okurda estetik zevk oluşturmada önemli bir rol oynadığı şu pasajda somut bir şekilde görülebilir: "Salonun azîm bir riyaz-ı neşat-âbâda açılan pencerelerinden, çiçekler içinde kalan portakal ağaçları, bahçenin etrafındaki yüksek duvarlarını yeşil bir perde-i taravetle setredilmiş gibi gösteren, gayet enli muz yaprakları arasından göze görünmez bir perinin nefesi gibi çıkarak hava-yı nesiminin içine hiffet ve nezaketle yapılan gayet la-tif rayihalar duhul ediyor (...)" (Sezai, 1997: 78). Buradaki betimlemede renk, koku unsurlarından yararlanan yazar, güzelliği sadece var olan görüntüyle değil o görüntüyü saran unsurla birlikte resmeder. Kahramanlarını da bu estetik has-sasiyet içinde düşündüren Sezai, özellikle Celal Bey'in sanatçı kişiliğini dil kulla-nımında *göstermiş, onun ruh halini tabiatla*, dış çevreyle ilişkilendirerek aktarmıştır. "Bu tasvir tarzı onun üslûbuna lirik ve sanatkârane bir vasıf kazandırmıştır." (Kaplan, 1976: 381).

Şairane bir üslubu benimseyen Sezai, başta benzetme olmak üzere şiire özgü kişileştirme, yineleme, telmih, eğretileme, mübalağa, tezat, terdit, mecaz-ı mürsel gibi edebî sanatlardan sıkça yararlanmıştı (Güneş, 2010: 1100). Örneğin romanda esir taciri Hacı Ömer'in "bakışı kaplana" benzetilirken, Dilber ise "ka-fesin içine konulmuş bir kuşun ara sıra semaya bakışını andırır", "bir yaralı kuş gibi çırpınarak" gibi görünüm ve duygulanımlarını yansıtan kuş benzetmeleriyle anlatılır (Sezai, 1997: 9, 10, 30). Yine Dilber, Mustafa Efendi'nin evinde kalır-ken kendisine gösterilen kötü muamelelerden dolayı evden kaçmayı düşünür ve onu dışarıda bekleyen tehlike, odasındaki asılı saatin "mezaristanda öten bir baykuş gibi gece yarısı" çalmasına benzetilerek verilir. (Sezai, 1997: 17)

Duyguların ön planda olduğu eserde tasvirler dışında iç çözümleme ve iç ko-nuşma yöntemlerine de başvuran yazar, tasvirlerle kişilerin ruh durumlarını iç içe vererek zaman zaman şiirsel üslubu romana hâkim kılar. Örneğin Celal'in, Dil-ber'in başına gelenlerle ilgili düşünceleri "Bu mütalaat-ı müthişe ile odanın içinde gezinirken: Dilber!.. Şimdi kim bilir kimin?... Bütün ümitler, hayal, metanet kendi-sini tesellisiz, yalnız bırakıp çekilince hayatına gelen bir sekte-i ani ile birdenbire durarak, gözleri karşıdaki mesafenin safha-i hiçîsi içinde birtakım hayalat taharri ediyormuş gibi dalıp giderdi" (Sezai, 1997: 55) şeklinde iç konuşma tekniğiyle verilirken şiirsellik hemen fark edilir. Ayrıca romanda Dilber ile Celâl'in toplumla çatışmaları, acı sonları da romana yer yer dramatik bir üslup katarken; yazar-anla-tıcının kişileri, anlayışları sorguladığı yerlerde ve Celâl'in evlilik konusunda büyük-

lerini eleştirdiği kısımlarda eleştirel üsluba başvurulduğu görülmektedir (Güneş, 2010: 1109). Bütün bu üslup seçimleri romanın estetik yönüne katkıda bulunmakta ve özellikle romanın farklı yönleriyle değerlendirilebileceğini göstermektedir.

Öte yandan Güzin Dino, romanın başlarında sekiz yaşındaki küçük kızın iç durumunu, yorgunluğunu anlatırken bütün parça boyunca tekrar edilen "yürüyorlardı" fiilini; Dilber'in bir esircinin viran evinin odasında geçirdiği korkulu geceyi tasvir ederken sık sık kullanılan "Baykuş ötüyordu" sözünü ve Celal'in perişan bir halde, yağmurun altında Dilber'i ararken birkaç defa kullanılan "Yağıyor yağıyor, Lâyenkatı yağmur yağıyordu" cümlesini Türk nesrinde ilk defa rastlanan bir üslup marifeti olarak yorumlar ve bunu yazarın bir atmosfer yaratma gayreti olarak görür (1954: 149). Bu değerlendirmelerin ışığında romanda yazarın dili yerine göre kullandığı, kişileri sosyal ve kültürel kimliklerine göre konuşturduğu ve sözcük seçiminde şiirselliği ve sanatkâraneliği öncelediği söylenebilir. Ayrıca betimlemelerin yer aldığı bölümlerde süslü, diyalogların bulunduğu kısımlardaysa yalın bir üslubu tercih eder. Bu açıdan roman için dil ve üsluptaki savrukluğuna rağmen "sıfatlar ve edebî sanatlarla yüklü dili, renkli tasvir ve çözümlenmeleriyle özgün ve kişilerin bilgi, kültür düzeylerine, konumlarına uygun konuşmalarıyla bir ölçüde renkli ve boyutlu bir üslupla yazılmış" (Güneş, 2010: 1109) denebilir.

Sonuç

Tanzimat dönemi romanları, roman sanatı ve tekniği açısından eksikliklerine rağmen belli yönleriyle yeni bir dil, edebiyat ve estetik geleneğinin habercisidirler. Bu devrin ürünlerinden olan *Sergüzeşt*, sosyal meseleler üzerinden yazıldığı dönemin panoramasını dikkatlere sunarken estetik yönüyle de öne çıkar. Romanda esaret teması etrafında hüznü aşk macerası ve genç bir kızın çaresizliği estetik ve sanatsal bir yönelim içinde anlatılmıştır. Bu anlamda roman; kişi tanıtları, mekân sunumları, tabiat tasvirleri, aşk ilişkileri, güzel sanatların (şiir, musiki, resim) anlatımda kullanımı, söz sanatlarıyla ve duygusallıkla yoğunlaştırılan dili ve sanatkârane üslubu estetik nitelikler göstermektedir. Kişilerin takdiminde güzellik unsuru (Dilber) öne çıkarılmış, karşıt kahramanların (Hacı Ömer, Taravet vb.) portreleri olumsuz nitelikleriyle verilerek iyi-kötü, güzel-çirkin karşıtlığı yaratılarak estetik bir atmosfer sağlanmıştır. Mekân, çevre ve tabiat tasvirleri de belli bir estetik bütünlük içinde yapılmış ve kahramanların duygu durumlarına göre anlatım şekillenmiştir. Deniz, bulut, nehir, kuş, ağaç gibi tabiatla ilgili öğeler üzerine yapılan betimlemelerde güzelliğin yanında karşıt duygu-

lar (acı-sevinç, güven-korku, üzüntü-mutluluk vb.) da gün yüzüne çıkarılmıştır. Celal'in resim uğraşısı da estetik bir bağlam içinde ele alınmış şair ruhlu oluşu da duygusal, yardımsever yönlerinin yansımaları olarak verilmiştir. Romanda resim, şiir ve musiki gibi sanat dallarından yararlanılarak hem sanatın imkânlarından yararlanılmış hem de insani duygular yansıtılarak roman kişilerinin hisleri ve olaylar karşısındaki tutumları estetize edilmiştir. Ayrıca ruha dokunan bu sanatlar vasıtasıyla okurla duygusal bir etkileşim sağlandığı söylenebilir. Özellikle Dilber'le ilgili acıma hissinin oluşumunda bunun etkisi yadsınamaz. Celal'in kişisel ıstıraplarında şiir ve musiki ön plana çıkarılarak onun şairane ruhu ve duygusal çöküntüsü gerçekçi ve etkileyici bir şekilde aktarılmıştır. Ayrıca güzel sanatların insanı kötülüklerden, kabalıktan, çirkinlikten alıkoyduğu düşüncesi verilmiş ve maddi şeylerden ziyade insanı yücelten manevi değerlerin daha kıymetli olduğu sezdirilmiştir.

Başkışı Dilber'in psikolojik durumları, yaşadığı sorunlar ve çektiği çileler iyi-kötü, güzel-çirkin, acı-saadet karşıtlığı etrafında estetik bir düzlem içinde aktarılmıştır. Kişileri bekleyen akıbetler de çeşitli sembol ve imgelerle hissettirilmiştir. Aynı zamanda Dilber'in yaşadığı/yaşayacağı sıkıntılar, sevinç ve mutluluktan sebep-sonuç ilişkisi içinde güzellik duygusu içinde sunulmuştur. Mekân-insan, insan-eşya, nesne-duygu etkileşimi belirli bir estetik dikkatle ele alınmıştır. Dilber'in Celal ile olan aşkı da belli bir estetik temele dayandırılmış, aşkın yüceliği ve masumiyeti bu temel üzerinden anlatılmıştır. Resim sanatı ise hem Celal'in estetik yöneliminin hem de genç kızın güzelliğinin yansıtılmasında bir araç olarak kullanılmıştır. Romanda mekân kurgusu, çevrenin tasviri de estetik bir kaygıyla düzenlenmiştir. Mekânların sunumunda güzellik ilkesiyle birlikte söz konusu mekânların (ev, oda, vapur, konak,) insan psikolojisi üzerindeki olumlu-olumsuz etkileri de verilerek estetik bir bütünlük oluşturulmuştur. Betimlemelerde güzellik duygusundan, duygusal etkileşimden ve kültürel öğelerden faydalanılmıştır. Dil ve üslup açısından ise diyaloglarda yalına yakın bir dille doğal bir söyleyişle anlatım sağlanırken tasvirlerde ve tahlillerde süslü ve sanatkârane bir üslup kullanılmıştır. Bütün karmaşıklığına rağmen özellikle bu süslü dilin ve sanatkârane üslubun romanı estetik yönden kıymetli kıldığı söylenebilir. Sonuç olarak *Sergüzeşt* romanı ilk dönem Türk romanları arasında estetik unsurlar açısından diğerlerine nazaran öne çıkan bir eser olmuş; yazar, romanın kurgusunda güzellik unsurlarından olabildiğince yararlanarak ele aldığı konuyu hem görsellik hem de duygusallık açısından belli estetik ölçütler çerçevesinde anlatmıştır.

Kaynakça

Antakyalıoğlu, Zekiye (2013). *Roman Kuramına Giriş*. İstanbul: Ayrıntı.

Bakırcıoğlu, N. Ziya (1999). *Başlangıcından Günümüze Türk Romanı*. İstanbul: Ötüken.

Booth, Wayne C. (2012). *Kurmacanın Retoriği*. Bülent O. Doğan (çev.). İstanbul: Metis.

Bozkurt, Nejat (1995). *Sanat ve Estetik Kuramları*. İstanbul: Sarmal.

Çetin, Nurullah (2003). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Akçağ.

Çoruk, Ali (2007). "Oryantalizmin *Sergüzeşt*'i". *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 36: 79-100.

Dino, Güzin (1954). "Samipaşazâde Sezai Bey'in '*Sergüzeşt*' İsimli Romanında Gerçekçiliđin Payı". *Dil ve Tarih-Cođrafya Fakültesi Dergisi*, 2: 39-152.

Eagleton, Terry (2010). *Estetiğin İdeolojisi*. Bülent Gözkân vd. (çev.). İstanbul: Doruk

Edman, Irwin (1997). *Sanat ve İnsan*. Turhan Ođuzkan (çev.). İstanbul: İnkılâp ve Aka.

Engin, Ertan (2018). "Etik ile Estetik Arasında Türk Edebiyatçısı yahut Bir Mürşit Olarak Romancı". *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 17: 47-56.

Enginün, İnci (2009). *Yeni Türk Edebiyatı -Tanzimat'tan Cumhuriyet'e 1839-1923-*. İstanbul: Dergâh.

Feridun, Hikmet (1932). *Bugün de Diyorlar ki*. İstanbul: Remzi.

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

Güneş, Z. (2010). "Sami Paşazâde Sezai'nin *Sergüzeşt* Adlı Romanında Dil ve Anlatım". *Türk Dili*, 701: 1094-1110.

Heidegger, Martin (2010). *Sanat Eserinin Kökeni*. Fatih Tepebaşılı (çev.). İstanbul: De Ki.

Kanter, Beyhan (2010). "Eylül Romanında Estetize Edilmiş Kimlikler". *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 28: 231-243.

Kaplan, Mehmet (1976). "*Sergüzeşt* Romanı". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları* 1 içinde. İstanbul: Dergâh.

Kerman, Zeynep (1981). *Sâmpaşazâde Sezâi'nin Hikâye-Hatıra-Mektup ve Edebî Makaleleri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.

Kerman, Zeynep (1986). Sami Paşazâde Sezai. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Kerman, Zeynep (1998a). "Sergüzeşt Romanında Mekân". *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri* içinde. Ankara: Akçağ. 46-51.

Kerman, Zeynep (1998b). "Sami Paşazâde Sezai'nin Roman ve Hikâyelerinde Kuş Motifi". *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri* içinde. Ankara: Akçağ. 52-66.

Nerimanoğlu, Kâmil Veli (2017). "Dil ve Estetik". *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 12: 156-184.

Önertoy, Olcay (1995). *Halit Ziya Uşaklıgil Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri*. Ankara: Kültür Bakanlığı.

Sağlık, Şaban (2010). *Popüler Roman, Estetik Roman*. Ankara: Akçağ

Sami Paşazâde Sezai (1997). *Sergüzeşt*. M. Emin Ağar (haz.). İstanbul: Endurun.

Uçan, M. Hilmi (2006). "Edebiyat Eğitimi Estetik Bir Hazzın Edinimi Okumanın Alışkanlığa Dönüştürülmesi ve Yazınsal Kuramlar". *Millî Eğitim Dergisi*, 169: 25-40.

Ulutaş, Nurullah (2014). "Esaretin Aşka Dönüşen Hikâyesi: *Sergüzeşt*". *Mavi Yeşil*, 85: 23-25.

Uşaklıgil, Halit Ziya (2017). *Kırk Yıl*. İstanbul: Özgür.

Tansel, Fevziye Abdullah (1958). "Sami Paşazâde Sezai". *Türkiyat Mecmuası*, 13: 1-30.

Tarkovski, A. (2008). *Mühürlenmiş Zaman*. Fusun Ant (çev.). İstanbul: Agora.

TDK (Komisyon) (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu.

Tevfik Fikret (2000). "Sami Paşa-zâde Sezâî Bey". *Dil ve Edebiyat Yazıları* içinde. İsmail Parlatır (Yay. Haz.). Ankara: Türk Dil Kurumu.

Tuçcu, Emine (2018). "Bir Osmanlı ve Bir Çerkes: *Sergüzeşt* Romanında Özgürlüğün Bedeli". *Bilig*, 86: 45-64.

Tunalı, İsmail (1998). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Welek, R.; Warren, A. (1983). *Edebiyat Biliminin Temelleri*. Ahmet Edip Uysal (çev.). Ankara: Kültür Bakanlığı.

Ziss, A. (2009). *Estetik, Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Biçimi*. Yakup Şahan (çev.). İstanbul: Hayalbaz Kitap.