

Sami Paşazade Sezai'nin Eserlerine Yeniden Bir Bakış

İhsan SÂFİ

Edebî eser incelemelerinde çeşitli metotlar vardır. Bunlardan bazıları edebî eserin kendisini esas alırlar, onun dışındaki şeylere pek itibar etmezler. Hatta edebî eserin yazarın tasarrufundan çıktığını, ondan bile bağımsız bir şekilde incelenmesi gerektiğini de ileri sürerler ve buna uygun incelemeler de yaparlar.

Fakat bu metot her zaman doğru sonuçlar vermemektedir. Edebî eser incelemelerinde bazen metnin haricindeki bir bilgi veya belge de metni anlamada, tahlil etmede, okumada, incelemede umulmadık yeni ufuklar açabilmekte, inceleyenleri esere daha değişik gözle baktırabilmektedir.

Bu yüzden edebî eserin dışındaki bilgilerin tam olarak elde edilmesi de önemlidir. Yani edebiyat araştırmaları, edebî eserin incelemesinde çok önemlidir. Edebî eserleri açıklarken metnin dışındaki bilgilerden de yararlanılması lazımdır.

Nitekim burada değindiğimiz gibi Sami Paşazade Sezai'nin hayatıyla ilgili bir bilgi bizim onun edebî eserlerinden bazılarına bakışımızı oldukça değiştirmiştir. Küçük bir bilgi gibi görünmesine rağmen eserlerini anlamamızda bize yeni ufuklar açmıştır. Onlar üzerinde yeni yorumlarda bulunmamızı sağlamıştır.

Güler Güven, *Sami Paşazade Sezai ve Eserleri* adlı kitabında (Güven, 2009: 44) Sezai'nin evliliğinden bahsederken onun 1866 yılında Paris'te iken Tunuslu Mahmut Bin Âyât'ın kızı Lâtife Hanım'la evlendiğini ancak bu evliliğin uzun sürmediğini, ayrıldıklarını söyler. Ayrılmalarının sebebi de Sezai'nin insuffisance virile (iktidarsızlık) hastalığıdır. Güler Güven bu bilgiyi, Sezai'nin arkadaşı olan şair Salih Zeki Aktay'dan öğrenmiştir.

İşte Güler Güven'in burada söylediği Sami Paşazade Sezai'nin iktidarsız olduğu ve bu yüzden eşinden ayrıldığı bilgisi, bizi onun eserleri üzerinde yeniden düşünmeye, onlara bu gözle bakmaya yönlendirdi ve başta *Sergüzeşt* romanı olmak üzere "Pandomima" ve diğer hikâyelerinde buna uygun örneklerle karşılaştık.

Sami Paşazade Sezai *Sergüzeşt* romanında Cevher isimli böyle iktidarsız bir karaktere bile yer vermiştir. Cevher, Mısır'daki sarayın hadım edilmiş harem ağasıdır. Dilber'e saraydan kaçması için yardım etmiştir. Bunun sebebi de Dilber'e

âşik olmasıdır. Ama bunun bir faydası yoktur. Sami Paşazade Sezai'nin Cevher'in duygularını anlattığı bölüm, Türk edebiyatında, böyle bir kişinin düşüncelerini, duygularını tasvir etmesi bakımından özel bir konum taşımaktadır diye düşünmekteyiz. Romandaki o yer şöyledir:

*“Zavallı Cevher! Tabiatı heyecana getirecek ne bir yeşillik, üzerinde feryat edecek ne bir ağaç, kenarında nağme-saz olacak ne bir su kenarı olan beyabandan alıp da etrafında çağlayarak sular akar sema-yı laciverdiye doğru itilâ etmiş yeşil ağaçlarla muhat, içi her renkte bin türlü çiçeklerle memlu bir bahçenin içine kanatları kesilerek konuvermiş bir kuş gibi, daima yâbis, daima yakıcı bir güneşin altında kül olmuş sevdanın toprakları üzerinden alıp Mısır'ın bu salonlarına getirmişlerdi. O kuş, o bahçede, üzerinden uçuşup geçen bulutlara, diğer kuşlara, minber-i tuyur olan ağaçlara nasıl bir nazar-ı tahassürle bakarsa, bu da nurlara gark olmuş salonlara, her biri bir âlem-i letafetten inmiş güzellere öyle yakıcı bir nazarla bakıyordu. **O kuş, başının üstünde gördüğü sema-yı bî-intihaya karşı uçmayı isteyip de kanatsızlığını anladığı zaman nasıl bir ıstırap hissederse, bu da ara sıra bir güzel kızın sema-yı hüsnü olan ve kendisine nihayetsiz derecede amik görünen mai gözlerine mukabil gelince, öyle bir cehennemî ateş-i mahrumiyet içinde kalırdı.**” (s. 68)*

Görüldüğü gibi burada Sami Paşazade Sezai Cevher'i, içinde hiçbir yeşillik, ağaç ve su olmayan bir çölden alınıp suların çağladığı, göğe doğru yükselen yeşil ağaçlı, içi her türlü renkte çiçeklerle dolu bir bahçenin içine konulmuş bir kuşa benzetiyor. Kuş, âdeta cennete düşmüştür; çölden gelip böyle bir yere düşmek büyük bir saadettir ama kanatları kesiktir. Kanatsız bir kuş böyle bir yerde olsa bile ne işe yarayacaktır?

İşte Cevher de böyle bir saraya gelmiştir fakat harem ağası olarak gelmiştir. Hadım edilmiştir. Kanatları kesik kuş nasıl bahçede üzerinden uçuşup geçen bulutlara, diğer kuşlara, kuşların konduğu ağaçlara hasret gözüyle bakıyorsa, Cevher de aynen öyle salonlara, buradaki güzel kızlara öyle yakıcı bir gözle bakıyordu. Aynen o kuşun ıstırabını çekiyordu. Hele kızlardan birisiyle göz göze gelince âdeta cehennemî bir mahrumiyet ateşi onu yakıyordu. Onunla evlenme saadetinden mahrumdu.

İşte Sami Paşazade Sezai, iktidarsız birisinin ruh hâlini, psikolojisini bu şekilde tasvir etmektedir. Böyle birisini kanatları kesilmiş bir “kuş” benzetmesiyle vermektedir.

Cevher'in bu durumunun Sami Paşa konağındaki Sezai'nin durumuna benzediğini söylemek de mümkündür. Kendisi de meşhur bir konakta, cariyeler, imkânlar içerisinde ama evlenecek durumu yoktur.

Biraz daha ileride Cevher, Dilber'e şu şekilde seslenir: “*Düşünüyorsun. Daima düşünüyorsun! Fakat kimi? Benden korkma! Beni mahrem addet! Yüzüm siyah ise ruhum da muzlim mi olmak lâzım gelir? Ben bir nakıs vücut isem bir kalbe de malik değil miyim? Kimseye acımaz, kimseyi sevmez miyim? Beni bir dost, bir kardeş, istersen bir hemşire addet. Seninle nasihat edelim, diyordu.*” (Kerman, 2003: 69)

Burada da Sami Paşazade Sezai'nin, böyle birisini nakıs vücut olarak tanımladığını görmekteyiz. Hemşire, kardeş olarak tavsif eder. Onun gibi zararsızdır, mahremdir.

Sami Paşazade Sezai'nin romanda Cevher'i öldürdüğünü de görmekteyiz. Bu da üzerinde ayrıca düşünülmesi gereken bir durumdur. Böyle kişilerin hâli bir nevi ölümdür, ya da bunu ölümlle eş görebilir manaları çıkarılabilir bundan. Yoksa Cevher'i Dilber'le birlikte kaçırabilirdi veya tekrar Saray'a geri döndürebilirdi. Öyle yapmayı öldürüyor.

Sergüzeşt romanının asıl erkek kahramanı Celal'de de bu tarz özellikler vardır. Celal, Dilber'e estetik yönden yani ressam gözüyle bakar, cinsellik yönünden bakmaz. Daha sonra sevgilisi olduğu için de aşk gözüyle bakar. Onunla odalık olarak beraber olma imkânı varken bunu kullanmaz.

Dilber yeni yerindeki rahat ve huzurun tesiriyle gittikçe serpilir ve güzelleşir. Vücudu dikkat çekecek bir hâl alır: “*Dilber vücuden gördüğü rahat ve asayişin tesiriyle haftalar, aylar geçtikçe güzelleşiyordu. Endam-ı dilrübası fevkalade bir intizam ile itila etmekte ve çehresindeki renkler kesb-i letafet ü taravet ederek narzar-rüba bir hale girmektedir.*” (Kerman, 2003: 30)

Fakat Dilber, Celal Bey için bir oyuncaktır. Bu oyuncak daha sonra anlayacağız ki hizmetçi olduğu için değildir. Ona karşı başka hisler beslemez. “*Layenkati Dilber'i, oyuncuğu arayan Celâl Bey yanından geçerken o esnada zuhur ile neşever-i sefa olan...*” (Kerman, 2003: 31)

Celal Bey, Dilber'i zorla çekerek evin altındaki taşlığa götürür. Arkasını bir mermer direğe dayatarak üzerine birçok yerleri yamalı, göğsüne kollarına tesadüf edecek cihetleri parçalanmış, yırtılmış bir entari giydirmek ister. (Kerman, 2003: 31) Fakat bu durumda bile Celal Bey'in asla cinsellik nazarıyla Dilber'e bakmadığını, böyle bir şey düşünmediğini görüyoruz. Dilber, çok güzeldir. Vücudu son derece alımlıdır. Celal Bey'in giydirdiği entari vücudunun bazı yerlerini ortaya çıkaracak, cinselliği akla getirecek özelliktedir. Üstelik tek başlarına, yalnızdırlar. Bütün bunlara rağmen Celal Bey aklına böyle bir şey getirmemiştir.

“*Dilber o fildişinden dökülmüş gibi lekesiz, kusursuz kollarını gösteren ve safha-i şafak gibi pembe-beyaz sine-i şeffafını setredemeyen o parça parça entari-*

nin içinde, omzunun üzerine, vücudunun çıplak yerlerine, arkasına dağınık surette dökülmüş koyu siyah saçları olan başını..

Aşağıya doğru meyli belli olur olmaz surette müdevverce omuzlar..... üzerinden geçen asırların sadematından kurtularak kemal-i revnak ü ratavetiyle harika-nüma-yı bedayi olan Yunan'ın mermerden heykellerinde görülebilen bu göğüs...” (Kerman, 2003: 31)

Onun bu davranışını elbette bütünüyle aldığı batılı tarzdaki eğitimine veya aile yapısına bağlayamayız. Yazarın yapısıyla ilgisi de vardır muhakkak. Yani Sami Paşazade Sezai, Celal'i, Dilber'e kendi yapısından dolayı bu şekilde baktırmıştır. Eğer yukarıda söylediğimiz sebepler etkili olsaydı Dilber'e âşık olmazdı. Veya âşık olduğu için içinde bir çatışma yaşardı: *“Bu ressam-ı âli fırçasını bir tarafa bırakarak oturduğu yerde kolunu dizine ve parmaklarını saçlarının içine sokup başını koluna dayayarak karşısında pek sessiz ağlayan perişan kıyafetli dilenci kızına nazar-ı hüsn-âşinasını dikmiş arz-ı hayret ediyordu. Bir dakika, üç dakika.. Altı dakika”...* (Kerman, 2003: 32)

Fakat burada böyle olmasına rağmen gene de Celal'in Dilber'in farkına vardığını görüyoruz. Bu farkına varmadan sonra Celal, akşam Dilber'in odasına gider. Fakat bu gidiş de başka şekildedir. Orada da kötü bir şey düşünmez ve yapmaya teşebbüs etmez.

Bunun gibi romanda bütünüyle Celal'in Dilber'le olan ilişkisine baktığımızda cinsellikten uzak bir ilişki olduğunu görmekteyiz. Aşkla bunu izah etmek doğru değildir. Çünkü Celal Bey, âşık olmadan önce, Dilber hizmetçi iken de böyle davranabilirdi.

Romanda Sezai'nin Celal'i tanıttığı yer de buradaki müddeamızı destekleyen başka bir örnektir. Celal, sıhhatlidir, kanlı canlıdır, gençliğin en galeyanda olduğu dönemindedir. Böyle olmasına rağmen aşk ve karşı cinse bir alaka meyli içinde yoktur. Hatta bununla gurur da duymaktadır:

Kendisi şişmanca, büyük ela gözleriyle mizac-ı demevîsinin azim ve metanetini gösteren rengi çehresini boyadığı kırmızı renkle Romalıları andırırdı. Mükemmel bir sıhhatle hayatın daima nevazîşini 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 gûzar ile Yunan-ı kadim hayalat-ı revnak-efzâsının mabet-nişin-i kutsiyet ettiği ve baharistan-ı şarkın çiçeklerle tetevvûç eylediği bir melike-i hüsnün saltanat-ı

ânına meczubiyetini serair-i hissiyattan olarak kalbi ara sıra kendisine gizli gizli söylerdi. (Kerman, 2003:26-27)

Buradaki “ara sıra hafî bir yeis ile itiraf eylerdi” cümlesi de manidardır. Neden ümitsizliğe düşmektedir, bununla ilgili bir bilgi yoktur. Kendi yapısından kaynaklanan bir durum mu, yoksa istediği özelliklerde bir kız bulamayacağı, böyle birisinin karşısına çıkmayacağını düşündüğü için mi ümitsizdir, belli değildir.

Sergüzeşt romanı, 1888 yılında basılmıştır. Yani Sami Paşazade Sezai'nin eşinden ayrılmasından iki sene sonra. Bu da onun kendi evliliğiyle ilgili bazı şeyleri bu romana ilâve ettiği fikrini doğrular bir durum olarak görünmektedir.

Romanda bir de gelin tasviri vardır. Bu tasvir, Sami Paşazade Sezai'nin ayrılmak zorunda kaldığı eşinin gerdek gecesindeki durumunu verir gibidir. Bu kısmın da önemli olduğunu düşünmekteyiz:

Bir gelin odası tasvir ederek, sanayi-i nefisenin bütün servet ve hünerini sarf ettiği bir ziyetli köşesinde, muhakeme-i asalet ve mütalaa-i servet ile teehhül etmiş bir genç kızın ızdırab-ı ruhanisini o güzel gözlerinin bakışında, etrafındaki incecik çizgilerinde, ilk defa olarak görüp de beğenmediği kocası hakkındaki nefretini o dakikada biraz aşağıya mail olan dudaklarının kenarlarında, ağzının gayet küçük açıklığından görünen beyaz dişlerinde, kollarını birbirine kavuşturarak tefekkürat-ı elimenin koyduğu vaziyetinde göstermek istiyordu. O hüzn-i hazine karşı kocasının mezellet ve sükûnetle önüne bakarak düşündüğünü.. (Kerman, 2003:52)

Burada ilk defa olarak görüp de beğenmediği kocası tabiri, Sezai'nin kendisine uyabiliyor. Bu şekilde evliliğini ve eşini biraz değiştirerek vermiş olabilir. Bu durum karşısında kocası büyük bir zillete düşmüştür. Aile veya çevre baskısıyla evlenme yapan kişinin bunun ortaya çıkması sonucu ne kadar zor bir duruma düşeceği aşikârdır. Sami Paşazade Sezai'nin konağı ve ailesi bu tasvire uymaktadır. Önemli bir sülâledir ve konağı da meşhurdur. Gelin servet ve asalet niyetiyle gelmiştir fakat böyle bir durumla karşılaşmıştır. Büyük bir ruhi ızdıraba düşer, elim düşüncelere kapılır.

Görüldüğü gibi *Sergüzeşt* romanında, Sami Paşazade Sezai'nin Güler Güven'in kitabında bahsettiği özel durumuyla ilgili örneklere rastlayabilmekteyiz. Sami Paşazade Sezai, bu özel durumunu romanına yansıtmıştır. Romanın bazı yerlerinde bunu kullanmıştır.

Sami Paşazade Sezai'nin *Sergüzeşt* romanından üç sene sonra yayımladığı ve edebiyatımızda küçük hikâyenin ilk örneklerini getirdiği *Küçük Şeyler* adlı hikâye

kitabındaki “Pandomima” adlı hikâyesine de bu şekilde yaklaşmak mümkündür.¹ Bu hikâyede de buna benzer özellikler görülmektedir. Sami Paşazade Sezai, bu özel durumunu burada da kullanmıştır fakat *Sergüzeşt* romanında olduğu kadar açıkça değil. Bunu çağrıştıran özelliklerde bir karakter oluşturmuştur. “Pandomima” hikâyesindeki bu özellikler üzerinde durmak, onları da göstermek istiyoruz.

“Pandomima” hikâyesi bir ev tasviriyle başlamaktadır. Bu ev, üç odalıdır ve Haseki taraflarında, kimsenin geçmediği, تنها, çıkmaz bir sokaktadır. Ev orada sessiz ve terk edilmiş gibi durmaktadır. Evde, hiçbir hayat emaresi görünmemektedir. Gittikçe de harabe vaziyeti almaktadır. Düşen bir tahta, kiremit, taş senelerce düştüğü yerde kalmaktadır. Yerine de yenisi konmamaktadır. Evden hiçbir ses işitilmemektedir. Ara sıra çirkin, ihtiyar, cadı görünümlü bir Rum kadının aceleyle evin ihtiyaçlarını alıp tekrar aceleyle eve döndüğü görülmektedir.

Sami Paşazade Sezai hikâyede ev tasvirini bu şekilde yapmaktadır. Evi elinden geldiği kadar harabe, köhne, izbe ve kötü göstermeye çalışmaktadır.

Evdeki tek canlılık alameti ise evin küçük bahçesindeki büyük ağaçtır. Temmuz güneşi İstanbul’u takat getirilemeyecek bir hararet içinde bıraktığı zaman bu ağaç, eve ve mahalleye gölgelik etmektedir. Bahar gelince çiçeklerle donanmakta, yazın yapraklarla süslenmekte, güzelleşmektedir. Kuşlar dallarının arasına yuvalarını yapmaktadır. Hep beraber uçuşarak uzaktaki tarlalara gittikten sonra yine ağaca geri dönmektedirler.

Sami Paşazade Sezai, evin haricindeki hayatı, canlılığı ve eğlenceyi ağaç sembolüyle vermektedir. Bahar gelince ağaçta kuşların yuva yapması da başka bir semboldür.

Prof. Dr. Mehmet Kaplan, bu hikâyeye yaptığı incelemesinde evi, Paskal’a; evin bahçesindeki ağacı da Paskal’ın karşılıksız aşkla sevdiği Eftalya’ya benzetmektedir (Kaplan, 1997: 21). Paskal’ın oturduğu ev, Paskal gibi zavallı, yalnız ve içe kapalıdır. Eftalya gibi güzellik timsali ağaç ise temmuzun ateşli güneşi İstanbul’un bu semtini yakıcı bir sıcaklık içinde bıraktığı zaman, yapraklarının arasına gizlenmiş bir serin rüzgâr dağıtmaktadır. “*Semada âşık, havada hâmil olan kuşlar onun yaprakları arasında valide olmaktadırlar.*”

Mehmet Kaplan, incelemesinde benzetmeyi bu kadarla bırakmaktadır.

Paskal niçin eve, Eftalya da ağaca benzemektedir? Niçin ağaçtan bahsederken akla hemen kuşların âşık olması ve yuva yapıp yavrulaması gelmektedir?

1 Hikâyenin tahlili için bk.: Prof. Dr. Mehmed Kaplan, “Pandomima”, *Hikâye Tahlilleri*, 6. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul 1997, s. 17-25.

Ağaç, neden sadece temmuz sıcaklığının hararetini almak yönüyle verilmektedir? Üzerinde neden çiçekler açtığı, havayı neden ihtizaza getirdiği, yenilediği söylenmektedir.

Sonra bu evin mezar gibi ebedî bir sessizlik ile kuşatılması ne demektir? Yazar neden böyle bir benzetme yapmıştır?

Mehmet Kaplan, incelemesinde bunlar üzerinde durmamaktadır. Madem ev Paskal'dır, ağaç da Eftalya, bunu biraz daha irdelemesi lazımdı. Yazar, neden bu sembollerle onları vermiştir? Yaptığı incelemede bu sorular, cevapsız kalmaktadır.

Sami Paşazade Sezai, bu ev ve ağaç tasvirinden sonra hikâyenin erkek kahramanı Paskal'ın tasvirine geçer. Paskal'ı son derece çirkin ve kötü gösterir. Paskal, arkadan bakılınca omuzlarıyla belinin genişliği bir derecede bulunacak kadar şişman birisidir. Boyu kısadır. Üstelik yürümekte de zorluk çekmektedir. Otuz üç yaşında olmasına rağmen böyle bir vücuda sahiptir.

Sami Paşazade Sezai, Paskal'ın âşık olduğu hikâyenin kadın kahramanı Eftalya'yı ise tam tersine son derece güzel gösterir: Masum, tıfılane gülüşlü, hayatın elemelerine teselliler veren genç kızlardan birisi, kemal-i neşe ile kanatlarını sallayarak uçan kuşlar gibi, küçük pembe dudaklı, elleri sevdâyı okşamakta.

Sami Paşazade Sezai, Paskal ve Eftalya'yı bu şekilde tasvir ettikten sonra şöyle bir cümle kurar: *“Bu zavallı Paskal o güzel Eftalya'yı seviyordu. Bu nâkıs vücut o kemal-i hilkate âşık olmuştu.”* (Kerman, 2003:139)

Sezai, burada Paskal için noksan, eksik vücut benzetmesini yapmaktadır. *Sergüzeşt* romanında Cevher için kullandığı “nakıs vücut” tabirini burada Paskal için de kullanmaktadır. Hâlbuki Paskal'ın vücudunda noksanlık, eksiklik yoktur. Çirkin vücut demek başka noksanlık ve eksik vücut demek başkadır.

Sami Paşazade Sezai neden Paskal'ı bu şekilde vermektedir, neden ona noksan, eksik vücut demektedir?

Neden böyle birisini dengi olmayan öyle birisine âşık etmiştir? Neden, kavuşma ihtimallerini ortadan kaldırmak için aradaki farkı alabildiğine açmıştır. Âdeta imkânsız diyebileceğimiz bir aşk hikâyesi yazmıştır? Kahramanlarının özelliklerini buna göre vermiştir?

Hâlbuki bu ikisinin evlenmemesi diye bir durum olmayabilirdi. Bu tarz evlenmeler hep olmuştur. Örnekleri vardır. Vücudunda arızalar, eksiklikler olan çok kişi de evlenmiştir.

Nitekim temsillerde kızlar Paskal'a çiçekler atarak bir nevi ilgilerini de göstermektedirler. Eftalya olmasa da muhakkak başka birisiyle evlenebilirdi.

Sonra hikâye, sonu intiharla değil de evlilikle bitmiş olsaydı; güzel bir aşk hikâyesi de olabilirdi. Kimse de yadırgamazdı. En az buradaki kadar tesir edebilirdi. Böylelikle Paskal'a acındırmanın yerini Eftalya'ya hayranlık duyurma alabilirdi.

Bunların tek bir izahı olabilir, işte yukarıdaki durum gibi, evlenmeye mâni, bir araya gelmeye mâni bir durum olmalı ki bunlar evlenemesinler. Onun dışında her türlü durumda evlenmeler olmuştur.

Sami Paşazade Sezai, hikâyede Paskal'ın Eftalya'ya karşı olan duygularını gizlemesini ise şu şekilde veriyor:

“Paskal Eftalya'yı sevdiğini kimseye söyleyemiyordu. Küçükten beri her hâlini bilen evindeki ihtiyar hizmetçiye bile.

Bais-i hayatı olan timsal-i muhabbetin görünmesinden ihtiraz ediyordu.

Ömründe bir kadının nazar-ı nüvazişkârânesine, hiç kimsenin muamele-i mültefâtânesine nâil olmamıştı.

Kimseye söylemeğe, hattâ düşünmeğe bile cesaret edemiyordu.” (Kerman, 2003:139-140)

İşte bu tarz düşünceler, davranışlar yani kişinin sevdiğini bu kadar gizlemesi, bilinmesinden bu kadar çekinmesi yukarıdaki özel duruma daha uygun bir durum olarak görünmektedir. Sevmek, kimseye söylenemeyecek, düşünmeye cesaret edilemeyecek kadar kötü bir şey, gizlenmesi gereken bir şey değildir. İnsan bunu muhakkak birilerine söyleyebilir.

Paskal, eve geldiğinde odasının kapısını açarak içinde kimse olmayan evinde birisinin dolaşmış dolaşmadığını, penceresini kaldırıp sokaktan kimsenin geçip geçmediğini anladıktan sonra güzel Eftalya'sını düşünmeğe başlar.

İşte böyle yapması bile bu özel durumu olan kişilerin davranışlarına daha uygun bir harekettir.

Paskal'ın durumunun kötü olmaması lazımdır. Çünkü temsili, büyük rağbet görmektedir. Dolayısıyla bundan iyi para kazanması lazımdır. Sonra, kendisinin hüneri de vardır. Elbette başka birisini bulabilir. Evlenmek yolunda sıkıntı çekmez. İlle de âşık olduğu kişiyi alması da gerekmez. Başka birisiyle de evlenebilir.

Nitekim bu meyanda Eftalya'nın ona attığı çiçekleri kızların kendisine iltifat etmesi olarak alabiliriz. Ona fırsat tanımaktadırlar ama yapacak bir şey yoktur. Evlenmesi mümkün değildir. Bu yüzden kızın ona çiçek atması yani kızların ona ilgilerini belli etmesi onu “öldürecektir.”

“Ah pek de çirkin. Âlemin maskarası.” İşte mesele budur. Çirkin kişi âlemin maskarası olmaz. Başka özelliğinden dolayı maskara olur. Toplumda ayıplanır.

Bu ve benzeri durumlardan dolayıdır ki rahatlıkla “Pandomima” hikâyesinde de Sami Paşazade Sezai’nin özel durumunu çağrıştıran yerler vardır, diyebiliriz. Sezai, böyle bir durumu, Cevher’de olduğu gibi direkt anlatma yerine bir nevi imkânsız aşk formatı içerisinde vermek istemiştir. Pandomima hikâyesi, böyle okumaya, bu gözle bakılmaya müsaittir. Böyle bir durumu olan kişinin ruh ve düşünce yapısına uygun bir ilişki vardır. Paskal, öyle kişiler gibi davranmakta ve düşünmektedir. Onun davranışları buna daha yakındır.

Yukarıda Sami Paşazade Sezai’nin bu özel durumundan dolayı eşinden ayrıldığını söylemiştik. Sezai, bu durumunu da hikâyelerine yansıtmıştır. Onun hikâyelerinde kendi evliliğinde olduğu gibi eşinden ayrılma, yolunda gitmeyen, problemlili evlilikler vardır. Böyle evlilikler onun hikâyelerinde önemli bir yer tutmaktadırlar. Bunlardan bazılarını burada göstermek istiyoruz.

“Hiç” adlı hikâyede, (Kerman, 2003:105) 20 yaşındaki kahramanın başarısız bir evlilik girişimi vardır. Hikâyede adı verilmeyen bu genç, vapurda arkadaşlarının takdim ettiği kızın kendisine gülümsemesinden etkilenir ve ona âşık olur. Onunla evlenmek ister. Fakat arkadaşları onunla eğlenmek için böyle yapmışlardır. Kızla tanıştırıldığında kız da onunla alay eder. Kızın kendisine gülümsediğini zannetmesi de meğer kızın üst dudağı kısıymış, bu yüzden ona gülümsüyor gözüküyormuş. Bu evlilik hayali, hayal kırıklığı ile sonuçlanır, gerçekleşmez.

“Kediler” adlı hikâyede (Kerman, 2003:109) evde 20-30 kadar kedi besleyen bir karısı olan adam anlatılır. Adam, en sonunda bu duruma dayanamaz ve hanımına ya ben, ya kediler diye rest çeker. Fakat hanımı kedileri tercih eder. 33 senelik bir evliliğin neticesi böyle olur. Kocasını kadının umurunda bile değildir. Adam evden çıkar fakat tekrar geri döner. Böyle mutsuz bir evlilik söz konusudur.

“Düğün” adlı hikâyede (Kerman, 2003: 118) Behçet Bey’le Sitare Hanım’ın evlilikleri vardır. Behçet Bey, son derece yakışıklıdır fakat Sitare Hanım güzel değildir, çirkindir. Behçet Bey onunla menfaat evliliği yapmaktadır yani parası için evlenmektedir. Bu yüzden pek de mutlu değildir. Mutsuzluğu yüzünden belli olmaktadır.

Behçet Bey’in Dilsitan adında 18 yaşında bir odalığı vardır. Onu sevdiğini söyleyerek kandırmıştır. Aslında şehvet yönünden bakmaktadır. Nitekim daha sonraki davranışları bunu gösterir. Behçet Bey kaba, sert, zalim fitratlı birisidir. Dilsitan’a kötü davranır, hakaret eder, döver. Bu şekilde altı ay geçer. Evde düğün hazırlıkları yapılır. Dilsitan, ilk önce bunları kendisi için yapıyor zanneder. Fakat sonradan böyle olmadığını öğrenince, sinir krizi geçirir, yataklara düşer. Üç gün

yatmasına rağmen Behçet Bey, bir kere bile gelip kendisini ziyaret etmez. Hatta düğün masraflarını karşılamak için onu satmak bile ister. Dilsitan sonunda verem olur ve düğün gecesi de ölür.

“Arlezyalı” adlı hikâyede (Kerman, 2003: 132) Jan isminde yakışıklı bir genç, Arlezyalı bir güzele Lisdalar’da tesadüf eyler ve ona âşık olur. Fakat bu durumu çiftlikte iyi karşılamazlar. Çünkü Kız biraz açıkçadır yani hafif meşreptir ve oranın yerlisi olmadığından da ailesi ve kendisi iyi tanınmamaktadır. Fakat Jan, kızı almazsam kendimi öldürürüm diyecek kadar ona âşıktır. Sonunda aile ikna olur ve kızı Jan’a almaya karar verirler.

Fakat bir adam çıkar gelir ve kızın iki seneden beri kendisinin kapatması olduğunu söyler. Kızın kendisine yazdığı mektupları gösterir. Jan ona takıllı beri kız ve ailesi ondan vazgeçmiştir. Adam bu kadar benimle ilişkisi olduktan sonra siz de takdir edersiniz ki başkasıyla evlenemez der. Bunun üzerine Jan’ın babası kızı oğluna almaktan vazgeçer. Fakat Jan gene kızı sevmeye devam eder. Oğullarının perişan hâlini gören aile gene de kızı alalım derler fakat Jan kabul etmez. Fakat bu kızı da unutamaz ve sonunda canına kıyar, evin çatı katısındaki odanın penceresinden aşağı atlayarak intihar eder. Ailesi Jan’ın durumunu fark etmelerine rağmen onun intihar etmesini engelleyememiştir.

“Bedia Hanım” adlı hikâyede, (Kerman, 2003: 145) evliliğin sonu ölümle biter. 17 yaşında olan Bedia, Lütfi Beyle evlenir. Fakat evlilik istedikleri gibi çıkmaz. Bedia, Lütfi Beyi sevmez. Eşinin her şeyi ona batır olur. Üstelik Lütfi Bey, onu aldatmaktadır. Evleneli dört ay olmasına rağmen bazı geceler eve hiç gelmemektedir. Sonunda Bedia bir nevi kahrından ölür.

“Yarın” adlı hikâyede, (Kerman, 2003: 154) Süleyman Bey isminde şair birisi ve Mebruke Hanım isminde şiirden ve edebiyattan hoşlanmayan, anlamayan bir hanımın evlilikleri vardır. Burada bir kültür uyumsuzluğu ve bunun neticesi olarak yolunda gitmeyen bir evlilik vardır. Hanımı Süleyman Bey’i anlamamakta, hatta onunla dalga geçmekte, eline geçirdiğinde de şiirlerini yırtıp atmaktadır. Süleyman Bey hanımını yetiştirmek istese de kadın buna razı olmamaktadır. Süleyman Bey’in şair fitratı yüzünden babasından gelen para da kesilince, aile parasız kalır.

“Anneciğim” adlı hikâyede (Kerman, 2003: 160) fakir bir kız olan Feride’nin sarhoş birisi olan Salih Usta ile olan evliliği vardır. Buna evlilik de denemez. Feride kötü yola düşmüştür. Kocasını onu dövmektedir.

“O Büyük Siyah Gözler” adlı hikâyede, (Kerman, 2003: 205) 20 yaşındaki bir çoban koyunlarını otlatırken oradan geçen ve ilk defa gördüğü bir kıza âşık olur. Fakat kızı daha sonra bir yerde göremez. Onun sevgisi yüzünden bir nevi tırlatır. İnsanlar ona perilerin görüldüğünü söylerler. Peri kızı seviyormuş. Daha sonra ise

onu ermiş mertebesine çıkarırlar. Hasta çocuklarını okutmaya getirirler. Adaklar adarlar. 20 sene o kızı görmek için bekler fakat bir daha karşılaşmazlar.

“Mihriban” adlı hikâyede, (Kerman, 2003: 212) Hakkı Bey ile evin cariyesi Mihriban’ın hikâyesi vardır. Hakkı Bey, huysuz, geçimsiz, içki âlemlerine takılan kötü birisidir. Babası Ata Efendi mutasarrıflıktan emekli olmuştur. İki senedir felçli olup yatmaktadır. Ata Efendi’nin karısı huysuz ve kalpsizdir. Kocasına eziyet etmektedir. Arkadaşlarının evde onu ziyaret etmelerine bile müsaade etmemektedir. Ata Bey’e Mihriban bakmaktadır. Hakkı Bey Mihriban’a tecavüz eder. Onu hamile bırakır. Sonra da çocuğu kabul etmez. Onu evden gönderir. Mihriban ve doğurduğu çocuk ölür.

Güler Güven, kitabının “Hikâyelerinde Kişilerin Dünyası” kısmında Sami Paşazade Sezai’nin hikâyelerindeki kişileri, psikolojilerindeki hâkim özellikleri de dikkate alarak hayattaki davranışlarını idare eden mizaç ve karakterlerine göre altı gruba ayırır. Bunlardan dört tanesinde hep sıkıntılı evlilikler ve ilişkiler görülmektedir. Erkekler ya kendilerini seven kadınlara ve eşlerine karşı zalim ve ilgisizlerdir ya da eşlerinin baskısına ve tatsız hayatlarına katlanmak zorunda olan, platonik aşkla seven pasif kişilerdir.

Kadınlar ise kocalarına hükmeden, onlara hayatı zehir eden kaprisli kadınlardır ya da sevdiği erkekler veya kocaları tarafından zulme, ilgisizliğe maruz kalan kadınlardır.

Her iki durumda da mutsuzluk vardır. Acı vardır, sonu felaketle biten ilişkiler vardır. Yani ilişkiler ve evlilikler yolunda gitmemektedir.

Bütün bunlar da gösteriyor ki Sami Paşazade Sezai kendi hayatındaki özel durumunu hikâyelerine yansıtmıştır. Ondan faydalanmıştır. Bu bakış açısını hikâyelerinde kullanmıştır. Bu evliliklerin gerçekleşmemesinde, gerçekleşmeler de yolunda gitmemelerinde, sonunda felaketlere sebep olmalarında kendi evliliğinin de etkisi vardır.

Kaynakça

- Güven, Güler (2009), *Sami Paşazade Sezai ve Eserleri*, İstanbul, Dergâh Yayınları.
Kaplan, Mehmet (1997), *Hikâye Tahlilleri*, 6. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları.
Kerman, Zeynep (2003), *Sami Paşazade Sezai Bütün Eserleri 1*, Ankara, TDK Yayınları.