Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi
Academic Journal of Language and Literature
Cilt/Volume: 3, Sayı/Issue: 2, (Ağustos/August 2019)
aded
2017
e-ISSN: 2618-6349

Tunuslu Mahmut Paşa'nın Korusunda Geçen Bir Sami Paşazade Sezai Hikâyesi

A Story Of Sami Paşazade Sezai In Tunisian Mahmut Paşa's Grove

Derya KILIÇKAYA*

*Öğr. Gör. Dr., Kocaeli Üniversitesi

e-mail: derya.kilickaya@kocaeli.edu.tr

Araştırma Makalesi / Research Article
DOI: https://doi.org/10.34083/akaded.590524

Sorumlu Yazar / Corresponding Author
Derya Kılıçkaya, Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli / Turkey

ORCİD : 0000-0001-5964-5485

Geliş Tarihi / Received : 11.07.2019
Kabul Tarihi / Accepted : 15.08.2019

Atıf / Citation
KILIÇKAYA, Derya (2019). Tunuslu Mahmut Paşa'nın Korusunda Geçen Bir Sami Paşazade Sezai Hikayesi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi,* 3 (2), 278-287. DOI: 10.34083/akaded.590524

SCREENED BY iThenticate Professional Plagiarism Prevention

Öz

İki Yüz Elli Kuruşa Bir Asır isimli, Sami Paşazade Sezai'ye ait hikâye 1892 senesinde Küçük Şeyler adlı kitapta yayımlanır. Yazarın tüm hikâyelerini ise yeni harflerle Zeynep Kerman 1981 yılında hazırlayıp yayımlamıştır. Hazırlanan bu kitaptan faydalanarak inceleyeceğimiz bu hikâyenin de aslında bir hikâyesi vardır. Hikâyeden bahseden kaynaklarda sıkça dile getirilmese de aslında, bu eserin yazılmasına vesile olan kişi, Tunuslu Mahmud İbn İyâd olarak da bilinen Tunuslu Mahmut Paşa'dır. Yazıda, bu hikâye ile ilgisi olan Tunuslu Mahmut Paşa ve meşhur korusundan bahsedilecek, ardından da Sami Paşazade Sezai, çevreci duyarlılık açısından ele alınacaktır. Hikâye ise bu çerçeve etrafında değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Sami Paşazade Sezai, İki Yüz Elli Kuruşa Bir Asır, Tunuslu Mahmut Paşa.

Abstract

Sami Paşazade Sezai's İki Yüz Elli Kuruşa Bir Asır named story was published in 1892 in the book named Küçük Şeyler. In 1981, Zeynep Kerman published all of his stories in Latin alphabet. This story, which we will examine by making use of Kerman's book, actually has another tale. Although it is not mentioned frequently in the sources mentioning the story, it is actually the Tunisian Mahmud Pasha, also known as Mahmud Ibn Iyad, who inspired the writing of the story. In our article, we will talk about Tunisian Mahmut Pasha and his famous grove, which is related to this story, and then we will discuss Sami Paşazade Sezai in terms of environmental sensitivity. The story will be evaluated around this framework.

Keywords: *Sami Paşazade Sezai, İki Yüz Elli Kuruşa Bir Asır, Tunisian Mahmut Pasha.*

Giriş

İki Yüz Elli Kuruşa Bir Asır adlı hikâye Sami Paşazade Sezai'nin kısa hikâyelerinden sadece birisidir. Bu hikâyeyi diğerlerinden ayıran şey ise hikâyenin yazılmasına vesile olan Tunuslu Mahmut Paşa'dır. Bu eser, her ne kadar *Küçük Şeyler*[1] isimli hikâye kitabında yer alsa da aslında hikâyeden daha çok, küçük bir hatıra-denemeye benzemektedir. Metin, birinci teklik kişi ağzıyla; yani ben-anlatıcının anlatımıyla yazılmıştır. Bir diğer ifadeyle, homodiegetik anlatıcının bakış açısıyla kurgulanmıştır. (Temizsu, 2017, s.325) Bu durum da esere hikâyeden çok hatıra-deneme olarak yaklaşmamıza olanak sağlar. Üstelik hikâyede yer alan bilgilerin Sami Paşazade Sezai'nin hayatıyla birebir örtüşmesi, eseri "hikâye"den daha da uzaklaştırmaktadır. Mehmet Törenek'e göre de metne, hikâyeden çok tasvir ve izlenim üzerine kurulu bir "fantezi" gözüyle bakmak daha doğrudur. (Törenek, 1998, s. 141) Ancak, bu "fantezi"; yani sınırsız hayallerle dolu metnin arka planında var olan gerçek ise Tunuslu Mahmut Paşa ve onun Çamlıca'daki bağı, korusudur:

"Sezâyî'nin 1298 yılı Zilhicce'sinde Londra'ya gidişinin hikâyede tekrarlanışı, gerçeğe dayalı daha başka unsurlar da olabileceği zehâbını uyandırır. Sonuçta İki Yüz Elli Kuruşa Bir Asır'da geçen 'katliam'ın hakikatlere dayandığı ortaya çıkar. Sezâyî'nin beğendiği koru, sâbık kayınpederi Tunuslu Mahmut Paşa'nın köşk arazisi içindedir." (Özgül, 1984, s.100)

Aslı, esası gerçeğe dayansa da bu hikâyeye realist denebilir mi? Metîn Kayahan Özgül'e göre, yazarın gerçek olay, şahıs ve yerleri aktarmaya bir merakı vardır ve bu merak realistlerin izinden yürüme fikri sebebiyledir. (Özgül, 1984, s. 108) Hilal Aydın ise *İki Yüz Elli Kuruşa Bir Asır*'daki yazar-anlatıcının duygusal izlenimleri, metnin öznel bir süzgeçten geçirilmesi, benzetmelerin ve şiirsel bir üslûbun kullanılması dolayısıyla Fransız gerçekçilerinin gösterdikleri bazı ortak özelliklere kesinlikle uymadığını dile getirmiştir. (Aydın, 2008, s. 130)

Hikâyeyi kısaca özetlemek gerekirse şunlar söylenebilir: Hikâye, uzun bir Çamlıca tasviri ile başlar. Buranın ne kadar güzel ve şairane bir yer olduğu, sanatkârane bir üslûpla uzun uzun anlatılır. Anlatıcı, bu koruyu ve korudaki ağaçları çok sevmektedir. Ancak bir gün İstanbul'dan ayrılmak zorunda kalır ve üç sene kadar Londra'da bulunur. Döndüğünde Çamlıca'daki çok sevdiği koruyu tanınmaz hâlde bulur. Korudaki bütün ağaçlar kesilmiştir, ortam hakikaten çok kötüdür. Anlatıcı, bu duruma çok üzülür ve yoldan geçen bir bağcıya neler olup bittiğini sorar. Aldığı cevap şu şekildedir: "Buranın sahibi bu ağaçları iki yüz elli kuruşa Üsküdar oduncularına sattı." İşte bu korunun asıl sahibi Tunuslu Mahmut Paşa'dır, korudaki ağaçları satanlar ise servetlerinin sonu gelen merhum paşanın varisleridir.

Eserin Yazılmasına Vesile Olan Tunuslu Mahmut Paşa'nın Çamlıca'daki Meşhur Korusu

İki Yüz Elli Kuruşa Bir Asır isimli hikâyedeki mekân, Çamlıca'da bir korudur. Sami Paşazade Sezai, öylesine sanatkârane anlatmıştır ki burayı adeta ütopik; yani hayali bir mekân olarak tasvir eder. (Ayaydın Cebe, 2010, s. 22) Metinde koru, her ne kadar ütopik gibi gözükse de aslında burası gerçektir ve Sami Paşazade Sezai de yirmili yaşlarına kadar Çamlıca'daki bu koruda sık sık vakit geçirmiştir:

"Tanzimat dönemi yazarlarında, Çamlıca'nın önemli bir yer işgal ettiğini görüyoruz. Bu yazarlarımız için Çamlıca, bir fikir ve edebiyat merkezi, güzel bir tenezzüh mekânı, edebi eserleri renklendiren ve bir kısmının hatıralarını dolduran bir mekân olmuştur. Çamlıca, 19.yüzyılın ikinci yarısında bir fikir merkezi haline gelmiş, edebiyatçılar ve bazı devlet adamlarının buluştuğu bir mekân olmuştur. Namık Kemal, Ayetullah, Ziya, Reşad ve Nuri Beyler Paris'te Yeni Osmanlılar'ın faaliyetlerini finanse eden Mustafa Fazıl Paşa'nın ve Suphi ve Sami Paşaların köşklerinde buluşmuşlardır." (Koç, 1999, s. 145-146)

[1] Çalışmamızda, hikâyenin Zeynep Kerman tarafından hazırlanan orijinal hâlini kullanılmıştır. *Küçük Şeyler* isimli hikâye kitabının günümüz Türkçesine uyarlanmış hâli ise Pelin Aslan Ayar tarafından hazırlanmıştır ve İmge Kitabevi tarafından çok yakında yayımlanacaktır.

Her şeyden önce şu sorunun sorulması gerekir: Tunuslu Mahmut Paşa kimdir? Açıkçası, bu yazı hazırlanırken Tunuslu Mahmut Paşa hakkında geniş bilgi veren kaynakların var olmadığı anlaşılmıştır. Dolayısıyla, birkaç kaynakta yer alan bilgilerden hareketle, yazı hazırlanmaya çalışılmıştır.[2] Paşanın çok sıra dışı bir kimse olduğuna dair bilgiler, bu az sayıdaki kaynakta dile getirilmiştir. Kendisi hakkında çeşitli iddialar olmakla birlikte, iddiaların çoğunun olumsuz nitelikte olduğu görülmektedir. Hakkındaki olumsuz iddiaların doğruluğu sorgulanmaya muhtaçtır.[3] Dolayısıyla, şimdilik burada Tunuslu Mahmut Paşa'nın kendisi kadar sıra dışı olan kızı Hayriye Hanım hakkında araştırmalar yapıp 2016 senesinde bu araştırmalarını kitap[4] hâline de getiren Adil Baktıaya'nın verdiği bilgilerden faydalanılacaktır. Baktıaya, 2013 senesinde *Toplumsal Tarih* dergisinde yazdığı bir yazıda Tunuslu Mahmut Paşa'yı kısaca şöyle tanıtır:

"Hayriye'nin babası olan Mahmud Ayad Paşa'nın çok renkli bir geçmişi vardı. Eski bir mültezim olan paşa, yolsuzluk yaparken başbakana (vezir-i ekbere) ortaklık etmiş ve bütün Tunus'un vergilerini toplama yetkisini eline geçirmişti. Üstüne belki 'tedarikçi' diyebileceğimiz bir sıfatla Tunus ithalatında da önemli bir yetki kazanmış ve dev bir servet elde etmişti. Sonradan bu yolsuzluklar ortaya çıktığında Tunus Beyi, Fransa'ya kaçmış olan Mahmud Paşa Bin Ayad'ın peşine düştü. Paşa Tunus Hazinesi'ni soymakla suçlanıyordu. 1856'da İmparator III. Napoléon bu olayda bey ile paşa arasında hakemlik yapmaya davet edildi. İmparator o sıralarda Tunus'taki malvarlığına el konmuş olan Mahmud Paşa'nın Tunus hükümetine 500.000 sterlin geri ödeme yapmasına hükmetmiş, ancak nihai anlaşmayı Tunus mahkemelerine bırakmıştı. Mahmud Paşa emekliye ayrılıp İstanbul'a yerleşmiş ve 1886'ya kadar olayda herhangi bir gelişme olmamış ya da en azından basına yansımamıştı. Ancak 1886'da oğullarından biri Tunus hükümetine karşı dava açmış ve 1,5 milyon sterlin talep etmişti. Olay sonradan yeniden unutulmuş ve 20 yılı aşkın bir süre sonra bir kez daha gündeme geldiğinde rakamlar 60 milyon sterline, 1913'te ise 73 milyon sterline ulaşmıştı." (Baktıaya, 2013, s. 24)

Tunuslu Mahmut Paşa hakkındaki bu iddialar, şimdilik bir tarafa bırakılıp Sami Paşazade Sezai'nin hikâyesiyle olan ilgisine gelinirse şunlar söylenebilir: Mahmut Paşa'nın, Paris'ten 1862 senesinde İstanbul'a geldiği düşünülmektedir. Kendisi, bitmez tükenmez gibi görünen servetiyle İstanbul'un çeşitli semtlerinde mülkler edinmeye başlar:

"Kendisine Sultanahmet civarında bir konak, Çengelköy İstavroz'da bir yalı ve Çamlıca'da bir bağ satın almıştır. " (Bilgili, 2013, s. 174)

İşte bu mülklerden biri Çamlıca'daki meşhur köşkdür. Mehmet Mermi Haskan, köşkün Kısıklı'nın Sarıkaya mevkisinde olduğunu söyler ve tam yeri için okuyucunun "Esma Sultan Kasrı" bahsine bakması gerektiğini belirtir. Esma Sultan Kasrı bahsinde ise şunlar yazar:

"Kasır, Tophanelioğlu-Kısıklı arasında ve Sarıkaya mevkiinde idi. Millet Bahçesi'nden Kısıklı'ya doğru yürüdüğüne göre sağ tarafta ve yayvan bir tepe üzerinde bulunuyordu." (Haskan, 2001, s. 1349)

Bu köşkle beraber paşa, Çamlıca'da köşkün de içinde bulunduğu koruya da sahiptir. Hikâyeye konu olan koru, aslında "Tunuslular" olarak da bilinen bu aileye aittir. Mehmet Mermi Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar* isimli eserinde, bu korunun bugün mevcut olmadığından bahseder ve hikâyede mekân olarak yer alan korunun Tunuslu Mahmut Paşa'ya ait olduğu bilgisini o da verir. (Haskan,

[2] Paşa hakkında kaleme alınmış bir ansiklopedi maddesinin dahi olmaması, bizi Tunuslu Mahmut Paşa ve ailesi hakkında genel bilgiler içeren bir yazı yazmaya sevk etmiştir. Osmanlı arşivindeki belgelerden hareketle hazırlayacağımız bu yazı üzerindeki çalışmamız, hâlen devam etmektedir.

[3] Bu iddialara bakıldığında paşanın yolsuzlukla suçlandığı ve Tunus'u dolandırdığı görülmektedir. Ancak paşanın kendisi, bu iddialara bir mektupla cevap vermiş ve suçsuzluğunu ispata çalışmıştır. Tunus'taki bu yolsuzluk ve Tunuslu Mahmut Paşa'nın iddialara cevabı hakkında belgelere dayanarak yazdığımız bir yazı ise şu anda bir dergide hakem sürecindedir.

[4] Bk. Adil Baktıaya, Bir Osmanlı Kadınının Feminizm Macerası ve Hamidiye Modernleşmesi, H2O Kitap Yay., İstanbul, 2016.

2001: 1409) Tunuslu Mahmut Paşa, 1879 senesinde vefat eder. Onun ölümünden sonra varisleri servetlerini hesapsızca harcamaya devam ederler ve sonunda bu meşhur servet heba olur. Öyle ki Tunuslular bu korudaki ağaçları dahi satmak mecburiyetinde kalırlar:

"*Hayatın harareti ve emelin neşeleri içinde servetlerini heba eden Tunuslu Mahmud Paşalar, sonraları korularında asırlar görmüş ağaçları satmaya başlayınca Samipaşazade Sezai Bey merhum Bir Asır İki Yüz Elli Kuruşa isimli bir eser yazmış, felekten şikâyet etmişti*." (Mümtaz, 2011, s. 108-109)

Semih Mümtaz'ın verdiği bu bilgiye bir açıklık getirmek isteyen Metîn Kayahan Özgül, bilgi hakkında şu yorumu yapmıştır:

"*Semiz Mümtaz, sadece hatırladıklarını ve hatırladıkları şekliyle yazdığı için hikâyenin adı gibi konusunu da karıştırır. İki Yüz Elli Kuruşa Bir Asır'da felekten şikâyet etmek söz konusu değildir, ama öyle olsaydı bile bu şikâyet Mahmut Paşa ve oğulları lehine değil, ağaçların kaderi için olurdu." (*Özgül*,* 1984, s. *109)*

Hikâyeden anlaşıldığı kadarıyla, bu olayın 1885 yılının Temmuz ayında yaşanmış olması gerekir; yani Tunuslu Mahmut Paşa'nın ölümünden sadece altı sene sonra serveti tüketen varisler, korudaki ağaçlardan medet ummuşlardır. Metinde anlatıcı, yani Sami Paşazade Sezai korunun ve ağaçlarının güzelliğinden bahsettikten sonra, üç sene kadar İstanbul'dan, dolayısıyla korudan da ayrı kaldığını belirtir. Zeynep Kerman'ın verdiği bilgiye göre,

"1879'da Evkāf-ı Hümâyun Mektûbî Kalemi'ne giren Sezâi, bir yıl sonra Londra Sefâreti ikinci kâtipliğine tayin edildiyse de babası izin vermediğinden bu göreve ancak babasının ölümünden sonra gidebildi. 1885'te izinli olarak geldiği İstanbul'da görevinden azledildi." (Kerman, 2009, s.77-78)

Sezai'nin babası Abdurrahman Sami Paşa'nın 1882'de öldüğünü göz önüne alırsak Sami Paşazade Sezai, Londra'ya 1882'de gitmiş ve 1885'te oradan dönmüştür. Zaten kendisinin 1882 senesinde Londra'da olduğu, 15 Ağustos 1882 tarihinde Abdülhak Hâmid'e Londra'dan yazdığı bir mektuptan da anlaşılmaktadır. (Kerman, 1981: 281) Hikâyede de anlatıcı şu cümleleri kurar:

"*O esnada memleketimden üç sene gaybubet ettim. Londra'da bulunduğum o senelerde bazen mahşer-i medeniyetin dağdağasından bî-tab olarak otuz beş saatten beri sönmeyen lambamın ziyayı hazini altında sabahı özleyen âmâ gibi, o nuranî Çamlıca'yı, o yeşil hıyabanımı düşünürdüm.*" (Sezai'den aktaran Kerman, 1981, s. 16)

"Hıyaban", iki tarafı düzgün ağaçlı yol veya bulvara verilen addır ve Tunusluların korusunda yer alan bu hıyaban, yirmili yaşlarına kadar buralarda dolaşmış Sami Paşazade'nin burnunda tütmektedir. Aradan üç sene geçer ve 1885'te Sami Paşazade Sezai Çamlıca'ya döner. Ancak, karşılaştığı manzara yürek yakıcıdır. Burada ilginç bir noktaya da temas etmek gerekir. Hikâyenin sonunda anlatılan ağaç katliamının 1885 Temmuz'unda olduğunu bir tarafa bırakırsak o yılın kış aylarında Sezai Bey'in hayatında önemli bir şey olur. Kendisi, 1885 kışını Paris'te geçirmiştir ve orada Tunuslu Mahmut Paşa'nın kızı Latife Hanım'la kısa süren bir evlilik yapmıştır. (Kerman, 2009, s. 77-78) Bir diğer ifadeyle, 1885 kışında Tunuslu Mahmut Paşa'nın kızıyla kısa süreliğine de olsa evli kalan Sezai Bey, o yılın temmuz ayında ağaç katliamının müsebbibinin kayınpederinin varisleri olduğu gerçeğini öğrenir. Bu da Sezai Bey için hayatın bir diğer cilvesidir.

Bir başka soru: Bu varisler Tunuslu Mahmut Paşa'nın sadece korusundaki ağaçları söküp satmakla mı yetinmişlerdir? Hayır, 1908 senesinde paşanın bir diğer kızı Hayriye Hanım, Çamlıca Sarıkaya'daki köşklerinde bulunan mermer parçaları satmaya kalkmıştır. (COA, DH. MKT 2691/45) Ancak, o tarihte ne köşk ne de koru artık Tunusluların elindedir; çünkü bu arsayı Hazine-i Hassa satın almıştır. 5 Kasım 1900 senesine ait Osmanlı arşivinde yer alan bir belgeden anlaşıldığı kadarıyla Hazine-i Hassa, Tunuslu Mahmut Paşa'nın köşkünü ve bağını satın almış, dolayısıyla buranın birikmiş vergi borcunu da affetmiştir. (COA, İ.HUS 85/43) Köşk ve bağ son olarak II. Abdülhamit'in

şehzadeleri Abdulkadir Efendi ile Burhanettin Efendi'nin ellerine geçmiştir. (COA ZB 395/93, COA BEO 4274/320515)

Sami Paşazade Sezai'de Çevreci Duyarlılık

Sami Paşazade Sezai'nin, gezmek ve dolaşmak için Tunuslu Mahmut Paşa'nın korusunu tercih etmesinin birinci ve en önemli sebebi, Sezai Bey'in babası Sami Paşa'nın köşkünün; yani yazarın evinin bu koruya çok yakın olmasıdır:

"*Köşk, Kısıklı-Büyük Çamlıca Yolu üzerinde, Selâmi Ali Efendi Tekkesi yanındaki set üzerinde idi. Bugün arsası ve içindeki bir tek çam ağacı mevcuttur."* (Haskan, 2001, s. 1407)

Aslında bu hikâye ile Sami Paşazade Sezai'nin ne kadar çevreci bir aydın olduğunun da farkına varıyoruz; çünkü metin tam anlamıyla çevreci bir duyarlılıkla yazılmıştır:

"Bütün sanatçıların sosyal çevre ve tabiat ile yakın ilişkileri söz konusudur. Bu sebeple sanatçı duyarlığı, sanatkâra, İnsanlığa ait birçok problemi önceden his ve keşfetme ayrıcalığı kazandırmaktadır." (Topal, 1997, s. 201)

Genel olarak "çevreci" için, çevre kirliliği sorunlarıyla uğraşan kimse dense de aslında bu kavram çok daha geniş bir tanımı hak eder. "Çevreci", aynı zamanda çevreye duyarlı, tabiatı seven, ondan zevk alan ve tahrip edildiğini gördüğü anda üzülen ve kendince buna isyan eden kimsedir. Sami Paşazade Sezai'nin bu metni kaleme alması da duyarlı bir çevreci olarak hem isyan hem de dikkat çekme amaçlıdır. Hikâyenin başında tasvir ettiği o güzel manzaranın aksiyle karşılaşınca hissettikleri, bize yazarın çevreyle ne kadar alakadar olduğunu da gösterir. Dolayısıyla, Şerife Çağın bu hikâyenin Türk edebiyatındaki ilk çevreci anlatılardan biri olduğunu belirtmiştir. (Çağın, 2018, s. 112) Üstelik Sami Paşazade Sezai çevreci duyarlılığını sadece bu hikâyede göstermemiş, aynı zamanda hikâyeden önce 1882 senesinde Londra'dan kaleme aldığı bir mektupta da bu hassasiyetini göstermiştir:

"Ayrıca, Samipaşazade Sezai söz konusu hikâyeden önce Abdülhak Hamit'in Hindistan izlenimlerini anlattığı bir mektubu üzerine 3 Ağustos 1298/1882 tarihli Londra'dan yazdığı cevap mektubunda Londra ve çevresinin çekilmez bir hâl aldığından; fabrika bacaları, şimendifer sesleri, havanın kirliliğinden şikâyet ederek 'mahşer-i medeniyet'ten kaçıp sığınacak açık bir sema, tenha bir köşe aradığını söyler." (Çağın, 2018, s.113)

Yazarın tabiata bakışı ve onu algılayışı diğer insanlardan çok farklıdır. Aslında, Sami Paşazade Sezai'nin ağaçlara karşı gösterdiği dikkat ve ehemmiyet, *Pandomima* isimli hikâyesinden de anlaşılabilir. Kısacası yazar, başka eserlerinde de aynı hassasiyeti göstermiştir. Mesela *Pandomima* hikâyesinde, Haseki taraflarında bir çıkmaz sokağın içinde yalnız duran üç odalı bir evin tasviri vardır. Hikâyenin başında evin küçük bahçesinde bulunan büyük bir ağacın yazar tarafından anlatımı dikkati çeker:

"*Evin küçük bahçesinde duvara yakın bir büyük ağaç, temmuzun o ateşli güneşi İstanbul'un bu cihetlerini takat-sûz bir hararet içinde bıraktığı zaman, yapraklarının arasına gizlenmiş serin bir rüzgâr neşretmeğe başlayarak o evin, o mahallenin bir büyük yeşil yelpazesi gibi havayı tecdit ve tehziz ederdi. Hiçbir kimsenin geçmediği, hiçbir sadanın işitilmediği harekât-ı insaniyenin nadiren gördüğü bu evde, bu tenha sokakta izhar-ı hayat eden yalnız bir ağaçtı… Bahar gelince çiçeklerle donanır, yazın yapraklarla tezeyyün eder. Dallarının, yapraklarının arasında lâne-sâz oaln bir âlem-i zî-bâl, semâda âşık, havada hâmil, yaprakların arasında valide olurlar.*" (Sezai'den aktaran Kerman, 1981, s. 34)

Mehmet Kaplan, *Pandomima* isimli hikâyeyi tahlil ederken Sami Paşazade Sezai'nin ağaç hassasiyetini fark etmiş ve evin kapanıklık, haraplık ve yalnızlığı ile ağacın telkin ettiği ferahlık, canlılık ve yaşama sevinci arasındaki tezada dikkat çekmiştir. Ona göre Sami Paşazade Sezai, kendisinden önceki Türk yazarlarında bulunmayan, şiir dolu, ressamlara has bir mekân duygusuna sahiptir. Kısacası o, mekân ile insan arasında münasebet kurar. (Kaplan, 2003, s. 23)

İki Yüz Elli Kuruşa Bir Asır'ın Değerlendirilmesi

Ağaçlar ve çiçekler, *İki Yüz Elli Kuruşa Bir Asır*'ın tamamında ön plana çıkarılmıştır. Daha metnin ilk iki paragrafında çeşitli çiçekler isimleriyle dikkatimizi çekmeye başlar. Yazar, kimi zaman Türkçe "çiçekler" derken kimi zaman da Arapça "ezhar" kelimesini kullanır:

"*Zıynet-saz-ı cihan olan bahar-ı ruh-perver, her yerden ziyade Çamlıca tepesinin eteklerini mâlamâl-ı ezhar eder. Çamlıca ise lâkaydâne ve âşıkâne surette bıraktığı uzun etekleriyle o mevsimde her tarafa rayihalar, çiçekler saçar. Bu etek dolusu çiçekler, Çamlıca'nın o mevki-i semâ-karibinin zemine hediye-i bahariyesidir.*

Evet! Dest-i sanatkâri-i tabiatın güller, erguvanlar, laleler, yasemenlerle nakşettiği bu yeşil damen-i letafeti şükr-güzârâne ve bedayi-perestâne surette takbil eden bu hıyâban-ı teraveti, bu ormancığı tanıyacağınızda şübhem var." (Sezai'den aktaran Kerman, 1981, s. 13)

Metinde yazar koruyu, bazen ormancık bazen de meşcere olarak nitelendirir. Bulutları semaya doğru sevk eden hafif bir rüzgârın, bu ormancığa dâhil olarak nağmelerle dolu dünyanın bin heva ve vezindeki ahenklerini, bulunduğu yere sanki semadan geliyormuş gibi döktüğünü ifade eder. Yazarın anlattığı bu letafet yolunda altmış seneden beri hiç ayrılmamış, birbirleriyle kucaklaşmış ağaçlar yer almaktadır. Bu ağaçlı yol tarife göre, Çamlıca Çayırlığı'nın nihayetinden başlayarak Bektaşi Tekkesi'ne kadar uzanır. Sami Paşazade Sezai'yi bu yoldaki ağaçlar öylesine etkilemiştir ki bunların kendi üzerinde yaptığı tesiri şöyle anlatır ve sanki okuyucunun da iyice anlamasını ister:

"*Vâkıa bu ağaçların cümlesi semapaye denilecek kadar yüksek olmadığı gibi bu ağaçlıkta nihayetsiz ormanlara mahsus vahşet-i ulviye ve birtakım serair-i amîka içinde kaybolup gitmiş latafet-i hafiye mevcut değildi. Hatta bazı nisbetsiz surette küçük ağaçları olduğu gibi, seyrek yapraklıları da vardı.*" (Sezai'den aktaran Kerman, 1981, s. 14)

Yazar-anlatıcı çevreye duyarlı olmanın da ötesinde çevreye sanatkârane yaklaşır. Öylesine dikkatlidir ki bu koruda yer alan ağaçlardan birinin "verem"e yakalandığını fark etmiştir. Bu veremli ağaç dahi yazarı çok etkiler ve anlatıcı bu ağaç için "Hâlâ düşündükçe gözümün önüne gelir." ifadesini kullanmıştır. Sami Paşazade Sezai ağacın veremli hâlini nasıl anlatır? Elbette bir çevreci duyarlığı ve sanatçı üslûbuyla. Korunun süslü ve güzel olduğu bahar aylarından birinde, bahsettiği ince ve küçük ağacın dalları, yaprakları sarkmıştır ve ağaç müteessir, mütefekkir bir hâlde duruyordur. Görüldüğü gibi, çevreci yazar "teşhis" sanatını kullanmayı da ihmal etmez. Bu arada, yazarın da kullandığı bu yöntemi; yani canlı, cansız varlıklara insanî özellikler yüklemeyi açıklarken "teşhis" sanatı deyip geçmenin de ötesinde, farklı şeyler söylenebilir. Şerife Çağın'ın verdiği bilgiye göre, bu tür yaklaşıma ve algılamaya "antropomorfizm" denmektedir. Kısacası, antropomorfizm etraftaki canlı-cansız ne varsa hepsini insan gibi düşünme ve algılama biçimidir. Bu duyarlılığın Ahmet Haşim'de de olduğunu fark eden Çağın, Ahmet Haşim'deki antropomorfik algılama üzerine bir makale kaleme almış ve bu algı üzerine Ahmet Haşim'in tanımını paylaşmıştır:

"Haşim'in nesirlerinde karşımıza çıkan çevreci tavrı, farklı bir şekilde şiirlerinde de görülmektedir. Dinde, Tanrı ya da tanrılara insana özgü niteliklerin yakıştırılması anlamına gelen 'antropomorfizm' terimini Haşim bir yazısında şöyle açıklar: Antropomorfizm, yani etrafında canlı, cansız ne varsa hepsini insan gibi zekâ, irade, nutuk sahibi addeden zihniyet, iptidaî akvamın hususiyetlerinden birini teşkil eder. Şair için ay, güneş, dağ, yıldızlar icabına göre dost veya düşmandır. Böyle bir algılama tarzı Haşim'de çevre duyarlılığını geliştirmiş olabileceği gibi bunun tersi, yani çevreci duyarlılık şiirlerindeki antropomorfik algıyı da beslemiş olabilir." (Çağın, 2018, s. 124)

Kısacası, bu bilgilerden yola çıkarak incelediğimiz hikâyede de antropomorfik algılamanın söz konusu olduğunu rahatlıkla söylenebilir. Hikâyeden anlaşılacağı üzere, insana özgü nitelikler özellikle ağaçlara yüklenmiştir. Hikâye, incelenmeye devam edilirse bahsini ettiğimiz hâl görülebilir. Mesela, yazarın bahsettiği veremli ağaç, en hafif rüzgâra karşı bile titremeye başlar. Küçük küçük

yaprakları yere dökülür ki yazar, bu yaprakları damla damla akan gözyaşlarına benzetmiştir. Artık, ağacın o ince vücudu akşamların rutubetinden de etkilenmeye başlamıştır ve rengi ise sabahın şebnemlerinden ötürü solar. Ağaç, daima semadan bir şey bekler gibi durmaktadır ve günden güne sararıp solmaktadır. Bu güzel ağacın hâline ise bütün kâinat içinde sadece seher, her sabah birkaç damla gözyaşı döker. Görüldüğü gibi, çevreci yazarımızın hayal dünyası çok geniştir. Teşhis sanatıyla ve antropomorfik yaklaşımla bir ağacın ölümünün bu şekilde anlatılması metne ayrı bir boyut katmıştır. Yazar, doğal bir ağaç ölümüne dahi bu şekilde yaklaşırken elbette insan eliyle ağaçların kesilmesine tepkisiz kalamazdı. Çevreci ve sanatkârane bakış açısı bunu gerektirirdi. Yazar-anlatıcı, bu ağacın ölüm sahnesini henüz tamamlamamıştır. Uzun ayrıntılarla anlattığı bu ölüm evresini şu cümlelerle bitirir:

"*Bir zaman mev'id-i telâkileri olduğu hâlde artık kelebekler etrafında uçuşmaya, kuşlar ser-i sema-efserini tefriş etmemeğe başladılar. Müessir şey! Dallarında ne bir yeşil yaprak, etrafında ne beyaz bir kelebek, üzerinde ne bir kuş! İşte bu hâl ile kuruyup bitti.*" (Sezai'den aktaran Kerman, 1981, s. 14)

Bu hasta ağacın hikâyesinin ardından, yazar hıyabandaki; yani ağaçlı yoldaki diğer ağaçlara geçer. Sadece ölüme yaklaşan ağaçlar değil, bütün heybetleriyle yaşamaya devam eden ağaçlar da çevreci yazarın dikkatini çeker. Bu yolda meşe gibi, şimşir gibi büyümesi için devirlere muhtaç olan yüksek ağaçlar da vardır. Bu hıyaban öylesine güzeldir ki özellikle gurup vaktinde, ışık bu koruya aksedince ağaçların tepeleri yeşil, ortaları ise uçuk pembe görünür. Yazar-anlatıcı meşcere; yani koru hakkında tüm hissiyatını anlattıktan sonra, geçmişte bir gece birkaç ahbabıyla hıyabanın girişinde bulunduklarından bahseder. Bu sefer de o gece ne hissettiğini anlatmaya başlar. Ayın ziyası yine hafif bir rüzgâr ile birlikte titreyen o ağaçların yapraklarından geçerek korunun içine damlar. O sırada, yakınlarda bulunan Bektaşi Tekkesi'ne giden bir kişi ile karşılaşırlar. Daha doğrusu, önce sesini duyarlar. Bir dörtlük okuyarak yoluna devam eden Bektaşi Tekkesi müridini durdurur ve ona birkaç mecidiye verirler. Tekkeye giden bu derviş paraları sayarak ve şarkısına devam ederek onlardan uzaklaşır. İşte bu gece, 1882 senesinin bir gecesidir. Bu hatıradan sonra, üç seneliğine Londra'ya giden Sami Paşazade Sezai, döndüğünde bu korunun içinden dehşetli balta sesleri işitmeye başlar. Sene, 1885'tir. Tarifine göre birtakım ağaçlar, yürekler dayanmaz surette acı acı feryatlar ederek yere yıkılırlar. Ortada kendi ifadesiyle bir "katliam" vardır. Yazar, bu çökme sesleri arasından hüzünle geçer ve üç senedir özlemini çektiği o yola doğru gider, gördükleri karşısında dehşete düşer:

"O güzel hıyaban, her türlü hüzn ü elemiyle bir beyaban olmuş." (Sezai'den aktaran Kerman, 1981, s. 16)

Yazarın karşısında yeşillikli bir yol değil, artık bir çöl vardır. Orada ne bir ağaç, ne de bir kuş kalmıştır. Şurada burada kalan ağaç kökleriyle burası tam anlamıyla bir Afrika mezaristanıdır. Aylardan temmuzdur ve yakıcı güneş yolun kenarında kalmış bazı çalıları yakmıştır, ötede beride görülen su birikintileri ise kurtlandığı için kokuşmaya başlamıştır. Artık, pek de yol denemeyecek olan bu hıyabana doğru yürümeye başlar. Ağaçlar olmadığı için güneşin yakıcılığı fena hâlde hissedilmektedir, dolayısıyla gölge de söz konusu değildir. Sineklerse bütün bunların cabasıdır. Yorulmak nedir bilmeyen sinekler, insanın ağzına ve gözlerine girerler. Anlatıcının başının üstünde ise kaynayan bir güneş vardır. Ayağının altında kertenkeleler uçuşur, artık kelebekleri değil, kertenkeleleri görmektedir. Başta anlattığı o güzel koru ile şimdiki arasında dağlar kadar fark vardır:

"Bu, ütopik koruluğun betimlendiği cümlelerden yalnızca biridir. Uzun betimleme, on dört paragraftan oluşan bu öykünün ilk on iki paragrafını kapsar. On ikinci paragrafın sonları ve izleyen son iki paragrafta da ütopyanın ağaçların kesilmesiyle bir distopyaya dönüşümü anlatılır. Koruluğun kesilmesinden sonra ortaya çıkan distopik mekân görüntüsü, ütopyanın tersine şaşırtıcı derecede yalın cümleler ve sanatsız benzetmelerle anlatılmıştı." (Ayaydın Cebe, 2010, s. 23)

İşte tam bu esnada, yukarıda da bahsettiğimiz gibi bir bağcıyla karşılaşır ve o talihsiz cevabı alır.

Sami Paşazade Sezai'deki bu çevreci duyarlılığın, daha sonra özellikle hangi yazarlarda görüldüğüne bakılırsa akla gelen ilk isim elbette ki Sait Faik'tir. Türk edebiyatında çevre problemi, Sait Faik'in 1950'lerden sonra kaleme aldığı hikâyeleriyle gündeme gelmiştir. (Çağın, 2018, s. 112) Ömer Ayhan da *İki Yüz Elli Kuruşa Bir Asır* hikâyesini Sait Faik hikâyelerine benzetmiş ve özellikle "Son Kuşlar"[5] isimli hikâyeden bahsederek Sait Faik öykülerine bir örnek teşkil ettiğini dile getirmiştir:

" *'İki Yüz Elli Kuruşa Bir Asır', özellikle incelenmesi gereken bir öykü. Sait Faik ve hemen öncesinde kimi Kenan Hulûsi Koray öykülerinde görülen, konunun geri plana atıldığı, çağrışımların sürüklediği öykülere bir örnektir 'İki Yüz Elli Kuruşa Bir Asır'. Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayat-ı Muhayyel'inde de kimi zaman rastlanan bu yönseme, elbette Sait Faik'te olduğunca fazlalıklardan arındırılmış değildir. Dönemin ağdalı diliyle yazılmakla birlikte, kendi ölçütleri içinde şiirsel ve düzyazı şiire de göz kırpan örneklerdir. Öyleyse, Cumhuriyet öncesi edebiyatımıza hayli meraksız ve biraz da önyargılı gözlerle bakan 50 kuşağından günümüze birçok öykücüyü şaşırtacak bir malzeme var önümüzde."* (Ayhan, 2005, s. 150)

Kısacası, bu hikâyenin sonraki dönemlerdeki yansımalarını da görmek mümkündür. Hikâye, kendinden sonra gelen çevreci hikâyelere öncülük etmiştir.

Sonuç

Sami Paşazade Sezai'nin incelediğimiz ve değerlendirdiğimiz *İki Yüz Elli Kuruşa Bir Asır* hikâyesi, her ne kadar son yıllara kadar pek zikredilmese de pek çok açıdan önem arz etmektedir. Özellikle çevreci duyarlılığı ile ilgi çeken metnin, aslında bir de yazılış hikâyesi vardır. Yazara bu hikâyeyi ilham eden asıl kişinin, dolaylı yoldan da olsa eski kayınpederi olması, metni daha da ilgi çekici yapmaktadır. Hikâyenin hiçbir yerinde, korunun aslında kime ait olduğu bilgisi verilmemektedir. Yazarın, bundan özellikle imtina etmesinde elbette ki koru sahibinin etkisi vardır. Ağaçları satanların da Tunuslu Mahmut Paşa'nın varisleri olması, yazarı bilgi vermekten kaçındırmıştır. Yazar, isim vererek Tunuslular ailesini bir anlamda "rezil etmek" istememiş olabilir. Buna rağmen, ailenin böyle bir karar alıp ağaçları satmalarına çok sinirlenmiş olmalı ki isim vermeden de olsa bu hikâyeyi yazma ihtiyacı duymuştur. Zaten, konuyu ve Sezai Bey'in durumunu bilen Ahmet Semih Mümtaz gibi isimler, eserlerinde işin aslını açıklamışlar ve hikâyenin hikâyesini vermişlerdir.

Sami Paşazade Sezai'nin tavrı, aslında bir kızgınlık ifadesidir. Öylesine güzel tasvirlerden sonra, insanın gözünde canlanan bu ağaçlı yolun ve korunun katledilmesi karşısında, okuyucu da "Pes doğrusu!" demekten kendini alamaz. Okuyucu, ister istemez anlatıcının tarafını tutar ve her ne sebeple olursa olsun böyle bir "katliam"ın yapılmasına tepki gösterir. Hikâye, öylesine doğru

[5] Bahsi geçen *Son Kuşlar* hikâyesiyle *İki Yüz Elli Kuruşa Bir Asır'ı* karşılaştırırsak şunları görürüz: Her iki hikâyede de ben-anlatıcı söz konusudur; yani hikâyeler birinci teklik kişi ağzından yazılmışlardır. *Son Kuşlar'da* üstkurmaca da vardır. Anlatıcı bir taraftan anlatırken diğer taraftan da metni nasıl kaleme aldığını, yazarken neler düşündüğünü ve hissettiğini de belirtmiştir. Bunun yanı sıra her iki hikâye de bir deneme havasındadır. Sanki bir hikâye değil de düşüncelerin dile getirildiği, anıların anlatıldığı bir hatıra-deneme okuyor hissine kapılırız. *İki Yüz Elli Kuruşa Bir Asır,* Çamlıca'da geçerken *Son Kuşlar* Burgazada'da geçer. Her iki yazar da çevreye bakar ve görür. Baktıklarının farkındalardır. Yalnız, Sezai'nin hikâyesinde ön plana çıkan ağaçlarken Sait Faik'inkinde kuşlar söz konusu edilir. Buna rağmen *Son Kuşlar*'ın sonunda, ağaçlar olmasa dahi yeşilliklere, çimenlere de yer verilmiştir. Sait Faik, hikâyede insanların kuşlardan sonra yeşilliklere musallat olduklarından yakınır. Kendisi yeşilliklere basmaya bile kıyamazken deri tüccarı bir Hollandalı, bahçesi için yol kenarındaki çimenleri söktürür. Sezai, nasıl hikâyesini yazarak bu çevre duyarsızlığına kendince isyan etmişse Sait Faik de aslında aynı şeyi yapar; fakat tek fark şudur: Sezai, hikâyesini bağcının verdiği cevapla bitirip yorumu bize bırakırken Sait Faik hikâyenin sonunda bize seslenir:

"*Dünya değişiyor dostlarım. Günün birinde gökyüzünde, güz mevsiminde artık esmer lekeler göremeyeceksiniz. Günün birinde yol kenarlarında, toprak anamızın koyu yeşil saçlarını da göremeyeceksiniz. Bizim için değil ama, çocuklar, sizin için kötü olacak. Biz kuşları ve yeşillikleri çok gördük. Sizin için kötü olacak. Benden hikâyesi.*" (Abasıyanık, 1988, s. 117)

kurgulanmıştır ki zaten bunun aksinin olması da mümkün değildir. Öncelikle sanatkârane bir üslûpla o güzel korunun anlatılması, tasviri, sonrasında ise insanın yüzünü buruşturan ve rahatsız eden ifadelerle çirkin bir görüntünün aktarılması elbette ki okuyucuyu psikolojik olarak etkileyecektir. Böylelikle, yazar amacına da ulaşmış olur. Üstelik onca tasvirin ardından hikâyenin sonunun bağcının cevabıyla bitirilmiş olması da dikkat çekicidir. Yazar, sanki bu cevapla hikâyenin sonuna küçük bir "yorumsuz" notu eklemiş gibidir. Böylelikle, isyanını daha da etkili kılar; çünkü "Yorum yapmaya dahi gerek yok." mesajı verilmek istenmektedir ki bu yöntem, hakikaten etkili bir yöntemdir. Bugün de çevre sorunlarıyla ilgilenen kimseler, çevreyle ilgili çeşitli konularda tepkilerini dile getirmek istediklerinde, çoğu zaman görüneni ortaya koyup yorum yapmamayı tercih ederler. Bu, kesinlikle çok daha ağır bir eleştiri yöntemidir. Dolayısıyla, hikâyenin bu şekilde bitirilmesi de hikâyenin yazılma amacına uygun düşmekte ve etkisini daha da artırmaktadır.

Bu makale ile amacımız, biraz kıyıda köşede kalmış ve unutulmuş olan *İki Yüz Elli Kuruşa Bir Asır* hikâyesinin hikâyesini vermenin yanı sıra, aslında bu eserin konusunun ne kadar güncel olduğunu da gözler önüne sermektir. Hikâyeye konu olan mesele, aslına bakılırsa bugün de tüm güncelliği ile devam etmektedir. Dolayısıyla, eser daha fazla göz önünde olmayı hak etmektedir.

KAYNAKÇA

Abasıyanık, Sait Faik. (1988). *Son Kuşlar,* Bilgi Yayınevi, On Birinci Basım, Ankara.

Ayaydın Cebe, G. (2010). "Küçük Şeyler'de Saklı Beyitler", *Kebikeç, S. 30, s. 15-26.*

Aydın, H. (2008). *19. Yüzyıl Osmanlı-Türk Edebiyatında Öykü,* Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Dan. Laurent Mignon, Ankara.

Ayhan, Ö. (2005). "Sami Paşazade Sezai Kedi Öykülerinin En Güzelini Yazdı", *İmge Öyküler,* Yıl: 1, Sayı: 2, Nisan-Mayıs, s. 148-152.

Baktıaya, A. (2013). "Hayriye Hanım Avrupa ve Amerika'da Gönüllerin Prensesi", *Toplumsal Tarih,* S. 237, Eylül, s.22-28.

Bilgili, B. (2013). *Üsküdar Sokak İsimleri Tarihçesi,* Üsküdar Belediye Başkanlığı Yayınları, İstanbul.

Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi, Bâb-ı Âli Evrak Odası BEO Dosya/ Gömlek NO: 4274/320515, 4 Nisan 1914

Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi, Dahiliye Mektubî Kalemi DH. MKT Dosya/ Gömlek No: 2691/45, 24 Aralık 1908

Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi, Zabtiye ZB Dosya/ Gömlek No: 395/93, 12 Haziran 1909.

Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi, İrade Hususi İ. HUS Dosya/Gömlek No: 85/43, 5 Kasım 1900.

Çağın, Ş. (2018). "Ahmet Haşim'de Çevreci Duyarlılık ve Antropomorfik Algılama", *Yeni Türk Edebiyatı,* Sayı: 17, Nisan, s. 111-126.

Haskan, M. N. (2001). *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar 3,* Üsküdar Belediyesi Yayınları, İstanbul.

Kaplan, M. (2003). *Hikâye Tahlilleri,* Dergâh Yay., Dokuzuncu Baskı, İstanbul.

Kerman, Z. (1981). *Sami Paşazade Sezaî'nin Hikâye-Hâtıra-Mektup ve Edebî Makaleleri,* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul.

Kerman, Z. (2009). "Sâmipaşazâde Sezai", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,* C. 36, İstanbul, s.77-78.

Koç, M. (1999). "Tanzimat Dönemi yazarları ve Çamlıca", *İlmî Araştırmalar,* S. 8, s. 145-176.

Mümtaz, A. S. (2011). *Eski İstanbul Konakları,* Kurtuba Kitap, İstanbul.

Özgül, M. K. (1984). *Sâmî Paşa-zâde Sezâyî'nin Küçük Şeyler'inde Fiktif Yapı,* Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Dan. Sadık Tural, Ankara.

Temizsu, M. (2017). "Sami Paşazâde Sezai'nin Öykülerinde Anlatıbilimsel Bir Unsur Olarak Karakterizasyon", *TÜRÜK,* Yıl: 5, Sayı: 11, s. 318-329.

Topal, İ. (1997). "On Dokuzuncu Asırda Bir Çevreci- Sami Paşazade Sezai Bey", *Ondokuz Mayıs Üni. Eğitim Fak. Dergisi, Cilt 10, Sayı: 1, Ocak, s. 201-204.*

Törenek, M. (1998) "Hikâyeciliğimize Düşen Cemre: Küçük Şeyler", *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Ens. Dergisi,* Sayı: 9, s. 139-143.