

SAMİPAŞAZÂDE SEZAI BEY'İN "SERGÜZEŞT" İSİMLİ ROMANINDA GERÇEKÇİLİĞİN PAYI

GÜZİN DİNO

Edebiyatçılar Samipaşazâde Sezai Bey'in Sergüzeşt isimli romanına, neşredildiği senelerdenberi büyük bir değer bağlamışlar ve bu arada, bizde realiste roman tarzının başlangıcını da bu romana mal etmişlerdir. O günden bugüne kadar bu eser hakkında yazılanların bazılarını okuyacak olursak, hem bu romanın edebiyat tarihimizde işgal ettiği yeri, hem de bugüne kadar realizme mesleğinin bizde nasıl anlaşıldığı hakkında bir fikir edinmiş oluruz. Tevfik Fikret bu roman hakkında şöyle der :

"Sergüzeşt. . . işte bu eserki bizde edebî hikâyenüvisliğin ilk nümunesidir, (Küçük şeyler) nouvelle'lerimizin mebdei olduğu gibi, Sergüzeşt'te öyle parçalar vardır ki intişarındanberi, hele bir aralık, küçük ediplerimizin hemen her eserlerinde kerrat ile iktibas ve tekrar edile edile ezberleme cümleler sırasına geçmiş. . . bir zamanın bütün yazıları muktebes ve muharref Sergüzeşt kırıntularından ibaret kalmıştır.

*Karilerimin içinde Sergüzeşt'i seve seve okumamış bir edebiyat meraklısı tasavvur etmediğim için. . ."*¹

Halit Fahri Ozansoy ise Sezai Bey'in ölümü münasebetiyle şunları yazar: *"Hele roman ve hikâye nevinde, Namık Kemal'in fevkine çıkan istidadı onu gerek "Sergüzeşt" romanında, gerek "Küçük şeyler" hikâye cildinde bu eserlerin daha neşri tarihinde yüce bir üstad olarak tanıtmıştı. Nitekim onun büyük hizmeti sonradan edebiyat tarihine altın kalemle yazılan haklı şöhreti ile bugün hakikatlerin üstünde yüksek ve parlak bir hakikat olmuştur...."*

Aynı zamanda şunu da düşünmek lâzım gelir ki çocukluğunda geçirdiği o debdebeli hayat içinde köle, cariye ve esirlerin hayatını yakından görerek ve onların memleketlerindeki yuvalarından kaçırıldığı günden başlayan hüznü maceralarına hassas bir gönülle acı duyarak yetişen bu şefkatli ruh, büyüdükten sonra da bu debdebenin parlaklığı ile şaşırمامış ve zenginlikle kamaşmayan gözleri önünde "Sergüzeşt'in romantik olduğu kadar realiste bir cephesi olan mevzuunu kalbinin ve zekâsının en derin ızdırap kaynaklarından doğurmuştu..."² Eserde realiste vasıflar bulanlar: "vakanın bir müşahade mahsulü olduğunu, Samipaşazâde Sezai'nin kendi babasının konağında gördüğü bir çok esir kadınları yakından tanımış olduğunu, kitabını ondan sonra yazdığını" söylerler; "romandaki şahısların hareket ve hislerini mübalâğalı bulmazlar, psikolojik tahlilleri çok tabii" bulurlar; "romantiklerde olduğu gibi kahramanlar bir görüşte âşık olmazlar; aşk iki insanın birbirini uzun zaman tanınmasıyla yavaş yavaş

¹ Tevfik Fikret, Servet-i Fünun, 1314—1898, 25 Haziran.

² H. Fahri Ozansoy, Servet-i Fünun, Uyanış, C 79] 15, No. 2071, S. 35-55.

teşekkül etmiştir; tasvirler, çok defa, bir süs olsun diye değil, vakanın muhitini tanıtmak ve o muhit içinde yetişen şahsiyetlerin ruhî hallerini daha canlı anlatabilmek gayesiyle yapılmıştır; günlük hayata ait vak'aların hikâyesinde ve konuşmalarda üslûp ve lisan çok sade ve tabiidir" demektedirler.

Daha yeni neşriyatta Sezai Bey'in romanı hakkında: "*realiste tarza yaklaşmış*", "*realisme unsurlarını taşır*", "*doğrudan doğruya realiste görüşle yazılmışlardır*", "*vak'alar, kahramanlar gerçeğe uygundur ve iyi bir gözlem verimidir*" diyenler vardır.

Yukarıda verilen hükümlerin, "Sergüzeşt" in ondan evvel yazılan romanların yanında öz ve şekil bakımından eriştiği merhaleyi belirtmeleri bakımından yanlış olmayan tarafları olabilir; ancak, Sergüzeşt'in, realisme yönünden esaslı eksikliklerinin belirtilmesiyle, bu hükümlerin değeri anlaşılacak, ve Edebiyat-ı Cedide romancılarının yolunu hazırlamış olan bu romanın özellikleri tesbit edilmiş olacaktır, bu da Türk romanının geçirdiği istihaleleri daha iyi kavramamıza yardım edecektir, sanıyorum.

1 — Eserin konusu incelenecek olursa görülür ki Sezai Bey gerçekten o gün için çok önemli bir meseleyi ele almıştır; ve ondan evvel Ahmet Mithat Efendi'nin ister, o devirde bu gibi meseleleri cesaretle ortaya koymaktan çekindiği için, ister macera romanı çerçevesinden çıkamadığı için yaptığı gibi konuyu tâ III. Selim devirlerine götürüp ,binbir çapraşık ve inanılmayacak olay silsilesi içinde boğmamaya çalışmamıştır. Sezai Bey konuyu sadece bir esirin geçirdiği maceraları anlatmak, ve hele şaşırtıcı olaylarla okuyucuyu oyalamak gayesiyle ele almış değildir; onun konusu iki fikri ihtiva eder: 1) esaretin kötülükleri, yani insan haklarına dayanan bir fikir; 2) bir cariye ile bir paşazadenin o devirde uygun görülmeyen aşkı, psycho-sosyal bir fikir.

Sezai Bey'in o devirde bu konuyu işlemek istemesini fikir esaretini de hürriyet ve musavat çerçeveleri içinde ifadeye çalışmış olmasında da aramak lâzımdır: 1924 te tekrar basılan Sergüzeşt'e yazdığı önsözde esasen kensdisi şöyle der: ". . .*Kapımda hafiyelerin ayak seslerini, pencereden beni gözetleyen kaplan bakışlı gözlerini görürdüm. Çünkü "Sergüzeşt"'e esaret aleyhinde başlamış ve "hürriyetine" diyerek nihayet vermiştim.*

*O devirde milletlere temin-i refah ve ticaret için, ilim ve irfan ihracat ve ithalâtı için fikir ve zekâ, mesire ve tenezzühleri için ummanın üzerinde iyâb-ü zehâb eden saray-carilerin izleri, hututu, kıt'aları birbirine raptederken ilme yeni bir mekşûfe ilâvesi emeliyle kutublara gidüp gelinür iken Boğaziçi'nin geceleri bir sahilinden diğer sahiline geçmek memnu idi"*³ Yani, Dilber'in macerası bir bakıma aynı zamanda o devrin münevverinin de geçirdiği bir buhranın sembolüdür. Fakat o devirde gerçekten mesele olarak mevcut olan, güzel tezlerle ele alınmış olan konu realiste bir şekilde ortaya konmamıştır;. Sezai Bey fikir-

³ Sergüzeşt, mukaddeme, s. 4, 1924.

lerini belirtebilmek için konusunu zorlamıştır; Celal Bey'le Dilber arasında cereyan eden vak'a tamamıyla hayalîdir. İstanbul'un binlerce konak, köşk ve yalılarında gerçekten cereyan etmiş olan vak'aların böyle romanesk bir şekil almış olması tasavvur edilemez. Celal Bey tipleri Dilberlerin ismet ve iffetlerine karşı daha pervasız, akibetlerine karşı daha kayıtsız, Dilberlerin ise daha az duygulu, daha mütevekkil veya âsi olmaları gerekirdi. İstisnai olarak, Celal Bey ve Dilber dramını yaşamış olanlar belki olmuştur, fakat bunlar realisme'in çerçevesine girecek "tip" hüviyetinden mahrumdurlar. Görülüyor ki Sezai Bey fikirlerini yaşayan gerçek tiplerle ve olaylarla ortaya koymamıştır, ancak hayal ettiği tip ve olaylarla romanesk bir konu meydana getirmiştir. Halbuki gerçek olan esaret meselesini, gerçek olabilecek bir şekilde işlemiş olsaydı, eseri muhakkak ki daha geniş bir özellik kazanır, tip ve olayları bakımından da o devrin canlı bir vesikası mahiyetini kazanmış olurdu. Sezai Bey, romanın başında, genel olarak cariyelerin durumunu daha gerçek bir şekilde anlatmıştır: "*Güç şey dedi, küçüklüğündenberi hizmetlerini meşakkatlerini çek. .. sonra ev sahibinin çirkin, murdar, bir oğlunun hevesatına tâbi olmadığın için bir hile bir iftira ile hiç tahkik olunmasızın esirci evine çık. . .*"⁴ diğeri bir esiri de şöyle tarif eder: "*Minderin üzerinde dikmiş diken diğeri esir kırbaç altında kaplan olmuş bir kedi, şiddet ve hakareten kurda tahavvül etmiş bir kuzu idi. En meyus bir gününde. senelerdenberi kemal-i mütaavaatla tahammül ettiği dayaklara şiddetlere, hakaretlere karşı hiç beklenilmez bir zamanda birdenbire isyan eder o zayıf halayık bir dişi kaplan kesilmiş, önüne tesadüf eden eşyayı paralamış kıymetli mücevherat ile imâl edilen bir göğüslüğü ayağının altında ezmiş ve hattâ bunlardan daha korkunç bir cinayet olarak. . . söylemesi müthiş. .. efendisinin evine kundak koymuş ateş vermişti*".⁵ Fakat Sezai Bey hem aşk, izdivaç ve esaret hakkındaki fikirlerini yayabilmek, hem de mizacına uygun olduğu için acıklı bir konuyu, gerçeğe az uygun olduğu halde, hattâ belki bunu fark etmeden tercih etmiştir. Sezai Bey'in konusu bir çok nesiller tarafından beğenilmiştir, gerçekle ilgisi olmadığı halde, veya acıklı tarafı realiste bir yenilik farzedilerek, masal edebiyatına alışık zümreler ve aydınlar tarafından beğenilmiştir; öyleki Sezai Bey esarete karşı fikirlerini, okuyucunun düşüncesinden ziyade hislerine hitap ederek yazmakla muvaffak olmuştur; Düber'i kötü sahiplerinden kurtarmak isteyen ihtiyar kadına: "*Kandil gecesi bir kuş azat edeceğim*"⁶ dedirtmesi belki, romanın özüne uygun en iyi buluşlarından biridir.

II — Romanın kuruluşu Dilber'in duygularıyla ayarlanmıştır. Bu duygular çok basit veya hayalî oldukları için, romanın kuruluşunda, romanı ilerletmek, yürütmek için, gene realisme bakımından büyük aksaklıklar göze çarpar; meselâ Dilber, ilk kötü hanımının evinden gece yarısı kaçıp, تنها sokaklarda korkudan bayıldığı zaman, ancak peri masallarında rast-

⁴ Sergüzeşt, s. 38, aynı baskı.

⁵ Aynı eser, s. 37-38.

⁶ Aynı eser, s. 28.

lanılan bir isabetle en sevdiği mektep arkadaşı Lâtife'nin evinde gözünü açar; fakat orada ancak bir gün kalıp eski yerine zorla geri götürülür; durumunun acıklı taraflarını böyle inanılmayacak olaylarla takviye etme gayreti, romanın sonunda da kendini belirtiyor: Dilber, Asaf Paşalardan kovulup bir Mısırlıya satılacaktır ve bu fasıl artık kendi başına bir masal özelliğini tamamiyle taşır: Mısır'ın zengin saraylarının birinde bir mahzun ve mazlum esir, zalim efendisini memnun etmediği için hapsedilir, fakat ona âşık bir zenci harem ağası onu pencereden kurtarmaya muvaffak olur, kendi yaralanır, oracıkta ölür, kız ise hayatta tek başına kaldığı için, kendini nehre atar ve ölüm onu hürriyetine kavuşturur.

Romanın sön kısmınının Mısır'da cereyan etmesini izah etmek gerekiyor: anlaşılan Sezai Bey ne de olsa romanındaki fikirleri Abdül-hamid istibdadından ve sansürden gizlemek istemiştir; A. Mithat Efendi gibi bu fikirleri yok etmemek şartıyla, biraz onun gibi masal havasına bürünerek ve vak'ayı zaman içinde değilse de mekânda, Mısır'a kadar uzaklaştırarak, buna muvaffak olmaya çalışmıştır; çünkü o devirde (1889) İstanbul saray ve konaklarında oturan zadeganın bir cariyeye bu kadar zalimane muamele etmesinin gösterilmesi, hele onun hapsedtirdikten sonra kaçırılma ihtimalinin tasavvur edilmesi çok manalı gözükebilirdi. Ayrıca da Mısır mevzuübahs olunca Zenci esirlerin ana vatanı olan Afrika ele alınmış oluyordu; bu suretle ekserisi Çerkes ve Zenci olan esirlerin zenci tipi de Mısır zadeganının hayat çerçevesi içinde gösterilerek, esaret fikrinin daha tamam olarak incelendiğine Sezai Bey kanaat getirmiş olsa gerek.

İnanılması zor olay aksamalarından başka, yer yer, tamamiyle romantik ve üstelik müptezel bir şekilde romantik vak'a temaları, kuruluşun içine yerleştirilmiştir ve bunlar, realisme'den uzak olmaları şöyle dursun, artık hele bugün için gülünç ve âdi birer edebî klişe mahiyetindedir. Celal Bey, Dilber'in kendisini sevdiğini, Dilber tarafından önceden saklanmış olan bir fotoğrafını onun uyuduğu bir zamanda görerek anlar; ve aşkları bu suretle kaçınılmaz bir mecraya dökülür.

Avrupa'nın teknik bir icadı olarak ve masalın muska, tılsım, büyü gibi mistik ve müphem aşk izahlarına mukabil, o devrin Osmanlı yazarı için fotoğraf gibi müşahhas bir unsurunu roman tekniğinde kullanmak her ne kadar müsbet bir ilerleme olarak mütalâa edilse de, derin bir hissin gelişmesini izah etmesi, bize çok kolay bir çare olarak gözükyor.

Celâl'le Dilber'in âşıkane gezintilerinde, önünde durdukları ve sonra Dilber'in, kovulduğu gün gene önünde bayıldığı mezar, Avrupa'da hiç değilse, artık 30 sene evvel eskimiş edebî bir motifti; ölümle aşkın tezadı ve bilhassa mezar önü sentimentalisme'i ancak basit bir takım romancı ve şairlerde görülmeğe devam etmişti; esasen Shakespeare'in Hamlet'teki mezar sahnesinin derin özünden sonra romantikler bile mezar temasına daha fazla bir değer kazandıramamışlardır. Sezai Bey'den sonra Recai-zâde Ekrem Beyde, "Araba sevdası"nda mezar motif ini kullanmıştır; fakat

onun romanında bu motif Bihruz Bey'in macerasına bağlanarak alay konusu olmuştur; bu da Ekrem Bey'in bazen garbten taklit edilen edebî motiflere karşı da alaylı bir tavır takındığını gösterir.

III — "Sergüzeşt"i övenlerin çoğu his tahlillerinin gerçeğe daha uygun olduğundan ve bilhassa aşk mevzuunda doğuşunu ve inkişafını daha makul ölçülerle ortaya koymasını bilmekle Sezai Bey'in romanda önemli bir merhaleyi temsil ettiğini söylerler. Namık Kemal'in, "İntibah"ın ön-sözünde söylediklerini

*"Bir iki asırdanberi, hususiyile zamanımızda Avrupalılar ahval-i kalbiyeyi teşvik etmekle bir maharet-i fevkalâde izhar ederek gerek tiyatro, gerek hikâyeyi edebiyatın en büyük kısımları idâdına idhal ettiler"*⁷ sözlerini Sezai Bey romana tatbik etmiştir, hattâ daha evvel de söylediğim gibi romanın gelişmesi ve kuruluşu Dilber'in psikolojik durumu ile ayarlanmıştır; fakat konusunda olduğu gibi, tiplerinde ve karakterlerde de Sezai Bey romanını hayal ettiği insanlarla meydana getirdiği için, psikolojik incelemelerde, bu yüzden gerçeğe pek az uygun haller göstermiştir, diğer taraftan da esaret ve hürriyet, fikirlerini daha iyi tebarüz ettirebilmek için mübalâğalı, zorlanmış, mübtezal, acıklı, hissi haller tasvir etmiştir.

Dilber'e küçücük bir kızken atfettiği hisler Sezai Bey'in romanesk ve içli olma temayüllerinden başka bir şey değildir; dokuz yaşındaki Dilber'in *"karşı tarafta semanın mai gölgesi altında dûş-ber-dûşi itilâ olmuş dağların üzerinden, dökülüp gelen bir rüzgâr saçlarını dağıtarak görmüş olduğu bir rüyayı yâni memleketini ihtar ile kalb-i muztaribine anlaşılmas bir surette teselli bahş"*⁸ olmasına pek imkân olmayacağı gibi gene esir tipini Dilber gibi temsil eden cariyeleri tasvir eden: *"Kafkasya'dan. .. o mai sisler içinde semaya dokunuyor gibi görünen âli dağlardan. . .sabah kuşlarının nagamat-i gûn-â gûnlariyle seveda uyandıran vahşi ormanlarından. . . 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 kenarlarından kendilerine mahsus çalgılar ile ettikleri raks-ı sefanın zevk-u tarabından kemal-i şevk ile bahsediyorlardı."* sözleri tamamiyle uyardırma hattâ mantıksız bir mahiyet taşır; çünkü orada bulunan her biri Dilber yaşında İstanbul'a gelmiş olması lâzım gelen cariyelerin, satışa çıkarıldıklarına göre, Kafkasya'daki mazileri hakkında bu kadar sarih ve mesut hatıraları olması pek inandırıcı değildir; çocuklarını, kırlarda gülüp oynayarak büyütebilen çevreler herhalde bunları esircilere satmaya pek razı olmazlardı.

Muvaffak olduğu tiplerin psikolojik yönleri çok şematiktir ve bu yüzden romanda, ancak esquisse olarak kalmıştır; bunlardan biri Dilber'in götürüldüğü ilk hanımdır: *"Hanım evin idare ve intizamını kemal-i dikkatle ifâ ve muhafaza eder; fakat çok bağırrır, pek çabuk hiddetlenirdi. Kaşlarını*

⁷ İntibah, Önsöz, s. 7, Akba baskısı.

⁸ Sergüzeşt, s. 12.

çatarak sönük siyah gözleriyle bakışında bir çocuğu ağlatacak bir adamı korkutacak kadar merhametsizlik görünüyordu. Yalnız on iki yaşında Atiye ismindeki 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 zâten hiç çocuk sevmeyen hiç kimseye acımadı. Gençliğinde ara sıra kendisini döven kocasının muamelât-ı vahşiyelerini görmüş ve en nazik yaradılan bir kadını bile en azgın hayvana tahvil edecek kadar müessir olan kıskançlığı çok çekmiş, hele bir zamandanberi sû-i idare ve irtikâbından dolayı hükümet-i seniyyenin hükm-i adaletiyle kocasının mazuliyet ıstırap ve kederini hissetmiş ve bunların cümlesi kalbine bir merhametsizlik bir neşesizlik getirmişti.

Hayat-ı mânevi olan işğalât-ı zihniyeden ve bir heyet-i içtimaiye içinde valde olmak için lâzım gelen terbiye-i medeniyeden mahrum bulunduğu cihetle daima halayıklarla uğraşır merhametsizcesine döver komşularının aleyhine söylenir dururdu.⁹

Sezai Bey gene burada topluca bir portre ile bir tip yakalamaya çalışmıştır, fakat romanda genel olarak şahısları daha da basitleştirmiştir; ve umumiyetle tek, taraflı tipler meydana getirmiştir; Mustafa Bey'in hanımı ve Arap kalfa, Asaf Paşa, esirciler, Dilber'in en son Mısırlı efendisi, kötüler; Dilber, onu birgün himayesine alan arkadaşı Lâtife'nin büyük annesi, Celâl Bey, Mısır'da Dilber'e âşık olan harem ağası, mazlumları, iyi insanları temsil ederler; öyleki bu şahıslarla eski masallarda anlatılan tipler arasında pek fark yoktur; yani Sezai Bey bu hususta, ne Ahmet Mithat'tan ne de Namık Kemal'den ileri gidememiştir. •

Bununla beraber Dilber'le Celâl Bey'in duyguları oldukça makul bir seyir takip ederek gelişir; bu da Türk romanında ilk defa görülen masal aşklarından başka bir his incelemesidir; fakat romanın düğüm noktasını teşkil edecek olan bu aşk safhası kâfi derecede geliştirilmemiştir; bu dram etraflı bir şekilde derinleştirilip ortaya konması lâzım gelirken; bir tek gece gezintisi ile, Dilber ölümüne, Celâl Bey de cinnete kadar giderler; halbuki böyle bir dramın psikolojik bakımdan makul şeklini kitabın başında başka bir esirden bahsederken Sezai Bey gerçeğe daha uygun olarak anlatır: "*ud çalan kız bir genç güzel paşayı sevmekte, paşa da kendisine ispat-ı muhabbet eylemekte iken bu küçük mesele-i muhabbet hanımı tarafından haber alınarak satıldığını şimdi esirci evlerinde bir paşanın derdiyle ağlamak ne kadar müessir olduğunu teessüratından titrek bir sesle anlatıyordu. Mahcubiyet ile önüne doğru bakarak kendisine de hanımına da hak veriyor, fakat kocasının bir hatasından dolayı ceza olarak beni satmalı mıydı, diyordu. Alâka. . . mahrumiyet. . . nevaşîş. . . te-zallüm. . . ıstırab-i esaret. . . ifşâ-i raz...*"¹⁰

Halbuki Dilber'in durumunda psikolojik incelemenin eksikliği yüzünden olay silsilesi iyi ayarlanmamıştır. Celâl Bey tipi ise o devir için çok

⁹ Sergüzeşt, s. 15.

¹⁰ Sergüzeşt, s. 38;

müstesna bir şahsiyet olarak ortaya çıkıyor; eğer psikolojik yönden derinleştirilse idi, Sezai Bey'in de temsil ettiği nesli bize daha canlı olarak belki verebilirdi; meselâ o devirden çok evvel yazılmış olan Fransız romanlarında olaylardan ziyade psikolojik gelişmeler üzerine kurulanlarında, büyük realistlerin tipleri düşünülecek olursa, psikolojik özellik taşıyan ilk tiplerimizden biri olan ve bu yolda, sonra gelen romancılarımıza örnek olan Celâl Bey tipinin ve ondan sonra gelen tiplerin hissi fakirliğini, iptidailiğini daha iyi anlarız; meselâ "Kırmızı Siyah,,da Julien Sorel'in hissi maceralarını, ve bunlara bağlı çeşitli gelişme ve olayları,"l'Education Sentimentale,,da Frederic'in hissi meselelerini düşünelim; yukarıda konu için söylediklerim, romanının bütün işleniş tarzı için de variddir; nasıl ki konu seçilirken realiste onu, ilmî, tarihî, sosyal olayların bütünü içinde bir parça olarak seçip alıyorsa, tipinin psikolojisini de incelerken onu sadece şu veya bu yönden incelemeyiz; sosyal müeyyideleri, yaşadığı devri içinde inceler; onun için Julien Sorel veya Frederic'in aşkları incelenirken, sosyal tip olarak temsil ettikleri şahsiyetlerinden tecrit edilmemişlerdir; J. Sorel'in hisleri, haris şahsiyetinin ve fikirlerinin ışığı altında incelendiği gibi, romanda bizi ilgilendiren Sorel'in sadece maceraları değildir; basit bir muhitten gelip, Napoleon sonrası Fransa'sının cemiyet bünyesi içinde yolunu bulmaya çalışan bir gencin hayatıdır; Frederic'in sevgilisine karşı duyduğu sekiz senelik derin aşkın, ancak sosyal ve tarihî olayların seyri içerisinde geçirdiği istihale, "Education Sentimentale,, romanına değişmez bir önem kazandırır; Sezai Bey romanını konak âleminin dışına çıkarmayı, dramın sadece bir cephesini, onu da çok schematique olarak göstermesine sebep olmuştur; esasen tezatlı ve sentezli ruh haletleri, karakterler, Türk romanında pek az mevcuttur; ekseriya romanlarımız iyilerle kötülerin çarpışmasından meydana gelen olay silsilesi üzerine kurulmuşlardır.

Mustafa Nihat Özön, "Sergüzeşt"ten bahsederken diyor ki: "*Hayatın çok mahrem dairesi içinde geçenleri görebilen olsa da ortaya çıkarmaya mâni olduğu için yazı yazarlar, bilhassa böyle hikâyeye yolunda gidenler hemen pek mahdut olan birkaç mevzu içinde dolaşabiliyordu*"¹¹; fakat, doğru, daha geniş ve oldukça sistemli bir sanat anlayışı ile yazı yazmış olan, Nabizâde Nazım, Sezai Bey'den pek az sonra Karabibik'te "*mahdut olan mevzudan*" kurtulmak için gereken hamleyi yapabilmiştir. Ancak işaret edilecek nokta belki şudur: ne Celâl Bey, ne de Sezai Bey konak dışı çevreler içinde olup bitenlerden haberdar değillerdi; onun için Sezai Bey ne mevzuunu genişletebilir, ne de Celâl Bey'i psikolojik bakımından zenginleştirebilirdi; bu yüzden de romandaki o devir için çok değerli olan meseleler, kısır bir aşk maceresinin dar çerçevesi içinde kalmıştır. Ama Sezai Bey konak dışı gerçeklerden haberdar olsaydı, Nâbizâde'nin edebî naturaliste veya realiste metodu ile Sergüzeşt'i yazabilir miydi? Bunu da zannetmiyorum; çünkü Nabizâde

¹¹ Metinlerle muasır türk edebiyatı tarihi; 1934, İstanbul, Devlet Mat.

dahi, sonra neşredilen "Zehra" isimindeki romanında hiç bir gerçek unsuru etraflı olarak inceleyememiştir, hattâ Karabibik'te bile, sentezli bir eser meydana getirmedeği gibi incelemelerini sonuna kadar götürmemiştir; istibdat devrinde gerçek metodlara sahip olmak, hele onları fikir ve sanat hayatımıza tatbik etmek hiç bir aydına tamamiyle nasib olmamıştır.

Bununla beraber Namık Kemal'in "İntibah" romanındaki Ali Bey'in basit psikolojik incelemeleri ve Fransız romanında olduğu gibi, bizde psikolojik mevzuların iki buçuk asırlık bir geleneğe dayanmadığı gözönünde tutulacak olursa Sezai Be'yin bu bakımdan şahıslarını bir hayli işlediğini kabul etmek ve o devir içinde değerini taktir etmek zorundayız.

IV — Psikolojik incelemelere bağlı olarak, romanda cereyan eden konuşmaları tetkik edince basit, iddiasız konuşmalar, meselâ :

"Sen kimin halayığsın, dedi.

— *Hanımın.*

— *Hangi hanımın?*

— *(Atiye hanımı göstererek) bunun valdesinin.*

— *Senin oyuncakların varmı?*

— *Hayır. . . ben esirim.*

— *Ben sana bir tane vereyim."* ¹²

— *"Sen dün gece öyle geç vakit niçin sokağa çıkmıştın? Kızım.*

Dilber cevap vermedi.

— *Öyle gece yarılarında çıkan hayalleri düşünmeden yaramaz çocuklara gözükün umacıardan buralara nasıl geldin? Yavrucağım.*

Dilber gene cevap vermedi.

— *Dün gece yatakta anneciğini sayıklıyordun, valden kimdir? şimdi nerede? Söyle evlâdım.*

— *Bilmem dedi"* ¹³

"— *Dilber sana ne oldu?*

— *Hiç ben kaçtım.*

— *Niçin kaçtın?*

— *Beni çok dövüyorlar çok hizmet ettiriyorlar. Sonra her dakika pis çerkes, pis halayık diyorlar, oyun oynasam yasadık, üşüdüğüm zaman mangalın kenarına otursam, Taravet maşa ile elimi yakıyor, bak koluma, dedi.. ." ¹⁴*

— *"Sen ağladın mı?*

— *Hayır efendim.*

— *Gözlerin niçin kızarmış?*

— *Bilmem efendim"* ¹⁵

¹² Sergüzeşt, s. 18.

¹³ S. 25.

¹⁴ S. 25.

¹⁵ S. 63.

"— *Valdem odasında mı?*

— *Evet efendim. Dün gece rahat uyumadıklarından istirahat etmek üzere biraz uyuyacaklar.*

— *Bastonumu getir. Ben kendisini göreyim.*

— *Hayır efendim. Kimse girmesin dediler. Hattâ küçük hanımlar bile görmekten gittiler.*

— *Rahatsız değil ya ?*

— *Hayır efendim. Hiç bir şeyi yok." ¹⁶*

tamamiyle konuşma diline uygun olduğunu, hiç bir sunîlik taşımadığını görürüz. Fikirlerini veya hislerini açıkladığı, tezini ortaya koyduğu konuşmalarda ise bazan zorlanmış, sunî ifade şekilleri bugün için bizi rahatsız etse de, o gün için, tiyatro edebiyatımızdaki konuşmalardaki sahtelik hatırlanırsa Sezai Bey'in gerçek konuşma diline yaklaşmak için büyük bir hamle yaptığı anlaşılır. Bunlardan bir iki misal veriyorum :

"— *Küçük Tahsin bu siyah gözlere. Çehre, ağız, dudaklar.*

Güzel, güzel. Bu uçuk renk, bu mağmum bakış, bir levha-yı hüzn-efzaya nümune olacak. . . Keyifsiz misin?

— *Hayır.*

— *Rengin neden bu kadar uçuk?*

— *Bilmem. . .*

— *Taşın?*

— *On beş.*

— *Kafkasya'dan mı? İzmit'ten mi?*

— *Şu koyu yeşil ağaçlara, ormanlara, siyah gözlerinle mavi semaya bak; bu renkteki memleketten mi geldin?*

— *Evet.*

— *İsmi?*

— *Dilber." ¹⁷*

Dikkat edilecek olursa Dilber'in sözlerinde hiç bir sahtelik yoktur; basit bir kızın tabii sözlerini söyler; ve roman boyunca bu böyledir.

Şimdi bir fikir münakaşasını okuyalım :

"— *Celâl hemşirenin tebrik için gözlerinden öptün mü ? Bir tehhül-i bahtiyarâne. . .*

— *Kendisinden sornnuz.*

— *Niçin sarayım? Teehhül için lâzım olan asalet ve ikbal değilmidir?*

— *Hayır valdeceğim. Hüsn-ü ismet. . . muhabbet de ekser bunların peyrevidir?*

¹⁶ S. 71.

¹⁷ Aynı eser, s. 17.

— *Asalet ve ikbal bunlara mâni mi ? Bence herkes içinde ismi söylenecek bir iktidar ve maarifeti, zenginliği asalati olmayan bir adamı yakışıklıdır diye almak pek adildir hem de izdivaçta en ziyade aranan tevafık-ı, meşrep ve mizaç değil midir? Birisi cemiyetin en âli tabakasında, diğeri en süflî cihetinde terbiye görmüş iki kişide hüsn-i imtizaç kabilimidir? Servetin kemal-i itinâ ile terbiye ettiği asilzadelerden bir erkeğe bir kıza fakrin kayıdsızlıkla büyüüttüğü bir adam nasıl lâyük olabilir ? Birisi kadr-ü itibarının daima tenezül ettiğine diğeri haysiyetinin daima kırıldığını his ede ede yaşamakta ne türlü refah ve saadet görüyorsun ?*

— *Yıldızlar zalâm içinde parladığı gibi fakr-ü sefalet içinde de saffet ve ulviyetle parlayan ruhlar yok mudur ? bir kalb sevmek için mutlak servete asalet mi muhtaçtır ? Bence en sahîh ikbal, ruhun görüldüğü iki güzel göz, en büyük servet kalbin hissini gösteren gül rengindeki dudaklardan akseden tebessümdür. Güzellikten büyük asalet, saffet-i kalbten büyük servetmi olur?*

Zehra hanım sofrada bulunanlara doğru dönerek:

— *Ben asilzadelerin ressam, şair olduklarını hiç istemem. Halk içinde müm-taz olan mevkilerini haysiyetlerini tenzil edecek bir takım esassız fikirler hasıl ediyorlar, Celâl: asalet, teşrifat ve servet; servet, nümayış-i asaletle tapıyor. Ben ismet ve muhabbete."*¹⁸

Yukarıya aldığım ana oğul konuşmasındaki ifade şekli beylik olduğu halde, gene o gün için büyük bir ustalık sayılabilir; Balzac ve Zola'da da fikir taşıyan konuşmaların uzunluğunu ve yapma edasını hatırlayacak olursak, Sezai Bey'i daha az yadırgarız; büsbütün didaktik ve suni bir ifadeyi Asaf Paşanın konuşmasında buluruz :

"— *Neniz var? Bu sabah birdenbire rahatsız olmuştunuz? Ellerinizi donmuş.*

— *Celâl'in dalgınlığından, halinin değişmesinden, ne kadar endişe ediyorum. Bu hallerin hepsi bir halayığın muhabbettinden geliyormuş.*

— *Nasıl halayık?*

— *Dilber.*

— *Mümkün değil. Biz onun terbiyesine tahsiline bu kadar çalıştığımız ve kendisine ikbalini temin eden bir izdivaç hazırladığımız halde bütün mesaimizi, kendisinin istikbalini her şeyi bir cariye'nin hizmetten kirlenmiş eline mi teslim ediyor, mümkün değil.*

— *Sabahtan beri ikisi de odalarında yok.*

— *Gençlerin bu yoldaki kusurları şiddetle tashih edilmelidir. Senelerin hasıl ettiği tecrübeler, akıl ve sükûnetle olunan muhakemeler, o sebatı esası olmayan ateş-i şebabetin cinnetlerine feda olunmaz... hastalanacak ne var, ikisini de hem menedin hem tedip:"*¹⁹

V — Muhakkak ki, Sezai Bey'in asıl sanatkâr özelliği, tasvirlerde yaratmak istediği iç durumla dış çerçeve arasında kurmak istediği münâ-

¹⁸ Aynı eser, s. 61, 62.

¹⁹ Aynı eser, s. 70.

sebettedir; bunda da realisme bakımından isabetli buluşları olmuştur dememezse de, şahıslarının psikolojisine göre dış çerçeve yaratmak istemesi, romanına yer yer, bugün için plâstik değeri ne olursa olsun, o gün için onun sanatkâr endişelerini bize belirtmiş olur. Başlangıçta Dilber'in esirci ile Tophane'den kalkıp satılacağı ilk eve gidişini anlatan parçada yol boyunca geçtikleri yerleri Tophane, Köprü, Yeni cami, Çakmaçkılar, Bayazıt, Aksaray mesafesini, sekiz yaşında bir küçük kızın, mübalâğalı da olsa iç durumunu, yorgunluğunu, açıkmasını anlatırken bütün parça boyunca "yürüyorlardı"²⁰ tekerrürü ile tespit etmesi Türk nesrinde ilk defa rastlanan bir üslûp marifetidir. Aynı usulü daha ötede Dilber'in başka bir esircinin viran evinin bir odasında geçirdiği korkulu geceyi tasvir ederken kullanmıştır. Burada " Baykuş ötüyordu"²¹ tekerrürü Dilber'in korkusunu ve perişanlığını o kadar mübalâğalı ve tesirli bir şekilde çerçevelemiştir ki, o zamandanberi bu baykuş motifi, edebiyatımızda, ancak yeni neslin kurtulabildiği, bir meş'um hüznün ve dram motifi olarak kalmıştır. Aynı tekrarlama usulünü, Sezai Bey bir de romanın sonlarına doğru kullanır. Burada Celâl Bey'in perişan bir halde, yağmurun altında Dilber'i araması "Yağıyor yağıyor lâyenkati yağmur yağıyordu"²² tekerrürü ile çerçevelenerek gene bir "atmosphere" yaratma gayreti gösterilmiştir. Bu dış âlem tasvirlerinde kullandığı üslûp hünelerinin yanında Sezai Bey daha beylik tasvirlerle girişmiştir ; gerçek manzara tasvirleri ile hiç bir alâkası olmayan bu parçalarda çok adi kart postal manzalarındaki klişe özelliklerini veya mübalâğasını buluruz. Bütün bu tasvirlerde şahısların duygularıyla bir ahenk tesisi endişesi göze çarpar; Celâl Bey sevgilisine yıldızları şöyle gösterir: "Bak şu yıldızlar gecenin bu derin sükûneti içinde nasıl parlıyorlar. Tâ şu ufkun üzerinde senin gönlüne nazır olan iki necm-i tev'em düşündüklerini Zühreye söylemek için ufuqlara doğru uzaklaşan iki beyaz güvercini andıramıyor mu ? Bunlar güzel. Hebsi güzel fakat sen onlardan daha güzelsin. . . Sen niçin uyumadın?"²³

Biraz ötede: "Rutubet-i leyl ile mermerin üzerine inen sisler şafağın aksi ile bir reng-i al kesp ederek havaya doğru uçtukça Marmara'nın râkîs suları üzerinde hâbide gibi görünen adalar cemal-i revnak-efzasına çektiği al tül den valdzlı duvağını enamil-i gülgüne numa-yi seher kaldırdığı cihetle birer ilâhe-i yunanı gibi nuranî surette zuhur ediyordu.

Tahayyülât-ı şairaneye benzeyen bu sisler, şafağın ziyasına doğru paralanarak itilâ ettikçe, ru-yi zeminde uyanacak gözlerden bir âlem-i diğere doğru kaçışan meleklerin uçarken ihtizaz eden elbise-i semaviyelerinin yalnız uzun etekleri görünüyör zannolunuyordu.

²⁰ Aynı eser, s. 11-12.

²¹ Aynı eser, s. 39-40.

²² Aynı eser, s. 97-98.

²³ Aynı eser, s. 64.

²⁴ Aynı eser, s. 67.

Sevgililer ancak böyle bir tabiat manzarası içinde ilk defa olarak öpüşürler: *"Bu güzergâh-i fanîde ebedi olmağa lâyük ne kadar an ve saniyeler vardır. Semada elvan-i seher, zeminde bir sabah-ı müzehheb çiçeklerden bir hacle, aheng-i tuyûr ile alkışlanan ilk buse-i âşikane ebedî olmağa seza değildir?"*²⁵.

Romantik olmaya özenen bu gibi tasvirlerden başka müşahedeye dayanan tasvirler Sezai Bey'in romanında mevcuttur, bunlar raeliste bir anlayışla yapılmış değildir; çünkü realiste sadece müşahede ettiği şeyi anlatmakla yetinmez, müşahede ettiği şeyler içinde konusuna uyacak olan tipik unsuru seçer ve tasvirlerini ona göre yapar; Sergüzeşt romanında, Sezai Bey'e realiste vasfını bağışlamış olanların ileri sürdükleri meşhur tasvirlerinden biri Asaf Paşa konağının tasviri ile, Edirnekapısındaki ikinci esircinin viran evinin tasviridir. Asaf paşa konağının tasvirinde o devre mahsus tipik unsurlar eksik değildir ve ondan evvel Ahmet Mithat'ın yaptığı lüzumsuz teferuatla doldurulmuş bitmez tükenmez tasvirleri gözönünde tutulacak olursa, Sezai Bey'de bir seçme gayreti de yok değildir, fakat bu seçiş çok sathi ve çok beyliktir; bir dekor hissini verir. Bu dekorun içinde Asaf Paşa ailesinin şahısları gene çok beylikhareket ve itiyatlarını yaşarlar, çünkü onlarda, tip olarak ya işlenememiş ya Celâl gibi istisnai hüviyetler taşırlar. Asaf Paşa'nın salonu, XIV. Louis eşyası ve bir yanda Napoleon'un St. Helene'deki sisler içindeki tablosu, öte yanda Fatih'in İstanbul'u fethi tablosu ile, o devirdeki Osmanlı zevkini, piyano ve mürebbiyesiyle heveslerini temsil ediyorsa da, tarihî oluşu içinde bir yaşayış, bu yaşayışın çerçevesini, dinamik ve sentetik olarak canlandırmaktan uzaktır; konunun ve tiplerin zorlanmış olması gerçeğe uzak oluşları, romanın dış tasvirlerine de bir donukluk vermektedir; ancak şunu kabul etmek lâzımdır ki o devir Osmanlı cemiyetinin gerçek hayatı gözönünde tutulacak olursa, Sezai Bey'in idealist hüviyetini de Celâl Beyinkiyle bir tutarak, Avrupa zevkinin kötü özentisi olan bu konağın hiç bir yerli geleneğe dayanmayan sahte çerçevesi, ancak konağının hukukî ve sosyal meselesini şahsî his meselelerinin ışığı altında idrak etmiş olan Osmanlı münevverine göre bu tasvir çok uygun bir dekordur denilebilir.

Esirci evinin tasvirine gelince bunda hiç bir tipik unsur mevcut değildir; bu ev bir esirciye ait olduğu gibi her hangi başka meslekten veya mesleksiz bir kimseye de ait olabilir.

Başlıca özelliği, harap, korkunç ve تنها, hayaletlerin bile dolaştığı rivayet edilen, baykuşların öttüğü bir ev olarak, sadece Dilber'in korkulu gönlerini çerçevelemesindedir; esirciler hep böyle yerlerde mi otururlardı? Edirne kapısı esirci mahallesi mi idi? Yazar bunu bize söylemiyor; evvet evin tasviri, pencereleri, saçakları, viran sofa ve odaları harap minderleriyle muayyen bir müşahedeye dayanıyor; fakat bu kadar; her müşahede mahsulü tasvir, realiste sanat anlayışına götürmez. Hugo'nun romanlarında da

²⁵ Aynı eser, s. 68.

müşahedeye dayanan tasvirler vardır fakat bunlar romantik bir amaçla ele alınmışlardır.

Sezai Bey'in romanının kısmen realiste gözükmesi, yer yer konuşma dilindeki sadelik, aşkın doğuşunun makul izahı, bazı tasvirlerde, görülen eşyanın ismi ile tarifi gibi o gün için mevcut olmayan edebî bir yenilik tesis etmiş olmasındadır; fakat halâ bu güne kadar realiste romanın Türk edebiyatında, büyük realiste'lerin anlamı ve metodlarıyla mevcut olmadığını müşahade ettiğimize göre, realiste dünya görüşü ve sanat anlayışının sistematik bir idrakine sahip olmadan, bir romanın şurasında burasında gerçeğe temas etmekle gerçekçi bir roman çığırını açmanın mümkün olmadığı anlaşılıyor. Realiste'ler gündelik hayatın içinden seçtikleri bir olayı müşahedeye dayanarak, en tipik özellikleri bir araya getirmekle ortaya korlar, onlar için önemli olan gene de o seçtikleri olay ve şahıslar değildir. Balzac'a kadar şahısların macerasını anlatmakla yetinen Fransız romanları, Balzac'tan sonra bir çok şahısların hayatını veya maceresini anlatmakla da yetinmeyip ferd münasebetlerini, ziddiyetlerini, onları aşan bir yaşama çerçevesini canlandırmışlardır. Bu suretle git gide tarihî, sosyal, ekonomik, psikolojik, fizyolojik unsurları içine alan romanı, ilmî metodlarla meydana getirmek gerekmiştir; realisme'in ilk çağında "roman documentaire" bir zaruret olarak meydana çıkmıştır; "vesikaya" dayanan olay tip, psikoloji, manzara tasvirleri, Balzac, Flaubert, Goncour ve Zola'ların esas malzemesini teşkil etmiştir. Sadece müşahedeye dayanan roman malzemesi; ilk Fransız realistlerinin, noksan ve sakat görüşü ile çok iptidai bir realisme anlayışı meydana getirmiştir (Duranty, Champfleury); sadece gözle görünen olay ve şahıslar, ister istemez ancak mahdut, basit ve züğürt bir malzeme temin ediyordu; oysaki realistlerin gayesi, tarihî, sosyal ve ilmî mahiyeti olan bir hakikati meydana koymaktı; büyük realiste'lerin çalışma tarzlarını açıklayan, hatıraları, muhabereleleri, makale, önsüz ve nazariyeleri okunacak olursa, çalışmalarının ana metodunu teşkil eden bu vesika usulünün de ne gibi istihalelerden geçerek, realiste eserde kullanıldığı öğrenilir; meselâ Flaubert bir şahıs yarattığı veya bir durumu tarif ettiği zaman sanki bir fizyolojik tecrübe mevzubahışmış gibi hareket eder; şu veya bu hareket veya düşünüş tarzı hakkında ya bizzat veya bilvasıta mevsuk bilgi edinir; sonra bu bilgiden ancak özellik taşıyan cihazları muhafaza eder, bunlardan bir tertip meydana getirir ve "tip"inin tasvirine ondan sonra geçer. Böyle olunca "ne yar atılırsa gerçektir, şiir, geometri kadar kafidir" demesinde hiç bir mübalâğa aranmaz. Yani Flaubert'in sanatta artık aldanılınmayacak bir noktaya erişilebileceğine, inandığı anlaşılıyor; bu kanaatlara dayanarak romanın şöyle bir tarif ini yapmıştır: "Buna göre roman ilmî olmalıdır; yâni muhtemel ve umumî olaylar çerçevesi içinde kalmalıdır" der ve bunun için "basit gerçeğe" önem verir; romancıdan "red ve cerhi mümkün olmayan, değişmez gerçek olaylar seçmesini" ister. Fransız realiste metodlarının bu ilmî esası kavranınca ve XVIII. yüzyıldânberi ilmin baş müeyyidesi olan, tabiat kanunlarının istikrarı fikrinin, benimsenmiş ol-

ması, garp aydınını tabiatıyla, realisme sanat anlayışına götürecekti; onun için Sezai Beyin yarı masal, yarı romantik unsurları taşıyan tamamıyla romanesk hikâyesinde görülen tek tük, sadece iptidai bir müşahedeye dayanan tasvir ve kısımları, nihayet hayal ve rumuz dünyasından kurtulmaya çabalayan Osmanlı aydınının sanattaki bir tezahürü olarak çok önemli bir merhaleyi temsil ediyorsa da, realiste san'at metodlarıyla hiç bir ilgisi yoktur ve olamazdı da; çünkü Fransız realist romancısı Sezai Bey gibi roman nevinin ilk kurucusu da değildi; Fransa'da roman XIII. yüzyılda başlayıp çeşitli istihalelerden geçtikten sonradır ki ancak XIX. yüzyılın ikinci yarısında edebî nevi olarak özel şekil bakımından bir olgunluk çağına varabilmiştir. Ortaçağdanberi edebî nevi olarak var olan roman nevi, her san'at çeşidinde ve her çeşidin değişik tezahürlerinde olduğu gibi, içinde doğduğu devrin özelliklerini taşır; Ortaçağ romanı, (şövalye romanı) eğer kahramanlık ve sonsuz aşk, kahramanlıkları mükâfatlandıran aşk temaları ile işlenerek feodal sistemin damgasını taşıyorsa, XVII. yüzyıl romanları, hisleri bir takım aklî ölçülerle incelemelere vurup, gerçeğin dışında, olaylardan mümkün mertebe tecrid edilmiş çerçeveler içinde inkişaf etmiştir. Meselâ, *Princesse de Cleve*, *Cartesion* bir speculation'nun hissî plân-daki bir tezahürüdür; XVIII. asır bu speculationlara bir bakıma yeni sosyal unsurlar katmıştır; Rousseau'nun *Nouvelle Heloise*'indeki asilzade olmayan genç mürebbinin, sınıf farkı yüzünden sevdiği kızla evlenememesi, *Manon Lescaut*'daki para meselelerinin romanın seyrini ayarlaması yeni ve büyük ihtilâl arifesinde ortada kaynaşan fikirlerin san'at eserlerindeki belirtileridir. Fakat romanın nevi olarak olgunlaşmasına yardım eden bu unsurların hepsi olay ve hisleri sanki tek plân, aynı satır üzerinde ortaya konmuşlardır; anlatılan şeyler mücerret, aklî ve sanki hacimsiz kalmıştır, sanki gerçeğin içinden zorlanarak çıkarılmıştır ve gerçekteki buutlardan mahrumdur; XIX. yüzyıl tarihî, sosyal ve iktisadi olayları katarak roman nevine kazandırdığı işte bu eksik buutlardan biridir.

Ortaçağ romanının olay ve XVII. yüzyıl romanının psikolojik zenginliğine XIX. yüzyıl romanı tarihi, sosyal ve ekonomik unsuru katarak roman nevinin içinden doğduğu devrin tam bir akisi olmasını sağlamıştır; *Grandet*, *Julien Sorel*, *Bovary*'ler tarihî oluşları içinde yaşadıkları devrin tipik birer vesikasıdır. Görülüyor ki bu geçirdiği istihale ve olgunlaşma devri içerisinde Fransa'da roman bizde olduğu gibi birden mistik bir dünya anlayışından aklî ve tarihî olmaya çalışan bir dünya anlayışına dayanan bir estetik uygulamamıştır; Ortaçağda mevcut olan mistik unsurlarla meydana gelen roman nevi, devirler boyunca düşüncenin, ekonomik sosyal gelişmelerin tedricen ortaya koyduğu gerçeklerden beslenerek estetiklerini kurmuşlardır. Muhakkak olan bir şey varsa o da roman nevinin, ilmî ve sosyal gelişmelerle, birleşik ve olgun bir şekil aldığıdır; böyle olunca, hiç bir romancılık geleneğine sahip olmayan üstelik de orta çağ sosyal bünyesinden henüz kurtulmaya çalışan, ilmî inançlardan mahrum Osmanlı cemiyeti içerisinde *Sergüzeşt* romanını yazan Samipaşa zade Sezai Bey, kendisini gerçekten bir sergüzeşte atmıştır denilebilir.