

ORYANTALİZMİN SERGÜZEŞT'İ

Ali Şükrü ÇORUK*

Özet

Edward Said'in büyük ölçüde 1980'lerden sonra ortaya koyduğu Oryantalizm eleştirisi bu noktada pek çok tartışmalara yol açmıştır. Oryantalizm hakkındaki geleneksel kabulleri alt üst eden bu eleştiriler günümüzde de tartışılmaya devam etmektedir. Bu çalışma Said eksenli düşüncelerden hareketle *Sergüzeşt* romanını yeni bir bakış açısıyla değerlendirerek edebiyatımıza bir de bu gözle bakmayı teklif etmektedir.

Anahtar kelimeler: Oryantalizm, Samipaşazade Sezai, Sergüzeşt.

THE SERGUZEST OF ORYANTALİZM

Abstract: The Orientalism criticism, which is exposed by Edward Said, after 1980's; caused lots of arguments. These critiques, which are jolted traditional thoughts about Orientalism, are discussing currently. This work will introduce a new perspective to see Turkish literature, by touching up *Serguzest*, with the light of Said's arguments.

Key words: Orientalism, Samipasazade Sezai, Serguzest, slavery.

Ashnda Türklerin mimarlığı hiç bilmediklerini söylemek apaçık bir gerçektir. Onlar, Arap, Yunan yapılarının tepelerine ağır kubbeler geçirerek, Çin pavyonları ekleyerek çirkinleştirmekten başka bir şey yapmamışlardır. Kudüs'ün yeni zorba efendilerinin bu bahtsız şehre kattıkları yapılar, yalnız birkaç çarşı ile birkaç tekkedir.

Chateaubriand, Paris-Kudüs Yolculuğu

* Yard. Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Doğu ile ilgili yapılan incelemeleri, bilimsel çalışmaları kapsayan ve sosyal disiplinler arasında Şarkiyatçılık (Oryantalizm) adını alan bilim sahası üzerindeki düşünceler, Edward Said'in ortaya koyduğu eleştirel görüşler ışığında, 1978 yılında aynı adla neşrettiği ünlü eserinden sonra başka bir boyuta taşınmıştır. Sanılanın aksine özellikle Batı'da Doğu üzerine yapılan çalışmaların ve bu çalışmalar sonucunda elde edilen bilgilerin, bulguların, çıkarımların bilimin evrensel amaçlarına hizmet etmediğini; aksine Batı'nın Doğu üzerindeki emperyal arzularını, hegemonya isteklerini meşrulaştırmak ve bunları gerçekleştirmek amacına yönelik olduğunu savunan Edward Said'in bu görüşleri bütün dünyada kendisinin de tahmin etmediği bir biçimde büyük yankı uyandırmış, lehinde aleyhinde tartışmalara yol açmıştır. Bu tartışmalar bugün de devam etmektedir.

Yakın dönemin önemli entelektüellerinden olan ve çeşitli Amerikan Üniversitelerinde Karşılaştırmalı Edebiyat dersleri veren ve Oryantalizm üzerindeki eleştirilerini ortaya koyarken büyük ölçüde edebî metinlerden faydalanan Edward Said'e göre Batı ve Doğu ayrımları sun'îdir ve bunun icadı ilk çağlara, antik dönemlere kadar inmektedir. İlkçağ Yunan metinlerinde yer alan ve Yunanlıların kendi varlıklarını tehdit eden Perslere karşı kullandıkları Doğulu tabiri zamanla coğrafi anlamından çıkıp ayırıcı ve ötekileştirici bir manada kültürel bir nitelik kazanmış, üstelik sadece Perslileri değil bu coğrafyada yaşayan bütün unsurları ifade etmede kullanılmıştır. Hristiyanlığın Avrupa'da kabul görüp yerleşmesinden sonra bu ayrıma Müslümanlık da eklenmiş, mesele büyük ölçüde dinî boyut kazanmıştır. Benmerkezci bir bakış açısıyla hareket eden ve dış etkilere karşı aşırı hassasiyet gösteren muhafazakar Batı düşüncesi başlangıçta her alanda kendi uygarlığına tehdit olarak gördüğü Doğulu unsurlara karşı savunma durumunda kalmış, toprak kaybetmiş, Endülüs örneğinde olduğu gibi kaybettiği topraklara karşı gerçekleştirdiği fetih hareketlerinin bir kısmında başarılı olmuştur. Batı'da Rönesans ve reform hareketlerinin ışığında yeni bir iktisat anlayışının ortaya çıkması, coğrafi keşifler, bilim ve teknikte ilerlemeler, sanayi devrimi ve buna bağlı olarak hammadde ihtiyacı, üretilen malların pazarlanması lüzumu ilk zamanlarda başta Fransa ve İngiltere olmak üzere Avrupa devletlerini Doğu'ya yönlendirmiştir. Bu noktada Napolyon'un Mısır seferini ilk adım olarak değerlendiren Said'e göre Batı'nın Doğu üzerindeki sömürge niyetlerinin fikrî bir zemine oturması ihtiyacı vardır. Yaptıkları seferlerin ve gerçekleştirdikleri mücadelelerin haklı yönlerinin ortaya konulması, meşruiyet kazanması ve

kamuoylarının ikna edilmesi için devreye sokulacak ilmî disiplin Oryantalizmdir. Bu amaçlara matuf olarak özellikle metinlerden hareketle bir Doğu bilgisi ve Doğu imajı, hatta bir Doğu gerçekliği inşa edilecek ve Doğu'ya ilişkin politikalar, düşünceler bu değişmez kurgusal zemin üzerinde yürütülecektir. Nihayetinde bilim adamları, teologlar, sanatkârlar, ressamalar, şair ve yazarların ortaya koydukları eserler ve Oryantalist çalışmalar vasıtasıyla Şark konusunda Batı dünyasının adeta bilinç altına nüfuz edecek bir Şark temsili ve Şarklı figürü ortaya çıkmıştır. Başta Dante, Byron, Hugo, Chateaubriand, Lamartine, Nerval ve Flaubert olmak üzere çeşitli şair ve yazarların edebî ürünleri, seyahatnameler, Richard Burton ve Edward Lane'in Mısır ve Arabistan üzerine yazdığı eserler, Sacy ve Renan'ın filoloji çalışmaları, bu temsilin ve figürün ortaya çıkmasına yardımcı olmuşlardır. Buna göre Şark, düşünce yeteneğinden yoksunluk, yönetimde despotluk, hurafeler, kadercilik, gerilik, dağınıklık, düzensizlik, ilkelik, sapkınlık, cinselliğe düşkünlük, çok eşlilik, esaret, vahşet gibi medenî dünyanın yani Batı'nın reddettiği, günah saydığı bütün olumsuzlukları bünyesinde barındırmaktadır. Dolayısıyla Batı'dan ayrı bir dünya olan Şark'ın ehlileştirilmesi Batı'nın katkısı ile mümkündür. Bu nedenle Batı'nın Doğu'ya yapacağı her müdahale, işgal, sömürü hareketi meşrudur.¹

Said'in yukarıda özetlemeye çalıştığımız Oryantalizm eleştirilerini ele alan kitabı, aralarında Türkçenin de bulunduğu pek çok dile çevrilmiş ve beraberinde pek çok tartışmalara yol açmıştır. Özellikle Batı ile ilişkilerinde tarih boyunca pek çok sorun yaşamış ve yaşamaya devam eden Ortadoğu ve İslam dünyasında büyük ölçüde kabul gören bu düşünceler Batı'da bu sahada kalem oynatan kimi araştırmacılar tarafından aynı ölçüde tenkide tâbi tutulmuştur. Said'in düşüncelerini ve tespitlerini İslam ve Arap dünyasının Batı karşısında bir çeşit savunması olarak görenler olduğu gibi, bu değerlendirmeleri politik bularak adı geçen coğrafyada zaten var olan Batı aleyhtarlığını körüklediğini savunanlar da çıkmıştır. Ayrıca Batı'da Doğu ile ilgili yazılmış eserler arasından adeta "cimbızla" seçtikleri etrafında görüşlerini ortaya koyduğu öne sürülmüştür. Şarkiyatçılık ve şarkiyatçılar arasında ayırım gözetmeden aynı tespitlerde bulunması, eleştirilerin başka bir tarafını teşkil etmektedir. Edward Said ise Oryantalizm hakkındaki tespitleri etrafında ortaya

¹ Edward Said'in eseri ilk defa Türkçeye Selahattin Ayaz tarafından 1982 yılında çevrilmiştir. Biz bu çalışmada eserin, çevirisi Berna Ünler tarafından yapılan ve Mayıs 2004 tarihinde Metis Yayınları tarafından çıkarılan dördüncü baskısını kullandık.

konulan düşünceleri kitabının 1995 baskısına yazdığı “Sonsöz”de değerlendirecektir. Görüşlerinin gerek olumlu gerekse olumsuz manada ideolojik zeminlere çekilerek tartışılmasından rahatsızlık duyduğunu söyleyen yazar, bu çalışmasıyla, hümanizm ve çokkültürlülük fikrinden hareketle, hangi amaca hizmet ederse etsin sun’î bir kimlik inşasına ve bu kimlik inşasının bir sonucu olarak kendinden ayrı ve negatif özelliklere sahip bir “öteki”nin icat edilmesine karşı çıktığını ve dikkatleri buna çekmek istediğini belirtir. Ona göre Batı’nın ister masum, ister güdümlü şarkiyatçılık bilgisiyle ortaya koyduğu şark ve şarklılık düşüncesi ve imajı, bu türlü bir bakış açısının tipik bir örneğidir ve “öteki”nin yani Şark’ın kontrol edilmesi, yönetilmesi, sömürülmesi amaçlarına hizmet etmiştir.²

Yeri gelmişken şunu belirtmek gerekir ki bir yazarın ortaya koyduğu düşüncelerin muhatapları tarafından farklı değerlendirilmesi veya bazen yazarın düşüncelerinin aksine okur tarafından adeta yeniden kaleme alınması, yeni fikirler ortaya koyan yazılı metinler için olağan bir durumdur. Bu Oryantalizm için de geçerlidir. Ancak Oryantalizmi okuduktan sonra Doğu’daki, özellikle İslam dünyasındaki bütün sorunların, olumsuzlukların kaynağı olarak Batı’yı görmek veyahut geçmişte ve bugün bütün olumsuzluklardan arınmış dört dörtlük bir medeniyete ve kültüre sahip olduğumuzu iddia etmek mevcut sorunları görmezden gelme durumudur. Üstelik bu tavır tersinden bakıldığında Oryantalizmle aynı çerçeveye oturmaktadır. Ayrıca iki yüz yıldır toplum ve devlet hayatımızda Batı etkisinde değişimlere gitmemiz, bunun sonucunda Avrupa Birliği’ne girme çabamız göz

² Said’in eseri etrafında yapılan tartışmalar için bkz. “1995 Baskısına Sonsöz”, *Oryantalizm*, s. 345-368; Alim Arlı, “Oryantalizme Yönelik Eleştiriler ve Değerlendirmeler”, *Oryantalizm, Oksidentalizm ve Şerif Mardin*, İstanbul 2004, s. 50-60; Şerif Mardin, “Oryantalizmin Hasıraltı Ettiği”, *Doğu-Batı*, Oryantalizm I, nr. 20, Ağustos-Ekim 2002, s. 111-115. Ayrıca bunların dışında Türkiye’de Oryantalizm üzerine yapılan çalışmaların bir kısmını isim düzeyinde de olsa vermenin uygun olacağını düşünüyoruz: Jale Parla, *Efendilik, Kölelik, Şarkiyatçılık*, İstanbul 1985; Rana Kabbani, *Avrupa’nın Doğu İmajı* (çev. Serpil Tuncer), İstanbul 1993; Ahmet Parlakışık, *Oryantalizmin Soruları*, İstanbul 1995; Yasin Aktay-Abdullah Topçuoğlu, *Postmodernizm ve İslâm, Küreselleşme ve Oryantalizm*, Ankara 1996; Tibavi-Abdülmelik-Algar, *Krizdeki Oryantalizm*, İstanbul 1998; Keyman-Mutman-Yeğenoğlu, *Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Fark*, İstanbul 1999; Ali Osman Öztürk, *Alman Oryantalizmi*, Ankara 2000; İsmail Süphandağı, *Oryantalizm*, İstanbul 2002; Yücel Bulut, *Oryantalizmin Eleştirel Kısa Tarihi*, İstanbul 2002; *Doğu-Batı*, Oryantalizm Özel Sayısı, Sayı 20, Ağustos-Ekim 2002; Hilmi Yavuz, *Modernleşme, Oryantalizm ve İslâm*, İstanbul 2003; Yüksel Kanar, *Batının Doğusu*, İstanbul, Ekim 2006; Reina Lewis, *Oryantalizmi Yeniden Düşünmek* (çev. Beyhan Uygun-Aytemiz, Şeyda Başlı), İstanbul 2006; *Oryantalizm: Tartışma Metinleri*, Editör: Aytaç Yıldız, Ankara, Mart 2007.

önüne alındığında meselenin önemi bir kat daha artmaktadır. Dolayısıyla İslam dünyası ve Türkiye'nin mevcut sorunlarını çözme konusunda Batı medeniyetini, aynı şekilde Batı medeniyetinin kendi sorunlarını çözme konusunda Doğu'yu dışarıda bırakması akla uygun gelmemektedir. Bu bakış açısını iletişim ve enformasyon imkânları neticesinde tek bir coğrafya hâline gelen bütün dünya için geniş tutmak mümkündür. Konumuz dışında kalan ve kapsamlı bir incelemeye muhtaç olan bu hususu şimdilik sadece işaret etmekle yetinelim.

Edward Said'in, büyük ölçüde Birinci Dünya Savaşına kadar olan dönemde Batı'da şekillenmiş Oryantalizm düşüncesi etrafında, başta Mısır olmak üzere Arap dünyası ekseninde ortaya koyduğu Şarkiyatçılık eleştirileri acaba bizim için ne anlam ifade eder sorusunun tam karşılığını vermek, meselenin tabiatı gereği zor görünmektedir. Her şeyden önce yazarın Doğu ve Batı ilişkileri noktasında nispeten farklı düşünülmesi gereken Osmanlı tecrübesi üzerinde durmamış olması işimizi daha da zorlaştırmaktadır. Bununla beraber Oryantalizm etkisiyle oluşturulan ve hâlâ muhafaza edilmekte olan Doğu imajı içinde değişikliğe uğramadan aynen yer almış olmamız, geçmişte fikrî alt yapısını Oryantalizmin teşkil ettiği saldırılara muhatap olmamız, Said'in ortaya koyduğu meseleyle doğrudan ilgili olduğumuzun en önemli işareti sayılmalıdır.³

Meselenin bizi ilgilendiren diğer boyutu ise elbette özellikle imaj noktasında bizi rahatsız eden bu Oryantalist söylemin Batılılaşma maceramız içinde aydınımızda nasıl karşılık bulduğu ve özellikle edebiyatımızda ne derecede tesirli olduğudur. Çünkü Oryantalizm, Batı karşısında bir "öteki" inşa ederken her şeyden önce olumsuzlamaya dayalı bir tenkit fikriyle karşımızdadır. Uzun yıllar mücadele ettiğimiz Batı medeniyetiyle bir nev'i barışma arzusunu yansıtan ve resmen Tanzimat'la birlikte resmî bir hüviyete

³ Batı'da kökleri geçmişe dayanan ve hâlâ geçerli olan Türk imajıyla ilgili olarak pek çok somut örnek mevcuttur. Batı basınında Türkiye ile ilgili haberler sunulurken küçük görme hatta aşağılama noktasında fesli, şalvarlı tasvirlerin ve oryantal dans resimlerinin tercih edilmesi buna örnektir. En son II. Körfez savaşı öncesinde Türkiye ile ABD arasında süren görüşmelerin uzaması sebebiyle ABD basınında yer alan karikatürlerde Türk başbakanı bahşiş koparmaya çalışan oryantal şeklinde resmedilmişti. Bununla birlikte bu imajı değiştirme konusunda başta turizm şirketleri olmak üzere fazla gayret sarf etmediğimizi, tersine kendimizi tanıtırken bu öğeleri tercih ettiğimizi söylemek durumundayız. Sultanahmet Meydanı'nda ve daha pek çok turistik bölgelerde Türkiye'yi tanıtan kartpostallarda, broşürlerde oryantal dansöz resimlerinin eksik olmadığını görüyoruz. Maalesef bu durum, bilinçsiz de olsa Oryantalizmin içselleştirildiğinin ve toplum tarafından kabul gördüğünün en önemli kanıtı sayılmalıdır.

bürünen Batılılaşma çabalarımız içinde bu çabaların bir gereği olarak tenkit fikri her zaman var olmuştur. Batılılaşma maceramız içinde toplumumuzda ortaya çıkan alafranga, alaturka ve bunların dışında bir üçüncü yol olan uzlaştırmacı ve terkipçi bakış açılarında açık ya da gizli bir tenkit fikri mutlaka vardır. Alafranga ve alaturka arasındaki karşılıklı eleştirel bakış açısı, sonu birbirini reddetmeye varan bir mücadelenin başlangıcı olmuştur. Üstelik bu mücadele ve tavır birebir aynı olmasa dahi nicelik açısından Oryantalizmin ben ve öteki ayırımına benzemektedir. Zor, ancak bizim realitemize en uygun olanın ise yaratıcı tenkit fikriyle hareket eden uzlaştırmacı ve terkipçi bakış açısı olduğu gözükmektedir.

Tanzimat Fermanı'nda da açık bir şekilde ortaya konulduğu üzere bu tenkit tavrı öncelikle devletin işleyişi ve bu işleyişin değiştirilmesi gereği üzerine yoğunlaşır. Daha sonra aynı tavrın yavaş yavaş sosyal hayata, kültüre ve edebiyata yansındığını görüyoruz. Milletlerin ve devletlerin hayatlarını devam ettirmeleri, yeni durumlara karşı hazırlıklı olmaları noktasında gerekli olan bu tenkit fikrinin, bizim Batılılaşma çabalarımız içinde ne ölçüde bünyemize uygun tarzda ortaya konulduğu, ne derecede gerçeği yansıttığı, tutarlı olup olmadığı geçmişte tartışılmış, bugün de tartışılmaya devam etmektedir. Batılılaşmayla birlikte kendi hayatımıza ikame edilmesine çalışılan hayat tarzına yönelik ortaya çıkan alafranga, alaturka ve terkipçi eleştirel bakış açılarının takip ve tespit edileceği en önemli kaynaklar edebiyat ürünleridir. Biz bu makalede farklı bir bakış açısıyla *Sergüzeşt* romanı etrafında Batılılaşmayla beraber bir sorun olarak karşımıza çıkan esaret meselesi karşısında Samipaşazade Sezai'nin ortaya koyduğu tenkitlerin Oryantalizmle örtüşen yanları üzerinde duracağız.

Esaret Karşısında Samipaşazade Sezai Bey ve *Sergüzeşt*

1889 yılında neşredilen ve Samipaşazade Sezai'nin ilk eseri ve tek romanı olan *Sergüzeşt* Kafkasya'dan küçük yaşta getirilmiş Dilber adlı esir kız ile satıldığı konağın sahibi Asaf Paşa'nın oğlu Celâl Bey arasında çevrenin tasvip etmemesi neticesinde, sonu Dilber'in ölümü ve Celâl Beyin cinneti ile biten bir aşk macerasını konu edinmiştir. Şinasi ve Namık Kemal'in fikirlerinin tesiriyle siyasî manada hürriyet ve meşrutiyet kavramlarının revaçta olduğu Tanzimat döneminde esaret konusunu işleyen ve bu müessesenin toplum ve insan hayatında yol açtığı derin tahribat üzerinde duran yazar, insanların parayla alınıp satılmasının karşısındadır. Bunun yanında statü farkı gözetilmeksizin herkesin istediği kişiyle evlenmesini savunur. Gerçi

Batılılaşma çabalarının bir sonucu olarak kölelik 1847 yılında kaldırılmıştır. Ancak devlet uzun yıllar devam eden bu ticaretin önünü alamamış, 1876, 1891, 1909 ve 1924 yıllarında köleliği yasaklayan kanunlar çıkarılmıştır.⁴ Yasaklanmakla beraber hâlâ gayri meşru esir ticaretinin devam ettiği bir dönemde yazılmış olan ve “Meslek-i edebiyem tamamen realizme aittir.” diyen yazar tarafından “hayatın etüdü” niteliğinde lanse edilen⁵ *Sergüzeşt* romanı, gerek yazıldığı dönemde gerekse daha sonraki yıllarda özellikle gerçeklik noktasında değerlendirmelere tâbi tutulmuş, bu konuda farklı düşünceler ortaya çıkmıştır. Romanın neşrinden sonra bir değerlendirme yazısı yazan Mizancı Murad Bey kölelik müessesenin bütün olumsuzluklarını gözler önüne serdiği için *Sergüzeşt*'i başarılı bulur.⁶ Kenan Akyüz ise konak hayatının bizzat içinde bulunmuş olan yazarın *Küçük Şeyler* adlı kitabında yer alan “Bir Kitabe-i Sengi Mezar” adlı parçada yer alan ve bir cariyeye ait mezar kitabesinde ismi geçen Sezai adlı kahramandan hareketle *Sergüzeşt* romanının Samipaşazade Sezai'nin hayatından bir kesit olabileceğini söyler.⁷ Eserin realizmle ilgisi konusunda kapsamlı bir makale yazan Güzin Dino'nun tespitleri romanın gerçeklik iddiasını epeyce zayıflatmıştır. Realizm yönüyle Samipaşazade Sezai ve *Sergüzeşt* ile Batılı roman ve romancıları mukayese eden Dino, gerek teknik, gerek vak'a, gerekse vak'anın ilerleyişi ile ilgili pek çok kusuru gözler önüne serer. Dino'ya göre romantik unsurlarla yüklü *Sergüzeşt* romanı “gerçekle ilgisi olmadığı halde veya acıklı tarafı realist bir yenilik farz edilerek masal edebiyatına alışık zümreler ve aydınlar tarafından beğenilmiştir”⁸

Tanzimat döneminde Batılı örnekler düşünüldüğünde konu sıkıntısı çeken ilk romancılarımız Başta Binbir Gece Masalları olmak üzere daha önce pek çok masal ve halk hikayesinde işlenmiş olan esaret konusunu eserlerinde işlemekten geri durmayacaklardı. Ancak insan ticaretinin, esaretin karşısında

⁴ Hasan Tahsin Fendoğlu, *İslam ve Osmanlı Hukukunda Kölelik ve Cariyelik*, İstanbul 1996, s. 312-314

⁵ Handan İnci, “Servet-i Fünûn Dergisinde Yayımlanmış Önemli Bir Anket: Tahkikat-ı Edebiye Sütunları I”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 4, İstanbul 2001, s. 199; “Tahkikat-ı Edebiye Sütunları I”, *Servet-i Fünûn*, nr. 1426, 24 Eylül 1919.

⁶ Mizancı Murad Bey, “Üdebamızın Numune-i İmtisalleri-Sergüzeşt”, *Mizan*, nr. 61, 64, 66, 68, 27 Eylül-25 T. Evvel 1888; Ayrıca bkz. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi III*, Hz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Zeynep Kerman, İstanbul 1979, s. 434-441.

⁷ Kenan Akyüz, “Sergüzeşt Romanı Üzerine”, *Türk Dili*, C. V, nr. 55, 1 Nisan 1956, s. 417-421.

⁸ Güzin Dino, “Samipaşazade Sezai Bey'in Sergüzeşt İsimli Romanında Gerçekçiliğin Payı”, *A. Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C. X, Sayı 1-2, Mart-Haziran 1952, s. 139-152.

ve hürriyetin yanında olmakla beraber, bu konunun, döneminde diğer yazarlar özellikle Ahmet Midhat Efendi tarafından işlenişiyse, Samipaşazade Sezai tarafından işlenişisi birbirinden farklıdır. Samipaşazade dışındaki yazarlarda kölelik konusu hissî de olsa yerli hayatın bir unsuru olarak, yerli bir bakış açısıyla verilmekte, bu konuyla ilgili tenkitler yine yerli özellikler taşımaktadır. Köleliğin Avrupa ve Amerika'daki tatbikatıyla bizdeki tatbikatı arasında mukayeseler yapılır, sonuçta bizdeki uygulamanın daha insanî olduğu, hatta devlet katında yükselmek, sadrazam ve padişah hanımı olmak gibi cazip taraflarının bulunduğu vurgulanır.⁹ Samipaşazade Sezai Bey ise esaret konusunu işlerken meselenin Doğu'da uygulanan şekliyle Batı'da uygulanan şekli arasında bir ayırım gözetmemiş, üstelik esareti sadece Doğu'ya mahsus bir uygulama olarak görmüş, bu meselenin Avrupa ve Amerika kısmını göz ardı etmiştir.¹⁰ Hatta bu bakış açısıyla *Sergüzeşt* tek örnek sayılabilir. Batı'da öğrenim görmüş ve Batılı terbiye almış bir kahramanın, ünlü Oryantalist Ressam Gerome'un "şakird-i hünerveri" Celâl Bey'in bakış açısıyla esaret

⁹ Bu duruma örnek olarak Ahmet Midhat Efendi'nin *Acâib-i Âlem* romanında Avrupa'da ve bizde kölelik uygulamaları konusunda roman kahramanları arasında geçen bir diyalogu verebiliriz. Roman kahramanlarından bir İngiliz kızının Osmanlı'da kölelik uygulamasıyla ilgili açıklama istemesi üzerine roman kahramanlarından Suphi ile aralarında şöyle bir konuşma cereyan eder:

"Suphi- Altes unvanına nail olan bir sadrazama ve ekselans unvanını alan bir paşaya doğrudan doğruya zevce-i meşrua olmaktan bir cariyeyi hiçbir şey men etmez. Anlıyorsun ya? Avrupa usûl-i teşrifatınca o hâlde cariye dahi kocasının altes ve ekselans unvanına malik olur. Hatta mevcut olan alteslerimizin ekselanslarımızın en çoğunun zevceleri dahi cariyedendirler.

Miss- Acayip, böyle ha! Ey, halk bunu nazar-ı istihfaf ile görmez mi?

Suphi- Asla! Bakınız, dikkat buyurunuz. Ahrardan hem de kibar ahrardan bir hanımefendi kendi kocasından büyük bir zatın ve meselâ bir sadrazamın üserâdan olan haremine gittikte hanımefendi hazretlerinin yani o cariye'nin eteklerini öper de kendisi hür ve esir olduğundan dolayı aralarında fark aramamak hatırına bile gelmez.

Miss- Aman Suphi Bey, bu pek mühim bir şeydir. Avrupa bunu bilmez. Avrupa zanneder ki o müstefreşeler o odalıklar adeta huzûzât-ı nefsanîyyeye birer sermaye ve medar olup yoksa biçare kızların familyaca hiçbir imtiyazları yoktur." (İstanbul 1299, s. 109-110)

Tanzimat dönemi Türk edebiyatında kölelik konusunun nasıl ele alındığı, bu konuda yazarlarımızın ne düşündüğü ile ilgili daha geniş bilgi için bkz. İsmail Parlatır, *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*, Ankara 1987, 227 s.; Bu konuyla ilgili daha muhtasar bir çalışma için bkz. ayrıca bkz. Zeynep Kerman, "Tanzimat Devri Türk Edebiyatında Esaret Temi ve *Sergüzeşt* Romanı", *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Ankara 1998, s. 24-35.

¹⁰ *Sergüzeşt* romanında geçen şu ibareler bu görüşü doğrular niteliktedir. "Zavallı çocuklar! Sizin o mini mini elleriniz Asya vahşet-i kadîmesinin istimal ettiği ve birkaç asırdan beri insanîyetin zâr-i bâr-ı tahakkümünde inlediği esaret zincirlerini kırmak için değil, belki kendiniz gibi küçük kuşları, güzel çiçekleri okşamak içindir. (s.29)". Ayrıca bkz. Mehmet Kaplan, "*Sergüzeşt* Romanı", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, II. Baskı, Ocak 1992, s. 381.

konusunun işlenmiş olması *Sergüzeşt*'in orijinal yönüdür. Daha açık söylemek gerekirse Samipaşazade Sezai Bey *Sergüzeşt* romanında gerçeklik iddiasıyla yola çıktığını söylemekle Batılı bir Oryentalist gözüyle meselelerimize yaklaşmış, yerli hayatla ilgili tenkitlerinde ve tasvirlerinde 19. yüzyıl Batı Oryantalizminin sübjektif dilini ve söylemini kullanmıştır.

Romana Giriş yahut Oryantalizmden İnsan Manzaraları

Roman¹¹, daha Dilber'in gemiyle Kafkasya'dan İstanbul'a gelişiyle ilgili ilk sayfasında Oryantalizmin çizdiği Doğu imajına denk düşen gayri insanî bir fotoğrafla başlar:

"Rusya kumpanyasının Batum'dan gelen bir vapuru Tophane'nin önüne yanaştığı zaman denizin üzerinde sabırsızlıkla bekleyen birkaç kişi sandallardan vapurun içine atılmışlardı. Bunlardan birisi uzun boylu, geniş omuzlu, beli gayet dar bir Çerkes paltosu giymiş; başında kendi kavminin kalpağı, elinde bir gümüşlü kırbacı olan Çerkes'e:

- Safa geldiniz, cariyeler nerede?..

Çerkes -İşte burada...

- Kaç tane?

Çerkes- Üç...

- Güzel mi?

Çerkes- (Esirlerin birisini göstererek) Şu mavi gözlere bak. Bir paşa buna bir hazine verir (s. 3-4)

Yukarıdaki satırlara baktığımızda okur şu noktaları sormadan edemiyor: "İstanbul'a gelen vapur bir yük gemisi midir, yoksa sadece Kafkasya'dan esir taşımakta kullanılan, insan ticaretine mahsus bir gemi midir? "Realist" Samipaşazade Sezai gerçekçi romanın olmazsa olmaz şartlarından birisi olan ayrıntıya gitme lüzumunu duymamıştır. Ancak yazarın bize ihsas ettirmek istediği düşünce bunun sadece esirleri taşıyan bir gemi olduğudur. Bu noktada Afrika'dan Amerika'ya köle taşıyan gemilerin akla gelmemesi mümkün değil. Zor şartlar altında aç, susuz, prangalarla taşınan, devamlı surette kırbaçlanan kölelerin taşındığı gemiler... Esirleri İstanbul'a getiren Çerkes'in elindeki

¹¹ Bu makalede *Sergüzeşt*'in 1305 (1889) tarihli ilk baskısı kullanılmış, sayfa numaraları bu baskı esas alınarak verilmiştir.

“kırbaç”, alelâde aksesuar olmaktan öte, esirlerin ne şartlar altında taşındığı hususunda yazarın bize göstermek istediği önemli bir ayrıntı olarak göze çarpmaktadır. Kısaca yazara göre köle taşımacılığı noktasında Kafkasya-İstanbul ile Afrika-Amerika hattı arasında bir fark yoktur. Ancak bunu yazar bize söylemek lüzumunu nedense hissetmiyor, çünkü bu kurgulamak istediği “gerçeklikle” hiç örtüşmüyor. Önemli olan esarete karşı çıkmaktır. Bunun için tıpkı Oryantalistlerin yaptığı gibi gerekirse sunî bir “gerçeklik” icat edilebilir. Kafkasya’dan gelenlerle onları İstanbul’da karşılayanların hal hatır sormadan hemen esir konusuna girmeleri de aşağıda göreceğimiz şekilde bu insanların ne kadar gayri insanî olduklarının delilidir aslında:

“Çerkes’le beraber bulunan ve gayet cesimü’l-cüsse olan bu adam Hacı Ömer isminde bir esirciydi ki insan ticaretinin kalb-i bî-hissine verdiği merhametsizlik, kalbinin o büyük yuvarlak gözlerine aksettirdiği bir nevi vahşîlik âsârından olarak bakışı kaplana benzer. Mana-yı şümûlüyle kendisinin de dâhil olduğu insaniyetin -menfaat-i şahsîyesinden başka- bir kısmına gelen felaketten müteessir olmaz, bir hanendenin sesiyle bir kızın ağlamasını, bir sazın sadasıyla bir hüsn-i bî-bahânın istirhamını tefrik etmezdi. Vezâif-i insaniyesinden iki şeyi takdis ederdi: Biri ticaretinin taziyan-e-i terakkisi olarak duvarına asılan kırbacı, diğeri evine giren mahlûkat-ı zaifenin kimsesizliği idi. (s. 4)”

Doğu’ya ait esir ticaretinin sembolleştirdiği “vahşet” insanlar tarafından içselleştirilmiştir adeta. Hissizlik, merhametsizlik, vahşîlik, zayıfı ezme, her türlü terakkiden yoksunluk, güce tapıcılık Hacı Ömer’in şahsında bütün Doğu’yu¹² -burada devleti, idare sistemi, saltanatı, ve insanlarıyla bütünüyle Osmanlı İmparatorluğu’nu- görmek mümkündür. Hacı Ömer’in suretinde Oryantalizmin sık sık vurgu yaptığı “Doğu despotizmi”nin resmini görürüz. Onun hacca gitmesi, muhtemelen dini bütün bir Müslüman olması bu imajı

¹² Doğu’yu ele alan pek çok 19. yüzyıl metninde özellikle yöneticiler nezdinde bu değerlendirmede, Doğu despotizminin izlerini görmek mümkündür. Romantik İngiliz şairi Byron Childe Harold’s Pilgrimage’de Mısır Valisi Mehmed Ali Paşa’yı;

Ve gezisi onu daha da uzaklara götürdü
Korkunç emirleri kanun sayılan,
Fırtınalı ve cesur bir ulusu kanlı eliyle yöneten
Arnavutluk’un şefini selamlamak için

mısralarıyla adeta bu kavramın sembol ismi yapar. Burada önemli olan Mehmed Ali Paşa’nın kişiliği değil temsil ettiği ait olduğu kültür ve medeniyettir.. (Jale Parla, *Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik*, İstanbul 1985, s. 31)

değiştirmez. İslamiyet “kaderciliği, sapkınlığı, hurafelerle dolu olması, terakkiye karşı oluşu” ile Oryantalizmin Doğu resmini tamamlayıcı bir unsurdur.¹³

Tahminen “sekiz dokuz yaşlarında” olan Dilber ilk olarak Yüksekaldırım’da ikamet etmekte olan sabık Harput Mal Müdürü Mustafa Efendi’nin haremine “40 lira-yı Osmanî”ye satılır. Romanda Mustafa Efendi’nin hanımı olarak geçen evin hanımının ismi verilmemiştir. Zaten bir “zevk vasıtası” olan “şişman, eğitimsiz, görgüsüz” kadının Şark’ta adı yoktur. Şarkta kadın sadece kocalarını memnun etmek, memnun edemedikleri zaman dayak yemek, çok eşliliğe razı olmak, rakibeleriyle mücadele etmek için vardır.¹⁴ Şark kadını üzerindeki klasik Batı düşüncesinin mücessem hâli ve kocasından sonra evin tek hâkimi olan bu kadın Doğu despotizminin başka bir tarafını temsil eder:

“Bir baş örtüsüyle köşede 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 söntük 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 hasîsa tamamıyla kızına mahsus ve münhasır olarak yoksa zaten hiç çocuk sevmez, hiç kimseye acımazdı. Gençliğinde ara sıra kendisini döven kocasının muamelât-ı vahşiyesini görmüş ve en nazik yaratılan bir kadını bile en azgın hayvana tahvil edecek kadar müessir olan kıskançlığı çok çekmiş(ti). Hayat-ı maneî olan işgalât-ı zihniyeden ve bir heyet-i içtimaiye içinde valide olmak için lâzım gelen terbiye-i medeniyeden mahrum bulunduğu cihetle daima

¹³ Klasik dönemde Batı’da edebî ve dinî metinlerden yola çıkılarak oluşturulmuş İslam ve Hazreti Muhammed algısı hakkında bkz. Edward Said, “İngesal Coğrafya ve Temsil Biçimleri, Şark’ın Şarklaştırılması”, *Oryantalizm*, s. 59-82.

¹⁴ Batı kamuoyunda Doğu kadını üzerinde oluşturulmuş bu yargı büyük ölçüde Türkiye’ye seyahat eden seyyahların yazdıklarına dayanır. Üstelik bunlardan bir kısmı erkek oldukları ve kadın hayatının içine giremedikleri hâlde kendilerinden önce yazılmış metinlerin tesiriyle aynı yargıyı tekrar etmekten çekinmezler. 19. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul’a gelen Edmondo de Amicis bu seyyahlardan birisidir. İstanbul’a yaptığı seyahatin ardından yazdığı eserinde Oryantalizmin kurguladığı Doğu kadını imgesine, muhtemeldir ki kendi okuyucu kitlesini ve kamuoyunu düşünerek epeyce yer vermiştir. Daha geniş bilgi için bk. İstanbul 1874, trc., Beynün Akyavaş, Ankara 1993, s 195-240.

halâyıklarla uğraşır, merhametsizcesine döver, komşularının aleyhinde söylenir dururdu. (s. 11, 13-14)

Doğu'ya yönelik olarak kadının sadece bir zevk unsuru olarak görülmesiyle ilgili Oryantalist bakış açısı kendisini en fazla cariyeye imajı üzerinde hissettirir. Batılı şair ve yazarların, Oryantalistlerin, ressamların kendileri için “yasak bölge” olan harem hakkında yıllarca hayallerinde şekillendirdikleri, kurguladıkları sanal gerçeklik, Batı'da, Doğulu kadının bir zevk unsuru olarak görülmesi noktasında etkili olmuştur. Cinsellik, çıplaklık, tensel zevklere dayalı bir yaşam, haremle, dolayısıyla Doğu ile ilgili bu tasavvurun başta gelen dışavurumlarıdır. İşin ilginç yanı kendi inançlarında, ahlâkî yargılarında “günah” ve “ayıp” olarak kabul ettikleri bu tasvirlerin başka inanca sahip insanları ifade ettiği gerekçesiyle özellikle resim sanatında bolca ve fütursuzca kullanılmış olmasıdır. Harem ve onun etrafında oluşturulan hayaller, fanteziler yıllarca Batı kültüründe kullanılmış ve kullanılmaya devam etmektedir.¹⁵ Haremin ayrılmaz parçası cariyeler öncelikle bu amaç için kullanılırlar, efendilerinin arzularına karşı çıktıklarında zulüm görürler ve neticesinde esircilere satılırlar. *Sergüzeşt* romanında kendi aralarında başlarından geçenleri birbirlerine anlatan esirler, çoğunlukla bu nedenlerden dolayı satılığa çıkarılmışlardır:

¹⁵ Batı kamuoyunda Şark'ın cinsel deneyimle, hatta ahlâk dışı cinsellikle anılması ve özdeşleştirilmesi noktasında Said, bu imajın yerleşmesinde büyük katkısı olan Flaubert'in eserlerinden hareketle önemli tespitlerde bulunur. “Şark tipi aşk” Avrupa'da burjuva sınıfının hayatlarında sahip olmadıkları şeylerin hasretini çekmesinin bir sonucudur: “İstediklerini fark ettikleri şeyler -haremler, prensesler, prensler, köleler, peçeler, dansözler, köçekler, şerbetler, melhemler türünden- Şark klişeleri içinde kolayca gelip doluverir gündüz düşlerine. Repertuar tanıdıkta burda. Repertuarın bizi Flaubert'in Şark yolculuklarını Şark takıntısını hatırlatmasından çok, gene Şark ile ahlâk dışı cinsellik arasında apaçık bir bağlantı kurulmuş olmasından kaynaklanır bu tanıdıklık. Giderek artan burjuvalaşmayla birlikte on dokuzuncu yüzyıl Avrupa'sında cinselliğin büyük ölçüde kurumsallaştığını da görebiliriz burada. Hem “özgür” cinsellik diye bir şey yoktu, hem de toplum içindeki cinsellik, ayrıntılı ve kuşkusuz zorlayıcı bazı yasal, ahlâkî, hatta siyasal, iktisadî yükümlülüklerden oluşan bir ağla sarılıydı. Nasıl çeşitli sömürgeler -merkez Avrupa'ya dokunan iktisadî yararları bir yana- dik başlı oğulların, suçlulardan oluşan gereksiz nüfusun, fakirlerin ve diğer istenmeyenlerin yollandığı yerler olarak faydalı idiyeler, Şark da Avrupa'da edinilmeyen cinsel deneyimlerin aranabileceği bir yer oldu. 1800'den sonraki dönemde Şark hakkında yazan ya da Şark'a giden kadın olsun erkek olsun neredeyse hiçbir Avrupalı yazar kendini bu arayışın dışında tutamadı... Zamanla ‘Şark usulü aşk’ kitle kültüründe mevcut olan diğer mallar gibi standart bir mal olup çıktı. Öyle ki okurlar ile yazarlar eğer Şark usulü aşk istiyorlarsa, bunu Şark'a gitmek zorunda kalmaksızın da elde edebiliyorlardı.” (*Oryantalizm*, s. 202). Bu konunun özellikle resim sanatında nasıl yer aldığı hakkında geniş bilgi için bkz. Semra Germaner-Zeynep İnankur, *Oryantalistlerin İstanbul'u*, İstanbul 2002, s. 148-197.

“Güç şey, dedi. Küçüklükten beri hizmetlerini, meşakkatlerini çek... Sonra ev sahibinin çirkin, murdar bir oğlunun hevesâtına tâbi olmadığın için bir hile, bir iftira ile hiç tahkik olunmaksızın esirci evine çık.. (s. 45)”

Ahmet Midhat Efendi'nin roman ve hikâyelerinde olduğu gibi bir cariyenin evin hanımı olması, hatta *Felâatun Bey'le Rakım Efendi* romanında olduğu gibi Rakım Efendi'nin ders verdiği İngiliz kızlar tarafından cariyeye Canan'ın hayatına gıpta edilmesi gibi bir durum *Sergüzeşt* için söz konusu değildir. İşin ilginç tarafı romanda sözü edilen cariyelerin hayatla ilgili hiçbir beklentilerinin olmamasıdır. Bu durumda sığındıkları yer kendileri için âdeta “yitik cennet” olan mazileri, çocukluk hatıralarıdır:

“Ah Şayeste! O güzel günler, o münevver hayaller, o tatlı yadigârlar... Şu kısacık müddette, şu birkaç gün içinde ömrüm gibi gözümün önünden geçip gittiğini seyrederken bu çırpınan gönlüm de onlara peyrev olmak istiyordu. O içinde büyüdüğüm evin bahçesindeki ağaçları bile özledim. Orada bir gül ağacı, ayrıldıktan sonra anlıyorum, benim yârim imiş. O odalar, o çehreler, o köşeler bütün çocukluğumun, bahtiyarlığımın hatıratı imiş. Şimdi hiç bilmediğin bir adama, hiç tanımadığın bir eve satılmak...(s. 45)”

Sergüzeşt romanındaki esir ve cariyelerin hepsi gelecekte ümitsiz, evlilik düşüncesinden ve hayalinden yoksun bezgin bir hâldedirler. Samipaşazade Sezai onların hayatını tek bir fonksiyonla sınırlamış gibidir: İnsanlık dışı şartlarda yaşayan, kötü muameleye tâbi tutulan bu “zavallı ve biçareler” sanki zevk vasıtası olarak yaratılmışlardır. Gerçi *Sergüzeşt*'in birinci önceliği esarete karşı çıkmak, bunu yaparken köle ve esirlere acımak, okuyucuyu da bu çizgiye çekmek olduğuna göre bunun ilk bakışta tabîî karşılanması gerektiği düşünülebilir. Ancak eser, bunu gerçekleştirirken meselenin bir yönü üzerinde durup toplumsal gerçekleri göz ardı etmiş,¹⁶ resmin bütünü içinde yer alan bir detaydan hareketle sonuca gitmeye çalışmıştır.¹⁷

¹⁶ Esaret meselesinin bu dönemde sadece hissî yönüyle ele alınıp, diğer yönlerinin ihmal edilmesi Tanpınar tarafından da tenkit edilecektir. Daha geniş bilgi için bk. *XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı Tarihi*, VI. Baskı, İstanbul 1985, s. 292. Ayrıca bk. 9 no'lu dipnot.

¹⁷ Samipaşazade Sezai Bey esaret konusunu *Sergüzeşt* romanından sonra yazdığı “Düğün, (1891)” ve “Mihriban (1896)” adlı iki hikâyesinde de işlemiştir. Ancak bu iki hikâyede yer alan cariyeye kahramanlar tıpkı *Sergüzeşt*'te olduğu gibi erkeğin “hevesâtına tâbi” varlıklar olarak sunulmakla beraber, *Sergüzeşt*'tekilerden farklı olarak aktif bir şekilde sosyal yaşamın daha fazla içindedirler. Aynı şekilde bitmemiş bir roman müsveddesi olan *Konak*'ta ise köle

Dilber'i bir insandan ziyade eşya olarak görme durumu Mustafa Efendi'nin evinde de devam eder. Kendisi gibi bir esir olan Taravet'in emrinde zayıf vücuduna rağmen akşama kadar en ağır işleri yapar, yine de "pis halayık, pis Çerkes, murdar dilenci!" hitaplarından kurtulamaz. Gördüğü insanlık dışı muameleye dayanamaz ve nereye gideceğini bilmediği hâlde evden kaçar. Okul arkadaşı Latife'nin büyükannesi tarafından sokakta baygın hâlde bulunur. Tekrar Mustafa Efendi'nin hanesine geri dönmek zorunda kalır. Bir müddet sonra memuriyete geri dönen Mustafa Efendi'nin İstanbul dışına tayini çıkar. Dilber sahiplerini memnun edemediği için beraber götürülmez ve esirciye satılır.

Sergüzeşt'in İstanbul'u

Dilber'in bu defa ikamet ettiği yer Edirnekapı'daki esirci evidir. Samipaşazade Sezai, Dilber'in yaşadığı evi ve bulunduğu semti, Edirnekapı'yı tasvir ederken kahramanın ruh hâline, kaderine ve ait olduğu toplumsal statüye uygun tasvirler yapar. Ancak bu yaptığı tasvirlerde o kadar ileri gider ki roman kahramanının şahsî dünyasından çıkarak adeta bir kültür ve medeniyet eleştirisine yönelir. Eleştirilen Türk kültür ve medeniyeti, yani Doğu'dur. O mimarî özellikleri ve doğal unsurlarıyla İstanbul'u da kurgulanmış bir mekân gerçekliğiyle tenkit etme yoluna gidecektir:

"Edirnekapısı civarında yetmiş seksen sene evvelki Osmanlı usûl-i mimarîsi üzere yapılmış ve en mamur kıt'aları, en âli medeniyetleri bile matmure-i turab eden zamanın müruruyla bazı köşeleri zemine doğru meyli meşhut olacak surette çökmeye başlamış, mehib, mağmum, azim bir hanenin birkaç bin sene mukaddemki mehabet ve vahşet-i mimariyeyi andıran, sağ cenahında esas-ı beytiyeden olarak kıtığı çıkmış uzun bir minder, yüzleri çürümeye başlamış birkaç yastıkla mefruş bir büyük odasının açılan pencerelerinden tarihi malûm olmayan ve ekser yeniçeri tahribat ve mezalimine isnat edilen muhrib, müthiş bir ateşin hakisteri olarak bir yangın harabesi, gerilmiş iki azim siyah kanatlar gibi ziya-ı şemsin nüfuzuna mümanaat eden uzun saçaklarla derununda müessir bir rutubet hissedilen ve yine o rutubetin tesiriyle sıvaları dökülmeye başlamış karanlık bir sofasından azim bir bostan; bostanın müntehasında kurun-ı vustânın emâkin-i vahşetinden olan dehşetli bir

kahramanlar geleneksel anlayışa ve pratiğe uygun olarak ev halkıyla daha da bütünleşmiştir. (*Samipaşazade Sezai Bütün Eserleri I – Küçük Şeyler-*, Haz. Zeynep Kerman, Ankara 2003)

zindan görünür ve bu mevki-i tenhayî içinde mücerret duran hanenin azim sebze ve bahçeleriyle muhat ve o bahçelerin içinde uzaktan uzağa eski Bizans harabelerine nazır olan kısmındaki odalarının saçaklara yakın cihet-i haricîsinde baykuş gibi, atmaca gibi bazı vahşî kuşlar yuva yapmışlardı ki bu hane-i kasvetin bir kat daha hüznünü arttıran gurupla beraber avaze-i dil-hıraşları işitilirdi (s.41-42)

19. yüzyıl İstanbul'unu anlatan ve İstanbul'u, hatta Doğu'yu zaman tüneline sokup ilkçağlara, ortaçağlara götüren bu satırlar bize yabancı gelmemelidir. Bu dönemde İstanbul'u ve Doğu'yu ziyaret etmiş pek çok Batılı gözlemci aynı izlenimlere sahiptir. Bu izlenimler Oryantalizmin bakımsız, harap ve karmaşık Doğu algılamasının bir sonucudur.¹⁸ Elbette her büyük şehrin tarih boyunca yaşadığı sıkıntıları İstanbul da yaşamış ve yaşamaya devam etmektedir. Bütün bu aksaklıklara rağmen, tarih boyunca ve bugün, İstanbul bir kültür ve medeniyet başkenti olma hüviyetini muhafaza etmiş ve etmektedir. Ancak Samipaşazade Sezai Bey bu durumun üzerinde durmamış, İstanbul'un güzelliklerini, hususiyetlerini görmezden gelerek adeta şehri medeniyet öncesi bir çağa götürmüştür. Meydanları, mimarlık şaheseri camileri, kiliseleri, anıtları ile İstanbul, Samipaşazade Sezai tarafından bu romanda adeta ihmal edilmiştir. Eserde, insandan ve hayattan arınmış, perilerle doldurulmuş şairane Marmara tasvirinin ise olumlu gibi görülmeyle beraber, gerçekçilikten çok şiirsellik içerdiğini, duyguya yönelik olduğunu söylemek durumundayız:

¹⁸ Amicis'in İstanbul değerlendirmeleri ile Samipaşazade Sezai'nin değerlendirmeleri arasındaki benzerlik dikkat çekicidir: "İstanbul artık tepelere, vadilere dağılmış korkunç bir şehirden başka bir şey değil; bir karınca yuvası gibi kaynaşan yerler, bir mezarlık, bir harabe, bir inziva çıkmaz; dünyanın bütün şehirlerini tasvir eden, insan hayatının bütün şekillerini bir araya getiren işitilmemiş bir medeniyet ve barbarlık karışımı." (İstanbul 1874, s. 17). Aynı olumsuz izlenimi 1820'li yıllarda Chateaubriand, Osmanlıların hakimiyeti altındaki Kudüs hakkında dile getirecektir: "Şehir içine girin, dışarının verdiği hüznü hiçbir şey gideremez. Eğri büğrü sokaklarda yolunuzu şaşırır, toza bulanır, yuvarlanan çakıl taşları arasında yürürsünüz. Bir evden ötekine atılmış bezler, bu labirentin loşluğunu büsbütün arttırmaktadır. Kapalı, pis çarşılar şehri büsbütün ışısız bırakmıştır, birkaç küçük dükkanın sefaletinden başka bir şey görülmez; çoğu zaman bu dükkânlar da kadı geçecek korkusuyla kapalıdır. Ne şehrin içinde ne de kapılarında kimse yoktur, sadece arada sırada bir köylü emeğinin verimini askerler alır korkusuyla elbisesinin altında saklayarak karanlığın içine dalar; uzak bir köşede Arap kasap yıkık bir duvara ayaklarından asılmış bir iki hayvanı yüzmeğe uğraşır. Bu adamın kaba, vahşî hâline, kollarına bakınca, bir kuzuyu değil de bir insanı boğazlamış sanırsınız. Tanrı öldüren şehirde çölde dört nala giden bir atlının nal seslerinden başka bir ses duyulmaz. Bir yeniçeri bir bedevinin kellesini götürüyor, yahut da bir fellahın malını yağma etmeye gidiyor. (Paris-Kudüs Yolculuğu, c. III, trc. Oğuz Peltek, 1949, s. 132)

“Akşamları şua-ı şemsin -insanların harekât ve âvâzesi sükûnet-yab olduğu gece yarıları- perilerin yıkandığı Marmara’nın koyu mavi safha-i safası üzerine yıldızların sema-yı minâ-fâmdan enzâr-ı âşıkâne gibi isâl ettikleri nuranî izleriyle gece sath-ı deryaya inci işlenmiş mavi atlastan nikabını örtmüştü. Nücûm-ı zâhirenin kesretle biriktikleri kısm-ı semâya ma’kes olan suların üzerinde hafif mehtabı andırır bir yıldız ziyası hâsıl olarak daha ilerisi denizin -heyecan-ı kalple sevdiğinin dudaklarından öpen âşık gibi- çırpına çırpına sevdâ-engiz bir surette ufuklara dokunan küçücük dalgaların mavi zalâm içinde kaldığını...(s. 55)”

İstanbul’u görmeyen ve bilmeyen bir okurun zihnine Samipaşazade’nin kaleminden çıkan *Sergüzeşt* vasıtasıyla maalesef ya medeniyetten nasibini almamış “kurun-ı ulâya (İlkçağ) ait bir şehir yahut da hissîliğin, şairaneliğin hâkim olduğu mevhum bir manzara nakşedecektir. Doğu şehirlerini ve İstanbul’u bu şekilde görmek kurguya dayalı Oryantalist bakış açısının bir yansımasıdır. Romanın yukarıdaki tasvir hariç, İstanbul’un sokak ve mahalle tasvirlerinde hep aynı hava hâkimdir.¹⁹

İstanbul’da “Avrupaî” Bir Ev

Mısır memuriyetinden servetle dönen yüksek derecede Tanzimat bürokratu Asaf Paşa’nın Moda burnunda yaptırdığı “Avrupa-kâri” ev Dilber’in esarete üçüncü durağıdır. Dilber Batı tarzında döşenmiş, alafranga hayatın hüküm sürdüğü, Fransız mürebbiyelerin yer aldığı bu evde ilk zamanlar bir sıkıntı çekmez. Ne de olsa “medeniyet” değiştirmiş, Doğu despotizminden kurtulmuştur. Romanda adıyla yer almayı hak eden Asaf Paşa’nın eşi Zehra Hanım, aldığı Batı terbiyesinin tesiriyle, yerli anlayışın tersine olarak(!) esirlere “nazik” ve insancıl davranmaktadır. Bununla beraber Batı kültürünün değil de

¹⁹ Konuyla ilgili başka bir örnek: Dilber ile Esirci Hacı Ömer, Dilber’in satılacağı ilk evin bulunduğu Yüksekaldırım’da bulunan bir sokaktadırlar: “Öğleye müsadif olan bu esnada şarkın parlak güneşi bu küçük, bu tenha sokağı tenvir ederek kapısını çaldıkları evin üst kat pencereleri saçağın gölgesi altında kalır ve alt kat pencerelerinin kafeslerinden süzülerek giren şua-ı şems evin iç tarafına doğru nüfuz ettikçe sönüyor gibi görünüyordu. Yine o esnada öteki sokaktan zuhur eden bir âmâ elindeki değneği fâsıla ile bir usulde kaldırımlara vurarak

“Der-i lâ’linde baş eğmem bâde-i gül-fama ben”

gazelini okuyarak geçiyordu. Evin kapısında bir köpek uyuyor, komşunun damında bir iki kedi dolaşıyordu. İnsan bu sokaklarda yürüdükçe, sükûnetine ve suret-i tanzim ve inşasına bakarak kendini kurun-ı ulâya doğru seyr ü seyahat ediyor sanır. (s. 11)”

bir türlü üzerinden atamadığı Doğu kültürünün bir yansıması olarak onlarla arasına mesafe koymayı da ihmal etmez:

“Dilber bu evde bahtiyardı... Sahibe-i beyt gördüğü terbiye-i medeniye'nin tesirâtından olarak kendisine daima lütuf ve nezaketle muamele ederse de halâyıklar hakkında mensup olduğu Mısır familyalarından kendisine amîk bir nazar-ı istihfaf ve istihkarı, insaniyetin şiddet ve hakaretini tecrübe eden Dilber'e mahfi değildi. Cariyeler hakkındaki af ve müsamahasına bu nazar-ı istihfaf ve tahkirin büyük dahil olarak mesela bazı küçük kabahatlerini affettiği zaman 'Ne olacak, halâyık parçası' der ve bu aff-ı muhakkirane Dilber'e bir cezâ-yı zalimane kadar müessir gelirdi. (s.63-64)

Evin tefrişinde ise dikkat çekici olan husus Batı tarzında eşyaların, dekorasyon unsurlarının ağırlıkta olduğu salonun zemininde “Anadolu sanayi-i nefisesinden” halılar serili olmasıdır. Evin tefrişinde dikkati çeken en önemli yerli unsur bu Anadolu halılarıdır. Bu noktada da zevkimizi tayin eden Oryantalizmdir. Avrupa'da Şark köşelerinin ayrılmaz parçası olan Türk halıları Batılılaşmanın gereklerinden olarak yeniden keşfedilmiştir. Yani halıların serili olmasını yerli zevkten çok, bu halılara Batılıların gösterdiği rağbetin bizde yansıması olarak algılamalıdır:

“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 zamanına mahsus olan âsâr-ı sınaie ve zarifeden bir masa, etrafında ayakları ve arkaları yaldızlı iskemleler, yine o devir sînâat-perverin mahsul-i bediasından ufak bir yazıhane, küçük muhaverelere, mahrem mükâlemelere müsait, birbirine mukabil konularak yekdiğerine raptedilmiş koltuklara benzeyen kanepeler. Kanepelerin arkasında odanın köşelerinde, eski madenlere takliden yapılmış saksılar içinde Afrika ve Hint kuvve-i nâmiyesinin galeyan ve feyzini gösterir uçları tavana dokunacak kadar büyük çiçeklerle salonun zemini Anadolu sanayi-i nefisesinden olan kalıçeler, mefruş olmakla beraber üzerinde en nadir hayvanatın pöstekileri, yaldızlı koyu kırmızı kağıtlı duvarlarında Fatih'in İstanbul'a duhûl-ı muzafferanesini kemal-i mehabet ve azametiyle arz eder bir mükemmel levha, diğer tarafında Sent Elen'in sisler dumanlar içinde kalmış kayalarının üzerinde şahane bakışlı bir kartal gibi nazar-ı istilâkânesini Avrupa cihetindeki ufuklara dikmiş gibi düşünen Birinci Napolyon'un tasvir-i mehibi... (s. 58-59)”

Hindistan ve Afrika'dan getirilmiş çiçeklerle, Oryantalizmin bütün iklimlerini bir arada görmek mümkündür.

Duvarda asılı olan ve Fatih'in İstanbul'a girişini gösteren levha ile Osmanlı Devleti'ne karşı açtığı Mısır seferi ile ilgili düşüncelerini Saint Elen adasında General Bertrand'a dikte eden "şahane bakışlı bir kartal (olan)" Napolyon'un resminin aynı yerde olması acaba neyi ifade etmektedir? 1798 yılında başlattığı Mısır seferiyle yerli halka "Biz gerçek Müslümanlarız!" diyen ve kurduğu Mısır Enstitüsü ile sömürgeciliği meşru göstermek adına Oryantalizme kurumsal kimlik kazandıran Fransız imparatoru bu Oryantalist dekor içinde unutulmamıştır.²⁰

Esaret Karşısında Bir Oryantalist: Ressam Gerome'un Şakird-i Hünerveri Celâl Bey

Romanda yer alan ve gerek görüşleriyle, gerekse yaşantısıyla tam bir Batılı Oryantalist portresi çizen kahraman Asaf Paşa ve Zehra Hanım'ın oğulları Celâl Bey'dir. Paris'te öğrenim görmüş ve ünlü Oryantalist ressam Gerome'dan²¹ resim eğitimi almış olan bu kabiliyetli sanatkar genç, yaptığı resimlerle kısa zamanda Paris'in sanat çevrelerinde ses getirmiştir:

"Jerom'un (Gerome) bu şakird-i hünerveri... Ressamlık sanat-ı âliyesine olan istidat-ı fevkaladesi, medeniyetin terbiye-i icazkâranesi sayesinde namzet olduğu mevki-i mümtazı ihraz ile Boğaziçi'nin bir hüzn-i sevdavî içinde cereyan eden sularına peyrev olmuş bir üç çifte kayık, içinde ince yaşmaklarından gül rengindeki yanakları, kıvılcımlar saçan parlak siyah gözleri görünür iki hanım, kenarları saçakla bir şalla mestur olan kayığın arkasında bir harem ağası tasvir ve tersim ederek Salon'a takdim etmişti. (s. 56)"

Harem ağası, baştan çıkarıcı güzellikleriyle cezbedici, gizemli olmakla birlikte aynı zamanda davetkâr kadınlar, parlak renkleriyle bu temaya fon olan tabiat manzarası Oryantalist resmin belli başlı özellikleridir. Biraz sonra ele

²⁰ Bu konuda geniş bilgi için bkz. *Oryantalizm*, s. 83-102. Fatih'in İstanbul'a girişini tasvir eden meşhur tablo ise Oryantalist ressam Fausto Zonaro'nun aynı temalı ünlü eserini çağrıştırmaktadır.

²¹ Jean-Leon Gerome (1824-1904). Ünlü Fransız Oryantalist ressam. Fransız Akademisi'ndeki atölyesi Oryantalist resim konusunda çalışmak isteyen pek çok yabancı ressamın ilk aklına gelen yer olmuştur. O zamanlar pek çok sanatkârın yaptığı gibi 1856 yılında Mısır gezisinden başlayarak birçok defalar Ortadoğu'ya gitmiş, bu arada 1879 yılında Türkiye'ye de gelmiştir. (Daha geniş bilgi için bkz. Semra Germaner- Zeynep İnankur, *Oryantalizm ve Türkiye*, İstanbul 1989, s. 119)

alacağımız gibi buna çoğunlukla hayal gücünün ürettiği çıplaklığı ve cinselliği de ilave edebiliriz. Resim sanatında bu yolu takip eden Celâl Bey Batı'nın edilgen Doğu imajını kabul etmiş, bununla da kalmayarak yaptığı resimlerle Oryantalizmin âdetâ İstanbul'daki temsilcisi olmuştur.²²

Şişmanca vücudu ve elâ gözleriyle mükemmeliyetçi kişiliğinin ortaya çıkardığı asabîlikle "Romalıları" andıran Celâl Beyin yazar tarafından vurgulanan en önemli özelliği sanatından başka hiçbir şeye ilgi göstermemesi, kadınlara "aşk ve alâka" duymamasıdır. Özellikle bu yönüyle Oryantalizmin çizdiği zevk ve eğlenceye düşkün, kadınları sadece cinsel bir nesne olarak gören Doğulu erkek tipinden ayrılır. Bununla beraber o antik Yunan medeniyetinin kutsal tapınaklarında yer alan ve Doğu bahçelerinin çiçekleriyle süslenmiş, taçlandırılmış bir güzellik meleğini hayal etmekten kendisini alamaz:

"Yalnız bazen bir meşale-i İlâhî gibi a'sâr-ı salifenin zalâm-ı kesifini gûzar ile Yunan-ı kadîm hayâlât-ı revnak-efzâsının mabed-nişin-i kudsiyet ettiği ve baharistan-ı Şarkın çiçeklerle tetviç eylediği bir meleke-i hüsnün saltanat ânına meczubiyetini serâir-i hissiyâtta olarak kalbi ara sıra kendisine gizli gizli söylerdi. (s. 57-58)"

Ancak bu sadece hayaldir ve aynı güzelliği aramak için Doğu'ya seyahat eden Byron, Nerval, Gautier gibi Batılı romantik sanatkârların hayaliyle aynıdır.

Rahatı ve huzuru bu evde yakalayan esir Dilber, Oryantalist ressam Celâl Bey için ne ifade etmektedir? İlk başta o arzuları ve istekleri her saat değişen Celâl Bey'in sanatının bir nesnesi, bir "oyuncağı" durumundadır. Celâl Bey, Doğu'yu temsil etme noktasında türlü kıyafetlere sokarak Dilber'in resmini yapar. Dilber ise çoğunlukla kendisini oyuncak mevkiine koyan Celâl Bey'in bu davranışlarından haysiyeti yaralandığı için hoşlanmamaktadır:

"Celâl Bey'in, her türlü hevesât-ı bî-sebatına tâbi olan bu ressam-ı muktedirin her saat tebeddül eden birtakım kûdekâne arzularına, eğlencelerine vasıta olmak, haysiyet-i insaniyesini ceriha-dar ediyordu. Bu küçük mahlûk-ı

²² Gerome'un öğrencilerinden birisi de Osman Hamdi Bey'dir. O dönemde yani 19. yüzyılın ikinci yarısında Philippe Bello (1830-1909), Leonardo De Mango (1843-1930), Gaspard Fossati (1809-83), Guiseppa Fossati (1822-91), Salvatore Valeri (1856-1946) ve Fausto Zonaro (1854-1959) gibi pek çok Oryantalist sanatkâr İstanbul'a gelmiş ve resmî görevlerde bulunarak uzun yıllar Türkiye'de kalmışlardır. (a.e, s. 41.)

mustarip, genç, mukbil, âli, bahtiyar olan Bey'in bir 'oyuncağı' idi. Bazı günler oyuncuğunu Mısır-ı kadîm kıyafetine sokar, başını çiçeklerle donatır, bir odaya kor, odanın denize nazır cihetindeki penceresini açarak Marmara'nın müntehasında mavi, pembe birtakım sisler içinde gurûb etmekte olan güneşin, odanın içine de akseden birçok elvan-ı ruh-perveriyle pür-zîb ü fer görünen Dilber'in resmini yapardı. Dilber, her türlü ahz-ı teessürâtтан masûn olan bu 'Romen' heykelinin karşısında saatlerce oturarak ikide birde 'Yerinden kıınıldama! Çiçekleri dağıtma!' ara sıra da erbab-ı sanayinin mesâi-i âliyesinde tesadûf ettiği müşkilâtın verdiği bir hiddet-i zalimane ile 'Nefes alma!' tehdidâtına uğradıkça sarayının en münzevi bir köşesinde yalnız başına sıkılan bir kraliçe gibi başını sallayarak 'Off Yarabbi!' derdi. (s. 64-65)

Antik Mısır kıyafetiyle yaptığı resminden hareketle Dilber'i "Kleopatra" diye çağırın Celâl Bey başka bir gün ise onu yine bir Şarklı motifiyle, dilenci kıyafetiyle resmetmek ister. Bu kıyafeti giymek istemeyen Dilber, Celâl Bey'in zorla giydirmesi üzerine çaresiz kalır. Dilber'in bu durum karşısında ağlaması, yarı çıplak bedeni, acıklı hâli Celâl Bey'e tesir etmekle beraber, o bu manzaradan, gerçekliği yakalama noktasında başarılı bir Oryantalist görüntü elde etmeyi bilmiştir:

"Ağlamak.. Muvaffakiyet! Tasvir ve tasavvura nümune ittihaz edilen bir dilenci kızının ağlaması, ressamın fırçasından dökülen boyalar kadar temin-i muvaffakiyet eder esbab-ı sanatkarîden idi. Bu kollar... Bir subh-ı safa-yı nevbaharîde semâ-yı minâ-fâma karşı ebvâb-ı gülgüne-nümâ-yı seheri küşâd eder gibi görünen amud-ı nurânîleri andırın bu kollar... aşağıya doğru meyli belli olur olmaz surette müdevverce omuzlar. Üzerinden geçen asırların sadematından kurtularak kemâl-i revnak ve taravetiyle harika-nümâ-yı bedayi olan Yunan'ın mermerden heykellerinde görülebilen bir göğüs... (s. 69-70)"

Dilber'in, Oryantalistlerin Doğulu kadın imajına denk düşen²³ bu görüntüsü her ne hikmetse o zamana kadar Dilber'i sadece bir resim nesnesi olarak gören Celâl Bey'i yumuşatır ve Dilber'den özür diler. Aralarında "acıma" hissinden hareketle bir aşk başlar. Aşk hakkında düşüncelerini bildiğimiz Celâl Bey'in bir kadına, özellikle bir esire alâka duyması, bu alâka neticesinde ailesiyle karşı karşıya gelmesi, onlarla çatışması, romanın sonuna doğru Dilber'in evden uzaklaştırılması, Mısır'a, yani tekrar "esarete"

²³ Büyük ölçüde hayale dayalı hamam, esir pazarı ve harem resimleri hakkında daha geniş bilgi için bk. "Harem", *Oryantalistlerin İstanbul'u*, s. 192-197.

gönderilmesi, bunun neticesinde kendisini Nil'in sularına atması, Celâl Bey'in tecennün etmesi romanın teknik ve kurgu yönünden üzerinde durulması gereken başka yönleridir. Bu ise bizim konumuzun dışındadır.

Dilber'in Mısır macerası da tam bir Oryantalist dekor içermektedir: "Elhamra sarayına takliden" yapılmış evler, egzotik ağaçlar, çiçekler, kokular, kıskırtıcı renkler, Binbir Gece Masallarından fırlamış perilere benzeyen saz ve eğlence grupları ve Dilber'e sadece cinsellik yönüyle yaklaşan ev sahibi. (s. 148-150)

Yukarıda ortaya koyduğumuz örneklerin ve çözümlemelerin ışığında sonuç olarak şunu söyleyebiliriz ki Samipaşazade Sezaî Bey her yönden sıkıntı çeken Türk romanının başlangıç döneminde toplum ve devlet katında ortadan kaldırılması gerektiği hususunda uzlaşma sağlanmış bir mesele, esaret meselesini yerli bir bakış açısıyla ele almamış, konuya Oryantalizmin imajları ve argümanları ile yaklaşmıştır. Ele aldığı konu itibarıyla ilk ve en fazla ses getiren roman özelliği taşıyan *Sergüzeşt*, esaret meselesinde toplumumuzun yaşadığı deneyimi anlamak noktasında hâlâ referans kitap olma özelliğini taşımaya devam etmektedir. Ancak gerçeklik iddiasından hareketle meseleye acıma hissi ve salt edebî metin özelliğinin dışında başka bir açıdan yaklaştığımızda ise bu romanda aydınımız tarafından kabul edilmiş ve onaylanmış bir Oryantalizmle karşı karşıya olduğumuzu görürüz.

Kaynakça

- AKTAY Yasin -Abdullah Topçuoğlu, *Postmodernizm ve İslâm, Küreselleşme ve Oryantalizm*, Ankara 1996.
- AKYÜZ, Kenan, "Sergüzeşt Romanı Üzerine", *Türk Dili*, c. V, nr. 55, 1 Nisan 1956.
- AMCİS, Edmonde de, *İstanbul*, (Çev. Beynun Akyavaş), Ankara 1993.
- ARLI, Alim, "Oryantalizme Yönelik Eleştiriler ve Değerlendirmeler", *Oryantalizm, Oksidentalizm ve Şerif Mardin*, İstanbul 2004.
- BULUT, Yücel, *Oryantalizmin Eleştirel Kısa Tarihi*, İstanbul 2002.
- CHATEAUBRIAND, *Paris-Kudüs Yolculuğu*, c. III, (Trc: Oğuz Peltek), İstanbul 1949.
- DİNO, Güzin, "Samipaşazade Sezaî Bey'in Sergüzeşt İsimli Romanında Gerçekçiliğin Payı", *A. Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, c. X, Sayı 1-2, Mart-Haziran 1952.
- FENDOĞLU, Hasan Tahsin, *İslam ve Osmanlı Hukukunda Kölelik ve Cariyelik*, İstanbul 1996.
- GERMANER, Semra – İNANKUR, Zeynep, *Oryantalistlerin İstanbul'u*, İstanbul 2002.
- İNCİ, Handan, "Servet-i Fünûn Dergisinde Yayımlanmış Önemli Bir Anket: Tahkikat-ı Edebiye Sütunları I", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 4, İstanbul 2001.
- KABBANİ, Rana, *Avrupa'nın Doğu İmajı* (Çev. Serpil Tuncer), İstanbul 1993.

- KANAR, Yüksel, *Batının Doğusu*, İstanbul, Ekim 2006.
- KAPLAN, Mehmet, "Sergüzeşt Romanı", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, II. Baskı, Ocak 1992.
- KERMAN, Zeynep, "Tanzimat Devri Türk Edebiyatında Esaret Temi ve Sergüzeşt Romanı", *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Ankara 1998.
- KEYMAN-Mutman-Yeğenoğlu, *Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Fark*, İstanbul 1999;
- LEWIS, Reina, *Oryantalizmi Yeniden Düşünmek* (çev. Beyhan Uygun-Aytemiz, Şeyda Başlı), İstanbul 2006.
- MARDİN, Şerif, "Oryantalizmin Hasıraltı Ettiği", *Doğu-Batı*, Oryantalizm I, nr. 20, Ağustos-Ekim 2002.
- MİZANCI Murad Bey, "Üdebamızın Numune-i İmtisalleri-Sergüzeşt", *Mizan*, nr. 61, 64, 66, 68, 27 Eylül-25 T. Evvel 1888.
- ÖZTÜRK, Ali Osman, *Alman Oryantalizmi*, Ankara 2000.
- PARLA, Jale, *Efendilik, Kölelik, Şarkiyatçılık*, İstanbul 1985.
- PARLAKIŞIK, Ahmet, *Oryantalizmin Soruları*, İstanbul 1995.
- PARLATIR, İsmail, *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*, Ankara 1987
- SAİD, Edward, *Oryantalizm*, (Çev. Berna Ünler), İstanbul 2004.
- Samipaşazade Sezai, *Sergüzeşt*, İstanbul 1305 (1889).
- SÜPHANDAĞI, İsmail, *Oryantalizm*, İstanbul 2002.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı Tarihi*, VI. Baskı, İstanbul 1985.
- TİBAVİ-Abdülmelik-Algar, *Krizdeki Oryantalizm*, İstanbul 1998.
- Doğu-Batı*, Oryantalizm Özel Sayısı, Sayı 20, Ağustos-Ekim 2002.
- YAVUZ, Hilmi, *Modernleşme, Oryantalizm ve İslâm*, İstanbul 2003.
- Oryantalizm: Tartışma Metinleri*, Editör: Aytaç Yıldız, Ankara Mart 2007.
- Samipaşazade Sezai Bütün Eserleri I –Küçük Şeyler-*, (Haz. Zeynep Kerman), Ankara 2003.
- Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi III*, (Haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Zeynep Kerman), İstanbul 1979.