

**T.C.**  
**KİLİS 7 ARALIK ÜNİVERSİTESİ**  
**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**REŞAD EKREM KOÇU'NUN ROMANLARINDA**  
**YAPI VE İZLEK**

**HATİCE VEZİROĞLU**

**DANIŞMAN: PROF. DR. M. FATİH KANTER**

**KİLİS**

**2025**

## ÖZET

### REŞAD EKREM KOÇU'NUN ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK

Hatice VEZİROĞLU

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Danışman: Prof. Dr. M. Fatih KANTER

Sayfa: xiii+310

Yıl: 2025

İstanbul Üniversitesinde tarih bölümü bitiren Reşad Ekrem Koçu, akademisyenlik hayatına son verdikten sonra İstanbul'da yer alan birtakım okullarda tarih öğretmenliği yapar. Öğretmenlik mesleğinin yanında hem geçimini sağlamak hem de tarihi edebiyat içerisinde yaşatmak için yazarlık, gazetecilik ve dergicilikte yapar. Hem tarih hem edebiyat dünyasının üretken yazarlarından olan Reşad Ekrem Koçu, eserlerinde Osmanlı Devleti'nin tarihini ele alır.

Bu çalışmada Reşad Ekrem Koçu'nun romanları yapı ve izlek yönünden ele alınmıştır. Çalışmanın giriş kısmında tarih, roman ve tarihî roman kavramları, bunların aralarındaki ilişkiler, tarihî romanın doğuşu ve Türk edebiyatındaki yeri açıklanmıştır. Çalışmanın ilk bölümünde Reşad Ekrem Koçu'nun hayatı, edebî kişiliği ve eserleri ile ilgili bilgiler aktarılırken ikinci bölümde Reşad Ekrem Koçu'nun romanları kronolojik bir sıra ile bakış açısı, olay örgüsü, zaman, mekân, şahıs kadrosu şeklinde yapı unsurlarıyla ve entrik kurguyu oluşturan temalar bakımından izleksel yönden incelenmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Reşad Ekrem Koçu, Yapı ve İzlek, Edebiyat, Tarih, Roman

## ABSTRACT

### STRUCTURE AND PATTERN IN REŞAD EKREM KOÇU'S NOVELS

Hatice VEZİROĞLU

Turkish Language and Literature Department

Kilis 7 Aralık University, Graduate Education Institute

Supervisor: Prof. Dr. M. Fatih KANTER

Page: xiii+310 Year: 2025

Reşad Ekrem Koçu, who graduated from the department of History at İstanbul University, works as a History teacher in some schools in İstanbul after ending his academic career. In addition to his teaching career, he also works as a writer, journalist and magazine editor in order to make a living and keep history alive inside literature. Reşad Ekrem Koçu, one of the most productive writers of both history and literature, deals with the Ottoman State in his works.

In this study, Reşad Ekrem Koçu's novels are discussed in terms of structure and theme. In the introduction part of the study, the concepts of history, novel and historical novel, the relations between them, the birth of the historical novel and its place in Turkish Literature are explained. While information about Reşad Ekrem Koçu's life, literary personality and his works are given in the first part of the study, in the second part of the study, Reşad Ekrem Koçu's novels are examined in chronological order in terms of structural elements such as his point of view, plot, time, place, cast of characters, and thematically in terms of themes that make up the intriguing fiction.

**Keywords:** Reşad Ekrem Koçu, Structure and Theme, Literature, History, Novel

## ÖN SÖZ

Tarih ve edebiyatın bir araya gelmesiyle roman türünün alt dalını oluşturan tarihî roman, bu bağlamda evrensel bir değer kazanmaya başlar. Tarihî roman, konusunu tarihî olaylardan alan romanın kurmaca dünyasıyla iç içe geçtiği gerçek-kurmacadan oluşan bir edebî türdür. Türk edebiyatında birçok yazar, tarihî roman türünde eserler kaleme almıştır. Bunlar arasında yer alan Reşad Ekrem Koçu da tarihçi kimliğinin yanında edebiyata yönelerek oluşturduğu eserleriyle edebiyatçı kimliğini kazanır.

Reşad Ekrem Koçu'nun edebî türden ele aldığı eserlerinin konusunu Osmanlı Devleti'nin belirli bir dönemleri içerisindeki olaylar oluşturur. Koçu'nun hem çocuklar için yazmış olduğu hem de yetişkinler için yazmış olduğu Türk edebiyatına ait roman türünden eserleri bulunmaktadır. Yazar, *Esircibaşı Lale Devrinde Bir Aşk Romanı* ile başlayıp *Binbirdirek Batakhanesi Cevahirli Hanımsultan* romanına kadar yetişkinler için yazmış olduğu yedi roman ele alıp roman türünde Türk edebiyatına katkı sağlar. Yazarın bütün romanlarına Osmanlı Devleti'nin tarihi içerisinde yer alan dönemler konu olur. Bu bağlamda yazarın romanları roman türünün alt dalı olan tarihî roman adı altında ele alınır.

Yazarın çocuklar için yazmış olduğu romanlarının basımı güncellenmediğinden bazı romanlara erişim sağlanamamaktadır. Bundan dolayı yazarın yetişkinler için yazdığı romanları ele alınarak çalışmadaki roman türü sınırlandırılmıştır. Çalışmadaki amaç ise yazarın tarihî konuları ele alarak oluşturduğu romanlarının yapı ve izlek adı altında incelenmesiyle tarih ile edebiyatın iç içe geçmiş bir biçimde birbiriyle nasıl tezahür ettiğini anlamaya çalışmaktır.

Reşad Ekrem Koçu'nun eserleri üzerine literatürde doktora ve yüksek lisans tezi olarak farklı çalışmalar da bulunmaktadır. Bu çalışmada ise yazarın eserleri hakkında yapılmış daha önceki çalışmalar incelenip onlardan farklı ve özgün olabilmek adına yapı ve izlek üst başlığı seçilmiştir. Diğer çalışmalardaki roman incelemelerinde yapısal tahliller bakımından benzerlikler söz konusu olsa da romanların izlek adı altında tematik incelemelerine yönelik bir çalışma bulunmadığı görülmektedir. Bu bağlamda çalışmaya konu edilen romanlar, metne dönük inceleme metoduyla ele alınmıştır.

Eğitim hayatımın lisans ve yüksek lisans dönemlerinde vermiş olduğu bilgiler ile yoluma ışık tutan, yolumu aydınlatan, güçlü bilgi birikimiyle bana kılavuzluk eden, eğitmenliğini kendime rol-model edindiğim, gerek eğitim hayatım boyunca gerekse de tüm ömrüm boyunca ğrencisi olmaktan gurur duyacağım sayın danışman hocam Prof. Dr. M. Fatih KANTER'e; yine eğitim hayatımın lisans ve yüksek lisans dönemlerinde vermiş olduğu geniş çaplı bilgisiyle yolumu aydınlanıp bana yol gösteren hocam Prof. Dr. Hüseyin DOğRAMACIOğLU'na; zor durumda kaldığım her an, bir an olsun benden yardımını esirgemeyen, güler yüzü ve samimiyetiyle yanımda olan değerli hocam Arş. Gör. Kübra AKATAY'a; tez hakkında her konuşma yaptığımda bana farklı bakış aılları sunan, tez sürecimde her daim yanımda olup yapacağıma inanan ve bu konuda bana umut aşılayan yakın arkadaşım Tuba AşMANOğLU'na; tez sürecinde bilgi birikiminden ve tecrübelerinden yararlandığım, samimiyet dolu yüreğiyle bana yol gösteren, iyi ki tanımişım dediğim kıymetli Seda ZHRE'ye; maddi ve manevi desteğini benden esirgemeyen, bu uzun yolda bana yol arkadaşlığı yapan, bu süreci bitireceğime dair olan umuduyla her daim yanımda olup beni telkin eden hayattaki en büyük şansım olan annem Meryem VEZİROğLU'na, babam İbrahim VEZİROğLU'na ve kardeşim Ahmet VEZİROğLU'na teşekkür ederim.

17.01.2025

## **ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ**

Bu tez çalışmasının kendi çalışmam olduğunu, tezin planlanmasından yazımına kadar bütün aşamalarda bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, kullanmış olduğum tüm bilgiler ve yorumlar için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi, hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili bu beyanıma aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Hatice VEZİROĞLU

## İÇİNDEKİLER

ÖZET .....	i
ABSTRACT.....	ii
ÖN SÖZ .....	iii
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	v
İÇİNDEKİLER .....	vi
TABLOLAR DİZİNİ .....	xii
KISALTMALAR DİZİNİ .....	xiii
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM .....	16
1.1. REŞAD EKREM KOÇU'NUN HAYATI-EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ	16
1.1.1. Reşad Ekrem Koçu'nun Hayatı .....	16
1.1.1.1. Ailesi.....	16
1.1.1.2. Çocukluk Yılları ve Gençliği .....	17
1.1.1.3. Öğretmenliği, Yazarlığı ve Ölümü .....	18
1.1.2. Reşad Ekrem Koçu'nun Edebî Kişiliği.....	19
1.1.3. Reşad Ekrem Koçu'nun Eserleri.....	23
İKİNCİ BÖLÜM.....	42
2.1. TARİHÎ ROMANLARDA YAPI VE İZLEK.....	42
2.1.1. Esircibaşı Lale Devrinde Bir Aşk Romanı .....	42
2.1.1.1. Romanın Kimliği .....	42
2.1.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı .....	42
2.1.1.3. Olay Örgüsü .....	44
2.1.1.4. Zaman .....	47
2.1.1.5. Mekân .....	50
2.1.1.5.1. Çevresel mekânlar.....	50
2.1.1.5.2. Algısal mekânlar .....	50

2.1.1.6. Şahıs Kadrosu .....	52
2.1.1.6.1. Başkişi.....	52
2.1.1.6.2. Norm karakterler.....	54
2.1.1.6.3. Kart karakterler .....	56
2.1.1.6.4. Fon karakterler .....	58
2.1.1.7. İzleksel Kurgu.....	59
2.1.1.7.1. Başkaldırı .....	60
2.1.1.7.2. Yenileşme .....	62
2.1.1.7.3. Yozlaşma .....	64
2.1.1.7.4. Eğlence hayatı.....	66
2.1.2. Forsa Halil.....	69
2.1.2.1. Romanın Kimliği .....	69
2.1.2.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı .....	69
2.1.2.3. Olay Örgüsü .....	71
2.1.2.4. Zaman .....	77
2.1.2.5. Mekân .....	79
2.1.2.5.1. Çevresel mekânlar.....	79
2.1.2.5.2. Algısal mekânlar .....	80
2.1.2.6. Şahıs Kadrosu .....	82
2.1.2.6.1. Başkişi.....	82
2.1.2.6.2. Norm karakterler.....	85
2.1.2.6.3. Kart karakterler .....	89
2.1.2.6.4. Fon karakterler .....	95
2.1.2.7. İzleksel Kurgu.....	96
2.1.2.7.1. Başkaldırı .....	96
2.1.2.7.2. Sömürü.....	98

2.1.2.7.3. Yozlaşma .....	99
2.1.3. Patrona Halil .....	101
2.1.3.1. Romanın Kimliği .....	101
2.1.3.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı .....	101
2.1.3.3. Olay Örgüsü .....	104
2.1.3.4. Zaman .....	109
2.1.3.5. Mekân .....	112
2.1.3.5.1. Çevresel mekân .....	112
2.1.3.5.2. Algısal mekânlar .....	113
2.1.3.6. Şahıs Kadrosu .....	116
2.1.3.6.1. Başkişi .....	116
2.1.3.6.2. Norm karakterler .....	118
2.1.3.6.3. Kart karakterler .....	120
2.1.3.6.4. Fon karakterler .....	122
2.1.3.7. İzleksel Kurgu .....	123
2.1.3.7.1. Kendini gerçekleştirme .....	124
2.1.3.7.2. Başkaldırı .....	126
2.1.3.7.3. Çıkar çatışması .....	130
2.1.3.7.4. Ahlakî yozlaşma .....	131
2.1.3.7.5. Sosyal adaletsizlik .....	134
2.1.4. Kabakçı Mustafa .....	135
2.1.4.1. Romanın Kimliği .....	135
2.1.4.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı .....	135
2.1.4.3. Olay Örgüsü .....	137
2.1.4.4. Zaman .....	141
2.1.4.5. Mekân .....	142

2.1.4.5.1. Çevresel mekânlar.....	142
2.1.4.5.2. Algısal mekânlar .....	143
2.1.4.6. Şahıs Kadrosu .....	144
2.1.4.6.1. Başkişi.....	144
2.1.4.6.2. Norm karakterler.....	146
2.1.4.6.3. Kart karakterler .....	149
2.1.4.6.4. Fon karakterler .....	151
2.1.4.7. İzleksel Kurgu.....	152
2.1.4.7.1. Başkaldırı .....	153
2.1.4.7.2. İktidar Mücadelesi .....	157
2.1.4.7.3. Yozlaşma .....	160
2.1.4.7.4. Yenileşme .....	163
2.1.5. Kösem Sultan I. Cilt.....	165
2.1.5.1. Romanın Kimliği .....	165
2.1.5.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı .....	166
2.1.5.3. Olay Örgüsü.....	168
2.1.5.4. Zaman .....	179
2.1.5.5. Mekân .....	183
2.1.5.5.1. Çevresel mekânlar.....	183
2.1.5.5.2. Algısal mekânlar .....	184
2.1.5.6. Şahıs Kadrosu .....	188
2.1.5.6.1. Başkişi.....	188
2.1.5.6.2. Norm karakterler.....	191
2.1.5.6.3. Kart karakterler .....	198
2.1.5.6.4. Fon karakterler .....	205
2.1.5.7. İzleksel Kurgu.....	207

2.1.5.7.1. Aşk (Karşılıklı/Karşılıksız).....	208
2.1.5.7.2. Başkaldırı .....	211
2.1.5.7.3. İktidar Hırsı/Mücadele .....	216
2.1.6. Kösem Sultan II. Cilt .....	218
2.1.6.1. Romanın Kimliği .....	218
2.1.6.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı .....	218
2.1.6.3. Olay Örgüsü .....	220
2.1.6.4. Zaman .....	228
2.1.6.5. Mekân .....	232
2.1.6.5.1. Çevresel mekânlar.....	232
2.1.6.5.2. Algısal mekânlar .....	233
2.1.6.6. Şahıs Kadrosu .....	235
2.1.6.6.1. Başkişi.....	235
2.1.6.6.2. Norm karakterler.....	239
2.1.6.6.3. Kart karakterler .....	244
2.1.6.6.4. Fon karakterler .....	252
2.1.6.7. İzleksel Kurgu.....	253
2.1.6.7.1. İktidar hırsı.....	255
2.1.6.7.2. Başkaldırı .....	258
2.1.6.7.3. Mücadele.....	264
2.1.7. Binbirdirek Batakhanesi Cevahirli Hanımsultan .....	266
2.1.7.1. Romanın Kimliği .....	266
2.1.7.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı .....	266
2.1.7.3. Olay Örgüsü .....	268
2.1.7.4. Zaman .....	272
2.1.7.5. Mekân .....	273

2.1.7.5.1. Çevresel mekânlar.....	273
2.1.7.5.2. Algısal mekânlar .....	274
2.1.7.6. Şahıs Kadrosu .....	276
2.1.7.6.1. Başkişi.....	276
2.1.7.6.2. Norm karakterler.....	277
2.1.7.6.3. Kart karakterler .....	278
2.1.7.6.4. Fon karakterler .....	280
2.1.7.7. İzleksel Kurgu.....	280
2.1.7.7.1. Sömürü.....	281
2.1.7.7.2. Aşk.....	283
2.1.7.7.3. Yozlaşma/Yolsuzluk.....	284
<b>SONUÇ .....</b>	<b>287</b>
<b>KAYNAKLAR .....</b>	<b>290</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>296</b>

## TABLULAR DİZİNİ

Tablo 2.1. Esircibaşı adlı eserin KORA şeması.....	60
Tablo 2.2. Forsa Halil adlı eserin KORA şeması .....	96
Tablo 2.3. Patrona Halil adlı eserin KORA şeması .....	123
Tablo 2.4. Kabakçı Mustafa adlı eserin KORA şeması.....	153
Tablo 2.5. Kösem Sultan I adlı eserin KORA şeması .....	207
Tablo 2.6. Kösem Sultan II adlı eserin KORA şeması .....	254
Tablo 2.7. Binbirdirek Batakhanesi Cevahirli Hanımsultan adlı eserin KORA şeması	280



## KISALTMALAR DİZİNİ

### Kısaltmalar

Dr.	: Doktor
Prof.	: Profesör
s.	: Sayfa
TDK	: Türk Dil Kurumu
vb.	: Ve benzeri
vd.	: Ve diğerleri



## GİRİŞ

### I. Tarih, Roman ve Tarihî Roman Kavramları

Tarih, Arapça menşeli bir sözcük olup hatırlanmaya değer hadiselerin öyküsünü oluşturan bir olguyu teşkil etmektedir (Gökalp, 1977: 18). Tarih, içinde barındırdığı bilgi örüntülerinden ötürü yelpazesi geniş bir kavramdır. Tarih sözcüğü bu bağlamda türlü şekillerde ifade edilir.

Tarih kavramı gibi tarihî roman kavramı üzerine de çeşitli tanımlar yapılır. 18. yüzyılda ortaya çıkan ve bu yüzyılda popülerlik kazanmaya başlayan (Argunşah, 1990: 10) roman kavramı üzerine de çok çeşitli tanımlamalar yapılır.

Milan Kundera *Roman Sanatı* adlı kitabında roman kavramını şöyle tanımlar: “*Yazarın deneysel egolar (kişiler) aracılığıyla varoluşun bazı büyük temalarını sonuna kadar irdelediği büyük düzyazı biçimi*” (Kundera, 1987: 166). Milan Kundera, bu tanım ile roman türüne olan düşüncelerini ele aldığı *Roman Sanatı* adlı kitabında dile getirir. Roman türünün kurgulanış biçimlerini, özelliklerini vd. roman ile ilgili görüşlerini kitabında ele aldığı metinler aracılığıyla açıklamaya çalışır.

Roland Bourneur ve Réal Quillet *Roman Dünyası ve İncelenmesi* adlı kitabında roman sözcüğünü şöyle tanımlar: “... *Roman, hayalî bir dünyaya götürmek üzere bizi gerçek hayattan uzaklaştırdığı anlamda, daha işin başında iken, eğlence ile, “boş zaman” ile, hayal gücü ve vücudun “dinlenmesi” ifadeleriyle özdeşleşiyor*” (Bourneur& Quillet, 1989: 1). Kısacası romanın gerçeklik algısının da ötesinde ütöpik âleme okuyucuyu taşıyan bir olgu olduğundan bahsedilir.

TDK, *Türkçe Sözlüğü* bakıldığında ise roman kavramı “*insanın veya çevrenin karakterlerini, göreneklerini inceleyen, serüvenlerini anlatan duygu ve tutkularını çözümleyen, kurmaca veya gerçek olaylara dayanan uzun edebî tür*” (Türkçe Sözlük, 2011: 1982) şeklinde ele alınır.

Durali Yılmaz da roman kavramını “*hayatta geçen ve geçmesi mümkün olan olayları anlatan eserler*” (Yılmaz, 1990: 34) olarak tanımlar.

George Lukacs *Roman Kuramı* adlı kitabında roman kavramını “*kendisine geniş yaşam bütünlüğünün açıkça verilmediği, kendisi için anlamdaki yaşam içkinliğinin bir sorun*

*durumuna geldiği, buna karşın bütünlüğe yönelik anlayışı bulunan, bir çağın destanıdır”* (Lukacs, 1985: 54) şeklinde tarif eder.

Tanımlardan yola çıkılarak genel itibarıyla roman kavramına, “kişilerin başından geçen hadiselerin gerçeğe yakın veya gerçeklikle birlikte kurgunun da içerisinde yer aldığı şekilde oluşturulan edebî türün adıdır” denebilir.

Tarihî roman kavramına bakıldığı zaman ise bu kavramın tarih ve roman kavramlarının birleşiminden oluşmuş yepyeni bir edebî tür olma teşekkülünü göstermiş olduğu görülür. Tarihî roman üzerine de pek çok farklı tanım yapılır. Mustafa Nihat Özön’e göre tarihî roman kavramı şu şekilde tanımlanır:

*“Geçmiş yüzyıllarda oluyormuş gibi birtakım olaylar icat etmek, bu olaylara çerçeve olarak bir çağın olaylarını ve yaşayışını vererek, hayalî kahramanlara gerçek süsü vermek, böylelikle tarih ve romanın ayrı ayrı uyandıracağı ilgiyi sağlamak demek olan tarihî roman, romantizmin meydana getirip usul, kural ve geleneğini kurduğu bir çeşittir”* (Özön, 2009: 28).

Bu tanımdan hareketle tarihî romanın, tarihin gerçekliği ve yaşanmışlığı ile romanın hayalî dünyasının birleştirilmesinden meydana gelmiş bir edebî tür olduğundan bahsedilir. Bu bağlamda tarihî roman, gerçeklik ve kurgusallığın birleşiminden oluşur.

Turgut Gögebakan ise tarihî romanı, *“herhangi bir tarihsel dönemi ya da olayı gerçeğe yakın, ama sanatsal bir biçimde aktaran bir roman türüdür”* (Gögebakan, 2004: 15) şeklinde yorumlar. Yani tarihî roman oluşturmak için yazarın tarihe dayanan vakayı makul bir algı seviyesinde inceleyip romanın bünyesinde yer alan kaidelere uygun olacak şekilde ortaya koyması şeklindedir.

Hülya Argunşah’a göre tarihî roman tanımı ise şöyledir: *“Temelleri maziye dayanan, yani başlangıcı ve sonucu geçmiş zaman içinde gerçekleşmiş olan hadiselerin, devirlerin ve bu devirde yaşamış kahramanların hayat hikâyelerinin edebî ölçüler içerisinde yeniden inşa edilmesidir”* (Argunşah, 1990: 7). Yani Argunşah, tarihin gerçekliğiyle romanın estetik yanının birleştirilmesinden bahseder.

Tarihî roman kavramı pek çok tarafla tartışmalara konu olan bir edebî türdür. Bundan ötürü bilim uzmanları tarafından tarihî roman üzerine anlaşmaya varılabilecek bir homojen tanıma yer verilmez. Tartışmaların odağı olduğundan ötürü tarihî roman üzerine farklı görüşler söz konusudur (Gögebakan, 2004: 13). Bütün tariflerden yola çıkarak tarihî romana geçmiş zamanda yaşanmış olan olayların veya tarihe tanıklık

etmiş şahsiyetlerin, roman sanatının düşsel dünyasıyla şekil bulup gerçek ve düşsel öğelerin harmanlandığı roman türü şeklini almasıdır denilebilir.

## **II. Tarihin Roman ile İlişkisi**

Romantizm akımının getirdiği ulusçu zihniyet anlayışı tarih ilminin roman ile tanışmasına vesile olur. Tarihî bilgiler roman vasıtasıyla yepyeni bir ifade biçimine dönüşür. Birbirinden ayrı iki kültürel unsur olan tarih ve edebiyat ilimleri iç içe bir vaziyet almaya başlar. Bundan dolayı gerek Avrupa edebiyatında gerekse de Türk edebiyatında tarihî romanın gündeme gelmesi, ilgi görmesi, sonrada unutulması temelinde romantizm akımının getirmiş olduğu ulusçuluk zihniyeti, tüm bunları yönlendirici bir değer olmaktadır (Argunşah, 2016: 30).

Ulus-devlet anlayışının yerleştirilmeye çalışıldığı toplumda tarih, modern çağın varoluşundaki düşünce ve istekleri şekillendirmek adına gelişim gösterir. Tarih bir bilim konusu olduğundan soğuk ve ciddi mizaçta bir görünüş taşır. Tarihin bünyesindeki bu soğuk ve ciddi mizacın yumuşatılması ve tarih bilincinin oluşabilmesi için geniş kitleler tarafından yayılım göstermesi gerekir. İşte burada tarihe yeni yüzünü verecek olanın edebiyat olduğu fikri ortaya atılır (Argunşah, 2016: 31).

Pozitif bilimlerin ortaya çıkmasıyla bilim konusu haline gelen tarihin, geleneksel tarih anlayışından çıkıp yeni bir anlayışla boyut kazanması öngörülür. İnsanın kendini ve geçmişini tanımak istemesi ve bu yola girebilmeyi daha modern bir anlayışla gerçekleştirmek istemesi, tarihi edebiyata yaklaştıran gerekçelerden birisi olur. Bu bağlamda Batı etkisinde yenileşme taraftarı olan edebiyatta tarihi bünyesi içerisine alarak dil, biçim ve içerik yönünden biçimlendirip kendine ait bir tür haline getirme yoluna gider. Bundan dolayı tarih, edebiyat için kullanılacak bir malzeme olur (Argunşah, 2016: 83).

Yazarın kendi edebî üslubu çerçevesinde ele aldığı kendi hayal dünyasının içerisine yerleştirdiği tarihî gerçeklikler, tarihsel romanı oluşturması açısından yazarın görevi olur. Yazarın oluşturduğu bu tarihî romandaki bir diğer görevi ise doğruluğuna inandığı tarihsel gerçeklikleri eserinde kurmaca yolla işlemek ve kendince yanlış bulduğu tarihi gerçeklikleri de kendi fikir ve düşünceleriyle kurgu yoluyla eleştirmektir (Çeri, 2001:

43). Böylelikle yazar tarihi gerçekliklere hem kurmaca yoluyla hem de kendi öznel yargılarıyla tarihî bilgileri değiştirmeden fikir beyan etmiş olur.

Romanın tarih ile olan ilişkisinde zaman kavramı da önemli bir olgudur. Çünkü tarihî roman, içindeki zamandan çok eskiye ait bir hadiseyi veya karakteri kurmaca bir şekilde ele alan bir türdür. Bu ibareden de anlaşılacağı üzere zaman kavramı roman için önem teşkil eder. Çünkü roman, kurmaca yönünü kullanarak geçmiş zamanın tozlu raflarında kalmış geçmişe ait bilgileri gün yüzüne çıkarır (Argunşah, 2016: 52).

Tarihî romanda şimdiki zaman ile geçmiş zaman arasında bağ kurulmaya çalışılır. Yazar, romanın içindeki olaylarda en az iki zaman birimi olacak şekilde romanı kendi hayal dünyasına göre şekillendirir. Bu durum romanın yapı unsuru olan zamanın oluşturulmasındaki önemli bir kuraldır. Romanda yazma zamanı ile olay zamanı arasında anlatıma göre uzaklıklar bulunur. Eğer ki yazma zamanı ve olay zamanı birbirine yakın ise bu durumun yazarın o dönemin şartlarına hâkim olduğunu gösterir (Çelik, 2002: 60). Buna yaşanan zamanın gerçekliğini ortaya koymak denebilir. Roman türünün kurgusallığından çok gerçekliği ön planda yer aldığından bu tarz romanlara devir romanı denir. Bu devir romanlarının ele alındığı tarihsel mahiyetteki olaylar, yaşanan tarihî zamana tanık olunarak oluşturulmuş olayları kapsadığından bu sınıflandırma içinde yer alır (Argunşah, 2016: 58-59).

Yazar, tarihî romanda zaman birimini oluşturduktan sonra aktarmış olduğu olaylarda da tarafsızlık ilkesini benimsemelidir. Tarihin esas vazifesi, objektifliği elden bırakmadan kurgulanmış tarihî olayı yer, zaman, kişi gibi roman yapılarını dikkate alarak tarihî gerçeklerde taraf tutmamak kaydıyla aktarmak olur (Tural, 2006: 210).

Tarihî romanın içerisindeki bir diğer yapı unsuru da romanın karakter dünyasını teşkil eder. Yazar, oluşturmak istediği tarihsel romanda ele almak istediği tarihî olaya daha çok yöneldiğinden tarihî romanda karakter dünyası ikinci planda kalır (Gögebakan, 2004: 39). Çünkü yapıta oluşturulması gereken bir vaka durumu söz konusudur. Olay analizinden sonra sıra “kişiler” analizine gelir.

Yazar, roman içerisindeki karakterleri analiz ederken gerçek karakterlerden kopmamak kaydıyla kurmaca karakterlere de eserde yer vererek oluşturduğu yapıtı tarihî roman şekline döndürür. Zaten yazarın romandaki biricik vasıtası olan kurmaca içerisindeki

tarihî olayları yaşayan kişilerin ya da olaylarda yer alan kurmaca kişilerin iç dünyaları ve psikolojik sorunları, roman yazarının kurmaca dünyasıyla kurgulanarak okuyucuya aktarılır (Çeri, 2001: 49).

Tarih ile ilişkisi bulunan bir romanda yapı unsurlarının birbiriyle özdeşleşmiş olmasının gerekliliğinin yanında tarih içerisinde yer alan yapı unsurlarına yönelik ayrıntıların, gerçekliklerin ve roman için gerekli olan terimlerinde birbiriyle özdeşleşmiş olması gerekir. Padişahın, vezirin, yeniçerinin ne şekilde giyindiği, ne yediği, ne içtiği, neler yaptığı büyük bir tarihî beceri ister. Tüm bu bilgiler tarihin içerisinde iyi bir derleme sonucu analiz edilerek verilmelidir. Romana yönelik kullanılacak sözcükler, cümleler, cümlelerin şekli, anlatım yapıları da büyük bir titizlikle seçilmeyi gerektirir. Bu bağlamda tarihî roman yazarı, romanı oluşturmanın biricik aracı olan kurmacanın yanında tarihî roman için gerekli olan terminolojik ifadelere de ustalıkla dikkat eder (Çeri, 2001: 95).

Romancı pragmatik anlayışla yaklaştığı tarihî olayların içerisine kurmaca yoluyla oluşturduğu sahneleri de katarak romanı keyifli bir hale dönüştürür. Böylelikle oluşturulan roman, okurda ilgi uyandıracak şekle bürünmüş olur (Boynukara, 2007: 459). Tarihî bilgiler, romandaki hayalî atmosferin içerisine girmiş olduğundan okurun zihninde daha kalıcı olur. Tarihî bilgiler romanın yapı unsurlarıyla bütünleştiğinden topyekûn biçimde hayalî unsurlarla da tamamlanır. Böylelikle tarih bilgisi, tekdüzelikten kurtulup hayal gücüyle zenginleşerek daha çok rağbet görmeye başlar (Karaca, 2007: 540).

Tarih, edebiyat ile tanışıp roman içerisine girdikten sonra yepyeni bir tarza kavuşur. Salt tarihî yaşanmışlıklar, roman içerisine girerek yeni bir edebî tür oluşturur. Böylelikle tarih, hem edebiyat dünyasına yeni bir farklılık getirmiş olur hem de kendi bilim dünyasındaki yerinden kendine yeni bir yol çizmiş olur.

### **III. Tarihî Romanın Doğuşu**

Romanın tarih ile ilişkisinin geçmişi Antik Yunan'a kadar uzanmaktadır. O zamanlar, tarih ile romanın arasındaki ilişkide düzyazı yerine lirik bir anlatımın kullanılması bugünkü tarih-roman ilişkisine istinaden farklılık yaratır (Göğebakan, 2004: 14). 19. yüzyıla gelindiğinde ise ortaya atılan yenileşme hareketleri neticesinde artık tarih ve

roman kavramları beraber kullanılmaya başladığından ortaya atılan yeni görüşlerle birlikte roman, tarih ile harmanlanır. Bundan ötürü tarihî roman, “XIX. yüzyıl başında, Napolyon’un yenilgiye uğradığı dönemde ortaya çıkmıştır” (Lukács, 2008: 21). Böyle bir dönemden itibaren bilimsellik önem kazanmaya başlar.

19. yüzyılda Walter Scott’un *Waverley* adlı tarihî konu alıp oluşturduğu romanını bilim uzmanları 19. yüzyıl Avrupası’ndaki tarihî romanın başlangıcı olarak görürler. Böylelikle Scott’un yazdığı tarihî roman ile ünü de tüm Avrupa’ya kadar yayılım gösterir (Göğebakan, 2004: 16-17). Walter Scott, yazdığı tarihe dayalı romanında İskoç topluluğunun efsane ve halk hikâyelerini kendi bildikleriyle harmanlayarak romanını ortaya koyar. Walter Scott, ortaya koyduğu tarihî romanını gerçek olaylarla hayalî durumları bir araya getirerek oluşturur. Walter Scott’un romanında tarih, eğitim ve kurmacalık birbirine bağlı bir bütün şeklindedir (Çelik, 2002: 58). O dönemde yaygınlık kazanmış olan romantizm akımı yazarlara tarih üzerinde edebî ürün inşa etmenin yollarını da açar. Bu durum da tarihin popüler olmasına neden olur. Walter Scott’un çıkardığı tarihî roman ile Avrupa’da yankılanan popüleritesi Türk edebiyatındaki sanatçıları da etkiler (Argunşah, 1990: 5-6).

Tarihî romanın canlanması da 1789-1814 yılları arasında yaşanan Fransız Devrimi oluşturur. Aydınlanma Çağı denilen dönemin başlamasıyla ortaya çıkan milliyetçilik duygusu tarihin daha çok incelenmesine zemin hazırlar (Lukács, 2008: 25). Tarihî roman fikrinin Avrupa’da Aydınlanma Çağı’yla XIX. yüzyılın başlarında ortaya çıkmış olması Türkiye’de de Osmanlı Devleti’nin son dönemlerine rastlar. 19. yüzyılda ortaya konulan Türk romanları, tarihî açıdan Türkiye’nin kurum ve kuruluşlarını köklü değişikliğe koyacak yeni bir değişimin yaşanmasıyla oluşur. Osmanlı Devleti’nin dağılmasıyla, Türk aydınının Batı’nın pozitif bilimlerine bağlanması, Türkiye’yi sanat ve edebiyat alanlarında kültürel açıdan yepyeni bir aydınlanmayla tanıştırır (Dino, 2008: 12).

Dış güçlerle olan mücadelelerin ve devletin yaşamış olduğu iç karışıklıkların devam ettiği devirlerde roman yazarları hem geçmişe duydukları özlem duygusundan hem de halkı zor yaşam şartları karşısında teselli etmek maksadıyla geçmiş zamanın tarihi içerisindeki kahramanların vermiş oldukları cesurca mücadeleler, savaşlar neticesinde

elde edilen başarılar, yazarlar tarafından eserlere konu olmuştur. İşte tarihî roman Türk edebiyatındaki ortaya çıkışını bu şekilde göstermiştir (Doğan, 2018: 88).

Türk edebiyatında tarihsel roman kavramı, Osmanlı Devleti'nde Batılılaşma ve modernleşme adı altında çok emeklerin verildiği Tanzimat Dönemi'nde gerçekleşir. Osmanlı Devleti'nin Tanzimat Fermanı'nı ilan etmesi sonucu gerçekleştirmeyi hedeflediği yenileşme hareketleri edebiyata da yeni yeni türlerin girmesine vesile olur. Batı'ya resmî bir şekilde meyillenmenin belgesi sayılan Tanzimat Fermanı'yla birçok sanatçı Batı'ya elçi olarak gönderilir. Batı'ya gönderilen sanatçılar edebiyat dünyasına makale, tiyatro, roman, hikâye vb. türler getirir. Böylelikle eskinin yerini yeni gelişmekte olan edebiyatın temellerini oluşturacak edebî türler almış olur. Bundan ötürü tarihî roman da başlangıcını Osmanlı Devleti'nin bu son döneminden itibaren göstermeye başlar.

#### **IV. Tarihî Romanın Türk Edebiyatındaki Yeri**

Türk edebiyatında Tanzimat Dönemi öncesinde yani tarihî roman kavramının daha henüz ortaya çıkmadığı zamanlarda destanlar, tarihî romanların yerine bu görevi üstlenir. Yani günümüz tarihî roman türünün öncüsünü destanlar oluşturmaktadır (Argunşah, 1990: 2). Destanlar, insanoğlunun yıllar boyunca süregelen yaşamında taşımış olduğu tarihî ve kültürel değerlerini yaşatan edebî türdür. Konularını tarihî yaşanmışlıklardan almalarından ötürü tarihî romanın ortaya çıkmadan önceki döneminde onun yerine işlev gören en eski edebiyat ürünüdür. Destanların haricinde ise insanların hayatında tarihî romanın verdiği tadı verebilecek türden başka yapıtlarda vardır. Dede Korkut Hikâyeleri, Savaş Hikâyeleri, Gazavatnameler, Battalnameler, Saltuknameler ve efsaneler de tıpkı destanlar gibi aynı duyguları ifade etmede kullanılan yapıtları teşkil ederler (Argunşah, 1990: 2-3).

19. yüzyılda Avrupa'nın yaşamış olduğu aydınlanma hareketleri neticesinde pozitif bilimlere yöneliş başlar. Türk toplumu da kültürel, sanatsal ve uygarlaşma açısından Batı çizgisinde köklü bir yenileşmeye geçer. Bu köklü yenileşmenin yaşandığı 19. yüzyıl, Türk edebiyatında Tanzimat Dönemi'ne tekâbül eder. Tanzimat edebiyatına katkısı da Batı'dan örnek alınan şiir, hikâye, roman, tiyatro gibi türler olur. Tanzimat Dönemi'ni yüksek mertebeye ulaştıran edebî türler bu dönemde roman ve hikâyedir.

Ahmet Mithat Efendi, sadece Tanzimat Dönemi'nde değil Türk edebiyatında da hikâye ve romanlarında tarihî hakikatleri yansıtanın öncülüğünü yapar. Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında ele aldığı vakaların konusu tarih ile ilgili özellikler üstünden halkın sosyo-kültürel ve ekonomik yapılarını yansıması bakımından önem teşkil eder. Türk edebiyatında konusunu tarihten alan ilk eser Ahmet Mithat Efendi'nin *Letaif-i Rivayet* adlı eserinde yer alan *Yeniçeriler* (1872) adlı hikâye olur. Bu hikâye Türk edebiyatında ilk tarihî roman kabul edilir. *Yeniçeriler* adlı tarihî roman, Sultan III. Selim döneminde yaşanan sosyo-kültürel gelişmeleri ve yeniçerilerin III. Selim'in getirmiş olduğu Nizam-ı Cedid ordusunun kuruluşundan sonra yaşanan vakaları konu alır. Ahmet Mithat Efendi'nin tarih ile ilgili vakaları ve gelişmeleri anlattığı diğer bir tarihî romanı da *Jön Türk* (1910) olur. *Jön Türk* adlı tarihî romanda Jön Türkler'in olduğu döneme kaynaklık etmektedir (Erol, 2012: 62-63).

Ahmet Mithat Efendi'den sonra Tanzimat Dönemi'nin diğer bir tarihî roman yazarı, Namık Kemal'dir. Namık Kemal'in *Cezmi* (1880) adlı eseri, Türk edebiyatındaki ilk tarihî romandır (Akyüz, 2020: 77). Namık Kemal, bu eserini sanatkârane bir roman üslubuyla ortaya koymuş olduğundan Türk edebiyatındaki ilk tarihî roman olur (Erol, 2012: 63). *Cezmi* adlı tarihî roman, konusunu 16. yüzyıldaki Türk-İran Savaşları'ndan alır (Akyüz, 2020: 77). Namık Kemal'den sonra tarihî konulara şiir ve tiyatronun içerisinde yer verilir. Servet-i Fünun Dönemi sanatçıları ise tarihî konularla ilgili yazılar inşa etmezler (Gülgen, 2006: 7).

Millî Edebiyat Dönemi'nde ise tarihe olan yönelim roman türünde yoğunlaşır. Bu dönemin sanatçıları halkın yaşadıkları sıkıntılı durumlara kayıtsız kalmayarak siyasi açıdan sıkıntılı geçen bu günleri de romanlarında ele alırlar. Bu dönemde sanatçıların Türkçülük anlayışları pek fazla artış gösterdiği için bu duygu durumlarını romanlarına da yansıtırlar. Bu dönemin romanlarında konu "Millî Mücadele" olur.

Cumhuriyet Dönemi ve sonrasında tarihî romana yönelik artış görülür. Cumhuriyet Dönemi'yle birlikte tarihî konulara eserlerinde yer veren ilk yazar Abdullah Ziya Kozanoğlu olur (Erol, 2012: 63). Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun tarihî romanları şu şekildedir: "*Kızıl Tuğ* (1923), *Atlı Han* (1924), *Türk Korsanları* (1926), *Seyit Ali Reis* (1927), *Gültekin* (1928), *Kozanoğlu Kolsuz Kahraman* (1930), *Savcı Bey* (1931), *Sarı Benizli Adam* (1932), *Malkoçoğlu* (1933), *Patronalılar* (1934), *Battal Gazi Destanı*

(1937), *Sencivanoğlu* (1938), *Fatih Feneri* (1949), *Dağlar Delisi* (1951), *Hilâl ve Haç* (1958), *Kızıl Kadırga* (1962), *Arena Kraliçesi* (1964), *Kubilay Han'ın Gelini* (1966).” Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun bu tarihî romanları hariç çocuklar için yazmış olduğu tarihî romanları da bulunur (Argunşah, 1990: 135).

Abdullah Ziya Kozanoğlu'ndan başka Cumhuriyet edebiyatındaki diğer yazar da Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu (1901-1970) olur. İlk tarihî konulu *Kara Davut* isimli romanıyla ün kazanır (Erol, 2012: 64). Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu'nun tarihî romanları şunlardır: “*Kara Davut* (1928), *Kolkola* (1944), *Karlı Dağlar* (1945), *Deli Deryalılar* (1971)” (Argunşah, 1990: 107).

Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu'ndan sonra Turhan Tan, tarihî roman türünün gelişmesinde önemli faaliyetlerde bulunmuştur. Romanlarında edebiyat ile tarih anlayışı iç içe geçmiş durumdadır. Turhan Tan, tarihî romanlarında Türk ve Bizans tarihçilerinin yapıtlarından faydalanarak kurguyu oluşturur. Romanlarında yer alan tarihî konular üzerinde kendi yorumlarına da yer vererek objektiflik anlayışını kaldırır. Turhan Tan'ın tarihî romanları şunlardır: “*Gönülden Gönüle* (1931), *Timurlenk* (1935), *Akından Akına* (1936), *Hürrem Sultan* (1937), *Viyana Dönüşü* (1937), *Cengiz Han* (1939), *Devrilen Kazan* (1939), *Safiye Sultan* (1939), *Hint Denizlerinde Türkler* (1939), *Osmanlı Rasputini Cinci Hoca* (Tarihsiz)” (Argunşah, 1990: 76).

Cumhuriyet Dönemi'nin Türkçü yazarlarından olan Hüseyin Nihal Atsız'da benimsemiş olduğu Türkçülük duygularını eserlerinde yansıtır. Tarihî romanlarının konusunu geçmişteki eski destanlar, efsaneler ve tarih oluşturur. “Tarihi romanlaştıran adam” olarak kendi adına bir portre çizmiş, tarihi konu aldığı romanlarıyla tarihçi ruhunu edebiyat dünyasında göstermiştir. Hüseyin Nihal Atsız, tarihî konulu *Bozkurtların Ölümü*, *Bozkurtlar Diriliyor*, *Deli Kurt*, *Ruh Adam* adlı bu dört romanında tarihin belli başlı dönemlerindeki devlet yapısını ortaya koymaktadır (Erol, 2012: 64).

Türk edebiyatında yer alan ve tarihi her türden yazdığı edebî eserlerinin içine yerleştirmiş tarih dışında başka bir temaya yer vermemiş yazar Reşad Ekrem Koçu'dur. Bu çalışmanın kapsamını da oluşturan Reşad Ekrem Koçu'nun yetişkinler için yazmış olduğu tarihî romanları şöyledir: “*Esircibaşı*, *Patrona Halil*, *Kabakçı Mustafa*, *Forsa Halil*, *Binbirdirek Batakhanesi Cevahirli Hanımsultan*, *Kösem Sultan I*, *Kösem Sultan*

II” (Ulucutsoy, 2014: 17). Reşad Ekrem Koçu’nun bu eserleri dışında çocuklar için yazmış olduğu tarihî konulu romanları da bulunur. Bunlar ise şöyledir: “*Kontra ile Akdeniz’de Bir Gezinti, Kanuni Sultan Süleyman’ın Beş Fedaisi, İstanbul Cenginde Fatih Sultan Mehmed’in On Fedaisi, Bağdat Kervanı, Eskici Baba, Balabancık, Gizli Yol, Kara Korsanın Peşinde 248 Çocuk, Murat Reis, Murat Reis’in Oğlu, Son Yeniçeri*” (Ulucutsoy, 2014: 23-24).

Cumhuriyet’in birinci kuşağında yer alan Feridun Fazıl Tülbentçi ise tarihî konularda insanlara bilgiler vermek suretiyle eserler verir. Yazarın radyo konuşmaları ve tarihî romanları bulunur. Romanlarında genel itibarıyla Osmanlı tarihini ele alır. Tarihî romanları şöyledir: “*Osmanoğulları (1950), Sultan Yıldırım Bayezid (1947), İstanbul Kapılarında (1954), Cem Sultan (1959), Yavuz Sultan Selim Ağlıyor (1947), Şah İsmail (1956), Kanuni Sultan Süleyman (1962), Hürrem Sultan (1960), Sultanların Aşkı (1952), Barbaros Hayrettin Geliyor (1949), Turgut Reis (1958), Şanlı Kadırgalar (1964)*” (Argunşah, 1990: 209).

Cumhuriyet Dönemi içerisinde yer alan millî edebiyat anlayışıyla eser veren yazarlardan Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun tarihî konulu romanları “Dünki Türkiye” ve “Bugünkü Türkiye” olarak iki dizi şeklinde yayımlanır. “Bugünkü Türkiye” dizisinde yazarın “*Cevahir ile Sadık Çavuşun Kamyonu (1977), Karanlıkta Mum Işığı (1978), Güneşin Dört Köşesi (1983)*” adlı eserleri yayımlanır. “Dünki Türkiye” dizisinde ise yazarın *Kilit (1971), Anahtar (1973), Kapı (1973), Konak (1974), Çatı (1974), Üçler Yediler Kırklar (1975), Bu Atlı Geçide Gider (1977), Geçitteki Ülke (1978), Darağacı (1979), Sabır (1980), Ebem Kuşağı (1980), Gün Dönümü (1980)* adlı romanları yer alır. “Dünki Türkiye” ile “Bugünkü Türkiye” dizisi arasında yer alan “*...Ve Çanakkale, Geldiler, Gördüler, Döndüler*” isimli tarihî romanı bulunmaktadır (Argunşah, 1990: 294-295).

Millî edebiyat zevk ve anlayışını sürdüren diğer bir yazar ise Emine Işınsu’dur. Emine Işınsu tarihî konuları *Ak Topraklar* adlı eserinde verir. Eser, Türklerin Anadolu’ya yerleşmesini anlatan tarihsel içerikli bir romandır (Argunşah, 1990: 327). Bu dönemin diğer bir yazarı olan Sevinç Çokum ise “*Zor (1976), Bizim Diyar (1978), Hilâl Görünce (1984), Ağustos Başağı (1989)*” adlı romanlarında tarihî konulara yer vererek bu türde eserler verir. Bu dönemin diğer bir yazarı olan Bahaeddin Özkişi ise “*Köse Kadı ve*

*Uçtaki Adam*” romanları ile tarihî konulu romanlar yazar. Yazar bu eserlerinde 1570’den 1596’ya kadarki süreç içerisindeki Osmanlı Devleti’nin Avrupa’ya karşı oluşturmak istediği güven ortamıyla elde etmek istediği çalışmalarını anlatan devri ele alır (Argunşah, 1990: 286). Cumhuriyet’in birinci kuşağında yer almış diğer bir yazar da Nahit Sırrı Örik olur. Yazar; roman, hikâye ve tercümeleleriyle tanınır. Yazarın sadece *Sultan Hamid Düşerken (1957)* adlı eseri tarihî romanıdır. Eserin konusunu II. Meşrutiyet’in ilanından sonraki yaşanan olaylar oluşturur (Argunşah, 1990: 81).

Oğuz Öndeş, Cumhuriyet Dönemi yazarlarından biridir. Yazarın yaklaşık kırk tane romanı bulunur. Bu romanlarından bir kısmı aşk konuludur. Yazarın on dört tane tarihî konulu romanı vardır. “*Rusya’da Bir Türk Subayı (1957), Vatan Borcu (1959), Dağ Başını Duman Almış (1960), Tuna Nehri Akmam Diyor (1962), Kartal Başlı Kadırga (1963), Oğuz Han (1964), Yavuz’un Peçesi (1964), Karapençe (1965), Karapençe Estergonda (1966), Karapençe’nin İntikamı (1966), Karapençe Voyvoda’ya Karşı (1967), Karapençe’nin Oğlu (1967), Kıbrıs Kanı (1974), Şeyh Şamil (1977)*” (Argunşah, 1990: 250) adlı romanları yazarın tarihî konulu romanlarıdır.

Cumhuriyet Dönemi’nin bir diğer yazarı olan Bekir Büyükarkın’ın tarihî romanları ve oyunları bulunur. “*Cadıların Kırbağı (1946), Maske (1955), Bir Sel Gibi (1962), Son Akın (1963), Belki Bir Gün (1965), Suların Gölgesinde (1966), Tanyeri (1967), Bozkırda Sabah (1969), Yoldaki Adam (1973), Gün Batarken (1977), Kutlu Dağ (1979)*” (Argunşah, 1990: 264) yazarın tarihî konulu romanlarını oluşturur.

Cumhuriyet Dönemi’nin diğer bir yazarı da Fikret Arıt’tır. Çevirileri, incelemeleri, Türk ve dünya havacılığının tarihi üzerine yazdığı yazıları ve romanlarıyla tanınır. Yazarın *Hep Bu Topraklar İçin (1961)* adlı romanı tarihî konulu romanıdır. Romanda İstiklal Savaşı yıllarını anlatır.

Cumhuriyet Dönemi’nin bir diğer tarihî konuda romanlar yazan yazarı Yavuz Bahadıroğlu’dur. Yazar birçok eser kaleme alır. Bu tarihî romanları şunlardır: *Sunguroğlu (1973), Sunguroğlu Bizans Saraylarında (1974), Buhara Yanıyor (1974), Turgut Alp (1975), Elveda Buhara (1975), Sahipsiz Saltanat (1975), Çaka Bey (1976), Şehzade Selim (1976), Sirpençe (1976), Mısır’a Doğru (1976), Sunguroğlu Foça Korsanlarına Karşı (1977), Sel (1977), Malazgirtte Bir Cuma Sabahı (1978), Endülüüs’e*

*Veda* (1981), *Sultan IV. Murad* (1982), *Selahaddin Eyyubi* (1983), *Cem Sultan* (1986) (Argunşah, 1990: 350).

Cumhuriyet Dönemi toplumcu gerçekçi anlayışla romanlar yazan, Kemal Tahir'in hem köy temalı romanları hem de tarihî temalı romanları bulunur. Kemal Tahir'in tarihî konulu romanları şöyledir: “*Devlet Ana* (1967), *Esir Şehrin İnsanları* (1956), *Esir Şehrin Mahpusu* (1962), *Yorgun Savaşçı* (1965), *Kurt Kanunu* (1969), *Yol Ayrımı* (1971), *Bozkırdaki Çekirdek* (1967), *Hür Şehrin İnsanları* (1976)” (Gündüz: 2016: 464). Yazar, ele aldığı romanlarında toplumun tarihini, kültürünü, geleneklerini büyük bir ustalıkla ele alıp geçmişten günümüze kadar geçen tarihî olaylara ışık tutar. Tarihî romanları bulunan diğer bir toplumcu gerçekçi yazar da İlhan Tarus'tur. “*Yeşilkaya Savcısı*, *Var Olmak*, *Duru Göl*, *Hükümet Meydanı*, *Vatan Tutkusu*” (Argunşah, 1990: 148) olmak üzere beş romanı bulunan yazar, Millî Mücadele üzerine gerçekleşen olaylara tarihsel açıdan eserlerinde yer verir.

Toplumcu gerçekçi çizgideki diğer bir yazar olan Hasan İzzettin Dinamo da romanlarının konusunu tarihten alır. “*Kutsal İsyân*, *Kutsal Barış*, *Ateş Yılları*, *Savaş ve Açlar*” (Argunşah, 1990: 154) adlı dört romanında da konu olarak İstiklal Savaşı yıllarının tarihini ele almıştır. Toplumcu gerçekçi bir diğer yazar olan Samim Kocagöz de *Kalpaklılar* ve *Doludizgin* adlı iki romanında Millî Mücadele dönemindeki tarihî konulara yer verir (Argunşah, 1990: 219-220). Toplumcu gerçekçi yazarlardan Talip Apaydın'ın İstiklal Savaşı'nı konu aldığı *Toz Duman* adlı eseri ve onun devamı olan *Vatan Dediler* isimli eseri tarihselliği içeren konular olduklarından yazarın tarihî mahiyetteki romanları olurlar (Argunşah, 1990: 278).

Toplumcu gerçekçi romancılar arasında yer alan Nazım Hikmet Ran *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim* (1967), Hasan İzzettin Dinamo *Kutsal İsyân I.II.III.-1966-1968-Millî Kurtuluş Savaşı'nın Gerçek Hikâyesi I,II,III* adıyla-, *Ateş Yılları* (1968), *Savaş ve Açlar* (1969), *Kutsal Barış/I-VII* (1972-1976), *Öksüz Musa* (1973), *Musa'nın Mapushanesi* (1974), *Koyun Baba* (1976), *Musa'nın Gecekondu* (1976), *Açlık* (1982), *Türk Kelebeği* (1981), *Adalet Sıtması* (1983), *Anadolu'da Bir Yunan Askeri* (1988); İlhan Selçuk *Yüzbaşı Selahattin'in Romanı* (1973-1975), Orhan Hançerlioğlu *Ekilmemiş Topraklar* (1954), Talip Apaydın *Toz Duman İçinde* (1974), *Vatan Dediler* (1981), *Köylüler* (1991); Kemal Bilbaşar *Bedoş* (1983), Samim Kocagöz *Kalpaklılar* (1962),

*Doludizgin (1963), İzmirin İçinde (1973); Erol Toy Toprak Acıkınca (1968), İlhan Tarus Var Olmak (1957), Hükûmet Meydanı (1962), Vatan Tutkusu (1967); Melih Cevdet Anday Aylaklar (1965), Gizli Emir (1970), İsa'nın Güncesi (1974)* romanlarında Türk-Yunan ve Rum sorunlarını tarihî bilgilerle genişletip farklı durumlara karşı ele alıp değerlendirirler (Gündüz, 2016: 433-435).

Günümüz popüler tarihî roman yazarlarından Murat Sertoğlu da şu tarihî romanları yazar: “*Çakırcalı Mehmet Efe (1974), Osman Efe (1955), Teodara (1948), Teodara'nın Ölümü (1950), Bizans Alevler İçinde (1956), Köroğlu (1959), Bizanslı Aspasya (1960), Baltacı ile Katerina (1966), Katerina'nın Göz Yaşları (1967), Battal Gazi (1967), Battal Gazi'nin Oğlu (1968), Battal Gazi'nin Oğlu'nun İntikamı (Kanlı Takip) (1970), Battal Gazi'nin Torunu (1971), Şeyh Şamil (1972)* vs.” (Argunşah, 1990: 204). Yazar, tarihin farklı olaylarına her bir romanında ayrı ayrı yer vererek ele alır.

Ragıp Şevki Yeşim, Reşad Ekrem Koçu ve Ahmet Refik Altınay gibi sadece tarih üzerine yazılar yazan sanatçılardan etkilenir. Yazarın tarihî romanları şunlardır: “*Bizanslı Beyaz Güvercin (1964), Genç Osman (1964), Beyaz Atlı Sipahi (1964), Zümrüt Gözlü Sultan (1965), Kızıl Elma (1971), Ovaya İnen Şahin (1971), Güneş Orada Batar*” (Argunşah, 1990: 196-197).

Enver Behnan Şapolyo; Ziya Gökalp, Ahmet Refik Altınay, Abdurrahman Şeref gibi tarihe ilgi duyan ve bunu eserlerine yansıtan yazarlardan etkilenir. “*Ayşim (1934), Yıldırım ve Prenses Olivera (1944), Anadolu Fatihi Alpaslan (1951), Fatih İstanbul Kapılarında (1953), Kılıç Arslan (1966)* adlı eserleri Enver Behnan Şapolyo'nun tarihî romanlarıdır (Argunşah, 1990: 95).

Bireyin iç dünyasını esas alan türde eserler veren yazarlardan olan Peyami Safa da *Attila (1931)* adlı romanında tarihte önemli başarılar elde etmiş Attila'nın kahramanlıklarını romanlaştırarak ortaya koymuştur (Argunşah, 1990: 84-86). Bireyin iç dünyasını esas alan yazarlardan bir diğeri olan Tarık Buğra'nın da “*Küçük Ağa, Küçük Ağa Ankara'da, Firavun İmanı ve Osmancık*” (Argunşah, 1990: 225) adlı romanları tarihî konulu romanlardır.

1980 sonrası Cumhuriyet Dönemi yazarlarında tarihî roman türüne felsefi derinlik katan İhsan Oktay Anar *Puslu Kıtalar Atlası (1995), Kitabü'l Hiyel (1996), Efrasiyab'ın*

*Hikâyeleri* (1998), *Amat* (2005), *Suskunlar* (2007) romanlarıyla bu türe girer. Tarih ve kurmacayı harmanlayan Elif Şafak *Pinhan*, Handan Öztürk *Yalnız Bebekler* (1996) ile bu türe girer. Nedim Gürsel, İstanbul fethini romanlarında konu alarak hem Doğu'yu hem de Batı'yı Marksist şekilde *Boğazkesen*, *Fatih'in Romanı* (1995) romanlarında eleştirir.

Yaşar Kemal, *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana* (1998), Nazan Bekiroğlu *Yusuf İle Züleyha* (2000), *İsimli Ateş Arasında* (2002); İskender Pala *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* (2003); Sadık Yalsızuçanlar *Gezgin* (2004) eserlerinde tarih ile birlikte belgesel, hayal, hatıra gibi türleri de harmanlayarak tezli romanlarıyla ortaya çıkarırlar. Yine aynı çizgi de giden Zülfü Livaneli'de 17. yüzyılda Osmanlı sarayında yaşanan olayları *Engereğin Gözündeki Kamaşma* (1997) adlı eserinde ele alır. Murat Erman'ın esrarengiz ve hayalî oluşumlu romanı *Beyazateş Adası* (1998), Gülseren Engin'in Osmanlı'nın çöküş döneminde geçen bir aşk hikâyesini ele alıp oluşturduğu *Yorgun ve Yaralı* ile II. Dünya Savaşı zamanında İstanbul'un anlatımını *Cehennemde Bir Ada* (2001) yapıtında ele alır.

Ümit Kıvanç'ın Cumhuriyet rejimini eleştirdiği *Gaib Romans*, Ahmet Sipahioğlu'nun da aynı konuda yazdığı *1929* (1997) romanı, Ahmet Yurdakul'un geleneksel tarihî roman algısıyla yazdığı *Kahramanlar Ölmeli* (1987/1988), Erol Toy'un *Yitik Ülkü I-II-III*, *Toprak Acıkınca* (1968); Şemsettin Ünlü'nün Osmanlı-Rus Savaşı'nın öncesini ve sonrasını anlattığı *Yukarı Şehir* (1986/1987), İkinci Meşrutiyet sonrası siyasetini anlattığı *Yüz Uzun Yıl*; Mehmet Niyazi Özdemir'in *Ölüm Daha Güzeldi* (1982); Serpil Ural'ın Çanakkale Savaşları'nı anlattığı *Şafakta Yanan Mumlar* (1998); Selma Fındıklı'nın 93 Harbi'nde yer alan göçü anlattığı romanları *Nereye Yüreğim?* (1994), *Gözüm Yaşı Tuna Selidir Şimdi* (1997), *Saray Meydanında Son Gece* (1999), *Gecenin Yalnızlığında* (2002); Derman Bayladı *III. Selim'in Romanı*, *Nağmeler Tahtım*; Emre Kongar *Hocaefendi'nin Sandukası* (1989); Ahmet Altan *Yalnızlığın Özel Tarihi* (1991), *Kılıç Yarası Gibi* (1998); Gürsel Korat *Zaman Yeli* (1994), *Güvercine Ağıt* (1999) Anadolu'nun tarihine yönelik romanlarıdır.

Haldun Çubukçu *Yıldızsayan* (1996) adlı romanında Marksist tarih görüşünü ele alır. Hafızasını kaybetmiş bir karakterin esrarengiz yaşamını eleştirel gözle ele aldığı *Bütün Aşkların Gömüldüğü Yer* (2003) adlı romanında konu edinir. Belgesel-roman, hatıra-

roman mahiyetindeki türleri *Taifte Ölüm* (1999), *Paris'te Son Osmanlılar* (1999), *Hatice Sultan* (2000), *Fikriye* (2001) romanları oluşturur. Ayla Kutlu, 93 Harbi'nden sonra Çeçen kökenli ailesinin peşinden gitmesini anlattığı romanı *Emir Bey ve Kızları* (1998); Erendiz Atasü *Dağın Öteki Yüzü*, *Kurt Seyit ve Shura*, *Kurt Seyit ve Murka*; Şirin Devrim'in *Şakir Paşa Ailesi*; Leyla Neyzi'nin *Küçük Hanım'dan Ruhu Asırlık Adama*; Ayşe Kulin'in *Adı Aylın*, *Füreya*; Vecdi Çıracıoğlu'nun *Kara Büyülü Uyku* (1999); Teoman Ergül *Altının Lâneti* (2003); Latife Mardin Kırım Savaşı yıllarından başlayarak günümüze kadar farklı zamanlarda ve mekânlarda geçen Doğu Batı Dörtlemesi adı altında geçen *Doğu Doğudur* (2000), *Batı Batıdır* (2000) ve *Batıda Fırtına* (2003) romanları yer alır.

Mehmet Fuat Umay'ın Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki hatıra türünden yapıtı *Bir Devrimci Doktorun Anıları* (2003); Kemal Anadol'un 1900 yıllarında Ege kıyılarında ve Foça'da yaşanan hadiseleri anlattığı *Büyük Ayrılık* (2003) adlı eseri; İpek Arman'ın saray hayatını anlattığı eseri *Fesleğenin Uğuru* (2003), İ. Hakkı Sunata *Gelibolu'dan Kafkaslara* (2003) romanı; Gül İrepoğlu, *Gölgemi Bıraktım Lale Bahçelerinde* (2003); Esmâ Ocak *Duvar İçindeki Diyar* (1998) şeklindeki romanları da farklı türdeki yapılarla tarihin harmanlandığı eserlerdir (Gürbüz, 2016: 426-428).

Türk edebiyatındaki romanın ortaya çıktığı Tanzimat Dönemi'nden Cumhuriyet Dönemi'ne kadar tarihî roman kitlesi kalabalık değildir. Ama Cumhuriyet Dönemi'nin ilk başlarından itibaren tarihî konular hakkında roman yazarlığı bir hayli kalabalıktır (Tural, 2006: 221). Bu da göstermektedir ki tarihî yaşatma arzusu Cumhuriyet Dönemi'nden sonra insanların yüreklerinde daha çok yer edinmiş, bu da tarihî olayları roman içerisinde yeniden yaşatıp geniş kitlelere duyurma arzusunu doğurmuştur. Bu düşünce de tarihe yepyeni bir boyut kazandırmıştır. Bunun için tarihin her konusu üzerine yazarlar tarafından romanlar yazılmıştır. Böylelikle Türk edebiyatı yazarları aracılığıyla tarihî bilgilere bambaşka bir bakış açısıyla bakılarak özgün bir tür oluşturacak biçimde tarihî roman adı altında ortaya konulmuştur.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1.1. REŞAD EKREM KOÇU'NUN HAYATI-EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

#### 1.1.1. Reşad Ekrem Koçu'nun Hayatı

##### 1.1.1.1. Ailesi

Reşad Ekrem Koçu, kendi döneminde önemli yer edinmiş olan Ekrem Reşad Bey (1877-1933) ve Hacı Fatma Hanım'ın oğludur. 1905 yılında İstanbul'un Göztepe semtinde dünyaya gelir. Babası Ekrem Reşad Bey, Sivas ve Yemen defterdârlıklarında ve İstanbul Şehremaneti muhasebeciliğinde görev yapar. Ekrem Reşad Bey, *Tarik*, *Ma'lûmat*, *Ceride-i Havadis* gazetelerinde yazılar yazarken bir yandan da Ahmet Cevdet Bey ile *İkdam Gazetesi*'ni çıkarır. Ekrem Reşad Bey, Konya Sanayi Mektebine atanınca burada da *Babalık Gazetesi*'nin başyazarlığını yapar. Cumhuriyet ilan edildikten sonra ise Cumhuriyet gazetesine bağlı memleket haberleri servisinin başına geçer ve ölene kadar bu görevini icra eder (Yücel, 2018: 11). Ekrem Reşad Bey, çağının entelektüel sanatçılarından birisi olarak bilinir. Birçok eser kaleme alır. Örneğin, Osman Ferid Bey ile beraber yazdığı "*Musavver Nevsâl-i Osmani*" adlı bu eser çağında ses getirir (Şakiroğlu, 1986: 443-444). Reşad Ekrem Koçu da eğitimci bir baba tarafından yetiştirildiğinden sanatsal üslubunun kaynağını babasından alır (Gürgenci Gözüdik, 2003: 20)

Ekrem Reşad Bey, 12 Ocak 1933 yılında Göztepe'deki evinde oğlu Reşad Ekrem Koçu'nun kucağında kalp krizi geçirerek ölür. Babasının ölümü üzerine Reşad Ekrem Koçu, belirli bir süre kendine gelemmez. İstanbul Ansiklopedisi'ni yayımlamaya başladığı sıralarda babasının ölümü üzerine duyduğu üzüntüyü Münir Süleyman Çapaoğlu'na yazdığı mektubunda dile getirir (Yücel, 2018: 13).

*"Kardeşim Münir Süleyman*

*Kalemimi onun için her ele alışımda aşkım sel gibi iniyor, yazacak yerde ağlıyorum. Ne güzelliğinin ne faziletlerinin ne de iffet ve namusunun ve ilm ü irfanının varisi olabildim. Dünya misafirliğinde onu övündürecek bir şeyler yapabildim diyemem, her an aczimi idrak edişim belki ruhunu şâd eder. İstanbul Ansiklopedisi'ni bütün olarak adına ithaf ettiğim babam Ekrem Reşad Bey'in hal tercümesini senin kalemine emanet ediyorum"* (Yücel, 2018: 13).

Reşad Ekrem Koçu'nun annesi Hacı Fatma Hanım, Reşad Ekrem Koçu'nun *Yangın Var* isimli eserinde belirttiği üzere Bulgaristan'ın Eski Zağra kasabasının önemli şahsiyetlerinden Şevket Bey'in kızıdır (Koçu, 2003: 7). Reşad Ekrem Koçu'nun dışında

Emine Halet ve Ahsen Melek isimli iki kız kardeşi vardır (Yücel, 2018: 13). Kevork Pamukçıyan'ın Reşad Ekrem Koçu'yla yaptığı sohbette Koçu, soyadının kökeninin nereden geldiğine açıklık getirir:

*“Esasen burası, Mehmed Ali Bey'in iş yeri idi. Yazılarımızı daima bizzat teslim ederdik. Bu vesile ile bazan sohbetlerimiz de olurdu. Bunlardan birinde, on yedinci yüzyılda yaşamış tarihçi Koçi Bey'in (?-1650) soyundan olduğu için, KOÇU soyadını aldığımı açıklamıştı”* (Pamukçıyan, ? : 50).

Reşad Ekrem Koçu, sanatsal ve bilimsel açıdan kendini iyi geliştirmiş, kültürlü ve bilgili bir ailede yetişir. Babasını kendine rol model almış olan Reşad Ekrem Koçu, kendi eğitim hayatında ve meslek hayatında büyük başarılarla imza atar. Hem tarih dünyasının hem de edebiyat dünyasının önemli şahsiyetlerinden biri olur.

### **1.1.1.2. Çocukluk Yılları ve Gençliği**

Reşad Ekrem Koçu, çocukluk ve gençlik yıllarındaki eğitim hayatını farklı farklı okullarda eğitim görerek geçirir. Yazar, çocukluk yıllarının bir kısmını babasının Konya Sanayi Mektebi Müdürlüğündeki işi gereği Konya'da geçirir. İlkokulu, 1918 yılında Konya'da yer alan Anadolu İntibah Mektebinde okur (TEİS, 2023: 2). O dönemde yaşanan I. Dünya Savaşı'ndan dolayı bazı okulların kapatılmak zorunda kalmasıyla annesiyle birlikte İstanbul'a döner (Ayık, 2021: 6).

Liseyi yatılı olarak 1927 yılında Bursa'da yer alan Erkek Lisesinde okur. Çocukluğunu ve gençliğini eğitim için Konya ve Bursa'da geçirse de liseyi bitirdikten sonra ailesi İstanbul'da olduğu için üniversiteyi İstanbul'da okur. 1931 yılında İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesinde tarih bölümünü okur. O yıllarda tarih bölümü başkanlığında dönemin önemli tarihçilerinden Ahmet Refik Altınay bulunmaktadır. Ahmet Refik Altınay, Reşad Ekrem Koçu'nun tarihe olan ilgisini ve merakını gördüğünden Reşad Ekrem Koçu'yu asistanlığına alır. Reşad Ekrem Koçu, *“Osmanlı Muahedeleri ve Kapitülasyonlar 1300-1920 ve Lozan Muâhede”* başlıklı bitirme tezini yazar (Işık, 2013: 185).

1933 yılında yapılan İstanbul Üniversitesindeki reform hareketleriyle pek çok akademisyen görevinden alınmak zorunda kalır. Koçu'nun hocası Ahmet Refik Altınay da görevinden alınır. Bu duruma son derece tepki gösteren Reşad Ekrem Koçu da akademik camiadan ayrılarak üniversitedeki akademik hayatına son verir (Tutel, 2001: 84). Reşad Ekrem Koçu'nun hayatına renk veren hocası Ahmet Refik Altınay, Reşad

Ekrem Koçu'nun araştırmacı yanı ve üslubu üzerinde önemli izler bırakır. Tarihi severek okumasında ve tarihi ustalıkla eserlere yerleştirebilen bir kişilik olmasında hocası Ahmet Refik Altınay'ın payı çok büyüktür.

### 1.1.1.3. Öğretmenliği, Yazarlığı ve Ölümü

Akademik hayatına son veren Reşad Ekrem Koçu, İstanbul'da yer alan Kuleli Askerî Lisesi, Vefa Lisesi ve Pertevniyal Lisesinde tarih öğretmenliği yapar (Gülgen, 2010: 691-692). Vefa Lisesinde öğretmenlik yaparken Reşad Ekrem Koçu'nun öğrencisi olan Erdem Yücel'in ağzından Reşad Ekrem Koçu'nun öğretmenlik üslubu şöyle anlatılır:

*“Tarih dergilerinde yazılarını büyük bir beğeni ile okuduğum, bilgilendiğim Reşad Ekrem Koçu, Vefa Lisesi'nin V-E sınıfına tarih dersini vermek üzere girdiğinde, öncelikle onun öğrencisi olduğum için mutluluk duymuştum. İlk defa karşılaştığım Reşad Ekrem Koçu, orta boylu, beyaz saçlı, babacan görünümlüydü. Kalın gözlüklerinin ardından insanın içini okurcasına bakıyordu. Öğrencilerin ona küll yutturması olanak dışıydı. Diğer hocalardan ayrılan bazı özellikleri olduğu daha ilk bakışta fark ediliyordu. Kendisinden emin, yöneticileri umursamadan öğrencilerine bir şeyler öğretmeye çalışıyordu. Bakanlığın tarih dersi kitabını bir kenara bırakın, benim anlattıklarımı dinleyin diyordu. Kısacası müfredat programına uymuyor, yeri geldiğinde tarihî olayları fıkralar ekleyerek anlatıyor ve bizlere tarih sevgisi aşılamaya çalışıyordu” (Yücel, 2018: 22).*

Koçu, öğretmenlik hayatında öğrenciler tarafında sevilen bir öğretmen olur. Öğretmenlik mesleğinin yanı sıra yazarlık, gazetecilik ve dergicilik yaparak geçimini sağlar. İstanbul'un sosyal yanını ve halk bilim unsurlarını araştırıp, incelemeler yaparak yazılar kaleme alır. Kendini bir yandan da folklorik çalışmalara adayan Koçu, kalemini hiç bırakmadan her edebî türden eser üretmek amacıyla işletir (şakiroğlu, 1986: 444).

Pertevniyal Lisesinde tarih öğretmenliği görevinden kendi isteğiyle emekli olan yazar, emekli olduktan sonra kendini tamamen yazarlığa adar. Bu dönemde birçok gazete ve dergide yazarlık yönünü konuşturarak eserler kaleme almaya başlar ve hatta İstanbul Ansiklopedisi'ni yayımlama işine bu dönemde başlamaya karar verir (Yücel, 2018: 15-25).

Yazılar yazdığı gazeteler: *“Cumhuriyet, Yeni Sabah, Milliyet, Hergün, Yeni Tanin ve Tercüman*; yazılar yazdığı dergiler ise: *Hayat, Tarih Mecmuası, Resimli Tarih Mecmuası, Tarih Dünyası, Yeşilay, Büyük Doğu, Hafta, Türk Folklor Araştırmaları, İstanbul Enstitüsü Mecmuası vb.* dergilerde ve gazetelerde birçok eser yayımlar (Eyice, 2002: 149-150). Koçu, İstanbul Enstitüsünün ve Turing Kulübü Fahri Muhabirliğinin üyeliğini de yapar. Basın Birliğinden başka hiçbir topluluğa bağlı kalmayan Koçu,

sonrasında da bu topluluktan istifa ederek hiçbir topluluğun üyesi olmaz (TEİS, 2023: 2).

Koçu'nun iyi bir tarihçi olarak yetişmesinde hocası Ahmet Refik Altınay'ın katkısının yanında İstanbul'u bütün detaylarıyla tanınmasında yazar Ahmet Rasim'in payı büyük olur. Hocası Ahmet Refik Altınay, tarihi kolay okunur ve anlaşılır hale getiren, arşivlerden edindiği enteresan bilgileri gazete ve dergilerinde yayımlayan, tarih ile edebiyatı bir arada toplayan, kitapçı kitapçı dolaşmayı seven kitapsever kimliğini Reşad Ekrem Koçu'ya bırakır. Koçu, yazar Ahmet Rasim'den de aldığı İstanbul hayranlığıyla iki çok sevdiği insanın üslubunu bir araya getirerek eserlerine yansıtır (Cumhur Özkaya, 2020).

Gezmeyi çok seven Koçu, birçok ülkeye gider. Türkiye'de ise neredeyse her şehri seyahat eder. Ne kadar çok gezmiş olsa da kendine mesken edindiği yer İstanbul'un ilçesi olan Kadıköy'dür. Ailesiyle beraber yaşadığı Kadıköy ilçesine bağlı Göztepe semtindeki evleri satılsa da semtini terk etmeyerek evine yakın güzergâhta bir eve taşınır (Tercüman, 2018). Hep tek başına yaşar, kendini eserlerine ve tarihe adar. Bu yüzden yaşamının son vakitlerini yalnız geçirmemek adına Mehmet adlı bir çocuğu kendine evlat edinir.

Yaşamının son vakitlerini Göztepe semtindeki evinde geçiren Reşad Ekrem Koçu, 6 Temmuz 1975 tarihinde 70 yaşındayken evinde vefat eder. 9 Temmuz 1975 tarihinde ise Sahrayı Cedit Mezarlığına gömülür (TEİS, 2023: 2). Evlatlık aldığı Mehmet Koçu, yazar öldükten sonra bütün kütüphanesini Niyazi Osman Banoğlu vasıtasıyla Tercüman Gazetesi'ne satar (Tutel, 2001: 85). Tercüman Gazetesi de kendi arşivini dağıtmış olduğundan Koçu'nun eserlerinin çoğu günümüze kadar ulaşamaz.

### **1.1.2. Reşad Ekrem Koçu'nun Edebî Kişiliği**

Verimli bir Osmanlı tarihçisidir. Yazar, tarihçi yanını edebiyat içerisinde yazdığı edebî türlerdeki eserlerde gösterir. Reşad Ekrem Koçu, tarihçiler arasında yazar; edebiyatçılar arasında tarihçi olarak görülür (Bozkaya, 2021: 27). Aslında o bu iki kimliği de üzerinde barındıran başarılı bir tarihçi yazardır. Reşad Ekrem Koçu, Osmanlı tarihini eserlerine ilmek ilmek işlemeyle Türk tarih camiasında önemli bir yer edinir. Bilhassa Reşad Ekrem Koçu'nun tarihçi olarak yetişmesinde en büyük etken hocası Ahmet Refik

Altınay olur. Tarihe olan ilgisi ve merakından dolayı edebî eserlerinde tarihî konulara ağırlık vererek okuyucuya tarihi sevdirmeye çalışır. Eserlerinde genel olarak Osmanlı Devleti'nin tarihine yer verir. Türk edebiyatındaki hikâye, şiir, roman, fıkra, inceleme türlerinde yazdığı yazılarla edebiyat dünyasında başarı gösterir (Türk Ansiklopedisi, 1975: 151).

Kaleme aldığı edebî türlerde gösterdiği başarısındaki en dikkat çeken noktalardan bir tanesi de işlediği tarihî konuların içerisine gündelik hayatta yer alan ayrıntıları çokça vermesi olur. (Gülgen, 2010: 692). Tarihî olaylar içerisinde günlük hayattan söz etmesinin en büyük gerekçesi İstanbul'un eski yaşam stilini, geleneklerini, göreneklerini, örf ve adetlerini okuyucuya öğretmektir. Yazar, ele aldığı eserlerinde eski İstanbul yaşamını okuyucuya tasvir ettirerek öğretmeye çalışır (Bingöl, 2022: 11)

Halkın gündelik hayatından söz etmesiyle okuyucu onun her eserini okuduğunda karakterlerin roman içerisindeki yaşayış tarzında hiçbir yabancılık çekmez. Eserin olayları ve konusu böylelikle sıkıcılıktan kurtulur. Okuyucuya roman içerisindeki olayları yaşıyormuş izlenimi verir. Bunun için Koçu, olaylar içerisinde gerçek ile kurmacayı birbiriyle çok iyi harmanlayan iyi bir anlatıcı kimliğine sahiptir. Okuyucunun karşısına ara ara meddah tavrıyla çıkar. Anlattıklarını okurun gözü önünde canlandırmaya çalışır. Böylelikle Reşad Ekrem Koçu, tarihî romanı okuyucunun sıkılmadan okuyacağı eğlenceli bir hale dönüştürür (Koçu, 2003: 8-9).

Reşad Ekrem Koçu, kalemi güçlü, son derece üretken ve titiz bir şahsiyettir. Büyüklü küçüklü birçok dergide ve gazetede, tarih ve folklor konularında yazılar kaleme alır (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 1982: 382). Tarihe yönelik yaptığı araştırmalarında elde ettiği olayları ve karakterlerin hayatlarını roman haline getirerek yazar (Grand Master, 1992: 685). Tarihi bu denli eserleriyle bütünleştirmiş olması tarih bilgisi konusundaki yeterliliğini kanıtlar niteliktedir.

Doğan Hızlan, Reşad Ekrem Koçu'nun üslubuyla ilgili olarak şu bilgileri vermektedir:

*“Kahramanlarla, tarihi; kişilerle fikren özdeşleşirdi bazen. O zaman nesnel bir tarihçiden çok bir romancının öznel tavrını takınırdı. Osmanlı İmparatorluğu'nun önemli, dönem başlatan olaylarını, kişilerini ondan okurken, bir tarihçinin tespitini bir romancının üslubuyla bize aktardığını fark edersiniz... Eserlerinden tarihi yaşayarak öğreniyoruz, birçok kahramanın insani özelliklerini bugüne getirebiliyoruz... Tarih kullanan, onu roman malzemesi yapan bugünün romancılarının, Koçu'dan öğrenecekleri hususlar olduğu iddiasındayım. Tarihi gerçekleri, edebiyat içinde kurgulamada Koçu'yu okumakta yarar görüyorum”* (Hızlan, 2001).

İlber Ortaylı da Reşad Ekrem Koçu'nun tarihî yazarlığını beğenir ve ismini saydığı sanatçılardan tarih bilgisi kudretinin üstün olduğunu dile getirir:

*“Reşad Ekrem'in bir metodu vardı; hem onun zamanında tarih çok farklı anlaşılıyordu, yorumlanıyordu. Koçu, Braudel Okulu'nu, Annales Okulu'nu tanıdığı için, enteresan işler yapmış değildir; öngörüsü ve merakıyla küçük insanın hayatına yöneldiğinden enteresandır. İstanbul Ansiklopedisi'nde matbaa işçisi, patronu, kayıkçı, iş adamı, sokak müvezzi (satıcı) oldu. Elbette başka isimlerde var. Örneğin Ömer Lütfi Barkan bir çığır açmış, gençleri etkilemiştir. Barkan'ın nesline göre daha genç olan Halil Bey'in (İnalcık), Mustafa Bey'i (Akdağ) de sayabiliriz. Onlar da Annales Okulu'nu, Braudel'i, Lefebvre'i tanırlardı.*

*Fakat Reşad Ekrem Koçu, bu saydığım isimlerle karşılaştırınca bambaşka bir yerde durur. Düpedüz “ismi geçmezlerin” tarihini yazmıştır. Türk toplumunun, şehir toplumunun görünmez tarihini kaleme almıştır. Kahvedeki adamında, ayak takımının da, küçük esnafında, kriminal tiplerin de tarihine değinmiştir...*

*Böylesine renkli bir ülkeyi, çok güzel bir dil kullanarak tarif etmiştir. Kendi adıma; ismi bilinmeyenlerin tarihini okudukça, onun sayesinde eski dünyanın başkaldırısına gittim. Bu bende bir nostalji de yaratmıştır, onu da söyleyeyim” (Ortaylı, 2020: 62-63).*

İlber Ortaylı, Reşad Ekrem Koçu'nun eserlerinde ele aldığı tarihî durumların arka planında kalan görünmezi ve sıradanı görünür kıldığını ve bu yüzden kullandığı dil ve üslup bakımından diğer sanatçılarla mukayese edilemeyecek değerde olduğunu vurgular.

Reşad Ekrem Koçu, her ne kadar eserlerinde tarihten bahsetse de bu tarih konularına eşlik eden en temel duygu, hüznün duygusu olur. Hocası Ahmet Refik'in ölümünden sonra çok hüznlenen yazar, Ahmet Refik'i ilk okumaya başladığı yıllar olan kendi çocukluk yıllarını yâd eder. Gençlik yıllarında köşklarinin, yalılarının yanmış olmasını anımsar. Bu bağlamda yazarın üzerinde yer alan hüznün duygusunun hem Osmanlı tarihiyle hem de kendi mazisiyle nasıl iç içe geçerek birbirini tamamladığı gösterilir.

Reşad Ekrem Koçu'nun maziye dayanan hüznün duygusunun bünyesinde yer edinmesinin bir diğer nedeni Osmanlı Devleti'nin kendi otoritesini tamamen kaybettiği yirminci yüzyılın ilk yarısında insani duygu ve ihtiyaçların bastırılmış olmasından kaynaklanmaktadır. Bu yüzden Reşad Ekrem Koçu, eserlerinde alışılmışın dışında zevklerini ve arzularını açıkça anlatarak kendisiyle aynı dönemde yer alan diğer sanatçılardan cesaretli bir tutum sergiler. Bu durumu eserlerinin içerisine de damıtarak yerleştirir (Pamuk, 2003: 149-161).

Reşad Ekrem Koçu, tarihi insanın yaşam öyküsü olarak ele alır. Ele aldığı karakterlerin zaaflarına, iyi-kötü yanlarına, kişisel özelliklerine, tezatlıklarına, aynılıklarına, hayat

tarzlarına eserlerinde olduğu gibi yer verir. Kudretli bir Osmanlı tarihi bilgisine sahip olan mükemmel bir arşivcidir. Yazdığı bazı eserlerinin kaynağını göstermese de ele aldığı belgelerle eserlerine dayanak oluşturur. Bu belgeler çok geniş edebî türlere kadar yayılım gösterir. Hafıye raporlarından mahkeme kayıtlarına kadar birçok edebî türe yayılır.

Tarihçi kimliğiyle ön plana çıkan sanatçı, eserlerini oluştururken tarihî gerçeklikleri bozmamaya özen göstermektedir. *Forsa Halil, Kösem Sultan, Patrona Halil, Kabakçı Mustafa* gibi tarihî şahısların hayatlarını roman haline getirmiş olsa da tarihî gerçeklerden uzaklaşmamaya dikkat eder. Yazar, eserlerinde Osmanlı Devleti'nin önemli şahıslarını ve Osmanlı sultanlarını tarafsız biçimde ele alır. Okuru sıkmamaya, ağır bir dil kullanmamaya; tarihi, eserleri aracılığıyla okura öğretmeye çalışır (Yücel, 2018: 45-47). Yazar, tarafsızlığını tarihî gerçekliği bozmamak adına kullanmış olsa da eserlerinde yer verdiği olaylar ve şahıslar hakkında da sık sık yorum yapmaktan çekinmez. Okuru eser içerisinde yorumlarıyla yönlendirmeye çalışan yazar, okuyucuyla konuşuyormuş gibi bir üslup takınır.

Reşad Ekrem Koçu, üretken bir yazar olduğundan birçok türde eser kaleme almıştır. Şiir, öykü, çocuk edebiyatına dair anlatılar, çocuk romanları ve çeviri alanında başarı gösterdiği eserleri vardır (Necatigil, 1967: 160). Her türden edebî eser vermeyi başaran Reşad Ekrem Koçu'nun kalemindeki bu başarısı yoksulluk sıkıntısı çekmesinden kaynaklanır.

Reşad Ekrem Koçu, yazarlık ve tarihçilik yönü kadar şairlik yönünü de ön plana çıkaran şiir kitabı, *Acı Su* olur. Şiirlerinin hepsini topladığı tek şiir kitabıdır. Reşad Ekrem Koçu, şairliğinin ve yazarlığının yanında iyi resimler yapan bir ressam olarakta bilinir. Ressamlığının yanında basketbol, bezik, posta pulu, fotoğraf gibi değerlere de merak salar. Tarihçilik ve yazarlık kadar sanatsal yanını da konuşturmayı başarmış bir kişiliktir. İyi derecede Fransızca da bildiğinden çeviri alanında da son derece başarılı bir sanatçıdır (TEİS, 2023: 2). *Edmondo de Amicis, Elizabeth Craven, Théophile Deyrolle, Mary Montagu, Robert Louis Stevenson, Jean de Thevenot, Jules Verne* gibi İstanbul ve Türkiye'den bahseden Batı edebiyatına ait yazarların seyahatnamelerini kısa ve öz bir şekilde resim yeteneğini kullanarak resimleştirip kitapçık halinde yayımlar (Işık, 2013: 186).

Reşad Ekrem Koçu, tarih sahnesinin ardında kalan görünmezleri görünür kılar. Adından çok bahsedilmemiş şahsiyetleri kullanır, kaybolup gitmiş olan detayları gün yüzüne çıkarır. Eserlerinde tarihi gerçeklikler yer aldığı için halkın içinde yaşadığı hayatı tarih ile empoze ederek ortaya koyar.

Sade bir dille eserlerini kaleme alan yazar, deyim ve atasözlerine de yer verir. Dili ağır, insanı yoran bir yapı da değil aksine eserleri insanın damağında tat bırakacak şekilde kolay ve anlaşılabilen bir akıcılıktadır.

### **1.1.3. Reşad Ekrem Koçu'nun Eserleri**

#### **1.1.3.1. Tarihî Romanları**

##### **1. *Esircibaşı, Lale Devri'nde Bir Aşk Romanı***

Koçu, E. R. (1944). *Esircibaşı Lale Devri'nde Bir Aşk Romanı*. İstanbul: Net Kitabevi.

Koçu, E. R. (2001). *Esircibaşı Lale Devri'nde Bir Aşk Romanı*. İstanbul: Doğan Kitap.

Koçu, E. R. (2016). *Esircibaşı Lale Devri'nde Bir Aşk Romanı*. İstanbul: Doğan Kitap.

##### **2. *Forsa Halil***

Koçu, E. R. (1962). *Forsa Halil*. İstanbul: Koçu Yayınları.

Koçu, E. R. (2001). *Forsa Halil*. İstanbul: Doğan Kitap.

Koçu, E. R. (2017). *Forsa Halil*. İstanbul: Doğan Kitap.

##### **3. *Patrona Halil***

Koçu, E. R. (1967). *Patrona Halil*. İstanbul: Koçu Yayınları.

Koçu, E. R. (2001). *Patrona Halil*. İstanbul: Doğan Kitap.

Koçu, E. R. (2016). *Patrona Halil*. İstanbul: Doğan Kitap.

##### **4. *Kabakçı Mustafa***

Koçu, E. R. (1968). *Kabakçı Mustafa*. İstanbul: Koçu Yayınları.

Koçu, E. R. (2001). *Kabakçı Mustafa*. İstanbul: Doğan Kitap.

Koçu, E. R. (2016). *Kabakçı Mustafa*. İstanbul: Doğan Kitap.

### **5. Kösem Sultan I. Cilt**

Koçu, E. R. (1972). *Kösem Sultan I.* Cilt. İstanbul: Kervan Yayınları.

Koçu, E. R. (2001). *Kösem Sultan I.* Cilt. İstanbul: Doğan Kitap.

Koçu, E. R. (2015). *Kösem Sultan I.* Cilt. İstanbul: Doğan Kitap.

Koçu, E. R. (2021). *Kösem Sultan I.* Cilt. İstanbul: Doğan Kitap.

### **6. Kösem Sultan II. Cilt**

Koçu, E. R. (1972). *Kösem Sultan II.* Cilt. İstanbul: Kervan Yayınları.

Koçu, E. R. (2002). *Kösem Sultan II.* Cilt. İstanbul: Doğan Kitap.

Koçu, E. R. (2015). *Kösem Sultan II.* Cilt. İstanbul: Doğan Kitap.

Koçu, E. R. (2021). *Kösem Sultan II.* Cilt. İstanbul: Doğan Kitap.

### **7. Binbirdirek Batakhanesi Cevahirli Hanımsultan**

1968 yılında Tercüman Gazetesi'nde tefrika edilmiştir (Gülgen, 2006: 253).

Koçu, E. R. (2003). *Binbirdirek Batakhanesi Cevahirli Hanımsultan.* İstanbul: Doğan Kitap.

Koçu, E. R. (2004). *Binbirdirek Batakhanesi Cevahirli Hanımsultan.* İstanbul: Doğan Kitap.

Koçu, E. R. (2016). *Binbirdirek Batakhanesi Cevahirli Hanımsultan.* İstanbul: Doğan Kitap.

#### **1.1.3.2. Hikâye Kitapları**

Reşad Ekrem Koçu, tarihe olan ilgisini ve bilgisini yazdığı hikâyelerde de kullanır. Ele aldığı hikâyelerin hepsi tarihî gerçekliklerle bağdaşır.

Koçu, hikâyelerinde oluşturduğu tarihî olayları hayali unsurlarla harmanladığından gerçek ve kurmaca yoluyla okuyucuya tarihi öğretmeye çalışır. Bu amacını eserlerini oluştururken kullandığı akıcı dille sağlar. Ayrıca deyim ve atasözleriyle de hikâyelerini zenginleştirir.

Koçu, romanlarında yer alan olayların zamanı konusunda gösterdiği titizliği, hikâyelerini oluştururken de gösterir. Olayların geçtiği zamanın tarihi açık bir şekilde verilir. Hikâyelerinde mekân unsurları konusunda detaya girmeden betimlemeler yapar. Roman karakterlerinin dış görünüşleri hakkında kısa da olsa bilgilere yer verir. Bazı hikâye kitaplarında Arapça ve Farsça sözcükler yoğun olarak kullanılırken bazı hikâyelerde Arapça ve Farsça sözcükler az kullanılır. Romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de montaj tekniğine başvurur. Hikâyelerinde olayların geçtiği devrin padişahı da olaylar içerisine dâhil edilir. Hikâyelerinde işlenen olayın akışını keserek araya serpiştirdiği olaylarla olay bütünlüğünde bozulmalar yaşanır (Gülgen, 2006: 29-56).

Reşad Ekrem Koçu'nun hikâye kitapları şöyledir:

### **1. *Kızlarağası Piçi***

Koçu, E. R. (1933). *Kızlarağası Piçi*. İstanbul: Türkiye Matbaası.

Koçu, E. R. (2002). *Kızlarağası Piçi*. İstanbul: Doğan Kitap.

Koçu, E. R. (2016). *Kızlarağası Piçi*. İstanbul: Doğan Kitap.

### **2. *Hatice Sultan ile Ressam Meeling***

Koçu, E. R. (1934). *Hatice Sultan ile Ressam Meeling*. İstanbul: Türkiye Matbaası.

Koçu, E. R. (2003). *Hatice Sultan ile Ressam Meeling*. İstanbul: Doğan Kitap.

Koçu, E. R. (2016). *Hatice Sultan ile Ressam Meeling*. İstanbul: Doğan Kitap.

### **3. *Erkek Kızlar***

Koçu, E. R. (1962). *Erkek Kızlar*. İstanbul: Koçu Yayınları.

Koçu, E. R. (2016). *Erkek Kızlar*. İstanbul: Doğan Kitap.

### **4. *Haydut Aşklar***

Koçu, E. R. (1981). *Haydut Aşklar*. İstanbul: Ana Yayınları.

Koçu, E. R. (2017). *Haydut Aşklar*. İstanbul: Doğan Kitap.

### **5. Aşk Yolunda İstanbul'da Neler Olmuş**

Koçu, E. R. (2015). *Aşk Yolunda İstanbul'da Neler Olmuş*. İstanbul: Doğan Kitap.

Koçu, E. R. (2023). *Aşk Yolunda İstanbul'da Neler Olmuş*. İstanbul: Doğan Kitap.

### **6. Budin Paşası'nın Kızı**

Son Posta Gazetesinde tefrika edilmiştir (Gürgenci Gözüdik, 2007: 445).

### **7. Altın Destan**

Koçu, E. R. (1947). *Altın Destan*. İstanbul: Tan Matbaası.

Koçu, E. R. (1947). *Altın Destan*. İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi Yayınları.

### **8. Kafes Arkası Günahkârları**

Koçu, E. R. (2018). *Kafes Arkası Günahkârları*. İstanbul: Doğan Kitap.

#### **1.1.3.3. Şiirleri**

Reşad Ekrem Koçu'nun yazarlığının ve tarihçiliğinin yanı sıra şairlik vasfı da bulunur. 1965 senesinde bütün şiirlerini “*Acı Su*” adlı şiir kitabında toplar. Koçu, bu şiir kitabında duygusal ağırlıklı şiirlere yer verir. “*Acı Su*” şiir kitabı içerisinde yer verdiği şiirlerinde serbest nazmı başarılı bir şekilde kullanır (Yücel, 2018: 119). Koçu, divan ve halk edebiyatından ara ara şiirsel okumalar yapmaktadır (Saylan, 2020: 13). Edebiyat üzerine olan başarısını ele aldığı “*Acı Su*” adlı tek şiir kitabının içerisindeki şiirler ile gösterir.

#### **1. *Acı Su***

Koçu, E. R. (1965). *Acı Su*. İstanbul: Koçu Yayınları.

#### **1.1.3.4. Tarihî Anlatıları**

Reşad Ekrem Koçu, tarihe olan ilgisini ve bilgisini ele aldığı tarihî anlatılarında da gösterir. Koçu, tarihî anlatılarında tarih içerisinde yer alan Osmanlı Devleti'nin ve İstanbul şehri içerisindeki tüm detaylara dikkat çeker.

Tarihî anlatılarda, Osmanlı Devleti içerisinde yer alan padişahların, yeniçerilerin, Osmanlı Devleti'nin genel durumunun, şairlik ve âşıklık yapmış padişahların, Topkapı Sarayı'nın, tarihte yaşanmış ilginç olayların, İstanbul'un bünyesinde bulunan

meyhanelerin ve meyhanelerde yer alan köçeklerin, Osmanlı içerisinde aşk yaşamlarıyla ün kazanmış kadınların, Celâli İsyanı'na sebebiyet verenlerin, İstanbul esnafının ve İstanbul içerisinde yer alan tulumbacıların hayatıyla ilgili ayrıntılara yer verir. Bu meselelerin her birini ayrı ayrı kitaplaştırarak tarihî anlatı şeklinde esere dönüştürür.

Tarihî anlatıları içerisinde de tıpkı hikâye ve romanlarında olduğu gibi atasözleri ve deyimlere de yer verir. Oluşturduğu her bir tarihî anlatının son kısmında günümüz okuyucusuna eser içerisindeki bilmediği kelimenin anlamının verildiği sözlük kısmı yer alır. Romanlarında ve hikâyelerinde olduğu gibi tarihî anlatıları içerisinde de ara ara montaj tekniğine yer verir. En fazla alıntıyı *Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi'* nden alarak oluşturur (Gülgen, 2006: 57-103).

Reşad Ekrem Koçu'nun tarihî anlatıları şöyledir:

### **1. Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri**

Koçu, E. R. (2002). *Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri*. İstanbul: Doğan Kitap.

Koçu, E. R. (2003). *Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri*. İstanbul: Doğan Kitap.

Koçu, E. R. (2015). *Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri*. İstanbul: Doğan Kitap.

Koçu, E. R. (2019). *Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri*. İstanbul: Doğan Kitap.

### **2. Tarihimizde Garip Vakalar**

Koçu, E. R. (1952). *Tarihimizde Garip Vakalar*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Koçu, E. R. (1958). *Tarihimizde Garip Vakalar*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Koçu, E. R. (1971). *Tarihimizde Garip Vakalar*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Koçu, E. R. (2003). *Tarihimizde Garip Vakalar*. İstanbul: Doğan Kitap.

Koçu, E. R. (2016). *Tarihimizde Garip Vakalar*. İstanbul: Doğan Kitap.

Koçu, E. R. (2018). *Tarihimizde Garip Vakalar*. İstanbul: Doğan Kitap.

Koçu, E. R. (2022). *Tarihimizde Garip Vakalar*. İstanbul: Doğan Kitap.

Koçu, E. R. (2023). *Tarihimizde Garip Vakalar*. İstanbul: Doğan Kitap.

### **3. Fatih Sultan Mehmed**

Koçu, E. R. (2004). *Fatih Sultan Mehmed*. İstanbul: Doğan Kitap.

Koçu, E. R. (2022). *Fatih Sultan Mehmed*. İstanbul: Doğan Kitap.

### **4. Topkapı Sarayı İçinde Geçen Vakalar**

Koçu, E. R. (1960). *Topkapı Sarayı İçinde Geçen Vakalar*. İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi Kütüphanesi.

### **5. Eski Saray Hayatı ve Teşkilatı ile Beraber Adım Adım**

Koçu, E. R. (1960). *Topkapı Sarayı İçinde Geçen Vakalar, Eski Saray Hayatı ve Teşkilatı ile Beraber Adım Adım*. İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi Kütüphanesi.

### **6. Köşe Köşe Topkapı Sarayı**

Koçu, E. R. (1960). *Topkapı Sarayı İçinde Geçen Vakalar, Eski Saray Hayatı ve Teşkilatı ile Beraber Adım Adım, Köşe Köşe*. İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi Kütüphanesi.

### **7. Dağ Padişahları**

Koçu, E. R. (1962). *Dağ Padişahları*. İstanbul: Koçu Yayınları.

Koçu, E. R. (2001). *Dağ Padişahları*. İstanbul: Doğan Kitap.

Koçu, E. R. (2016). *Dağ Padişahları*. İstanbul: Doğan Kitap.

### **8. Haşmetli Yosmalar**

Koçu, E. R. (1963). *Haşmetli Yosmalar*. İstanbul: Koçu Yayınları.

Koçu, E. R. (2017). *Haşmetli Yosmalar*. İstanbul: Doğan Kitap.

### **9. Osmanlı Tarihinin Panoraması**

Koçu, E. R. (1964). *Osmanlı Tarihinin Panoraması*. İstanbul: Ak Kitabevi.

Koçu, E. R. (2003). *Osmanlı Tarihinin Panoraması*. İstanbul: Doğan Kitap.

Koçu, E. R. (2015). *Osmanlı Tarihinin Panoraması*. İstanbul: Doğan Kitap.

### **10. Yeniçeriler**

Koçu, E. R. (1964). *Yeniçeriler*. İstanbul: Nurgök Matbaası.

Koçu, E. R. (1964). *Yeniçeriler*. İstanbul: Koçu Yayınları.

Koçu, E. R. (2004). *Yeniçeriler*. İstanbul: Doğan Kitap.

Koçu, E. R. (2015). *Yeniçeriler*. İstanbul: Doğan Kitap.

Koçu, E. R. (2017). *Yeniçeriler*. İstanbul: Doğan Kitap.

Koçu, E. R. (2019). *Yeniçeriler*. İstanbul: Doğan Kitap.

Koçu, E. R. (2021). *Yeniçeriler*. İstanbul: Doğan Kitap.

Koçu, E. R. (2022). *Yeniçeriler*. İstanbul: Doğan Kitap.

Koçu, E. R. (2023). *Yeniçeriler*. İstanbul: Doğan Kitap.

### **11. Yangın Var! Eski İstanbul Tulumbacıları**

Koçu, E. R. (1981). *Yangın Var! Eski İstanbul Tulumbacıları*. İstanbul: Ana Yayınevi.

### **12. Tarihte İstanbul Esnafı**

Koçu, E. R. (2002). *Tarihte İstanbul Esnafı*. İstanbul: Doğan Kitap.

Koçu, E. R. (2003). *Tarihte İstanbul Esnafı*. İstanbul: Doğan Kitap.

Koçu, E. R. (2016). *Tarihte İstanbul Esnafı*. İstanbul: Doğan Kitap.

### **13. Âşık Şair ve Padişahlar**

Koçu, E. R. (1950). *Âşık Şair ve Padişahlar*. İstanbul: Tarih Dünyası Mecmuası.

Koçu, E. R. (2005). *Âşık Şair ve Padişahlar*. İstanbul: Doğan Kitap.

Koçu, E. R. (2016). *Âşık Şair ve Padişahlar*. İstanbul: Doğan Kitap.

### **1.1.3.5. İncelemeleri**

Reşad Ekrem Koçu, tarih içerisinde birtakım araştırmalar ve incelemeler yaparak bu eserlerini derler.

Koçu'nun incelemeleri ve tarihî anlatıları arasındaki farkı iyi bilmek gerekir. Nitekim yazar, tarihî anlatılarında ele aldığı durumların tarih içerisindeki vaziyetini kendi gözlemlerini kullanarak aktarırken, incelemelerinde daha nesnel bir tutum sergileyip inceleme yaptığı durumlara objektif bir pencereden bakar (Ulucutsoy, 2014: 20).

Koçu'nun ele alıp inceleme yaptığı eserleri şöyledir:

#### **1. Mimar Sinan Cumhuriyet'in Broşürü 9 Nisan 1936**

Koçu, E. R. (1936). *Mimar Sinan Cumhuriyet'in Broşürü 9 Nisan 1936*. İstanbul: Cumhuriyet Gazetesi.

#### **2. Tarihteki Güzel Kadınlar: Taçlı Fahişeler**

Koçu, E. R. (1944). *Tarihteki Güzel Kadınlar: Taçlı Fahişeler*. İstanbul: Cumhuriyet Matbaası.

#### **3. İstanbul Camileri**

Koçu, E. R. (1948). *İstanbul Camileri*. İstanbul: Tan Matbaası.

#### **4. Osmanlı Tarihinde Yasaklar**

Koçu, E. R. (1950). *Osmanlı Tarihinde Yasaklar*. İstanbul: Şaka Matbaası.

#### **5. Türk Tarihinin 50 Büyük Adamı**

Koçu, E. R. (1953). *Türk Tarihinin 50 Büyük Adamı*. İstanbul: Rafet Zaimler Yayınevi.

#### **6. Türk İstanbul**

Koçu, E. R. (1953). *Türk İstanbul*. İstanbul: Cumhuriyet Gazetesi.

#### **7. Osman Gazi'den Atatürk'e: 600 Yılın Panoraması**

Koçu, E. R. (1955). *Osman Gazi'den Atatürk'e: 600 Yılın Panoraması*. İstanbul: Cumhuriyet Gazetesi.

## **8. Türk Zaferleri**

Koçu, E. R. (1964). *Türk Zaferleri*. İstanbul: Nebioğlu Yayınevi.

Koçu, E. R. (1966). *Türk Zaferleri*. İstanbul: Nebioğlu Yayınevi.

Koçu, E. R. (2017). *Türk Zaferleri*. İstanbul: Doğan Kitap.

## **9. Darülaceze**

Koçu, E. R. (1974). *Dârülaceze*. İstanbul: İnkılap ve Aka Basımevi.

### **1.1.3.6. İlmî Eserler**

Reşad Ekrem Koçu'nun *Girit'in Fethi* adlı ilmî eseri üniversitede hocası Ahmet Refik Altınay'ın danışmanlığını yaptığı bitirme tezidir. *Osmanlı Muahedeleri ve Kapitülasyonlar 1300-1920 ve Lozan Muahedesi 24 Temmuz 1923* adlı çalışması ise Osmanlı Devleti'nin yaptığı anlaşmaları ele almaktadır (Ulucutsoy, 2014: 20).

Reşad Ekrem Koçu'nun bu eserleri daha akademik türden olan bilimsel eserlerindedir. Koçu'nun İslam Ansiklopedisi için yazdığı "Ali Paşa Hekimoğlu" ve "Ali Paşa Sürmeli" adlı yazıları da bilimsel türde yazılmış yazılarını oluşturur.

#### **1. Girit'in Fethi**

Bu eser Reşad Ekrem Koçu'nun bitime tezidir.

#### **2. Osmanlı Muahedeleri ve Kapitülasyonlar 1300-1920 ve Lozan Muahedesi 24 Temmuz 1923**

Koçu, E. R. (1934). *Osmanlı Muahedeleri ve Kapitülasyonlar 1300-1920 ve Lozan Muahedesi 24 Temmuz 1923*. İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi.

### **1.1.3.7. Yeni Yazıya Aktarım Çalışmaları**

Reşad Ekrem Koçu, dili ağır ve eski harflerle yazılmış birtakım eserleri günümüz yazı diline çevirerek okuyucunun daha rahat anlamasını sağlar (Ulucutsoy, 2014: 21).

Reşad Ekrem Koçu'nun eski harflerle oluşan ve yeni harflere çevirdiği eserleri şöyledir:

#### **1. Seyyid Vehbi-Surname**

Koçu, E. R. (1939). *Seyyid Vehbi-Surname*. İstanbul: Çığır Kitabevi.

## **2. Haşmet- Vilâdetnâme**

Koçu, E. R. (1940). *Haşmet-Vilâdetnâme*. İstanbul: Çığır Kitabevi.

## **3. Evliya Çelebi-Seyahatname**

Koçu, E. R. (1943). *Evliya Çelebi-Seyahatname Cilt I*. İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi.

Koçu, E. R. (1944). *Evliya Çelebi-Seyahatname Cilt II*. İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi.

Koçu, E. R. (1944). *Evliya Çelebi-Seyahatname Cilt III*. İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi.

Koçu, E. R. (1949). *Evliya Çelebi-Seyahatname Cilt IV*. İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi.

Koçu, E. R. (1951). *Evliya Çelebi-Seyahatname Cilt V*. İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi.

Koçu, E. R. (1944). *Evliya Çelebi-Seyahatname Cilt VI*. İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi.

## **4. Halil İbrahim Aşçı Dede-Hatıralar**

Koçu, E. R. (1960). *Halil İbrahim Aşçı Dede-Hatıralar*. İstanbul Ansiklopedisi.

Koçu, E. R. (2022). *Halil İbrahim Aşçı Dede-Bir Mevlevi'nin Hatıraları*. Ankara: Dorlion Yayınevi.

### **1.1.3.8. Derlemeleri**

Reşad Ekrem Koçu, Ahmet Rasim'in ve hocası Ahmet Refik Altınay'ın hayatını ve eserlerini kitap haline getirir. Koçu, hayatında dönüm noktası olan bu iki şahsiyeti unutmaz. Ölene kadar bu sanatçılara bağlılığını sürdürür.

#### **1. Ahmet Rasim Hayatı, Seçme Şiir ve Yazıları**

Koçu, E. R. (1938). *Ahmet Rasim Hayatı*. İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi.

Koçu, E. R. (2017). *Ahmet Rasim Hayatı*. İstanbul: Doğan Kitap.

#### **2. Ahmet Refik'in Hayatı, Seçme Şiir ve Yazıları**

Koçu, E. R. (1938). *Seçme Şiirleri*. İstanbul: Suhulet Kitabevi.

#### **3. Ahmet Rasim-Ahmet Refik Hayatı, Seçme Şiir ve Yazıları**

Koçu, E. R. (2017). *Ahmet Rasim-Ahmet Refik*. İstanbul: Doğan Kitap.

### 1.1.3.9. Çocuk Edebiyatı Kitapları

Reşad Ekrem Koçu, yetişkinler için oluşturduğu eserlerinde gösterdiği başarıları, çocuklar için oluşturduğu roman, hikâye ve tarih kitaplarında da gösterir.

Çocuklar için kaleme aldığı eserlerinde yetişkinler için yazmış olduğu romanlarındaki ve hikâyelerindeki gibi zaman unsuruna dikkat eder. Çocuklar için yazdığı eserlerinde de olayların geçtiği tarihi belirtir. Çocuk kitaplarında tarihi öğretme gibi bir gayesi olmadığından, yaşanan olayları ön planda tutar. Koçu'nun amacı olaylar vasıtasıyla akıcı dille oluşturduğu eserlerinde çocukta merak duygusu uyandırıp ilgisini çekmektir. Bu bağlamda eser içerisinde yer alan mekân unsuru ve şahıslar da geri planda kalmaktadır. Eserdeki şahıs kadrosu hep çocuklardan oluşur. Olağanüstülükler eser içerisinde yer verilir. Masallarda yer alan “peri, cin, dev, ejderha vb.” motiflerle eserlere canlılık katılır. Eserlerde yer alan olaylarda diyalog tekniğine başvurulur (Gülgen, 2006: 108-111).

Reşad Ekrem Koçu'nun çocuklar için oluşturduğu eserleri şöyledir:

#### a) Tarihî Çocuk Romanları

##### 1. *Kotra ile Akdeniz'de Bir Gezinti*

Koçu, E. R. (1932). *Kotra ile Akdeniz'de Bir Gezinti*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.

##### 2. *Kanuni Süleyman'ın Beş Fedaisi*

Koçu, E. R. (1963). *Kanuni Süleyman'ın Beş Fedaisi*. İstanbul: Çocuk Kitabevi.

##### 3. *İstanbul Cenginde Fatih Sultan Mehmed'in On Fedaisi*

Koçu, E. R. (1953). *İstanbul Cenginde Fatih Sultan Mehmed'in On Fedaisi*. İstanbul: Yüce Türk Çocuk Kitapları.

Koçu, E. R. (1959). *İstanbul Cenginde Fatih Sultan Mehmed'in On Fedaisi*. İstanbul: Yüce Türk Çocuk Kitapları.

Koçu, E. R. (1971). *İstanbul Cenginde Fatih Sultan Mehmed'in On Fedaisi*. İstanbul: Kardeş Matbaası.

##### 4. *Sihirli Şamdan*

Koçu, E. R. (1953). *Sihirli Şamdan*. İstanbul: Rafet Zaimler Kitabevi.

### **5. Bağdat Kervanı**

Koçu, E. R. (1973). *Bağdat Kervanı*. İstanbul: Deniz Yayınları.

Koçu, E. R. (1977). *Bağdat Kervanı*. İstanbul: Deniz Yayınları.

### **6. Eskici Baba**

Koçu, E. R. (1944). *Eskici Baba*. İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi.

### **7. Balabancık**

Koçu, E. R. (1973). *Balabancık*. İstanbul: Deniz Yayınları.

### **8. Gizli Yol**

Koçu, E. R. (1973). *Gizli Yol*. İstanbul: Deniz Yayınları.

### **9. Kara Korsanın Peşinde 248 Çocuk**

Koçu, E. R. (1977). *Kara Korsanın Peşinde 248 Çocuk*. İstanbul: Deniz Yayınları.

### **10. Murat Reis**

Koçu, E. R. (1973). *Murat Reis*. İstanbul: Deniz Yayınları.

### **11. Murat Reis'in Oğlu**

Koçu, E. R. (1973). *Murat Reis'in Oğlu*. İstanbul: Deniz Yayınları.

### **12. Son Yeniçeri**

Koçu, E. R. (1973). *Son Yeniçeri*. İstanbul: Deniz Yayınları.

## **b) Çocuk Hikâyeleri**

### **1. Yusuf'un Borcu**

Koçu, E. R. (1961). *Yusuf'un Borcu*. İstanbul: Çocuk Kitabevi.

### **2. Çocuklar: Hatıralar ve Hikâyeler**

Koçu, E. R. (1938). *Çocuklar: Hatıralar ve Hikâyeler*. İstanbul: Çığır Kitabevi.

### **3. Milli Hikâyeler İlk Kurşun**

Koçu, E. R. (1954). *Milli Hikâyeler İlk Kurşun*. İstanbul: Akın Yayınları.

Koçu, E. R. (1965). *Milli Hikâyeler İlk Kurşun*. İstanbul: Akın Yayınları.

#### **4. Kontesin Pabuçları**

Koçu, E. R. (1935). *Kontesin Pabuçları*. İstanbul: Kanaat.

#### **5. Konuşan Eşek**

Koçu, E. R. (1935). *Konuşan Eşek*. İstanbul: Tecelli B. Yayınları.

### **1.1.3.10. Çocuklar İçin Tarih Kitapları**

#### **1. Timur ve Oğulları**

Koçu, E. R. (1933). *Timur ve Oğulları*. İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi.

#### **2. Türk Tarih Bilgisi (Halk ve Çocuklar İçin) “En Eski Zamanlardan Bugüne Kadar”**

Koçu, E. R. (1930). *Türk Tarih Bilgisi (Halk ve Çocuklar İçin) “En Eski Zamanlardan Bugüne Kadar”*. İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi.

#### **3. Selçuk Tarihi: Alparslan ve Bizanslılar – Kılıçaslan ve Haçlılar**

Koçu, E. R. (1932). *Selçuk Tarihi: Alparslan ve Bizanslılar – Kılıçaslan ve Haçlılar*. İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi.

#### **4. Büyük Deniz Keşifleri (XV-XVI. Asırlarda)**

Koçu, E. R. (1933). *Büyük Deniz Keşifleri (XV-XVI. Asırlarda)*. İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi.

#### **5. Attilâ ve Hunlar**

Koçu, E. R. (1933). *Attilâ ve Hunlar*. İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi.

#### **6. Sümer Türkleri: Eski Zaman Medeniyetlerinin İlk Ocağını Kuran Türk Ustalar**

Koçu, E. R. (1933). *Sümer Türkleri: Eski Zaman Medeniyetlerinin İlk Ocağını Kuran Türk Ustaları*. İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi.

#### **7. Cengiz ve Türk Moğol İmparatorluğu**

Koçu, E. R. (1934). *Cengiz ve Türk Moğol İmparatorluğu*. İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi.

## **8. Tarihten Evvelki Zamanlar**

Koçu, E. R. (1934). *Tarihten Evvelki Zamanlar*. İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi.

## **9. Bizans Tarihi (Şarkî Roma İmparatorluğu) 395-1453**

Koçu, E. R. (1934). *Bizans Tarihi (Şarkî Roma İmparatorluğu) 395-1453*. İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi.

## **10. Tarihin Ön Çağları**

Koçu, E. R. (1938). *Tarihin Ön Çağları*. İstanbul: Ülkü Basımevi.

## **11. Sokullu Mehmed Paşa**

Koçu, E. R. (1943). *Sokullu Mehmed Paşa*. İstanbul: Vakit Matbaası.

## **12. İlkokulda: Tarihe Giriş**

Koçu, E. R. (1944). *İlkokulda: Tarihe Giriş*. İstanbul: Net Kitabevi.

## **13. Tarihimizde Kahramanlar**

Koçu, E. R. (1960). *Tarihimizde Kahramanlar*. İstanbul: Tahir Yücetürk Çocuk Kitabevi.

Koçu, E. R. (1960). *Tarihimizde Kahramanlar*. İstanbul: Yeni Matbaa.

Koçu, E. R. (2005). *Tarihimizde Kahramanlar*. İstanbul: Doğan Kitap.

Koçu, E. R. (2015). *Tarihimizde Kahramanlar*. İstanbul: Doğan Kitap.

### **1.1.3.11. Çevirileri**

Reşad Ekrem Koçu, Batı edebiyatına ait birtakım yazarlardan Türkiye'ye gelmiş, İstanbul'u ve Türkiye'yi görmüş olan Batılı yazarlardan Fransızca çeviriler yapar (Ulucutsoy, 2014: 25).

Reşad Ekrem Koçu'nun çevirisini yaptığı eserler şu şekildedir:

Koçu, E. R. (1938). Amicis, Edmondo de, *1874'te İstanbul*. (Çeviri Eser). İstanbul: Çığır Kitabevi.

Koçu, E. R. (1939). Craven, Elizabeth, *1876'da Türkiye*. (Çeviri Eser). İstanbul: Sertel Matbaası.

Koçu, E. R. (Tarihsiz). Deyrolle, Théophile, *1869'da Trabzon'dan Erzurum'a*. (Çeviri Eser). İstanbul: Çığır Kitabevi.

Koçu, E. R. (1939). Montagu, Mary, *1717-1718'de (Lâle Devri Başlarında) Türkiye*. (Çeviri Eser). İstanbul: Çığır Kitabevi.

Koçu, E. R. (1942). Stevenson, Robert Louis, *Define Adası*. (Çeviri Eser). İstanbul: Ülkü Basımevi.

Koçu, E. R. (1939). Thevenot, Jean de, *1655-1656'da İstanbul ve Türkiye*. (Çeviri Eser). İstanbul: Çığır Kitabevi.

Koçu, E. R. (1974). Verne, Jules, *Çocuklar Cumhuriyeti*. (Çeviri Eser). İstanbul: Deniz Yayınları.

#### **1.1.3.12. Uyarlamaları**

Jules Verne'den Uyarladığı *Çocuklar Cumhuriyeti* adlı eser Reşad Ekrem Koçu'nun çeviri eseridir.

#### **1.1.3.13. Röportajları**

##### **1. İstanbul Konuşmaları**

Sadi Yaver Ataman, Reşad Ekrem Koçu ile röportaj yapar. 2005 yılında İBB Kültür A.Ş. tarafından bir kitapla metin haline getirilir. "İstanbul Konuşmaları" başlığını taşıyan bu eserde eski İstanbul hayatı, gelenekleri ve folkloruyla ilgili bilgileri bulmak mümkündür (Ulucutsoy, 2014: 26).

Reşad Ekrem Koçu'nun röportaj yapıp kitap halinde yayımladığı tek eseri *İstanbul Konuşmaları*'dir.

##### **1.1.3.14. Sözlük**

Reşad Ekrem Koçu, Türk sanatı içerisinde bulunan giyim-kuşam üzerinde geleneksel derlemeler yaparak bütün bunları bir kitapta toplar.

Koçu, Türk kılık-kıyafeti konusunda araştırma yapacak olanlar için bir kitap hazırlar. Eserin içerisinde fotoğraflara yer vermek yerine çizimlere yer verir. Bu ansiklopedik sözlük “aba” maddesiyle başlar, “züppe kıyafeti” ile son bulur. Eser içerisinde klasik edebiyata ait divanlara da yer verilir. Şiirler, türküler, koşmalar, semailer, destanlar eser içerisinde yer alır. Şairler sevgililerini övmek için onların güzellik unsurlarını, kılık kıyafetlerini eser içerisinde anlatır. Giysiler hakkında şairlerin söyleyişlerine de yer verilir (Yücel, 2018: 84-88).

Reşad Ekrem Koçu'nun her edebî türden verdiği diğer eserler gibi bu eserinde de tarihe dair bilgiler yer alır. Türk giysilerini ve süslenme unsurlarını tek bir eserde toplayarak böyle özgün bir eseri oluşturur.

### **1. Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü**

Koçu, E. R. (1967). *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*. Ankara: Sümerbank Yayınları.

Koçu, E. R. (1996). *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*. Ankara: Güncel Yayıncılık.

Koçu, E. R. (2015). *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*. İstanbul: Doğan Kitap.

Koçu, E. R. (2021). *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*. İstanbul: Doğan Kitap.

#### **1.1.3.15. Ansiklopedi**

Reşad Ekrem Koçu'nun ansiklopedi türünde İstanbul'u her ayrıntısına kadar detaylı bir şekilde vermek istediği ansiklopedik eseri *İstanbul Ansiklopedisi* olur.

Reşad Ekrem Koçu, İstanbul şehrinin bütün ayrıntılarını tek bir kitapta toplama düşüncesine 1940 senesinde karar verir. İlk faaliyetini ise Cemal Çaltı adlı bir tüccarın vesilesiyle 1944 senesinde gerçekleştirir. İlk cüzü büyük boy olacak şekilde 32 sayfa olarak basılır. Reşad Ekrem Koçu, eserini 24 cilt çıkaracak şekilde kendine bir hedef koyar. Hatta eserini insanlara tanıtmak için bastırıldığı broşürde “senelerce uğraşılan bir emek” olduğunu belirtir. İstanbul sergisinde ise dağıttığı el ilanlarında hazırlayacağı İstanbul Ansiklopedisi'nin Türk tarihinin hazinesi olduğunu, İstanbul'u tüm muhteşemliğiyle aktaracak bir yapıt olduğunu dile getirir (Dünden Bugüne İstanbul

Ansiklopedisi, 1994: 218). 32 sayfadan oluşan cüzlerde fotoğraflara hiç yer vermeyen Koçu, eser sayfalarında el yapımı çizimlere yer verir.

Reşad Ekrem Koçu, İstanbul Ansiklopedisi'nde konu olarak İstanbul şehri içerisindeki yapılara, İstanbul'da ün kazanmış isimlere, şehrin tabiat güzelliklerine, sokaklarına, mahallelerine, semtlerine, gelenek, görenek, âdetlerine, İstanbul argosuna, İstanbul'a ait resimlere, şiirlere, kitaplara vb. İstanbul şehri içerisindeki her bir detay, ansiklopedisinin konusunu oluşturacak meselelerdir (Eyice, 2001).

İstanbul Ansiklopedisi İstanbul şehrini her detayıyla anlatan bir kılavuz mahiyetindedir. Pek çok muhtevayı içinde barındıran yazarın anlatımlarıyla ayrıcalıklı da bir önem kazanan kapsamlı bir eserdir (Topal, 2019: 12).

Reşad Ekrem Koçu, İstanbul Ansiklopedisi'nin I. cildinde kendisiyle birlikte çalışma yapacak şahsiyetleri ilk başta akademik kadrodan seçer. Bunlar; Prof. Dr. Zeynep Ahunbay, Prof. Dr. Semavi Eyice, Prof. Dr. Ali Alpaslan, Prof. Dr. Ahmet Aran, Prof. Dr. Güven Arsevük, Prof. Dr. Afife Batur, Prof. Dr. Günseli Rende, Prof. Dr. Mete Tapan, Prof. Dr. Haluk Sezgin, Doç. Dr. Atilla Çetin, Selçuk Sakaoğlu, Necdet Sakaoğlu, Dr. Sinan Genim, Dr. İ. Aydın Yüksel, Dr. Alpay Pasinli, Dr. Nazan Ölçer bu akademisyenlerin dışında İstanbul'un tarihini bilen ve ilgi duyan nice şahsiyetler İstanbul Ansiklopedisi'nde yazılar kaleme alır (Yücel, 2018: 154).

İstanbul Ansiklopedisi'nin II. cildinde ise şu yazarlar ile çalışmalar gösterilir: Vasıf Hiç, Haluk Akbay, Mehmet Ali Akbay, Enver Esenkova, Ali Genceli, M. K. Özergin, Kevork Pamukçıyan, Ali Rıza Sağlam (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 1982: 22). Böylelikle Reşad Ekrem Koçu, hazırladığı ansiklopedideki her ciltte çalışmalarını tek başına yürütmez.

Reşad Ekrem Koçu, İstanbul Ansiklopedisi'nin ilk yayımına 1944 senesinde başlamış olsa da ansiklopediyi 1953 yılında tamamen bitirmeyi hedefler. Ancak maddî yetersizlikler yüzünden eserini 34. fasikülden sonra durdurur. 1951 senesinde 4. cildin ortalarına "Bahadır Sokağı" maddesine gelindiğinde eserin yayımı durur.

15 Temmuz 1958 senesinde ise İstanbul Ansiklopedisi'nin ikinci basımına geçilir. Aldığı maddi destekler neticesinde eserde kaldığı yerden devam eder. Yazar,

ansiklopedisi için yardım desteği aldığı kalem arkadaşlarının adlarını ansiklopedinin ciltlerinin kapak sayfalarında belirtir.

1958 senesinden 1965 senesine kadar 106 fasikül yazı veren İstanbul Ansiklopedisi, 1965 senesinden 1973 senesine kadar fasikül sayısında giderek azalma yaşayarak 67 fasiküle kadar iner. Gerekçesi ise ansiklopediye basımı için para yardımı yapan şahsiyetlerin artık yardım etmemesi, ansiklopedinin içeriği için yazılar kaleme alan yazarların artık yazı yazmamasıdır. Koçu, tek kaldığını düşünüp iyice buhran havasına girer. Bundan dolayı elinde bulunan bütün İstanbul Ansiklopedisi'nin ciltlerini yakmak ister. Koçu'nun yaşadığı bu maddî sıkıntılar, eser adına kurduğu hedeflerinin oluşamamasına sebebiyet verir. İstanbul Ansiklopedisi son fasikül olarak 173. fasiküle kadar "Gökçınar" maddesine yani "G" harfinin ortalarına doğru getirilir. Bu aşamadan sonra İstanbul Ansiklopedisi'nin basımı tamamen durur (Ulucutsoy, 2015: 104-114).

Reşad Ekrem Koçu, ömrünün sonuna kadar hep maddî sıkıntılar çektiğinden para kazanmak niyetiyle de kalemını durdurmaz. Nitekim hacimli eseri olan İstanbul Ansiklopedisi'ni oluşturduğu ciltlerin çok satılmamış olması, Koçu'nun da eserinin diğer ciltlerinin basımını sağlayacak parasının olmamasından dolayı eserini tamamlayamaz.

### **1. İstanbul Ansiklopedisi**

Koçu, E. R. (1958). *İstanbul Ansiklopedisi Cilt 1*. İstanbul: NurGök Matbaası.

Koçu, E. R. (1959). *İstanbul Ansiklopedisi Cilt 2*. İstanbul: NurGök Matbaası.

Koçu, E. R. (1960). *İstanbul Ansiklopedisi Cilt 3*. İstanbul: NurGök Matbaası.

Koçu, E. R. (1960). *İstanbul Ansiklopedisi Cilt 4*. İstanbul: NurGök Matbaası.

Koçu, E. R. (1961). *İstanbul Ansiklopedisi Cilt 5*. İstanbul: NurGök Matbaası.

Koçu, E. R. (1963). *İstanbul Ansiklopedisi Cilt 6*. İstanbul: NurGök Matbaası.

Koçu, E. R. (1963). *İstanbul Ansiklopedisi Cilt 7*. İstanbul: Ercan Matbaası.

Koçu, E. R. (1966). *İstanbul Ansiklopedisi Cilt 8*. İstanbul: Koçu Yayınları.

Koçu, E. R. (1967). *İstanbul Ansiklopedisi Cilt 9*. İstanbul: Koçu Yayınları.

Koçu, E. R. (1969). *İstanbul Ansiklopedisi Cilt 10*. İstanbul: Koçu Yayınları

Koçu, E. R. (1973). *İstanbul Ansiklopedisi Cilt 11*. İstanbul: Koçu Yayınları<sup>1</sup>



---

<sup>1</sup>Çalışmada “Ulucutsoy, H. (2014). *Reşad Ekrem Koçu'nun İstanbul ansiklopedisi'nde yeni Türk edebiyatı içeriği*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi'nin eserler kısmında verilen edebî türüne göre sıralanış şekli çalışmada baz alınarak oluşturulmuştur.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2.1. TARİHİ ROMANLARDA YAPI VE İZLEK

#### 2.1.1. Esircibaşı Lale Devrinde Bir Aşk Romanı

##### 2.1.1.1. Romanın Kimliği

*Esircibaşı Lale Devrinde Bir Aşk Romanı* adlı romanın ilk baskısı 1944 yılında Net Kitabevi tarafından yapılır. Romanın ikinci baskısı da 2001 yılında Doğan Kitap tarafından yapılır. Çalışmada kullanılan üçüncü baskısı da yine Doğan Kitap tarafından 2016 yılında yapılır. Roman, yazarın Patrona Halil İsyanı'na atıfta bulunduğu, Padişah III. Ahmed zamanındaki İran Seferi'ni ele alarak tarihe konukluk etmiş ve bu eksende roman kahramanlarının aşk macerasına da yer vermiş bir eserdir.

*Esircibaşı* romanının arka kapağında “*Reşad Ekrem Koçu, Patrona Halil'de Osmanlı İmparatorluğu'nun hem “lüks” hem de “aydınlanma” anlamında en parlak, en ışıltılı çağı olan Lale Devri'ni ve bu devri sona erdiren kanlı ayaklanmayı bütün cepheleri ve bütün kişileriyle ele almıştı. Esircibaşı'nda ise “bir buçuk asırdan beri güzel insan alım satımıyla geçinen bir ailenin servet ve görgü mirasına konmuş olan” Esircibaşı Muhsin Çelebi'yi ve onun Çingene kızı Bal'a aşkını anlatıyor. Reşad Ekrem Koçu'nun usta kaleminden Lale Devri'nde geçen ve Patrona Halil İsyanı'yla yarıda kalan acıklı bir aşk hikâyesi.*” ibareleri yer alır.

##### 2.1.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

*Esircibaşı* romanı hâkim anlatıcı bakış açısıyla yazılır. “*Hâkim anlatıcı, olayları üstten izleyerek özellikle başkişinin ve çevresindeki kişilerin düşüncelerini ve duygu dünyalarını açıklar*” (Kanter, 2019: 270). Eser içerisinde başkişi Sadrazam İbrahim Paşa'nın hayatıyla ilgili bilgiler hâkim anlatıcı tarafından aktarılır. Hâkim anlatıcı, “*kahramanların bütün geçmişi, her türlü özelliklerini*” (Aktaş, 2022: 84) bilir. Damad İbrahim Paşa'nın geçmişine dair birçok bilgiyi gözler önüne serer. Damad İbrahim Paşa'nın sadrazam olduktan sonra yapmış olduğu yenilik hareketlerini anlatıcı, objektifliğini koruyarak aktarır.

Yenileşme yolunda yaptığı yönelimleriyle bilhassa zevke ve eğlenceye de çok düşkün olan başkişi Sadrazam İbrahim Paşa, Padişah III. Ahmed'in para sevgisinden dolayı padişaha para harcatmadan eğlenmenin çözümünü sunar. Bu durumda ise para

konusunda söylemiş olduğu sözlere hâkim anlatıcı tarafından sadrazamın ağızından çıktığı şekliyle şöyle aktarılır:

*“Nevşehirli, “para, bir hükümdarın istinatgâhidir. Fakat padişahın parası, milletin malı demektir. Hiç olmazsa bu paranın bir kısmını ya padişah yahut vezirleri halka muhtelif yollarla dağıtmalıdır. Bir memlekette nizam ve intizam kadar büyüklerin cömertliği de kuvvet ve saadet amillerinden biridir” (s.21-22).*

Sadrazam İbrahim Paşa, ziyafet ve eğlence fasıllarına 18. yüzyılın meşhur sanatçılarından Şair Nedim’i, Seyyid Vehbi’yi ve Leyla Hanım’ı da götürür. Anlatıcı tarafından montaj tekniğı kullanılarak bu sanatçıların beyitlerine yer verilir.

*“Muhsin Çelebi, Nedim’in vaktiyle devrin büyük musikişinası Burnaz Hasan Çelebi tarafından bestelenmiş bir gazelini hatırladı:*

*Uşşakın olsa n’ola feda nakd-i canları,  
Seyritmedin mi dünkü fedayi civanları?  
Şevk ateşine sen de tutuştun mu ey gönül?  
Gördün mü dün güreş tutuşan pehlivanları?  
Ol perçemin nazirini hatırda mı gönül,  
Görmüş idik geçen sene sümbül zamanları!  
Çeng ü çegâne zevki biraz dursun el aman,  
Seyridelim bu seyre gelen dilsitanları.  
Malumdur benim sühanım, mahles istemez,  
Fark eyler anı şehrimizin nüktedanları...” (s.41-42).*

Başkişi Sadrazam Nevşehirli Damad İbrahim Paşa, Muhsin Çelebi Yalısı’na devlet erkânlarıyla birlikte mehtap faslı için ziyarete gider. Sadrazam İbrahim Paşa’nın Muhsin Çelebi Yalısı’na ayak basmasıyla birlikte Muhsin Çelebi ile yaptığı konuşmaları diyalog tekniğıyle aktarılır. Sadrazam İbrahim Paşa’nın Muhsin Çelebi Yalısı’na mehtap faslı bahanesiyle gelmesindeki amacı, Padişah III. Ahmed’in İran Seferi’ne başkomutan olarak görev verildiğini bildirmektir. Bu durumu Sadrazam İbrahim Paşa doğrudan dile getirmeden önce hâkim anlatıcı okuyucuya aktarır. Nitekim o, *“olayların akışından veya evveliyatından da haberdardır. Bilmediğı hiçbir şey yoktur”* (Kolcu, 2018: 25). Ardından bu durum üzerine hâkim anlatıcı kendi yorumlarını da katarak Sadrazam İbrahim Paşa’nın serdarlık vazifesi üzerine açıklamalarda bulunur.

*“Bu vazifeleri en ufak bir mesuliyet hissi duymadan, liyakatsizliğin ve cehaletin ve ananenin verdiği cesaretle kabul ederlerdi. Fakat devlet idaresi içinde askerliğin ve kumandanlığın da ne demek olduğunu anlamış bulunan Nevşehirli için “serdar” olup şark ordularının başına geçmek çok zor bir şeydi” (s.29).*

Sadrazam İbrahim Paşa, sefere gitmeden önce başta Muhsin Çelebi olmak üzere adamlarına bir veda ziyafeti vermek ister. Nedim ile Muhsin Çelebi, Sadrazam İbrahim Paşa'nın yanına geldiklerinde onu pek sinirli bulurlar. Burada anlatıcı devreye girerek Padişah III. Ahmed aleyhinde birtakım yargılarda bulunur. *“Bütün tahsili basit bir okuma yazma öğrenmiş olmaktan ibaret bulunan, cahil, ayyaş, şehvetperest, alık, bunların neticesi olarak da son derece zalim ve gaddar olan III. Ahmed, bu zeki sadrazamın elinde bir oyuncak gibiydi” (s.55).* Ardından ise hâkim anlatıcı Sadrazam İbrahim Paşa'yı eleştirir. Zira anlatıcının tek vazifesi sadece her şeyi bilip, görüp, duyup yansıtmaya üzerine kurulmakla kalmaz, onun şahısları *“eleştirmesi de, yüklendiği görevin bir sonucudur.” (Stevick, 2004: 112)* Bu bağlamda hâkim anlatıcı, başkişi Sadrazam İbrahim Paşa hakkında *“İbrahim Paşa, kozmopolit bir şark sarayı terbiyesi görmüş bir vezirdi. Kendisini coşkun bir zevk ve sefa seline kaptırmıştı. Ne prensip sahibiydi, ne de ciddi tehlikeler karşısında metanetle duracak bir iradesi vardı” (s.55)* diyerek bu düşüncelerini dile getirir.

Hâkim anlatıcı, başkişi Damad İbrahim Paşa'nın İran Seferi'ne gitmek için düzenlemiş olduğu Üsküdar alayını kendi şahsi görüşüyle açıklar: *“Üsküdar alayı, Damad İbrahim Paşa'nın İstanbul halkına seyrettiği muhteşem bir sahneydi” (s.98).* Ardından hâkim anlatıcı, bu olayın sadrazam tarafından halkı oyalamak için düzenlenmiş bir entrika olduğunu *“İstanbul halkı, III. Ahmed'in Üsküdar alayının, İbrahim Paşa tarafından tertip edilmiş bir oyun olduğunu anlatmıştı” (s.98)* bu şekildeki ifadeleriyle okuyucuya aktarmaya çalışır.

Hâkim anlatıcı bakış açısı, her şeyi bilmenin kendisine lütfedilmiş kudretiyle Sadrazam İbrahim Paşa'nın ve onun etrafında şekillenen olayların ve karakterlerin hepsini bilir. Olaylara ve şahıslara karşı üstten yaklaşımıyla bazen objektifliğini koruyamayarak kendi yorumunu ve eleştirisini kullanmaktan da çekinmez.

### **2.1.1.3. Olay Örgüsü**

*Esircibaşı Lale Devrinde Bir Aşk Romanı* adlı romanın olay örgüsünü iki vaka halkasına ayırmak mümkündür:

#### **Birinci Bölüm**

-Muhsin Çelebi'nin yatağında uzanmış bir şekilde aynadan kendine bakarak düşüncelere dalması

-Sadrazam Nevşehirli İbrahim Paşa'nın Esircibaşı Yalısı'na devlet adamlarıyla birlikte gelmesi

-Muhsin Çelebi'nin, Fıstıklı Sofası'nda sadrazama bir ziyafet hazırlaması

-Ziyafette eğlenceler düzenlenmesi, sohbetler edilmesi; saz, tef, ney gibi müzik aletleri eşliğinde şiirlerin söylenmesi

-Sadrazam İbrahim Paşa'nın devlet adamlarına padişahın kendisini İran Seferi'nin başkomutanı yaptığını ve sefere gideceğini söylemesi

-Esircibaşı Yalısı'nda bulunan devlet adamlarının bu durumdan tedirgin olması

-Kanlıca Köyü'nün balıkçı, kayıkçı ve bahçıvan yiğitlerinin davul ve zurnayla Et Meydanı'nda sadrazam için güreş merasimi düzenlemesi

-Sadrazam İbrahim Paşa'nın Muhsin Çelebi'nin Yalısı'ndan ayrıldıktan iki gün sonra başta Muhsin Çelebi olmak üzere diğer devlet adamlarını da saraya davet ederek veda ziyafeti düzenlemesi

-Halka Sadrazam İbrahim Paşa'nın İran Seferi'ne gideceği haberinin duyurulmasıyla hemen halkın İran Seferi için gerekli hazırlıklara başlaması

-Muhsin Çelebi ve Şair Nedim'in Kâğıthane Deresi'nde İbrahim Paşa'nın ziyafetine giderken Atlases Fatma Hanım ile karşılaşmaları

-Muhsin Çelebi'nin Şair Nedim'e bu kadının âşık olduğu kadın olduğunu dile getirmesi ve Atlases Fatma Hanım'ın Patrona Halil'in zevcesi olduğunu söylemesi

-Şair Nedim ve Muhsin Çelebi'nin sadrazamın yanına geldiklerinde onu sinirli bulmaları

-Sadrazamın kayığına Deli Bekir adında bir adam tarafından ihtilal beyannamesi bırakılmış olması

-Sadrazamın Deli Bekir'i aratması ve bulamaması

-Beyannamenin İbrahim Paşa'nın düşmanlarından birinin uydurduğu bir yazı olduğu kanaatine varılması

-İstanbul'da bir veba hastalığının ve İstanbul'u kasıp kavuran bir yangının çıkması

## **İkinci Bölüm**

-Kahveci Ali Beşe'nin Saraç Ali Bey için Tahtakale'de yaptırdığı kahvehanenin peştamal kuşanmasıyla açılması

-Patrona Halil Ağa'nın kaybolan Atlases Fatma Hanım'ı bulması için Civelek Mustafa'dan yardım istemesi

-Civelek Mustafa'nın Fatma Hanım'ı bulmak için Mehmed Paşa'nın arabacısını takip etmesi

-Mehmed Paşa'nın arabacısını yakalayıp konuşmaya başlarken onun altın karşılığında kandırılabilir olduğunu anlayan Civelek Mustafa'nın Mehmed Paşa'nın arabacısından altın karşılığında laf alması

-Atlases Fatma Hanım'ın Saraçhane önünden dört kişi tarafından kaçırıldığını öğrenmesi

-Ertesi gün Civelek Mustafa'nın kahvehanede Muhsin Çelebi'nin kayıkçılarının aralarındaki konuşmaları işiterek Muhsin Çelebi'nin Atlases Fatma Hanım'a âşık olduğunu öğrenmesi

-Civelek Mustafa'nın kahvehaneden öğrendiklerini Patrona Halil'e anlatması

-İstanbul halkının Muhsin Çelebi'nin kadın kılığına girip Fatma Hanım'ı kaçırmasını öğrenmesi ve bu duruma tepki göstermesi

-İstanbul'da kadılık yapmış ve halk tarafından kısmetli olmadığı düşünülerek görevinden alınmış Zülali Hasan Efendi'nin İbrahim Paşa'ya düşman olması

-Zülali Hasan Efendi'nin konağında Muslu Beşe, Patrona Halil, Kahveci Ali Beşe, Saraç Ali Bey gibi İbrahim Paşa'ya düşman adamların toplanarak İbrahim Paşa'ya karşı ayaklanma başlatmak istemeleri

- İbrahim Paşa ve Padişah III. Ahmed'in İran Seferi'nden dönmesi
- Sadrazam İbrahim Paşa'nın İran elçisiyle barış antlaşması yaparak İran sorununu çözmeye çalışması ve halka meseleyi de çözmüş olduğunu söylemesi
- Muhsin Çelebi'nin yanında yatan çingene Bal kızın saçlarını kesip onu Hintli köle diye padişaha satmak istemesi
- Bal kızın Muhsin Çelebi'ye âşık olması ve onu satmasını istememesi
- Sokaktan “Dava-yı şerimiz var! Ümmet-i Muhammed'den olan dükkânlarını kapayıp bayrak altına gelsin!..” sözleriyle sadrazama karşı ayaklanma başlaması
- Muhsin Çelebi'nin, servetinin birazını dağıtması ve birazını da hem kendine hem de Bal kıza vermesi
- Muhsin Çelebi'nin Bal kız ile birlikte atlarıyla beraber yalıdan çıkıp gitmesi
- Muhsin Çelebi'nin Bal kız ile evlenmesi ve onun gibi çingene hayatı yaşamaya başlaması
- Kâğıthane kahvehanesinde ayı oynatarak geçimini sağlamaya başlayan gerçek kimliğinden uzaklaşan Muhsin Çelebi'nin öldüğü varsayıldığından Sadrazam İbrahim Paşa'nın yakın arkadaşı Muhsin Çelebi'ye benzetilmesi
- Gerçek kimliğini açığa vermeyen Muhsin Çelebi'nin bunun üzerine hüzünlenip ağlaması ve eserin Şair Nedim'in beyitiyle son bulması

#### **2.1.1.4. Zaman**

*Esircibaşı* romanındaki zamanı tetkik edip açığa çıkarmak için “*metin halkalarının eserin tamamında sıralanışına dikkat etmek ve onların zaman bakımından düzenini dikkatlere sunmak gerekir*” (Aktaş, 2022: 59). Zaman süregelen bir olgu olduğu için olaylar içerisinde teşekkül eder. *Esircibaşı* romanındaki olaylar 18. yüzyılın birinci yarısında Lale Devri olarak adlandırılan zevkin, eğlencenin, gösterişin yoğun olduğu bir dönemde geçer. Eserin başladığı zaman ise 1730 yılının Temmuz ayının on dördüncü gecesidir. Muhsin Çelebi'nin aynada kendi yüzüne bakmaya başlamasıyla olayların

seyri gelişme teşkil eder. O gece Muhsin Çelebi Yalısı'na Sadrazam Nevşehirli Damad İbrahim Paşa, devlet idaresinde yer alan adamlarıyla birlikte mehtap faslı için gider.

*“Muhsin Çelebi Yalısı'nın rıhtımından yükselen alkıştan sonra, bütün Kanlıca sahilinden, dakikalarca dinmeyen bir alkış başlamıştı. Öyle ki, gecenin sessizliği ve bol ay ışığı içinde koca bir köy halkının uyandığını gösteren bu ses, kayda, hatta karşı Rumeli sahili sırtlarında derin akisler yapıyordu”* (s.25).

Sadrazam İbrahim Paşa, 1730 yılının Temmuz ayının son cumasında devlet erkânlarıyla, Şair Nedim'i ve Muhsin Çelebi'yi İran Seferi'ne gitmeden önce veda ziyafetine davet eder.

Ziyafet vereceği gün sadrazama bir şikâyet mektubu gelir. Şikâyet mektubunun üzerine zamanda beş yıl önceye İstanbul'da çıkan veba hastalığına gidilir. Bu gelen şikâyet mektubunda padişahın çırağan eğlencelerine dalıp şehrin içinde yaşananları görmediğinden yakınılır. Beş yıl önce yaşanan veba hastalığında yakınıni kaybedenler hastalığı III. Ahmed'in çırağan eğlencelerinden çıkmış olduğuna yordayıp ilahi güç tarafından verilmiş bir ceza olduğunu düşünüp III. Ahmed'in sarayını taşlarlar. Bu hatırlatmayla zamanın kronolojik seyri bozularak *“metinde kişiler hakkında verilen bilgilerle ilgili olarak geri dönüşleri, yerine göre bir parantez olarak düşünmek mümkündür”* (Aktaş, 2022: 63). Veba hastalığından dört yıl sonra da İstanbul'da çıkan yangından bahsedilir. Böylelikle anlatılanlarla zamanın kronolojik sırası bozularak geçen beş yıl içerisinde İstanbul'un hem vebayı hem de yangını gördüğü aktarılmış olur.

Zamanda yapılan bu geriye dönüşlerden sonra sadrazama getirilen şikâyetnamenin alındığı güne gelinir. Yine aynı gün içinde sadrazamın veda ziyafetine davetli olan Tabak Atâ, sadrazama armağan olarak kendi bahçesinde yetiştirdiği lale ve sümbül şişesi gönderir. *“Zaman konusunda üzerinde durulması gereken bir nokta da olayın anlatılma süresidir”* (Tekin, 2011: 120). Eser içerisinde aynı günde birçok olay yaşanır ve bu yaşanan olaylar belirli bir zaman dilimini kapsamadığından “o gün” kıstasıyla belirtilir. Ayrıca “lale” bu dönemin meşhur çiçeği olduğu için lale bitkisi somutlaştırılarak olayların hangi dönem içerisinde geçtiğini sembolik olarak ifade eder.

Eski devlet kadısı Zülali Hasan Efendi'nin Sadrazam İbrahim Paşa'ya düşman oluşunu anlamak faslıyla zaman içerisinde geriye dönüş yapılarak iki sene önce Zülali Hasan Efendi'nin Sadrazam İbrahim Paşa'ya neden düşman olduğu hadisesine gidilir. *“İki sene evvel İstanbul kadısıyken, halkın “Zamanında İstanbul'da bereket olmadı” diye*

*çıkardığı bir söz üzerine azledilen Arnavut Zülali Hasan Efendi, İbrahim Paşa'nın can düşmanlarından biriydi” (s.91) Böylelikle Zülali Hasan Efendi'nin geçmişte yaşamış olduğu hadiseyle zamanda geriye gidilerek zamanın kronolojik seyri bozulmuş olur.*

Zülali Hasan Efendi, ağustosun ilk cuma gecesi konağında bir toplantı tertip eder. Zülali Hasan Efendi konağındaki toplantıdan iki gün sonra devlet orduyla beraber Üsküdar'a gelir. Muhsin Çelebi, ordunun Üsküdar'a gelmesinden üç gün önce, Hicret 1143 yılı Rebiyülevvelinin 14'üncü Pazartesi günü miladi tarih olarak 25 Eylül 1730 Pazartesi günü sadrazamın veda ziyafetinden çıktığı gün âşık olduğu kadın, Atlıases Fatma Hanım'ı kadın kılığına girerek evinden kaçırmış olduğu haberlerinden dolayı halk tarafından taşlanır. *“Muhsin Çelebi, üç gün önce evvel, Hicret'in 1143 yılı Rebiyülevvelinin 14'üncü Pazartesi günü ki 1730 Eylülünün 25'ine rastlar, üç çifte kayığıyla sadrazam kethüdasının yalısındaki ziyafete giderken, sahildeki salaş kahvelerde oturan beş on kişi tarafından taş tutulmuştu” (s.99).* Buradaki ifadeyle zamanın kronolojik akışı bozularak akronolojik zaman seyri tekrar görülür.

Muhsin Çelebi'nin Çingene Bal kız ile Hicret 1143 yılının 15 Rebiyülevvel Perşembe günü sabah kahvaltısı yaptığı vakitlerde sokaktan Sadrazam İbrahim Paşa'ya karşı gerçekleşen ihtilal bağırışları gelir. Muhsin Çelebi ve Hintli Köle bu yaşananlara kayıtsız kalmayarak isyan hareketlerini durdurmak için sokağa çıkar.

Eserin son kısmı olan “Siyah Lale” adlı bölümde Sadrazam İbrahim Paşa'nın ihtilal kurbanı olup ihtilalin bittiğine dikkat çekilir. *“(…) Yaprak dökümünden çok sonra, kış ağzında, Kâğıthane köyünün biricik kahvehanesine girerlerken, bir âşık tek telli bir sazla destan okuyordu” (s.107).* Burada yaprak dökümü ifadesi belirtildiğinden eserdeki son olayların sonbahar mevsimine tekâbül ettiği anlaşılır.

Eserin vaka zamanı, 1730 yılının temmuz ayında başlar ve Patrona Halil İsyanı'nın gerçekleştiği 1730 yılının eylül ayında sona erer. Vaka zamanı toplamda üç-dört aylık bir zaman dilimini kapsamakla birlikte eserde olayların gerçekleştiği zamanda mevsimler arası geçiş yaşandığından kozmik zaman ifadelerine de yer verilir. Zamanda yer yer geriye dönüşler ve ileriye gidişler yaşandığından da zamanın kronolojik sırası bozularak akronolojik bir zaman seyri görülür.

### 2.1.1.5. Mekân

#### 2.1.1.5.1. Çevresel mekânlar

Çevresel mekânlar, “yalnızca olayların üzerinden geçtiği topografik bir zemindir ve daha çok fiziksel niteliği ile ön plandadır” (Korkmaz, 2021: 12). *Esircibaşı* romanında geçen olayların hepsi İstanbul şehri içerisinde geçer. Romanın dış çerçevesini oluşturan İstanbul, bünyesinde barındırdığı manevi güzellikleriyle eser içerisinde tasvir edilerek aktarılır:

*“İstanbul muazzam bir beldeydi. Beyaz badanalı duvarlarının üstünden yasemin dalları sarkmış, şahnişlerine karanfil ve fesleğen saksıları dizilmiş ahşap, oymalı, nakışlı ve temiz Türk evlerinin arasındaki dar bir sokaktan yedi tepeden birine tırmanan bir yolcu, birdenbire, geniş bir meydan ile karşılaşabilirdi: ulu çınarların, servilerin ve atkestanelerinin gölgelediği bu meydanda, medreseleri, çarşısı, hamamı, aşhanesi, imaretiyle muazzam bir mabet yükselirdi. Fener'den gelen yolcu Sultanselim'i, Unkapanı'ndan çıkan Şehzade'yi, Uzunçarşı'yı dolaşan Süleymaniye'yi, Çakmakçılar'ı tırmanan Beyazıt'ı görürdü. Bir Bizans kemerinin altından geçen, ya üç yüz odalı bir saray, yahut seksen odalı bir konak bulurdu. İleride bir han, daha ileride bir hamam beride sıra sıra kahveler, bir köşede yeşile boyanmış demir parmaklıklar arasında kabir taşları, öbür tarafta bir çeşme vardır.*

*Muazzam mabetleri, sarayları, hanları, hamamları, tumarhaneleri, zengin çarşıları, pazarlarıyla İstanbul muazzam bir şehirdi. İşte bu büyük şehir, dört bir taraftan esen fitne ve fesat rüzgârlarıyla bir kibritte parlayacak bir çıra haline gelmişti” (s.88).*

İstanbul şehri içerisindeki olayların geçtiği ve eserin iç çerçevesini oluşturan mekânlar: Kanlıca Köyü, Esircibaşı Yalısı, Beşiktaş'taki Çırağan Sarayı, Tahtakale'deki Saraç Ali Kahvehanesi, Zülalızade Konağı, Beyazıt Camii, Kâğıthane Mesiresi'dir.

#### 2.1.1.5.2. Algısal mekânlar

Algısal mekânlar, kişinin içinde bulunduğu mekânda onu hem zihinsel hem de duygusal açıdan etkileyen mekânlar olarak ele alınır. “*Roman kahramanlarının içsel dünyalarının dışa yansıdığı kullanımlarda algısal mekân devreye girer*” (Kanter, 2019: 61). Bu bağlamda mekân olgusu kişilerin iç dünyalarına göre şekillenir. Bu durum kapalı-dar ya da labirentleşen mekânlar ve açık-geniş mekânlar şeklinde oluşum gösterir.

#### ***Kapalı-dar ve labirentleşen mekânlar***

Kapalı-dar mekânlar, roman karakterinin yaşadığı olumsuz durumlar karşısında kendi ruh halini içinde bulunduğu mekân ile özdeşleştirmesidir. “*Mekân, onun karşısında hayatın olumsuz yönlerini temsil eder. Adeta kahramanı tahakkümüne almış durumdadır, onu ezmektedir. Zaten kendi beniyile de uzlaşmaz bir çatışma yaşayan kahraman, kapalı-dar mekânlarda oldukça sıkılır*” (Korkmaz, 1991: 153). Başkışı

Sadrazam İbrahim Paşa'nın veda ziyafeti düzenlediği gün, Sadabad Sarayı'na bir şikâyet mektubu gelir. Bu şikâyet mektubunda halkın yaşadığı kötü felaketlerin sebebinin padişahın düzenlediği eğlenceler olduğundan ve ilahi güç tarafından kendilerine ceza olmak maksadıyla bu kötü felaketlerin mesaj olarak verildiğinden bahseder.

Bu eğlencelerin sonucu olarak zamanında İstanbul halkının yangın ve veba hastalığına maruz kaldığından ve bu durumun yine yaşanabilecek olduğundan yakınarak mektubu yazan Deli Bekir adlı adam, sadrazamın padişaha bir gözdağı vermesini ister. Bu şikâyetnameye Sadrazam İbrahim Paşa, çok sinirlenir. Sadrazam, bu durum üzerine tedirgin olur ve ne yapacağını şaşırır. Tüm bu hadiseler şahitlik eden saray, sadrazam için kapalı-dar mekân izlenimi yaratır.

*Esircibaşı* romanında sadece başkişi ekseninde değil “diğer kahramanların duygularıyla ilintili olarak da mekân-insan ilişkisinin kimi zaman algısal boyutta işlendiği görülür” (Kanter, 2021: 293). Muhsin Çelebi, yanında yatan köleyi padişaha birkaç gün hizmet görsün diye satmak ister. Bu münasebetle kızın saçlarını keser. Kız ise Muhsin Çelebi'ye âşıktır. Muhsin Çelebi'yi bir daha göremeyeceği için üzüлp ağlar. Muhsin Çelebi'nin evi “aidiyetsizlik hissini ortaya çıkaran mekân olma özelliği gösterir (Kanter, 2021: 287). Bu bağlamda Muhsin Çelebi'nin evinin bahçesi Hintli köle için kapalı-dar mekân işlevi görür.

Muhsin Çelebi yaşanan Patrona Halil İsyanı'yla eski yaşamını kaybeder. Padişaha takdim etmek istediği Hintli köleyle kendisi evlenerek onun hayat tarzı olan çingene yaşam biçimini yaşamaya başlar. Eski kimliğini kullanmayan Muhsin Çelebi, Kâğıthane Köyü'nde ayı oynatırken insanlar tarafından Sadrazam İbrahim Paşa'nın yakın dostu Muhsin Çelebi'ye benzetilir. Kâğıthane Köyü, Muhsin Çelebi'nin “kimliğini yönlendiren bir etken olarak kullanılır” (Tekin, 2011: 145). Çünkü insanlar Muhsin Çelebi'nin ihtilalde öldüğünü düşünür ve Muhsin Çelebi gerçek kimliğini saklamaktadır. Bu yüzden oradaki insanlara bir şey diyemez ve sessizce yürürken ağlar. Köyde yaşadığı bu durum kendisini olumsuz etkiler.

### ***Açık ve geniş mekânlar***

Açık-geniş mekânlar, roman karakterinin zihinsel açıdan kendini iyi hissettiği yerlerdir. “*Açık ve geniş mekânlar, içtenlik mekânlarıdır. İçtenlik, mekânı içten dışa doğru çeviren ve açan bir niteliktir. Bu mekânlarda karakter, kendisiyle, çevresi ve bütün evrenle uyuşum içindedir*” (Korkmaz, 2017: 21). Kâğıthane Mesiresi, İstanbul halkının gülüp eğlendiği, sazlar eşliğinde eğlenceler tertip ettiği mekân olarak ele alınır. Sultan III. Ahmed, Kâğıthane Mesiresi için “*Kâğıthane Mesiresi’nde bir kasr-ı hümayun olmak ne hoştur!*” (s.45) der. Yani devrinin önemli mekânlarından olma özelliği gösterir. Kâğıthane Mesiresi’nde düzenlenen eğlencelere Muhsin Çelebi, Şair Nedim, Seyyid Vehbi gibi önemli şahsiyetlerde katılır. Şair Nedim şiirler söylemektedir. “*İstanbul’un her tabakadan halkının tekellüfsüz gidip eğlenebilecekleri yerlerden*” (s.45) olan bu mekân insanların huzur bulup eğlenerekten hoşça vakit geçirdikleri yer olduğundan insanlar üzerinde açık-geniş mekân izlenimi yaratır.

Eserde geçen Kâğıthane Mesiresi dışında üzerinde olay yaşanmayan sadece isim olarak zikredilen İstanbul halkının eğlence tertip ettiği diğer mekânlar da bulunur: Kalenderhane Tekkesi, Emirgûnehan Bahçesi, Cendereci Köyü Mesiresi, Çaybaşı Teferrücgâhı, Sukemerleri Mesiresi, Sultan Osman Havuzu ve Istranca Dağları Mesireleri insanların sohbet etmek, eğlenmek amacıyla kullandıkları mekânlar olduklarından sadece adları verilerek roman içerisinde bahsedilir.

### **2.1.1.6. Şahıs Kadrosu**

#### ***2.1.1.6.1. Başkişi***

Başkişinin eser içerisindeki rolleri geniş çerçevede ele alınır. O, “*romancının esas ürünleridir, romanın varoluş sebebidir; roman, onlara hayat vermek için yazılır*” (Stevick, 2004: 173). *Esircibaşı* romanının başkişisi Sadrazam Nevşehirlî Damad İbrahim Paşa’dır. Eser içerisinde İbrahim Paşa’nın hayatı anlatılır, hem fiziksel özellikleri hem de kişisel özellikleri hakkında bilgiler de verilir. Damad İbrahim Paşa, 1666 senesinde Ürgüp’te yer alan köylerden Muşkara’da doğar. Uzun boylu, zeki, çalışkan, yakışıklı bir adam olarak bilinir.

Doğduğu köyü yeniden inşa ederek “Nevşehir” olarak yapılandırır. Yaklaşık 21 yaşlarındayken İstanbul’a gelir. Akrabasının yanında saray helvacılığı yapar. Okumaya

hevesli olduğu için saray içerisinde çok dikkat çeker. Sarayda dikkat çekmesinden ötürü IV. Mehmed'in şehzadesi Sultan III. Ahmed'in hizmetine girer.

Silahtar Ali Paşa'dan dul kalan Padişah III. Ahmed'in kızı Fatma Hanım ile evlenerek padişaha damat olur. III. Ahmed, İbrahim Paşa'ya vezirlik makamını uygun görür. Ama İbrahim Paşa, ağır sorumluluklar altına girmek istemez. Bir ara sürgüne gönderilir, affedilerek tekrardan saraya alınır. Saraya alındıktan sonra da hızla makamında yükseltilir. Vezirlik mevkiine ataması sağlanır. İbrahim Paşa, bu makama geldikten sonra Mora bölgesini Venediklilerin elinden geri alır. Bu başarısından dolayı hem devlet idarecilerinin hem de halkın sevgisini ve güvenini kazanır. İbrahim Paşa sadrazam olunca döneminde birtakım yenilikler de yapar.

Sadrazam İbrahim Paşa'nın bulunduğu dönem, 18. yüzyılın ilk dönemi olan eğlencenin ve lüksün doruk noktada olduğu Lale Devri diye adlandırılan bir dönemdir. Dönemin padişahı olan III. Ahmed ile birlikte zevke ve eğlenceye de düşkün olan Sadrazam İbrahim Paşa, keyifçilik yanıyla da döneminde ilgi çeker. Hatta Padişah III. Ahmed ile birlikte düzenledikleri eğlencelere türlü paralar harcanır.

*“On iki yıldan beri sadrazamlık ediyordu. Bu on iki yıl içinde III. Ahmed ile kendisinin zevk ve eğlenceleri uğruna milyonlar harcamıştı. Boğaziçi'nin iki yakası, yalılar, kasırlar, sahil saraylarla süslenmişti. Bu sahil saraylarda muhteşem bahçeler tanzim edilmişti. Yazın bu bahçelerde çırağan sefalari tertip edilir, kışın saraylarda helva sohbetleri yapılırdı” (s.22).*

Başkişi Sadrazam İbrahim Paşa, güvendiği ve sevdiği adamlarından biri olan Muhsin Çelebi'nin Yalısı'na mehtap faslını bahane ederek Padişah III. Ahmed'in İran Seferi'ne başkomutan olarak kendisini tayin ettiğini ve sefere gideceğini bildirmek için toplantı düzenler. Sadrazam, güvendiği ve sevdiği adamların görüşlerini almadan hareket etmek istemez. Sadrazam İbrahim Paşa, *“tematik güce ait ahlak anlayışının somutlaştırılmasına hizmet eder”* (Korkmaz, 2018: 13). Sevdiği ve güvendiği adamlar sadrazamın İran Seferi meselesini pek uygun bulmasalar da Sadrazam İbrahim Paşa, padişah buyruğu olduğu için sesini çıkaramaz.

Sadrazam İbrahim Paşa, çok iyi saray terbiyesi almış, ilim sahibi bir vezir olduğundan sadrazamı çekemeyenler, sadrazamın devlet idaresindeki görevini beğenmeyip sadrazamın üzerine her şeyi yıkmaya çalışanlar ve hakkında türlü dedikodular çıkaranlar elbette ki mevcuttur. Halk, şehir içerisinde yaşanan bozulmalar üzerinde asayişin sağlanamadığından yakınıdır. Şehir içerisinde yaşanmış olan yangın gibi, veba

gibi felaketlerden de padişahı ve sadrazamı mesul tutarlar. Bundan dolayı ortaya atılan “her aksiyon, “ilk dinamik atılımını” oyun kurucu denilen bir kahramandan alır” (Bourneur ve Quellet, 1989: 153). Sadrazamın ve padişahın eğlencelerinin cezası olarak ilahi bir güç tarafından bu felaketlerin insanların başına geldiği düşünülür.

*“Beş yıl evvel, Hicri 1138 baharında İstanbul’da veba çıkmıştı. Kocasını, karısını, kızını, oğlunu, yârini, canını kaybedip perişan olanlar, bu afeti bir ilahi ceza kabul etmişlerdi. Çırağan eğlencelerinde yükselen saz ve söz sesleri gökleri tutan III. Ahmed’in sevgili Beşiktaş Sahilsarayı, dört gece birbiri arkasından taşlanmıştı” (s.57).*

Patrona Halil, Muslu Beşe, Saraç Ali Bey, Ali Beşe ve Sadrazam İbrahim Paşa’ya düşman olan eski devlet kadısı Zülali Hasan Efendi kendi konağında toplantı yaparak İbrahim Paşa’ya ihtilal düşüncesi üzerine birlik yoluna varmaya kalkar.

Patrona Halil öncülüğünde başlatılan bu ihtilal girişimiyle Sadrazam İbrahim Paşa canından olur. Halkı da devleti de olumsuz etkileyen bir durum yaşanır. 18. yüzyılın birinci dönemi olan zevkin ve eğlencenin yaşandığı Lale Devri, Patrona Halil İsyanı ile çöküntüye uğrar.

#### **2.1.1.6.2. Norm karakterler**

Anlatı türleri içerisinde norm karakterler başkişinin eksikliğini tamamlayan, başkişinin yanında olan, başkişinin görünmeyen taraflarını gören, anlatıda başkişiden sonra ön planda olan şahıslar olarak ifade edilirler. “Roman başkişisinin aksine, norm karakter, romanda amaç olmaktan ziyade bir amacı gerçekleştirmek için kullanılan bir araçtır” (Steivick, 1988: 184). *Esircibaşı* romanının en önemli norm karakteri Muhsin Çelebi’dir. Eserde Muhsin Çelebi, Damad İbrahim Paşa’nın arkasında olan ve onun yaşamı etrafında şekillenen roman anlatısında Damad İbrahim Paşa’dan sonra ön planda olan karakterdir. Eser içerisinde Muhsin Çelebi’nin hayatı hakkında sınırlı bilgiler yer alır.

Muhsin Çelebi, otuz yaşına varmamış, aslen Ürgüplü biridir. Nevşehirli Damad İbrahim Paşa’nın hemşerisidir. İstanbul’da esir, köle ticaretiyle uğraşan zengin bir adamdır. İnsan vücut yapısından iyi anladığı için insanları türlü şekillere koymayı başarır. Muhsin Çelebi’nin bir diğer özelliği ise çiçeklere olan sevgisidir. Muhsin Çelebi, çiçekleri çok sevdiği için yalısınım bahçesinde türlü türlü çiçekler yetiştirir. Çiçekleri sevmesinin dışında diğer bir amacı ise köle ticareti yaptığı için sattığı insanları çiçekler vasıtasıyla süsleyerek onlar üzerinde farklı bir imaj yaratmaktır.

Muhsin Çelebi, başkişi Sadrazam İbrahim Paşa'nın güvendiği adamlarından biridir. İbrahim Paşa, Muhsin Çelebi'den akıl alır, ona güvenir, bir konuda fikrini almaktan çekinmez. Muhsin Çelebi, Sadrazam İbrahim Paşa'nın “*gücü, korktuğunda cesareti, sustuğunda ise konuşan dili/vicdanı olur*” (Korkmaz, 2018: 18). İran Seferi'ne başkomutan seçildiği ve sefere gideceği haberini bildirmek üzere mehtap faslı bahanesiyle yalısına gitmesi, saraya gelen şikâyet mektubunda yazılanların doğruluğunu kanıtlayabilmek için Muhsin Çelebi'den destek alması bu görüşü destekler niteliktedir.

Eserin sonunda yaşanan Patrona Halil İsyanı vakasında kendisine âşık olan cariyesi Bal kız ile tüm servetini dağıtarak çekip gider. Sadrazama karşı başlatılan isyanda sadrazam uğruna cenk eder. Sadrazam İbrahim Paşa ihtilalde öldürülür. Sadrazam İbrahim Paşa dönemine ait her şey yerle bir edilir. Gerçek kimliğinden uzaklaşarak kendine yeni bir hayat kuran Muhsin Çelebi de Çingene Bal kız ile evlenerek onun hayat tarzını yaşamaya başlar. İnsanlar tarafından öldü olarak bilinen gerçek kimliğinden uzaklaşan Muhsin Çelebi, Kâğıthane Köyü'nde ayı oynatarak geçimini sağlarken bir zamanlar Sadrazam İbrahim Paşa'nın dostu olan Muhsin Çelebi'ye benzetilir. İnsanlar kendisini öldü bildiği için gerçek kimliğini gizleyen Muhsin Çelebi, bu duruma çok içerlenir.

““Ahmed Dayı... Gördün mü uzunca boylu Çingene'yi?..”

“Nesini görecekmışim ayıcı Çingene'nin...”

“Onu benzettim ben Muhsin Çelebi'ye...”

“Bre, hangi Muhsin Çelebi?”

“Canım, İbrahim Paşa'nın Muhsin Çelebi... Esircibaşı...”

“Çok yaşayasın sen... Elin çingenesinin neresi benzeyecekmiş Muhsin Çelebi'ye... Allah rahmet eylesin... Onu parça parça ettiklerini gözleriyle görenlerden işittim ben...” (s.108).

*Esircibaşı* romanında 18. yüzyılın ilk dönemi olarak bilinen “Lale Devri” döneminin hem padişahı olan hem de Sadrazam Damad İbrahim Paşa'nın kayınpederi olan ve Osmanlı Devleti'ne on iki yıl boyunca padişahlık yapan Padişah III. Ahmed, diğer bir önemli norm karakterdir. III. Ahmed, kolay bir şekilde okuma yazma öğrenmiş, bundan ileriye tahsil görmemiş; cahil, nefesine düşkün, eğlence meraklısı bir padişaktır. Hem olayların yaşanmasına kaynaklık eden karakter hem de romanda yaşanan olayların sebebi olan iki zıt durumu bir arada yaşamaya sebeptir.

Padişah III. Ahmed, İbrahim Paşa ile beraber olaylara konuk olur. Eser içerisinde pek fazla ön planda bulunmayan padişah, sadece üzerine düşen padişahlık vasfını yerine getirir. Sadrazam İbrahim Paşa'yı İran Seferi'ne serdar tayin ederek savaşa gitmesini uygun görür.

İkisinin de en önemli özellikleri zevke, eğlenceye ve paraya düşkün olmalarıdır. Bu kadar lükse düşkün olmaları halk tarafından kimi zaman kınanır. Halk yaşadığı felaketlerden onları sorumlu tutar. Devletin başında yer aldıkları için onlardan daha gösterişsiz bir hayat yaşamalarını ve halkın üzerinde yaşanan sorunları çözmelerini, insanlarla ilgilenmelerini isterler.

*“III. Ahmed fevkalade hasisti. Para sevgisi, bu hükümdarda her çeşit insanlık hislerinin üstündeydi. İbrahim Paşa'nın sadaretine kadar, saltanatının ilk on yılında, birçok devlet adamlarının hayatına mal olan müsaderelerle hazinesini doldurmuştu. III. Ahmed parayı sevdiği kadar, zevk ve sefaya da düşküdü” (s.21).*

Sadrazam İbrahim Paşa ile beraber yaptıkları her türlü olgu ve aldıkları kararlar ve gösterişli eğlence hayatları kendilerine birtakım adamların cephe almasına yol açar. Eserin sonunda çıkan isyan ile de devrin Sadrazam'ı İbrahim Paşa öldürülerek gösterişin zirvede olduğu bu dönem kapanır.

### **2.1.1.6.3. Kart karakterler**

Kart karakterler eser içerisinde “*tek, yoğun, canlı unsurları somutlaştıran*” (Stevick, 1988: 188) karakterlerdir. Romanda kalabalık bir kart karakter kitlesi mevcut olmakla birlikte bunlardan ilki Kahveci Ali Beşedir.

*“Kahveci Ali Beşe, Bursalıydı. Dörtkaşlı bir gençken İstanbul'a bir hamam tellağı olarak getirtilmiş, bir yeniçeri çorbacısının himaye ve delaletiyle ocağa girmiş, güzel yüzlü, levent ve tüvana vücut yapısı, cesareti, haşarılığı ve zekâsıyla 56. Orta'nın bir şöhreti olmuştu. İstanbul'un sebze ve meyve işlerinin ve İstanbul manavlarının üzerine memur olan 56. Orta neferleri el altından kendi adlarına manav dükkânları açarlarken, Bursalı İpek Ali, kahveciliği tecrübe etmiş, bu sanatın çok para kazandıran sırlarını keşfetmekte de gecikmemişti. Kılıç Ali Paşa Hamamı'nın günde avcunda beş akçe göremeyen tellakı, birkaç sene içinde konak, hademe ve uşak, at ve araba sahibi olmuştu. Bursalı İpek Ali, İstanbul'un kahveci Ali Beşe'si olmuştu” (s.61).*

Kahveci Ali Beşe'nin kahvehanesi açıldıktan sonra bu kahvehane, İstanbul'un en kötü, işe yaramaz yuvası haline gelir. Kahveci Ali Beşe, Sadrazam İbrahim Paşa'ya düşman olanların başında gelir. Zülali Hasan Efendi konağına giderek Sadrazam İbrahim Paşa için düzenlenen ihtilal girişimi birlikçilerinden biri olur.

Bir diğerkart karakter Saraç Ali Bey'dir. Ali Beşe'nin ırağıdır. Ali Beşe'nin Tahtakale'deki kahvehane açılışı törenine davet edilir.

*“Saraç Ali bir kat al çuhalar giymişti. Bacaklarında al çuhadan tozluk, ayaklarında al sahtiyandan yemeni, başında, beyaz keçe külaha sarılmış kırmızı oyalı bir al krep vardı. Silahlığına, sapı yumruk büyüklüğünde yekpare mercan bir hançer sokulmuştu. Sağ omzuna beyaz üzerine al çubuklu bir ibrişim peştamal atmıştı ki, kahvehanenin nişan levhası takıldıktan sonra, bu peştamal, ananevi esnaf merasimiyle beline bağlanacak, kurban kesilip el öptükten sonra, Saraç Ali, evvelden yakılıp hazırlanmış olan ocakta gümüş cezvelerle kahve pişirip gene kendi eliyle, o gün orada toplanmış olan kahveci ustalarına ve yeniçeri zabitlerine ve Bektaşî şeyhlerine kahveler dağıtacaktır” (s.63).*

Saraç Ali Bey de Sadrazam İbrahim Paşa'ya ihtilal girişiminde bulunan çetenin üyelerinden biridir. Sadrazam için düzenlenen ihtilal planında Zülali Hasan Efendi'nin evinde yer alır.

Kahvehanede bulunan İstanbul'un en zenginlerinden biri olan manav Muslu Beşe de Ali Beşe'nin kahvehanesinde müşteri olarak bulunanlar arasında yer alır. Muslu Beşe de diğerkart karakterlerden biridir.

*“Muslu Beşe, kırkar ellişer hücreli üç han, kırk elli dükkân, dört konak sahibi adamdı. İstanbul'un sebze ve meyve işleri hemen hemen onun inhisarında gibiydi. Dilediği bir adamı birkaç yıl içinde konak, hademe ve uşak, at ve araba sahibi ederdi. Dört karısı ve dört karısından yirmiye yakın çocuğu, ayrıca kapatmaları da vardı. Kendisi de henüz 35 yaşlarında bir yiğitti. Uzun boylu, iri kemikli, kara, kullı, çirkin bir adamdı. Adamlarını hemen hemen boğaz tokluğuna kullanırdı; alacağına şahin, borcuna kargaydı. Musallı, muttaki geçinir, fakat elifi görse mertek sanırdı. Camilerde saatlerce vaaz dinler, ama hiçbir şey anlamaz, hiçbir şey anlatamazdı. Tahtakale'de, Bahçekapı'da, Yemiş İskelesi'nde ve Demirkapı'da hakkını yemedik işçi, amele, ırgat, hamal yoktu” (s.71-72).*

Muslu Beşe, Sadrazam İbrahim Paşa'ya karşı taraf oluşturanların yanında olur. Muslu Beşe'nin aklını yıkamak için söylenen ayet ve hadislerle onu şeriat davasına lider olmaya teşvik ederler. Fakat Muslu Beşe bunu tek başına yapamayacağını düşünerek bu davayı Patrona Halil ve Kahveci Ali Beşe ile yürütmeye karar verir.

*“(...) İbrahim Paşa aleyhtarlarının yavaş yavaş etrafında toplanıp birikmeye başlayanlardan biri Muslu Beşe olmuştu. Vaiz, müderris, kazasker mazulü efendiler, Muslu'nun hiçbir vakit anlayamayacağı ayetler, hadisler okuyarak, onu şeriat davasının alemdarı olmaya teşvik ediyorlardı. Fakat Manav Muslu, dar görüşüne rağmen, bu işi Civelek Mustafa, Kahveci Ali Beşe ve Patrona olmadan başa çıkaramayacağını anlıyordu” (s.72).*

Muslu Beşe, Zülali Hasan Efendi Konağı'nda yapılan toplantıda Sadrazam İbrahim Paşa'ya karşı olan şikâyetlerin başını çekerek sadrazama karşı kalkışılan ayaklanma düşüncesine öncülük eder. Toplantı içerisindeki diğerkart adamları da hareketlendirerek Sadrazam İbrahim Paşa'nın öldürülmesini ister.

Zülali Hasan Efendi adlı kart karakter ise kendisine halkın “*zamanında İstanbul’da bereket olmadı*” (s.91) sözleri üzerine Sadrazam İbrahim Paşa tarafından kadılık görevinden alınmasıyla Sadrazam İbrahim Paşa’ya düşman olur. Sadrazam İbrahim Paşa’yı öldürmeyi amaç edinir.

*“Zülali Hasan Efendi, kaba Arnavut sofularındandı. İki metreye yakın uzun boyu, değnek gibi kuru, fakat iri kemikli vücudu ve davudi sesiyle muhataplarına korkuyla karışık bir hürmet telkin ederdi. Evvelce bilaistisna hepsini ahlaksızlık, fışk ve fücür ve şarlatanlık, dinsizlikle itham ettiği muhtelif tarikat şeylerine karşı, azlinden beri bir alaka ve muhabbet göstermeye başlamıştı”* (s.91).

Zülali Hasan Efendi, konağında bir toplantı tertip eder. Bu toplantıya Sadrazam İbrahim Paşa’ya düşman olan Muslu Beşe, Patrona Halil, Saraç Ali Bey, Ali Beşe ve diğer adamları da çağırarak Sadrazam İbrahim Paşa için ihtilal girişimi planı yaparlar.

#### **2.1.1.6.4. Fon karakterler**

Fon karakterler, eser içerisinde dekor olarak yer alan karakterler olarak bilinirler. “*Roman dünyasında olayların gelişimine katkıda bulunmakla birlikte derinlemesine işlenmeyen ve boyutsuz olan kahramanlara figüratif/fon karakterler adı verilir*” (Kanter, 2019: 68). Bu karakterler, roman içerisinde yer alarak eseri renklendiren vasıflardır.

*Esircibaşı* romanının başkişisi Sadrazam İbrahim Paşa etrafında gelişen, roman içerisinde pek fazla yer bulamayan, gerek silüet imajı yaratan gerekse başkişisi Sadrazam İbrahim Paşa’nın şöyle bir hayatına dokunup kaybolan, eser içerisinde kendini göstermeyen pek çok fon karakter bulunur. Hintli köle (Bal kız), Sadrazam Kethüdası Mehmed Paşa, hanende Firuzağalı hamamcı kızı Leyla, Muhsin Çelebi’nin yanında yatan cariye Nasib, Muhsin Çelebi’nin Yalısı’nda yer alan esirleri, Ebubekir Çavuş, Köçek Vasil, Eyüplü Mehmet Bey, Defterdar İzzet Ali Paşa, Şair Seyyid Vehbi, Şair Nedim, Ebubekir Çavuş, İbrahim Paşa’nın ibrikartarı Peşkiroğlu, Leyla Kadın, Mehmet Paşa gibi karakterler Sadrazam İbrahim Paşa’nın Muhsin Çelebi Yalısı’nda mehtap faslı için yanında olan fon karakterlerdir.

Sadrazam Kethüdası Mehmet Paşa, İbrahim Paşa’nın damadıdır. *Esircibaşı* Yalısı’na ilk giren karakter olma özelliğine sahiptir.

*Esircibaşı* romanı, “Lale Devri” zamanında yazıldığı için dönemin meşhur şairi ve Sadrazam Nevşehirli Damad İbrahim Paşa’nın çok sevdiği gözdesi Şair Nedim,

ziyafetlerde sadrazam ile birlikte yer alarak şiirler söyler. Roman içerisinde ara ara Şair Nedim'den beyitlere yer verilir. Ayrıca Muhsin Çelebi'nin de yakın arkadaşıdır. “Genç ve güzel esirci, kırk beşine girmiş bulunan Nedim'in kafa dengi bir arkadaşıydı” (s.38). Romanın sonu ise Şair Nedim'in beyitiyle sona erer.

Fon karakterler, “roman başkişisinin içinde yaşadığı sosyal ortamı somut bir şekilde sunmaya yararlar” (Stevick, 2004: 173). Başkişi Sadrazam İbrahim Paşa'nın Muhsin Çelebi için Kanlıca Köyü'ne gitmesiyle bundan haberdar olan Kanlıca halkından balıkçılar, kayıkçılar, bahçıvanlar sadrazamın gelişine güreş faslı düzenlerler. Sadrazam, eğlenceyi çok sevdiği için bu düzenlemeden yeterince memnun kalır.

Eser içerisinde yer alan Kambur Felek, Civelek Mustafa, Atlıases Fatma Hanım, Fatma Hanım'ın iki Çerkez cariyesi bu fon karakterlerde Sadrazam İbrahim Paşa taraftarı olmayan “tematik gücün karşısında yer alan” (Korkmaz, 2018: 29) karakterler olarak ele alınırlar.

Civelek Mustafa, Saraç Ali'nin kahvehanesine giden Sadrazam İbrahim Paşa aleyhtarı olan bir şahsiyettir. Patrona Halil'in âşık olduğu Atlıases Fatma Hanım'ı kaçıranın kadın kılığına girmiş bir şekilde Muhsin Çelebi olduğunu açığa çıkaran fon karakterdir.

Kambur Felek, Saraç Ali'nin kahvehanesine giden Sadrazam İbrahim Paşa aleyhtarı olan ve sadrazama düzenlenen ihtilali onaylayan şahsiyetlerden biridir.

Atlıases Fatma Hanım, Üsküdarlıdır. Kendini kötü yola adanmış bir kadındır. Roman içerisinde hem Muhsin Çelebi'nin âşık olduğu hem de Patrona Halil'in âşık olduğu bir kadındır. Muhsin Çelebi âşık olduğu bu kadını kadın kılığına girerek kaçıtır ve bu durum halkın kulağına gittiğinde halk tarafından ayıplanır.

#### **2.1.1.7. İzleksel Kurgu**

*Esircibaşı* romanının “dramatik çatışmayı sağlayan değerler dünyası KORA şeması ile” (Korkmaz, 2015: 196) şu şekilde gösterilir:

**Tablo 2.1. Esircibaşı adlı eserin KORA şeması**

	<b>TEMATİK(ÜLKÜ)DEĞERLER</b>	<b>KARŞI DEĞERLER</b>
<b>Kişiler Düzeyinde</b>	Muhsin Çelebi Sadrazam İbrahim Paşa III. Ahmed Hintli Köle (Bal Kız) Şair Nedim Sadrazam Kethüdası Mehmed Paşa	Atlases Fatma Hanım Patrona Halil Muslu Beşe Saraç Ali Zülali Hasan Efendi Kahveci Ali Beşe Kambur Felek Civelek Mustafa
<b>Kavramlar Düzeyinde</b>	Eğlence Hayatı Ziyafet Yenileşme Merasim Aşk	Başkaldırı Yozlaşma Uygunsuzluk İnsan Kaçırma Ayaklanma Köle Ticareti
<b>Simgeler Düzeyinde</b>	Lale Saz Tef Yalı Kayık Kadın Köle	Kahvehane Konak Yangın Veba

#### **2.1.1.7.1. Başkaldırı**

Lale Devri döneminde Sadrazam İbrahim Paşa aleyhine çıkan Patrona Halil İsyanı, romanın ön planda olan başkaldırı izleğini oluşturur. Lale Devri'nin başlangıcı olan Pasarofça Antlaşması imzalandıktan sonra geçici süreliğine de olsa sulh yoluna giden Osmanlı Devleti'nin Batı'yı kendine referans olarak alma politikası işlevsellik kazanır. Avrupa'ya elçiler göndererek yenileşme yoluna gidilir. “Osmanlı erkânı tarihinde ilk defa savaştan çok barışı kurmak ve korumak amacıyla Avrupa siyasetiyle yakından ilgilenmekteydi” (Yalçınkaya, 2012: 365). Devletin hep yaşamış olduğu mücadeleler, uğramış olduğu kayıplar devleti yıprattığından sulh yoluna girerek ülkesini kalkındırma gayesine düşer. “İbrahim Paşa sulhtan istifade ederek memleketi fikren yükseltmek, yurdun her işinde muhtaç olduğu adamları yetiştirmek, Türkiye'nin servet kaynaklarını çoğaltmak ve büyütme istiyordu” (s.20). Avrupa ile yakından ilgilenmeye başlayan Sadrazam İbrahim Paşa'nın açmış olduğu bu devrin, lüks ve eğlencesini israf olarak bulan birtakım kitleler vardır. Bu kitleler ileride sadrazama ses çıkararak sadrazama karşı gerçekleşecek olan ayaklanmanın mesuliyetlerinden bir tanesi olurlar.

Eser içerisinde İran Seferi'nin detayları anlatılmaz. Padişahın ve sadrazamın sefere gidecek olması bahsi geçer. Halkın kulağına bu haberin gitmesi sonucu halk sefer hazırlığına başlar. Halk, sadrazam ve padişahın sefere gideceğini beklerken “*sadrazam sefere gitmeyerek orduyu Bağdat Valisi Ahmed Paşa'ya bıraktı. Ordunun beklenmedik bir yenilgiye uğraması İbrâhim Paşa'yı halk nazarında müşkül duruma düşürdü*” (Aktepe, 1993). Sadrazam İbrahim Paşa, bir nevi halkına verdiği sözü yerine getirememiş olarak gözüktür.

Eserde Sadrazam İbrahim Paşa'nın halkını izlemek için düzenlediği Üsküdar alayında yer alan askerlerin dağılıvermesi halkı soru işaretlerine boğar. Halk, sadrazamın sefere gideceğini beklerken sadrazam eğlence fasıllarıyla uğraş vermektedir. Üsküdar alayının kendilerini oyalamak için düzenlenen bir entrika olduğunu anlayan halk nazarında İbrahim Paşa'nın itibarı da düşmeye başlar.

Yaşanan mücadelenin olumlu sonuçlanmamış olma durumu Sadrazam İbrahim Paşa'nın değer kaybetmesine yol açar. Halkın İran Seferi için yapmış olduğu bunca hazırlığın ve emeğin çöpe gitmesi halkın isyana girişmesine sebebiyet verir. Patrona Halil İsyanı'nı tetikleyen sebepler çok olmakla birlikte en önemlisi bu sebeptir. “*Mali durumun bozulması, vergi yükünün artması, üst düzey devlet adamları arasındaki güç mücadeleleri*” (Afyoncu, 2010: 188-189) isyanı tetikleyen sebeplerden esas olanlarıdır. Bu isyanın ortaya çıkmasının asıl amacı ise Sadrazam İbrahim Paşa'nın varlığını elde etmek istedikleri yerlerde engel olarak gören menfaatçi kimselerin çıkarları uğruna çıkmıştır. Eserde geçen eski devlet kadısı Zülali Hasan Efendi, Sadrazam İbrahim Paşa'ya halkın “*zamanında İstanbul'da bereket olmadı*” (s.91) sözünü söylemesi üzerine Sadrazam İbrahim Paşa tarafından görevinden alınır. Bunun sonucu olarak Zülali Hasan Efendi, Sadrazam İbrahim Paşa'ya düşman olur. Tekrardan ulaşmak istediği kadılık makamına geçme yolunda Sadrazam İbrahim Paşa'nın varlığını engel olarak görür. Bu bağlamda Zülali Hasan Efendi, konağını Sadrazam İbrahim Paşa'dan intikam almak isteyen menfaat düşkünlerinin yuvası haline getirir.

Menfaatlerini elde etmek uğruna hırslanan şahsiyetler, Sadrazam İbrahim Paşa'ya karşı başkaldırıda bulunurlar. İsyancıların başını Patrona Halil çeker. “*Zorba ayaklanmacılar 28 Eylül Perşembe günü bayrak açıp şeriat için herkesin bayrak altına gelmesini istediklerini bağıarak üç koldan şehirde yürüyüşe geçtiler*” (Yalçınkaya, 2012: 375).

İsyân sonucunda Sadrazam İbrahim Paşa öldürülür. Lale Devri'nin bütün ihtişamı, zevki ve eğlencesi de Sadrazam İbrahim Paşa'nın ölümüyle son bulur. 1718 yılında başlayan Lale Devri'nin sonu 1730 yılında gerçekleşen Patrona Halil İsyanı'yla sona erer.

#### **2.1.1.7.2. Yenileşme**

18. yüzyılın ilk yarısında Padişahı III. Ahmed ve Sadrazamı Nevşehirli Damad İbrahim Paşa olan bu Lale Devri döneminde birçok alanda yenileşme yoluna gidilir.

*“Lâle Devri (1718-1730) olarak adlandırılan bu dönem, daha çok zevk ve eğlence hayatı yönünden şöhret bulmuş olmakla beraber, birçok ilmi ve kültürel faaliyetin gerçekleştirildiği ve özellikle İbrâhim Paşa'nın şahsiyetinin öne çıktığı Osmanlı tarihinin önemli bir dönüm noktasıdır”* (Aydüz, 1997: 143).

Döneme Lale Devri adlandırmasının yapılması bu dönemde lale yetiştiriciliğinin fazla olmasından kaynaklanır. *“Lâle yetiştiriciliğinden ilk defa Yahya Kemal Beyatlı bu devir için Lâle Devri tabirini kullanmıştır”* (Özcan, 2003). Bu dönem Osmanlı Devleti'nde zevkin, eğlencenin, yenileşmenin doruk noktaya ulaştığı bir dönemdir.

18. yüzyıl dönemi içerisinde başlayan bu yenileşme hareketleri radikal bir biçimde oluşum göstermez. Sınırlı bir şekilde yenileşme yoluna gidilir. Köklü bir şekilde yapılacak yenileşmenin Osmanlı Devleti'ndeki sosyal ve idarî yapıyı bozacağından korkularak belli başlı düzeltilmesi gereken yönlere eğilim gösterilir. Dolayısıyla *“18. yüzyılda yenileşme hareketleri inişli çıkışlı bir seyir izlemiştir”* (Yalçinkaya, 2012: 352-353). İmzalanan Pasarofça Antlaşması'ndan sonra geçici olarak barışa kavuşan Sadrazam İbrahim Paşa, yenileşme yoluna gider.

Avrupalıların teknik üstünlüklerinden faydalanmak isteyen Sadrazam İbrahim Paşa, yenileşme yolundaki ilk hareketine Avrupa'ya elçi göndermekle başlar. Avrupa'ya gönderdiği bu elçilerle amacı Avrupa'nın reform konusundaki hareketliliklerini öğrenerek Osmanlı Devleti içerisinde bunu uygulamaya koymak olur. *“Avrupalıların bu üstünlüğünün altında yatan sebepleri öğrenmek gerektiğini ve bunları yeni düzene uydurarak ıslahatlar yapılmasını”* (Yalçinkaya, 2012: 352) öngören Sadrazam İbrahim Paşa, bu yoldaki ilerlemenin yolunu çizmeye çalışır.

Yenileşme yolunu çizmek için ilk olarak Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi ve oğlu Said Mehmed Efendi Paris'e gönderilir. *“Batı etkisinin ilk belirtileri III. Ahmed devrinde Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendinin Paris elçiliği ile irtibata geçmesiyle*

*görülmektedir*” (Demirarslan, 2006: 41-42). Bu irtibata geçme neticesiyle Çelebi Mehmed Efendi'nin oğlu Said Mehmed Efendi, İbrahim Müteferrika'yla beraber Paris dönüşünde ilk Türk Matbaası'nı kurarlar. Yapılan yenilikler bununla da sınırlı kalmayarak Yalova'da bir kâğıt fabrikası açılır.

Osmanlı Devleti, askerî açıdan da yenileşme yoluna gider. Çünkü dış güçlerle yaşadığı arbedelerde yenilgiye uğrayan Osmanlı Devleti, bu açıdan askerî mühimmatını kalkındırma yoluna giderek daha çok galibiyet elde etmek ister. Ancak *“bu dönemde orduda yapılan yenilikler devleti içine düştüğü durumdan kurtaramamıştır”* (Çiçek, 2023: 1143). Çünkü devlet ilk önce kendi içerisinde yaşanan sorunlarla cebelleşme yoluna gider. O dönem İstanbul'da yangın yaşanır. İstanbul'da yaşanan yangın felaketlerine çözüm bulmak için Yeniçeri Ocağı'na bağlı tulumbacı bölüğü kurulur. Bundan dolayı da askerî açıdan geliştirilmek istenenler geri planda kalmış olur.

Sadrazam İbrahim Paşa, döneminde her şeyin kendi bünyesinde üretilmesini ister. *“Çini ve kumaş sanayiini himaye ederek birçok imalathaneler, tezgâhlar kurdurtmuştu.”* (s.21) Kendini geliştirmiş, yabancı dil öğrenmiş, güzel fikirler üretip ortaya güzel eserler çıkarabilecek şahsiyetlere eserler yazdırır. Yazılan eserleri tercüme ettirerek koruma altına alır. *“Lâle Devri önemli tercüme faaliyetlerine sahne olmanın yanında, ileride Batılılaşma olarak adlandırılacak bir hareketin ilk adımlarının atıldığı”* (Aydüz, 1997: 143) dönem olmasına yol açar. Tercüme faaliyetlerinin yanında bu dönemde başta Şair Nedim olmak üzere pek çok sanatçının şöhret açısından zirvede olduğu bir dönemdir.

Lale Devri'nde *“Fransa'dan getirilen saray ve bahçe planlarına göre önemli bir imar girişiminde bulunulmuştur”* (Çiçek, 2023: 1141). Osmanlı'da saraylar, konaklar, yalılar gibi pek çok yapılar bu tarzda inşa edilir. Romanda da eski yapıların yıkılarak yerine yenilerinin yapıldığına vurgu yapılır:

*“İstanbul'un dört bir tarafında padişahlara mahsus bağ ve bahçeler vardı. Bunları muhafazaya memur bostancılarla beraber bahçıvanlarının ve ırgatlarının sayısının seksen bini geçtiği söylenirdi. Zaman zaman padişahlar bir tarafa rağbet ve iltifatta bulunurlar, oraları mamur olur, ecdattan kalan eski kasır, köşkler yıkılarak yenileri yapılır, diğer bahçeler ve bağlar da yüzüstü bırakılır, kısa bir zamanda, çiçek tarhlarını ot bürür, kasırlar çürür ve dökülür, çökerdi”* (s.45).

Padişah III. Ahmed'in yaptırmış olduğu Kâğıthane, İstanbul halkının gözde mekânlarından biridir. Burada eğlenceler tertip edilir, ziyafetler verilir, o dönemin

gözbebeği bir mekân olarak kullanılmaktadır. Yenileşme gayesinde olan Sadrazam İbrahim Paşa, görevinin başına geldiğinde Kâğıthane Deresi'nin eski şeklini değiştirerek yapıyı yeni bir şekle bürür. “İbrahim Paşa, Kumbarahâne tarafında da eski mecradan daha geniş ve muntazam bir mecra açtırdı” (Altınay, 1973: 31). Kâğıthane Deresi'nin iki kenarında yer alan toprak parçası, devlet adamlarına ve memurlara sunulur. Kâğıthane Deresi'nin inşaatı altmış günde tamamlanır. Damad İbrahim Paşa'nın dostları, akrabaları, sevdikleri ve III. Ahmed'in sevdikleri Kâğıthane Deresi'nin civarını köşkler, havuzlar ve fiskiyelerle süslerler. “Bu yapıların bir kısmının planları Fransa Sefareti tercümanı Mösyö Lenoir tarafından Paris'ten getirtilmişti. Bir kısmı İran üslubunda yapılmıştı. Bir kısmı da, 18.asır Türk mimarisinin en narin numuneleriydi” (s.47). Planı Fransa'dan alınan bu yapılar, Türk mimarisinin önemli yapılarını teşkil eder.

Lale Devri'nde yaşanan bu yenilikler bu dönemi ne ileriye taşımış ne de kötüye giden vaziyetlerden kurtarmıştır. “Patrona Halil İsyanı, matbaa dışında kabul edilen bütün yenilikleri silip süpürdü” (Doğan, 2018: 14). Yenileşme yolunda yapılan maddi harcamalar ise devleti ekonomik açıdan kötü etkilemiştir. Bir de bu dönemde yaşanan İran Seferi'nin boy göstermiş olması devleti siyasi açıdan da zayıflatır. Her ne kadar Lale Devri döneminde Osmanlı Devleti bir gerilenmenin içerisinde olsa da bu devri sonlandıran Patrona Halil İsyanı'yla birlikte dönem sona ermiş olsa bile yenileşme yolundaki ilerleyiş devam etmiştir.

### **2.1.1.7.3. Yozlaşma**

*Esircibaşı* romanındaki diğer bir izlek ise yozlaşmadır. Lale Devri'nin getirdiği lüks ve ihtişamın kadınlar üzerinde de tesiri olur. Lale Devri'nde yaşanan lüks ve eğlence merasimlerinden kadınlar da geri kalmaz. Bu devirde gerçekleşen eğlencelerle vakitlerini daha rahat geçiren kadınlar yavaş yavaş bu dönemin getirmiş olduğu yenilikler neticesinde yeni moda olan giysileri de tercih etmeye başlarlar. Bu giysileri alabilmek için kocalarından para isterler. “Parayı kazanmak kocanın, sarf etmek kadının” mantığıyla hareket ettiklerinden kocaları kendilerinden para istediğinde bu durumu kınarlar. Kocalarına tepki gösterirler. Böylelikle kocası, “kadının erkeksi niteliklerini ortaya çıkarmasının doğru olmadığı mesajını belki de binlerce kez alacaktır” (Gray, 1998: 85). Böylelikle iki cinsin birbirinden ayrı olan toplum

içerisindeki yegâne görevleri açığa çıkar. Kadın kocasından aldığı parayla kendine yeni moda kıyafetler alır ve bu kıyafetleri giyer. Eser içerisinde yer alan kadınlar, kocalarının kazandığı paraları gerekli şeylere harcamadıklarından kocalarının emeklerini de hiç saymış olurlar.

Giyime önem veren Lale Devri kadınları romanda feracelere bürünerekten gözlerine kestirdikleri oğlanları elde etmek isterler. Başkişi Sadrazam İbrahim Paşa'ya düşman Kambur Felek, bir muhabbet tellallığı yaptığından bu tarzdaki kadınlara yardım ederek beğendikleri oğlanları bu kadınların kocaları evde yokken evlerine götürür, sabahına da kimselere görünmeden alma görevini üstlenir.

*“Helvacı, baklavacı, simitçi, börekçi, balıkçı, kahveci güzellerine bir görüşte gönül veren ırz ehli hatunlar onun ayağına kapanırlar, Kambur Felek bu kadınların vuruldukları güzel delikanlıları, sandık içinde, hasır içinde, küp içinde, ne yapıp yapar, bir gece, ehlileri evde yokken eve atar ve sonra, tereyağdan kul çeker gibi, sabahleyin de alıp kaçırdı”* (s.70).

Kadın-erkek ilişkileri bağlamında kadının ve erkeğin rolü eser içerisinde değişmiş, avcı konumuna kadın; av konumuna erkek geçmiştir. Kadın, elde ettiği bu erkeği kocası evde olmadığına eve alır. Oğlanın eve gelmesi üzerine ise oğlana ayak ücreti verir. Kendi bedenini kullanarak hem kocalarına ihanet ederler hem de gönül eğlendirme pahasına bedenlerini araç olarak kullanırlar. *“Kendilerini/bedenlerini onaylatmayı, başkaları tarafından görülmeyi/fark edilmeyi ve başkalarının odağında olmayı amaç hâline getiren bireylerin”* (Kanter, 2019: 41) bu uğraşları toplum içerisinde hayâsızlıklara, ahlaksızlıklara yol açar. Her ne kadar bu durum toplumsal bir mesele olsa da devletin kendi iç sorunu olduğundan devletin asayiş sağlayamadığına dair cephe alacak olan geleneklerine bağlı kitlelerin oluşmasına yol açar.

*“İstanbul'un bir de avlarını kendileri yakalayan nazenin hatunları, hafifmeşrep, uygunsuz aşüfteleri vardı. Bunlar sokağa çıktıkları zaman, halkı baştan çıkarmak için süslenirlerdi. Geniş yakalı ferace giyerler, başlarına üç değirmiden fazla yemeni saralar, feracelerini geniş şeritler, dantellerle süslerler, yaşmak altından billur sine gösterirler, Hıristiyan kadınlarından taklit edilmiş kıyafetler çıkarırlardı. ırz ehli kadınlar bile, kocalarını zorlayarak bu açık saçık kıyafetlerle sokağa çıkmaya başlamışlardı”* (s.52).

İstanbul şehri içerisinde yaşanan yozlaşmalar sadece kadınlar üzerinde gerçekleşmez. Eser içerisinde yer alan başkişi Sadrazam İbrahim Paşa'ya düşman olan Kahveci Saraç Ali'nin kahvehanesi de amacı dışında kullanılarak gerçek amacından sapar. *“Kahvenin üstündeki bekâr odalarına, Ali Beşe'nin en azılı serserileri yerleşmişti. Geceleri, büyük tahta kanepeler indirildikten sonra bile, içindeki uğultu dinmiyordu. Küfürle karışık yükselen sesler, naralar, türküler, semailer, sabahlara kadar devam ediyordu”* (s.69).

Böylelikle *yozaşma, bir şeyin gerçek niteliğinden uzaklaşması*” (Kars, 2020: 349) şeklinde tanımlanabilir. Kahvehanenin gerçek niteliği, insanların gelip oturdukları, çay, kahve, içip; sohbet edip eğlendikleri bir mekân olmanın haricî, geceleri kahvehane kapandıktan sonra her türlü uygunsuzluğun yaşandığı bir mekânı teşkil eder.

Kadınların uygunsuz hareketleri harici şehirde yaşanan ahlaki bozulmalar, asayişin sağlanamamış olması, her türlü edepsizliğin çok rahat bir şekilde yaşanıyor olması gibi sosyo-kültürel meseleler bu dönemin sonunu getirecek birtakım nedenlerden bazıları olurlar.

#### **2.1.1.7.4. Eğlence hayatı**

Eğlence, kişinin kendini mutlu hissettiği gerek fiziksel açıdan gerek zihinsel açıdan rahatladığı bir sığınak olarak ele alınır. “*Neşeli, hoşça vakit geçirmek*” (Türkçe Sözlük, 2011: 763) anlamlarına da gelir. Osmanlı Devleti’nde ise padişahların düzenledikleri birtakım eğlenceler vardır. *Esircibaşı* romanı, 18. yüzyılda yer alan “Lale Devri” dönemini kapsadığından bu dönem “*Osmanlı tarihinin bir zevk, eğlence, barış, yenileşme ve sivil reform döneminin başlangıcı olarak anlaşılmıştır*” (Özcan, 2003). Eserin en önemli izleğini oluşturan eğlence teması, roman içerisinde gelişecek olan olayların oluşmasında etkindir. Lale Devri içerisinde geçen eğlenceler Sadrazam İbrahim Paşa’nın tahtta kaldığı on iki yıl boyunca ona eşlik eden Padişah III. Ahmed ile beraber gerçekleşir.

*“On iki yıldan beri sadrazamlık ediyordu. Bu on iki yıl içinde III. Ahmed ile kendisinin zevk ve eğlenceleri uğruna milyonlar harcamıştı. Boğaziçi’nin iki yakası, yalılar, kasırlar, sahilsaraylarla süslenmişti. Bu sahilsaraylarda muhteşem bahçeler tanzim edilmişti. Yazın bu bahçelerde çırağan sefaları tertip edilir, kışın saraylarda helva sohbetleri yapılırdı. Bayramlar, düğünler ve sünnet düğünleri, III. Ahmed ile sevgili vezirine yeni bir eğlence vesilesi olurdu. Birbirlerinden güzel sarayların ve kasırların açılma günleri de parlak ziyafetlerle kutlanırdı. Bu vesileyle devrin en büyük şairleri tarafından kasideler ve tarihler sunulurdu”* (s.22).

Sadrazam İbrahim Paşa’nın vezir olduğu bu yıllarda ve lale yetiştiriciliğinin gerçekleştiği bu dönemde sadrazam ve padişah çeşitli eğlenceler tertip ederek Lale Devri’ni bu şekilde geçirirler. “*Lale 18. yüzyılın Osmanlı İmparatorlarını birleştiren bir semboldü*” (Ortaylı, 2006: 72). Bir nevi güzel bir bahane yaratan laleler, insanları bir araya getirmek için araç konumunda yer alırlar.

Padişahın ve sadrazamın mesken edindiği ve çeşit çeşit lalelerin yetişmesine ev sahipliği yaptığı yer Kâğıthane Deresi’dir. İstanbul’da yer alan Kâğıthane Deresi ve

etrafı, insanların gidip eğlendikleri yerlerden en meşhur olanıdır. “*Kâğıthane Deresi ve civarı, İstanbul’un her tabakadan halkının tekellüfsüz gidip eğlenebilecekleri yerlerdendi*” (s.45). İstanbul’un meşhur laleleri de Kâğıthane’de yetişmektedir.

Padişah III. Ahmed için Kâğıthane mesiresi çok önemli bir mekândır. Padişah III. Ahmed, dört oğlunu on beş gün on beş gece sürecek şekilde bu mekânda sünnet ettirir. “*Sadaretinin resm-i küşadını, padişahın dört oğlunu on beş gün, on beş gece süren muazzam ve muhteşem bir düğünle sünnet ettirerek yapan İbrahim Paşa*” (s.46) için Kâğıthane Deresi de önem arz etmektedir. Sadrazam İbrahim Paşa, bu mekânı yeniden inşa ederek genişletir. Bu yapının etrafına ise parklar ve bahçeler yaptırır. Parklara ve bahçelere çeşit çeşit çiçekler ekilse bile lale bu devrin en çok sevilen çiçeğidir. O dönemde lale yetiştirmek, dünyanın dört bir tarafından lale getirmek ve ticaretini yapmak çok kazançlı bir iş haline gelir. Lale, hediyelik eşyalara süs; birisine bir hediye verilecek zaman sunulan kıymetli bir araç olarak kullanılır.

Lale, parklarda ve bahçelerde açtığı zaman başta Padişah III. Ahmed ve Sadrazam İbrahim Paşa olmak üzere ve diğer insanlara baharın gelişini müjdelediğinden ötürü insanlar parklara, bahçelere akın eder ve çeşitli eğlenceler düzenleyerek hoşça vakit geçirirler. Bu vesileyle “*lalenin etrafında sokaktaki insan incelik, zarafet arar olmuştur*” (Ortaylı, 2006: 71). İnsanlar, yüzlerinde oluşan güler yüz ve tatlı dille baharın gelişini kutlarlar. Bu eğlenceler eşliğinde şarkılar söylerler, gazeller ve kasideler okurlar; tef, saz, tambur, ney gibi müzik aletlerinin sesleriyle etrafı şenlendirirler.

Düzenlenen eğlence merasimlerinde şairler, padişaha ve vezire yazdıkları gazelleri ve kasideleri onlara armağan ederler, çeşitli oyunlar oynanır, ziyafetler verilir. “*Bu dönemde lale düşkünlüğü şiir ve tezhipte, giyim kuşam ve yemek zevkiyle insanları belirli noktalarda birleştiriyordu*” (Ortaylı, 2006: 70). Kâğıthane Deresi’nin baharın gelişiyile açılmış olan yemyeşil ağaçlarının gölgesinde cuma günleri insanlar sohbet edip hep birlikte olmak amacıyla buraya gelir. Nice insanlar buralarda hasırlarını, kilimlerini atarak piknik yapar. Yapılan piknikte bütün yiyecekler ortaya dökülüp tüm herkese yetecek kadar uzun bir sofrayla ziyafetler verilir. İstanbul halkını birleştiren bu eğlencelerde çeşitli etkinliklerde yapılarak insanlar keyiflenir.

*“Şahbaz yiğitler, çayırlarda at oynatıp cirit atıyordu. Nice canlar soyunup dereye girmişler, kayıkların hareketini bir kat daha güçleştiriyordu. Fakat dere kenarında, gül pembe, badem gibi vücutlarını al ibrişimin futalara sarmış, birbirleriyle şakalaşan, oynayan dilberler, kayıkları daha çok tutuyor, oyalıyordu. Kâğıthane’de her cuma, yüzlerce gönül aşk ateşine düşerdi”* (s.38-39).

Düzenlenen tüm bu eğlenceler lalelerin açtığı zaman olan bahar mevsimini kapsadığından, lale mevsimi sona erdikten sonra padişah ve sadrazam eğlence hayatlarını bırakmayarak bu sefer farklı bir şekilde kış mevsimi için *“kapalı mekânları ısıtarak lâl ve karanfil yetiştirmeye çalışırken, öte yandan helva ziyafet ve sohbetleri devreye girer, yapılan şöenlere şairler, edipler ve musikişinaslarda davet edilirdi”* (Özcan, 2003). Böylelikle eğlence hayatlarını tek bir sürece bırakmaz, farklı farklı süreçlerde ve şekillerde teşkil ederler. *“Bu eğlenceler, kışın çırağan eğlenceleri yerine idi”* (Altınay, 1973: 80). Sarayda düzenlenen bu helva ziyafeti ve sohbetlerinde devlet adamlarına çeşitli hediyeler de ikram edilmektedir. Böylece düzenlenen bu merasimlere sağlanan farklı farklı alternatiflerle canlılık katılmaya çalışılır.

Sadrazam İbrahim Paşa’nın görevde olduğu on iki yıl boyunca düzenlenen bu eğlence hayatına ait lüks yaşamda fazlaya kaçılması bir kesim insanın dikkatini çeker. Saray içerisinde yaşanan aşırı harcamalar, bu eğlence hayatının getirmiş olduğu ahlaki değerler, yaşayış üzerindeki değişimler birtakım tepkilere ve dedikodulara yol açar. *“Sarayın ölçüsüz masrafları, geleneklerden kopma, sadrazam tarafından konulan aşırı vergiler başta ulemâ olmak üzere halkın büyük çoğunluğunun hoşuna gitmiyordu”* (Özcan, 2003). Eser içerisinde Sadrazam İbrahim Paşa’ya gelen ihtilal mektubunda padişahın ve sadrazamın eğlence fasıllarına dalıp halkının yaşam biçimini görmediğinden yakınılır. Padişahın ve sadrazamın yaşamış olduğu bu aşırı eğlence hayatından dolayı yaşanan veba hastalığının ve yangın felaketinin yaradan tarafından musibet olsun diye insanların başına geldiği düşünülür. Zamanında yaşanan bu hadiseyle sevdiklerini kaybedenler Padişah III. Ahmed’in sarayını taşlarlar.

*“Beş yıl evvel Hicri 1138 baharında İstanbul’da veba çıkmıştı. Kocasını, karısını, kızını, oğlunu, yârini, canını kaybedip perişan olanlar, bu afeti bir ilahi ceza kabul etmişlerdi. Çırağan eğlencelerinde yükselen saz ve söz sesleri gökleri tutan III. Ahmed’in sevgili Beşiktaş Sahilsarayı, dört gece birbiri arkasından taşlanmıştı”* (s.57).

Sadrazam İbrahim Paşa, tahta geçer geçmez yenilik yoluna gider. Padişah III. Ahmed ile beraber eğlenceler düzenler. İktidarda kaldığı süre zarfında İstanbul şehrini geliştirir. Batı’dan almış olduğu pek çok yapıyı ve düzeni uygulayarak eski düzeni yeniden teşkil etmeye çalışır. Uzun bir süre benimsenmiş olan bu düzenin sonradan oluşmuş olduğu

birtakım eksi yanları bu dönemin kapanmasına yol açar. Halk yaşanan lüksün ve eğlencenin fazla olmasından ve padişahın zevkine ve eğlencesine göre yaşamaktan yakındır. İran Seferi'ne gidilmeyip gösteriş olsun diye Üsküdar Alayı ile halkı sefere gidilecek diye kandırmaları, şehir içerisinde ve saray içerisinde yaşanan bozulmalar, Sadrazam İbrahim Paşa'yı halk nazarında “*kendinde soğuttu, sonunda ölümüne sebep oldu*” (Maksudoğlu, 1999: 234). Bu sebeplerle Zülali Hasan Efendi Konağı'nda toplanan Sadrazam İbrahim Paşa aleyhtarlarının ihtilal girişimi de Lale Devri'nin sonu olur.

## **2.1.2. Forsa Halil**

### **2.1.2.1. Romanın Kimliği**

16. yüzyıl sonlarında, Sultan III. Murad zamanında “tarihî-polisiye” tarzda bir kurguyla yazılmış *Forsa Halil* romanının ilk baskısı 1962 yılında Koçu Yayınları tarafından yapılır. *Forsa Halil* romanının II. baskısı 2001 yılında, III. baskısı 2003 yılında ve çalışmada yer verilen IV. baskısı da 2017 yılında Doğan Kitap tarafından yapılır.

Eserin arka kapağında “*Reşad Ekrem Koçu'dan, deyiş yerindeyse, bir “tarihi-polisiye.” 16. Yüzyıl sonlarında, Sultan III. Murad zamanında “şehir-i şehîr” İstanbul'da, çok sayıda esrarengiz kayıp olayı gerçekleşir. Şehrin seçme zenginleri, bazen bütün aile üyeleriyle beraber, ansızın sırra kadem basmaktadır. Art arda cesetler bulunur ve olaylar yavaş yavaş aydınlanırken, işin arkasından şeytani bir planlar zinciri çıkar. Reşad Ekrem Koçu, bu müthiş macerayı tarihi ayrıntıları titizlikle işleyerek ve tam bir polisiye roman kurgusuyla anlatıyor.*” ibaresi yer alır.

### **2.1.2.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı**

*Forsa Halil* romanı hâkim anlatıcı bakış açısıyla yazılır. Hâkim anlatıcı, “*anlattığı olayların dışında durur. Bilfiil olaylara iştirak etmez. Yaşayan değil, gören durumundadır*” (Çetişli, 2009: 84). Eser, tarihî-polisiye türde bir kurguyla yazılmış olduğundan eserdeki asıl vaka birimine geçmeden önce başkişi Forsa Halil önderliğinde kurulmuş bir batakhane'nin servetini elinden almak uğruna kandırdıkları insanlara oynadıkları oyunlarla birlikte kaybolmaları aktarılır.

Hâkim anlatıcı, Forsa Halil'in hayatını eser içerisinde ayrıntılı bir şekilde aktarır. Aynı Hatun'un evinde anlatıcı tarafından Forsa Halil'in fiziksel özellikleri ve giyim tarzı çok

detaylı bir şekilde tasvir edilir. Forsa Halil'in dış görünüşünün çok güzel olmasından ötürü Forsa Halil'in ayakları İtalyan Michelangelo tarafından Floransa'daki Davut heykelindeki ayaklara benzetilir. *“O asırda Batı memleketlerinde sanat âleminin en büyük heykeltıraşları yetişmiştir ki İtalyan Michelangelo, Forsa Halil'in büyük ve kalem kalem parmaklı çıplak ayaklarının eşini Floransa'daki Davud heykeline koymuştur”* (s.61). Ardından hâkim anlatıcı Forsa Halil'in gözlerini abartılı bir şekilde över. *“Pitoresk tuvaletiyle bu dilber delikanlının bir kadını bir anda ayaklarına düşürecek sihir ve füsunu gözlerindeydi. Ejderhaların sırtındaki çelik kabukların renginde, koyu lacivert gözleri insanı hem ümide düşürüyor hem korkutuyordu ve Forsa Halil bakma sanatını ne güzel biliyordu”* (s.62). Tıpkı divan edebiyatında yer alan sevgilinin âşığı gözleriyle mest etmesi gibi Forsa Halil'in de gözlerinin karşısındaki kadını mest edecek kudrete sahip olduğundan bahsedilir.

Hâkim anlatıcı batakhaneye işletmeciliği için Forsa Halil'in zihninden geçirdiği bütün düşünceleri aktarır. Çünkü hâkim bakış açılı anlatıcı, *“kahramanların bütün geçmişini, her türlü özelliklerini zihninden geçirdiklerini bilir, iç konuşmalarını duyar”* (Aktaş, 2022: 84). Forsa Halil'in batakhaneye işletmeciliği için neden Aynî Hatun'un evini değil de Yenikapı'daki Hasanpaşa Sarayı'nı seçmiş olduğunu da okuyucuya neden-sonuç ilişkisi bağlamında aktarır. Böylelikle anlatıcı, okuyucunun Forsa Halil'in batakhanesiyle ilgili düşüncelerini zihninde net bir şekilde oturtmasına yardımcı olur.

*“Dede Osman'dan öğrenmişti ki, Esirci Cevriye ile Aynî, kazancın kaymağını ağa kapısındaki çorbacıya ve onun vasıtasıyla hamileri olan diğer yeniçeri kodamanlarına yediriyorlardı. Buna rağmen Aynî'nin kellesi koltuğundaydı. Doğrudan sadrazam veya padişaha yapılacak bir ihbar, Ayvansaray muhabbethanesini bastırabilir, hamileri olan yeniçeri ağalarının elleri böğürlerinde kalırdı. Hâlbuki Yenikapı'daki paşa sarayı böyle olmayacaktı. İki adam boyu bir duvarın çevirdiği büyük bir bahçenin ortasında olan bu saray bir kale olacaktı”* (s.64).

Deli Bekir, Muhsin Efendi'ye Forsa Halil'in bütün batakhaneye düzeneklerini anlatır. Hâkim anlatıcı tarafından Deli Bekir'in aktardığı bilgiler Yenikapı Sarayı'nı gözlemlemesi sonucu edindiği bilgilerdir. Hâkim anlatıcı da o esnada oradaymış gibi Deli Bekir'in gördüklerini, duyduklarını ve ne hissettiğini aktarır. Hâkim anlatıcı burada objektifliğini kullanarak *“kahramanları kendi hallerine bırakmayı, onların kendi keyiflerine göre konuşmalarını tercih eder”* (Bourneur ve Quellet, 1989: 88). Meydanı kahramana bırakarak onun görüşlerine uzaktan bakıp aktarmayı tercih eder.

*“Ferhad Ağa Deli Bekir’in ihbarını layık olduğu ciddiyetle ele almış, tebdil-i kıyafet ederek doğruca saraya gitmiş ve saraya oğrun kapıların birinden gizlice girmiş ve padişahın huzuruna çıkarak müthiş ihbarı olduğu gibi mahremane arz etmişti. Padişahın Forsa Halil Ağa hakkında takibatta bulunmak ve icap ederse Yenikapı’daki sarayı basmak için tam ve geniş salâhiyet istemişti” (s.119).*

Deli Bekir, Yenikapı Sarayı’nda Forsa Halil ile işbirliği yaparak Hindistan’da yeni bir hayat kurma düşüncelerinden bahseder. Deli Bekir gittikten sonra bu Hindistan fikrinin muhakemesini kendi kendine yapan Forsa Halil’in kendi kendine olan konuşmaları da hâkim anlatıcı tarafından okuyucuya sunulur. Bunun ardından Deli Bekir, Forsa Halil’i Çardaklı Konağı’na davet ettiğine dair bir davet mektubu gönderir. Halil’in konağa geldiğinde Deli Bekir ile olan son konuşmaları diyalog tekniği aracılığıyla okura anlatılır.

*““Bak şu kahpenin yaptığına oğul! Tahkik ettin mi nereye gitmiştir?..” diye sormak olmuştı.*

*“İki mutemet adamımı gönderdim. Birazdan buraya bir haber getirirler.”*

*“Kahpe bizi ele vermesin bre oğul?..”*

*“Ona cüret ve cesaret edemez, zira ki kendisi dahi şerikimdir!”*

*“Vallah oğul, ben avrat taifesinden daima korkarım...”*

*Forsa kendini kara düşüncelere kaptırmak istemiyordu:*

*“Ben dahi avrata güvenmem. Amma Cevriye hakikaten kaçmış ise benden ve senden kaçmıştır Aşam” dedi, “kendisine lüzum kalmadığı zaman vücudunu kaldıracığımı bana kaç kere yüzüme karşı söylemiştir...” (s.157).*

Hâkim anlatıcı tüm olayları geniş bir perspektifle anlatır. Geniş çaplı bilme gücünü çok ustaca kullanan hâkim bakış açılı anlatıcı, eserdeki kahramanların yaşamış olaylarını sınırsız bilme yetisinin verdiği rahatlıkla aktarmış olur.

### **2.1.2.3. Olay Örgüsü**

*Forsa Halil* romanının olay örgüsü üç vaka halkasına ayrılabilir:

#### **Birinci Bölüm**

-Zübeyde Hatun ile iki halayığının kimsenin bilmediği bir şekilde ortadan kaybolması

-Kara Hüsam Efendi’nin damatlık ısmarlamak için çarşıya indiğinde canının kaymak çekmesi ve bir kaymakçıya girmesi

-Kaymakçıda Hüsnüşeb ile Cevriye Hatun’un konuşmalarına kulak misafiri olup Hüsnüşeb’in kendisiyle evlenmek istediğini işitmesi

-Kaymakçıdan çıktıktan sonra bu iki kadının arabasını takip etmesi ve arabalarına binerek kaymakçıdaki konuşmaların açıklığa kavuşturulup evlenmek üzere anlaşma yapmaları

-Yenikapı Sarayı'ndan Cevriye Hatun'un araba göndererek Kara Hüsam Efendi'yi aldırıp saraya getirmesi ve bir daha Hüsam Efendi'nin evine dönememesi

-Kara Hüsam Efendi'nin uşağı Deli Bekir'in efendisinin eve gelmemiş oluşunu merak etmesi ve onu aylarca araması

-Hacı Takiyyüddin Zenbur, dönemin önemli mücevhercilerinden biri olduğundan sarayda istenilen altın, yüzük, küpe, kolye gibi değerli mücevherlere kendisinin gitmesi

-Valide Sultan'ın kendisine ısmarladığı değerli kemeri götürmek üzere saray koçusunun saraydan geldiğini söyleyerek Takiyyüddin Zenbur'u götürmesi ve bir daha evine dönememesi

-Hacı Takiyyüddin Zenbur'un iki ay sonra Marmara sahilinde cansız bedenine erişilmesi

-İstanbul'un sayılı zenginlerinden Bodrumlu Bâli Kaptan'ın kibar dalkavuşu Dede Osman'ın konağa Tırnovalı Kıpti Ali adlı bir delikanlı getirmesi

-Tırnovalı Kıpti Ali geldikten sonraki süreçte Dede Osman'ın öldürülüp cesedinin Okmeydanı'nda bırakılması

-Dede Osman'ın ölümünden iki gün sonra Bâli Kaptan'ın da ölüsünün Okmeydanı'na bırakılması

-Divan-ı Hümayun'a 19 yaşındaki Hüsnuşeb'in dilekçe vererek Bâli Kaptan'dan bir çocuğu olduğunu söyleyip veraset davası açması

-Veraset davasını kazanan Hüsnuşeb'in Bâli Kaptan'ın servetini alması ve ardından acele bir şekilde Forsa Halil ile evlenmesi

## **İkinci Bölüm**

-Forsa Halil'in evlatlık olarak verildiği Hasan Paşa'dan kendisine kalan servetinin tükendiği sırada Dede Osman ile tanışması

-Dede Osman ile birlikte Aynî Hatun'un fuhuş evine gittiklerinde Aynî Hatun'un Forsa Halil'in önüne dizdiği sekiz kızı seçmeyip Aynî Hatun'u seçmesi

-Forsa Halil, Aynî Hatun ile tanıştığı ilk gece ona batakhane kurma planlarından bahsetmesi, bunu kabul eden Aynî Hatun'un Esirci Cevriye Hatun'u da bu plana dâhil ederek üçünün birlikte batakhane işine girişmeleri

-Forsa Halil'in Yenikapı Sarayı'nı batakhaneye çevirerek batakhanenin işletilmesi için adamlar tayin etmesi

-Batakhanenin ilk kurbanı olan Zübeyde Hatun'un hamamdan çıkarken gördüğü Perviz'e âşık olması. Cevriye Hatun aracılığıyla Perviz ile tanışıp saraya getirilmesi

-Perviz ile birlikte uyuyan Zübeyde Hatun'un odasını Forsa Halil ile adamlarının basarak Zübeyde Hatun'a fahişe damgası yapıştırmaları ve elinden servetini bu yolla alıp mahzene indirmeleri

-Batakhanenin ikinci kurbanı olan Kara Hüsam Efendi'nin uşağı Deli Bekir'in kahvehanede Tırnovalı Kıpti Ali'ye efendisinin evlenme meselesi ve hayatıyla ilgili her şeyi anlatması

-Tırnovalı Kıpti Ali'nin Hüsam Efendi'ye oyun oynamak üzere Aynî Hatun ile Hüsnüşeb'i seçmesi ve Hüsnüşeb'in tuzak olarak kullanılması

-Aynî Hatun ile Hüsnüşeb'in Hüsam Efendi'nin kaymakçı dükkânına girdiğini göremek için girmeleri ve orada rollerini inandırıcı bir şekilde oynamaları

-Hüsam Efendi'nin Hüsnüşeb ile evlenmek amacıyla saraya getirilmesi ve sarayda dönen oyun ile Hüsnüşeb ile evlenmeden öldürülüp servetinin elinden alınması

-Batakhanenin üçüncü kurbanı mücevherci Hacı Takiyyüddin Zenbur'un saraydan geldiği söylenen koçunun arabasına binerek Yenikapı Sarayı'na götürülmesi, Valide Sultan'a ait kemerlerin elinden alınarak öldürülmesi

-Batakhanenin dördüncü kurbanı Bâli Kaptan, Dede Osman'ın kendisine ikiz kardeş olarak bulduğu kişiyi mahkemede nikâh tescilinde kullanmak istemesiyle bunun üzerine

batakhane çetesi tarafından parasına el konulup öldürülmesi. Ölüsünün Okmeydanı'na bırakılması

-Bâli Kaptan'ın öldürülmesinden korkan Dede Osman'ın da Forsa Halil'in adamları Demirkıran ve Altıparmak tarafından öldürülmesi ve cesedinin Okmeydanı'na Bâli Kaptan'dan önce bırakılmış olması

-İspanya kralının İstanbul'daki ajanı olarak Türkiye'ye gelen İsak dö Toledo'nun önemli mücevhercilerden biri olarak Galata'da bir evde oturması

-Forsa Halil ile yakınlık kurmaya çalışan İsak dö Toledo'nun Emir Muhammed'in açmış olduğu Süveyş Kanalı projesini ele geçirmeyi amaçlaması

-Takiyyüddin Zenbur'dan istenen kemerler ortadan kaybolunca Valide Sultan adına saraydan bir göğüs iğnesiyle bir kemerin İsak dö Toledo'dan istenmesi

-İsak Çelebi'nin torunuyla birlikte saraya mücevherleri götürmek üzere saraydan geldiğini söyleyen Tırnovalı Kıpti Ali'nin getirmiş olduğu saray arabasına binmesi ve ortalıktan kaybolması

-Toledo ailesinin reisleri olan İsak dö Toledo'yu merak etmeleri ve bu durumu kardeşi Alber dö Toledo'nun vezire bildirmesi

-Vezir Koca Sinan Paşa'nın Forsa Halil ile birlikte ziyafete çağırdığı gece İsak dö Toledo'nun konağında yer alan Rıdvan Bey'den şüphelenip ilk sorguya ondan başlaması

-Vezir Koca Sinan Paşa işin gizemini çözmeye çalıştığı sırada İsak Çelebi'nin cesedinin boynuna bağlanmış ip ile sarayın ambarına bırakılması

-Sadrazam Koca Sinan Paşa'nın her ne kadar Rıdvan Bey'in suçsuz olduğunu bilse de adı kanlı bir olaya karıştığından Rıdvan Bey'i idam ettirmesi

-Her ne kadar kardeşi İsak dö Toledo'nun ölümüne üzülse de Alber dö Toledo'nun Forsa Halil'in satma niyetinde olduğu Süveyş Kanalı projesini ihmal etmemesi

-Forsa Halil'in Emir Muhammed'e dair elinde bulunan evrakları göstermesi ve Alber dö Toledo'yla pazarlık yapması

-Forsa Halil'den evrakları almak için Alber dö Toledo'nun Forsa Halil'i ziyafete çağırması üzerine Halil'in gelmeyip aynı gün saraydan geldiği söylenen iki adam tarafından Alber dö Toledo'nun da götürülüp kaybolması

-Forsa Halil'in Alber dö Toledo'nun ağzından Toledo ailesine mektup yollaması ve mektubun aileyi yok etmek için planlanmış bir oyun olması

-Mektup vesilesiyle gemiye hazineleriyle bindirilen Toledo Ailesi'nin öldürülmesi ve hazinelerin Forsa Halil ve adamlarına kalması

### **Üçüncü Bölüm**

-Kara Hüsam Efendi'nin uşağı Deli Bekir'in bir yıldan beridir efendisini arıyor olduğundan dolayı yardım almak için Yeniçeri Ağası vakayı Kâtibi Muhsin Efendi'nin yanına gitmesi

-Muhsin Efendi'ye Yenikapı Sarayı'ndaki gözlemleri ve edindiği bilgiler suretiyle Forsa Halil ve adamlarına dair her şeyi anlatması

-Muhsin Efendi ile Deli Bekir'in bu bilgileri Yeniçeri Ağası Ferhad Ağa'ya anlatması

-Yeniçeri Ağası Ferhad Ağa'nın Deli Bekir'den dinlediği bu bilgileri padişaha arz ederek padişah'tan bu durumu çözmek için izin istemesi

-Ferhad Ağa, Deli Bekir ve Muhsin Efendi'nin Forsa Halil ve sarayını çökertmek için plan yapmaları

-Deli Bekir'in zengin bir adam rolüne bürünerek Akbıyık'taki oturduğu Çardaklı Konağı'na Cevriye Hatun'dan iki cariye istemesi

-Cevriye Hatun'un getirdiği Piyale ve Şivekâr adlı cariyelerin Bekir Ağa'nın iyi niyetinden etkilenerek Deli Bekir'i Forsa Halil'e teslim etmek istememeleri

-Piyale ile Şivekâr'ın, Forsa Halil ve sarayıyla ilgili bildikleri şeyleri Bekir Ağa'ya anlatmaları

-Konyalı Bekir Ağa'nın Yenikapı Sarayı'na gelmemesi üzerine şaşırarak Esirci Cevriye'nin Çardaklı Konağa gelmesi

-Deli Bekir'in evin odalarını Cevriye Hatun'a gezdirerek esir ettiği insanları göstermesi ve Cevriye Hatun'a kötü bir adam olduğunun sinyalini vermeye çalışması

-Bekir Ağa'nın Cevriye Hatun'a nasıl zengin olduğunu sahte bilgilerle anlatarak ardından Piyale ile Şivekâr'ın ona kendisini Yenikapı Sarayı'na kaldıracaklarını itiraf ettiğini söylemesi

-Cevriye Hatun'un bunları inkâr etmesi ve Forsa Halil ile işbirliği yapmak istediğini söylemesi

-Cevriye Hatun'un Yenikapı Sarayı'na giderek Forsa Halil'e her şeyi anlatması ve bunun üzerine Cevriye Hatun'un kaçması

-Cevriye Hatun azatlı kölesi Pervane'yle birlikte kaçmak için bindiği bir kayıkta bostancıbaşı ağanın en güvendiği zabıtlardan Saray Hamlacıları Ocağı odabaşısı Recep Ağa tarafından Balıkhane Kapısı'nda öldürülmeleri

-Deli Bekir'in Forsa Halil'in sarayına gelerek beraber Hindistan'a gitme planlarından bahsetmesi

-Bir saat sonra Deli Bekir'in Forsa Halil'e Cevriye Hatun'un ortada olmayışını bildiren mektup yazarak Çardaklı Konağa davet etmesi

-Forsa Halil konağa geldiğinde Deli Bekir Ağa ile konuşurken içeriye Yeniçeri Ağası Ferhad Ağa'nın girmesiyle Forsa Halil'in Bekir Ağa'nın güzel bir oyun oynadığını anlaması

-Yakalanan Forsa Halil'in işlediği bütün cinayetleri en ince ayrıntısına kadar anlattıktan sonra idam edilmesi

-Hüsnüşeb'in oğluyla beraber boğularak öldürülmesi. Yenikapı Sarayı'nın basılması ve içindeki herkesin idam edilmesi

-İçi temizlenen Yenikapı Sarayı'nın yakılarak bostan olması ve zaman geçtikçe adının kanlı bostan diye anılması

-Deli Bekir'e efendisinden kalan iki hurç altının verilmesi ve efendisinin evlenemediği arabacının kızıyla kendisinin evlenmeyi düşünmesi

#### 2.1.2.4. Zaman

Zaman kavramı, “bir işin, bir oluşun içinde geçtiği, geçeceği veya geçmekte olduğu süre, vakit” (Türkçe Sözlük, 2011: 2641) olarak tanımlanır. *Forsa Halil* romanındaki olaylar ise 16. yüzyıl sonlarında Sultan III. Murad zamanında geçer. Eserdeki olaylar 1595 yılında başlayarak bir yıl sürer. “Bir sene içinde bu kaçınıcı vakaydı? Ne oluyordu İstanbul’a?” (s.96) ibaresiyle eserde geçen olayların bir senelik bir zaman dilimini kapsamış olduğu saptanır.

1595 yılında kurulan batakhane ilk kurbanı Zübeyde Hatun’u, 1595 yılının yaz mevsiminin ikinci vaktinde batakhane çetesi mensuplarının kandırarak katletmeleri ele alınır. Aylar boyu aranan Zübeyde Hatun bulunamaz. Zübeyde Hatun’un ardından batakhane ikinci kurbanı Kara Hüsam Efendi gelir.

1595 yılının yaz mevsimi boyunca iki cinayet işleyen çete, 1595 yılının sonbahar mevsimine doğru ise dönemin mücevhercilerinden Hacı Takiyyüddin Zenbur batakhane çetesi tarafından kaçırlır. Takiyyüddin’in cesedi iki ay sonra şiddetli bir lodos fırtınasında Marmara denizi sahilinde parçalanmış bir şekilde bulunur.

Başkişi Forsa Halil’in batakhane işine vesile olan Dede Osman, batakhane dördüncü kurbanı Balî Kaptan’a, oyunun bir parçası olarak yakın olmaya başlar. Bâli Kaptan’ın konağına Dede Osman’ın Tırnovalı Ali’yi at uşağı olarak getirmesinden bir ay sonra da Dede Osman ortadan kaybolur ve ölüm haberi gelir. Çok geçmeden Bâli Kaptan’ın da ölüm haberi gelir.

*“Kaptan’ın kaybolmasından bir gece evvel yağmur yağmıştı, yer çamurdu. Çamurdaki ayak izleri, bu cinayetin takibine memur edilen Kasımpaşa Mahkemesi naibi ile tersane başçavuşuna şöyle bir hüküm verdirtti:*

*Çamurda katır ayağı izleri ile çıplak bir erkek ayağı izi vardı. Buraya katırla gelmiş olan adam kim ise, sağ ayağının altı parmaklı olduğu izde aydın görülüyordu. Ve gayet kocaman bir ayakta, belliydi ki sahibi de dev yapılı bir insan olacaktı” (s.48).*

Eserde buraya kadar başkişi Forsa Halil önderliğinde kurulan batakhane üyelerinin işlettiği dönemin zengin insanlarını ele alıp batakhane tarafından öldürüldükleri zamanlar belirtilir. Asıl vaka birimi buradan sonra başlamak üzere Forsa Halil’in batakhane işine bulaşmadan önceki hayat hikâyesi aktarılır.

Burada Forsa Halil'in hayat hikâyesi zamanda geriye dönüş yapılarak anlatılır. “*Aradan bir süre geçtikten sonra, bahse konu olan kahraman veya olayla ilgili bilgiler -geçmişe dönülerek- verilir*” (Tekin, 2011: 234). Şimdiki zamandan geçmiş zamana gidilerek Forsa Halil'in Dede Osman ile tanıştıktan sonra kuracağı batakhane için yaşanacak olaylar arasındaki bağlantı böylelikle kuvvetlendirilmeye çalışılır. Zamanın her ne kadar kronolojik seyri bozalsa da olaylar arasındaki bağlantının geçerliliği kuvvetlendirilmiş olur.

Forsa Halil, Dede Osman ile birlikte bir akşam vakti fuhuş işletmeciliği yapan Aynî Hatun'un evine gider. O gece Aynî Hatun'la kendi sarayında kurmak istediği batakhane işletmeciliği için sözleşme yapılır. Bir buçuk iki ay sonra Hasan Paşa'dan Forsa Halil'e kalan Yenikapı Sarayı batakhane yuvasına döndürülür. “*Forsa Halil ile Yeniçeri Avreti Aynî'nin ilk tanıştıkları gece sabaha karşı vardıkları anlaşmaya, Esirci Cevriye Hatun'un da kandırılıp katılmasıyla batakhane bir buçuk-iki ay sonra tahakkuk etti*” (s.65). Eserin ilk bölümünde batakhane çetelerinin kaçırdıkları zenginleri saraya aldığı zamanlar veya öldürdükleri zamanlar belirtilir. İkinci bölümde ise bu zenginlerin, saray içerisine alındıkları vakitlerde neler yapıp nasıl öldürüldükleri açıklanır. Eserin üçüncü bölümüne geçildiğinde ise Kara Hüsam Efendi'nin uşağı Deli Bekir'in yılmadan bir yıl boyunca efendisini aradığından bahsedilir.

Bir akşam Yenikapı etrafından geçerken bir konak gören Deli Bekir, Forsa Halil'in bu sarayında efendisinin olduğu hissine kapılır. Sabaha kadar sarayın civarındaki ağacın üstünde bekler. Sabah olup ağaçtan iner ve adamı takip eder. Adam hana girince kendisi de girer ve adamın ayağının altı parmaklı olduğunu fark eder. O an aklına birkaç ay önce Kasımpaşa'daki Kulaksız Cami'deki bir ihtiyarın Bâli Kaptan'ı öldüren altı parmaklı adamdan bahsettiğini anımsar. Zamanda geriye gidilerek kahramanın yaşadığı olayla aradaki bağlantı kurulmaya çalışılır. Bunların tesadüf olmadığını düşünen Deli Bekir o gece bu olayların hepsini Muhsin Efendi'ye anlatır.

Ertesi gün öğleden sonra Yeniçeri Ağası Ferhad Ağa'nın yanına giden Deli Bekir Forsa Halil ile ilgili bildiği gördüğü her şeyi anlatır. Bu itiraflardan üç gün sonra Ferhad Ağa padişahın Forsa Halil ve çetesini çökertmek için izin alır. İki gün sonra Deli Bekir Ağa zengin adam kılığına bürünür.

Düşünceli halde olan başkişi Forsa Halil'e bir saat için de Deli Bekir'den onu konağına davet ettiğine dair mektup gelir. Bir saat sonra Deli Bekir'in konağına giden Forsa Halil'in aklına Aynî Hatun gelir. Forsa Halil'in Toledo ailesini tuzığa uğratacağı gemiye bindirmeden bir gece önce evinde yatağında ölü bulunmuş olduğunu hatırlar. Başkişinin hatırasıyla geriye dönüş tekniğine başvurularak zamanın kronolojik seyri tekrar bozulmuş olur.

*“O anda Forsa Halil'in gözleri önüne Yeniçeri Avreti Aynî'nin hayali geldi. Yıllarca zehir gibi yeniçerilerin koynuna girmiş mukaşşer fahişe, Yenikapı batakhanesinin iki numaralı kurucusu. Halil'in içinde Toledoları boğazlatacağı gemiyle bir ara İstanbul'dan ayrılmasından bir gece evvel yatağında ölü bulunmuştu”* (s.157).

Forsa Halil'in zihnindeki düşüncelerin devam ettiği bu süreçte odaya Yeniçeri Ağası Ferhad Ağa girer. Forsa Halil'i kollarından bağlayarak Balıkhane Kapısı'na götürürler. Orada üç gün boyunca Forsa Halil konuşur. Batakhane içerisindeki acı verici cinayetleri, her şeyi itiraf eder. Üç günün sonunda Sadrazam Koca Sinan Paşa'nın emriyle boğdurularak denize atılır. Ardından da batakhane çetesi üyeleri idam edilir ve batakhane çökertilir.

*Forsa Halil* romanında geriye dönüş tekniğine yer verildiği için akronolojik zaman görülür. 1595 yılında başkişi Forsa Halil yönetiminde faaliyete geçirilen batakhane işletmeciliğinin *“hâlbuki son bir yıl içindeki vakayii defterdeki bilançosu müthişti.”* (s.113) ibaresiyle bir yıl boyunca devam etmiş bir iş olduğuna saptanır. Eserde olayların yaşandığı zaman birimleri gün, ay ve yıl şeklinde tam tarih ibaresi olarak verilmediğinden olayların tarihi seyrini belirlemek mümkün gözükmez. Olayların zamanı ise *“az sonra, ertesi gün, yarın, üç gün sonra... vb.”* belirsiz zaman zarflarıyla belirtilir.

## **2.1.2.5. Mekân**

### **2.1.2.5.1. Çevresel mekânlar**

*Forsa Halil* romanındaki olayların geçtiği genel çevresel mekân İstanbul'dur. İstanbul, eser içerisinde ayrıntılı bir betimlemeye yer verilmeden şu şekilde tasvir edilir:

*“16. asrın İstanbulu, bugünkü manzarasına hiç benzemeyen bir simaya sahipti. Mesela Vefa semti, evvela kibar yatağıydı. Bir meydancığın bir yanını, şehrin büyük ve muhteşem binalarından Mimar Sinan yapısı Pertev Paşa Sarayı kaplıyordu, içinde 400 oda, 18 hamam, bakkalına, kasabına, terzisine, hatta kuyumcusuna varınca, müşterisi sarayın halkı ve bendegâni, hususi bir çarşısı vardı, yirmi göz dükkân.*

*Meydanın bir yanında Pertev Paşa'nın hayır eserlerinin gelir kaynaklarından biri olarak yaptırılmış büyük bir çifte çarşı hamamı. Beri yanda, azıcık geride Şeyh Vefa Camii ve Medresesi, onun az berisinde kiliseden çevrilmiş Molla Gürani Camii, bir iki sokak aşırı Fatih'in hocalarından Molla Hüsrev'in camii... Sonra, Dört Yol ağzı meydandan dağılan sokaklar üzerinde, hepsi bahçeli, bahçeleri mamur, hepsi kiremit örtülü geniş saçaklar altında büyüklü küçüklü ahşap evler, konaklar... ve kaldırımları tertemiz kaba taş döşenmiş ara sokaklarda çeşmeler..." (s.11).*

İstanbul şehri içerisindeki olayların geçtiği çevresel mekânlar şöyledir: Vefa Meydanı, Eyüp, Bedesten, Gedikpaşa, Kumkapı, Davutpaşa İskelesi, Samatya, Aksaray, Yenikapı, Ayvansaray, Ahırkapı İskelesi, Bostan İskelesi, Okmeydanı, Fındıklı, Bahçekapı İskelesi, Galata, Balıkxane Kapısı, Demirkapı, Yemiş İskelesi, Beyazıt, Ayasofya, Üsküdar, Sarayburnu, Akbıyık, Yedikule, Topkapı.

#### **2.1.2.5.2. Algısal mekânlar**

##### ***Kapalı-dar ve labirentleşen mekânlar***

Kapalı-dar ve labirentleşen mekânlar, *"insanın dünya ile uyumsuzluğunu, yalnızlığını ve mutsuzluğunu simgelemektedir"* (Korkmaz, 2016: 330). Forsa Halil için Deli Bekir'in varlığı bir tedirginlik yaratır. Masum insanları kandırıp kurduğu şeytani planlarıyla alt edip ellerinden servetlerini sömürmesi gücünün ve pervasızlığının karşısında yeni bir gücün daha olması Forsa Halil'in benliği üzerinde bir dehşet yaratır. Bu yüzden saraya gelecek olan Deli Bekir'in karşısında kendini koruma altına almak için Deli Bekir gelmeden önce bir tuzak ayarlar. Bu yüzden saray Forsa Halil'e emniyetli gelmediğinden kapalı-dar mekân algısı yaratır.

*"Esirci Cevriye Akbıyık'taki Çardaklı Konak'ta gördüklerini ve Deli Bekir Ağa'dan işittiklerini anlattığı zaman Forsa Halil de hayretten hayrete düştü. Buna hayret de denilmez, dehşetten dehşete düştü. Konyalı, hayır, artık Darendeli Hacı Bekir Ağa bir anda karşısına korkunç bir gizli kuvvet olarak dikiliyordu ve ona emirler veriyordu! Haydut nezaketiyle, uşağım demiyordu da, oğlum diyordu. Ve sonra, Halil'i, cellatlarını hiçe sayarak Yenikapı Sarayı'na tek başına geleceğini söylüyordu; bu ne müthiş cesaretti ve bu ne nefis güveniydi!.. O zamana kadar korku nedir bilmeyen Forsa Halil korktu. Ne yapacağını bilmiyordu, tereddüt de muhakkak en büyük zaaf alametiydi. Cevriye dikkat etseydi, Forsa Halil'in ellerinin titrediğini de görebilirdi"* (s.147).

Deli Bekir Ağa'nın sarayına Forsa Halil'in gitmesiyle odaya bağırarak Ferhad Ağa'nın girmesi Forsa Halil'i tedirgin eder. Forsa Halil, ölüme yaklaştığını anlamış olduğundan bir gerginlik yaşar. Forsa Halil, Deli Bekir Ağa'nın oyununa geldiğini anlar. Forsa Halil için yolun sonu *"genellikle mutsuz bilincin trajik bir süreçte gelişen tükeniş öyküsünü yansıtır"* (Korkmaz, 2021: 21). Çünkü Forsa Halil'in oynadığı oyunun düğümü çözülmüş ve Forsa Halil, bitişe yaklaştığını anlamıştır. Kaçacak bir yeri olmadığını

anlayan Forsa Halil için Deli Bekir Ağa'nın Yenikapı Sarayı, maskesinin düşürüldüğü yer olduğundan Forsa Halil'e kapalı-dar mekân izlenimi yaratır.

*“Forsa Halil'in yüzü bembeyaz olmuştu, göz ucuyla Bekir Ağa'ya baktı, o metin görünüyordu; sonra Ferhad Ağa'yla bakıştılar. Yeniçeri ağası, bir eski padişah gözdesi olan Forsa Halil'le ne zaman karşılaşmış olsa, daima son derece hürmet gösteregelmiş bir adamdı, Halil'in kafasından şimşek suretiyle şu düşünce geçti: belki basılan Bekir Ağa'nın batahanesiydi ve kendisi hakkında hiçbir şey bilmiyorlardı” (s.159).*

Kapalı-dar mekân algısı sadece başkişi etrafında oluşmamakla birlikte başkişinin çevresinde yer alan kişiler için de kapalı-dar mekân algısı yaratan mekânlar bulunur. Bilhassa efendisi Kara Hüsam'ı aramaktan hiçbir zaman yılmayan Deli Bekir için kaybolduğu günün akşamında başlayan Kara Hüsam Efendi'nin konağı Deli Bekir'e kapalı-dar mekân algısını yaratır. Günlerce evine dönmeyen Hüsam Efendi'nin eve gelmemesinden tedirginlik yaşayan Deli Bekir, evde duramaz. Sokak sokak Hüsam Efendisi'ni arar ve hiçbir yerde bulamaz. Efendisinin kaybolması üzerine efendisinin evi Deli Bekir'e dar gelmeye başlar. Bu bağlamda kapalı mekân olarak algılanan Kara Hüsam Efendi'nin evi Deli Bekir için, *“kimi zaman olumlu benlik ve kimliklerin algısında büyüyen, sınırsızca açılan geniş-besleyici mekâna dönüşürken, kimi zaman da bireyin anılarında yutucu, içinden çıkılmaz dar-kapalı bir mekâna dönüşür”* (Korkmaz, 2021: 31). Deli Bekir, eve geldiğinde kendini çaresiz ve yalnız hissetmeye başlar. Düşüncelere dalarak ağası Hüsam Efendi'yi birilerinin kaçırdığını düşünür.

Deli Bekir Ağa, Cevriye Hatun'a konağı gezdirir. Hapsettiği insanların odalarını açarak tek tek hayat hikâyelerini anlatır. Ardından mahzene inerler. Mahzene hapsettiği adamlara neler yaptığını görünce Cevriye Hatun çok korkar. Ardından Deli Bekir'in hayat hikâyesini de dinleyen Cevriye Hatun onun çok yaman bir adam olduğunu anlar. Cevriye Hatun'un içine bir sıkıntı girer ve hemen konaktan çıkmak ister. Bu olayın ardından da Cevriye Hatun kaçmaya kalkışır. Cevriye Hatun için Çardaklı Konağı kapalı-dar mekân izlenimi yaratır.

Cevriye Hatun'un uşağı Pervane ile kaçmak için bindikleri kayık, Cevriye Hatun'a kapalı-dar mekân izlenimini verir. Kendisiyle kayığa binen adamdan dolayı kayıkta yüreğine bir sıkıntı girer. Cevriye Hatun'un içine huzursuzluk veren bu adamın Balıkhane Kapısı'nda inmesine daha da korkar. Çünkü oraya öldürülecek kişiler götürülür. Kendisini kayıktan alıp götüreceklerini düşünür. Derken adam Cevriye Hatun'a padişahın emir buyurduğunu söyleyerek inmesini ister. Adam, kendisine karşı

çıkan Pervane'yi kayıkta öldürür. Ardından da düşüp bayılan Cevriye Hatun'u öldürür. Cevriye Hatun'un içine huzursuzluk verip ölümüne sebep olan bindiği kayık, onun için kapalı-dar mekân izlenimi yaratır.

*“Kayık Sarayburnu'nu Marmara'ya doğru döndü. Balıkhane Kapısı İskelesi'ne yanaştı, kayığın baş tarafındaki delikanlı iskeleye sıçradı, Esirci Cevriye'nin kalbi hani neredeyse duracaktı, o kadar kuvvetle çarpıyordu. Bir kere iskeleden ayrılırsalar, geniş bir nefes alacaktı, on akçe değil, kayıkçılara on altın verecekti” (s.151).*

Eserdeki batakhane çetesinin kaçırdıkları insanların ortadan kaybolmaları üzerine ailelerinin duyduğu üzüntü ve endişe yaşadıkları durumlar onlar için içinde buldukları ortama kapalı dar mekân izlenimi verir. Bu mekânlar şöyledir: Zübeyde Hatun'un Konağı (Cevizli Konak), Hacı Takiyyüddin Zenbur'un Konağı (Cavali Konak), Toledo Ailesi'nin Konağı.

### ***Açık ve geniş mekânlar***

Esere genel itibarıyla bakıldığında eserin konusu esrarengiz işler çeviren bir batakhane çetesinin kurmuş olduğu planlar dâhilinde tuzağa düşürdükleri dönemin zenginlerini öldürüp servetlerini ellerinden almaları üzerine kurulur. Esas itibarıyla bu çetenin esas kurucusu olan başkişi Forsa Halil de kişiliği gereği “hırslı ve gaddar” bir yapıya sahip olduğundan başkişi Forsa Halil üzerinde açık geniş mekân izlenimi yaratacak mekân unsuruna rastlanmaz. Olayları geçirdiği mekânlarda kendi algısı üzerinde kendini iyi hissedecek mekân durumunu yaşayamaz. Zaten karakteriyle paralellik gösteren mekânlarda da kapalı dar mekân izlenimi yaşanır.

## **2.1.2.6. Şahıs Kadrosu**

### ***2.1.2.6.1. Başkişi***

*Forsa Halil* romanının başkişisi Forsa Halil'dir. Kurmuş olduğu batakhanesiyle dönemin seçilmiş zenginlerini türlü işkencelerle servetlerini ellerinden alıp sonrada öldüren Forsa Halil'in hayat hikâyesine eserde detaylı bir şekilde yer verilerek asıl konuyla bağdaştırılır. Pek küçük yaşta padişah sarayının enderun kısmına alınır. Forsa lakabını haylaz, huysuz ve koğuştaki arkadaşlarıyla geçinememesinden dolayı alır. Enderunda türlü yaramazlıklar yapar. Silahtar Ağa'ya şiddet uyguladığından falakaya yatırılır. Falakaya yatırılmakla kalmasını istemeyen Silahtar Ağa, Halil'in saraydan atılmasını ister.

Sultan III. Murad, 14-15 yaşlarındaki bu çocuğun saraydan atılmasına gönlü razı olmayarak dönemin mütekit vezirlerinden Hasan Paşa'ya evlatlık olarak verir. Hasan Paşa, onu evlatlık edindikten bir iki sene sonra vefat eder. Bu bir iki senenin içinde ise Halil'in eğitim hayatıyla çok yakından ilgilenir. Halil'i defterhaneye yerleştirir. Hasan Paşa öldükten sonra çok ağlayıp üzülen Halil, cenaze için izin aldığı defterhaneye bir daha gitmez. Hasan Paşa'dan kendisine Yenikapı'daki Hasanpaşa Sarayı ve serveti kalır. Hasan Paşa öldükten sonra zevk ortamlarında gününü gün eder. Hasan Paşa'dan kalan serveti de bu ortamlarda yer bitirir. 20 yaşına gelen Halil, genç bir bey olduğu için çok güzel bir kız ile de karşılaşsa onu yanına aldığı gecenin sabahı bırakacak bir kişiliktir.

*“Yaşı 20'yi bulmuştu. Bekâr hayatı, onun gibi yaratılmışlar için masraflı olmasına rağmen biçilmiş kaftandı, “peripeyker ve kamer talat bir nigâr-ı nazenin” dahi olsa, ağuş-ı muhabbetine aldığı gecenin sabahı bırakacak tabiattaydı, bıkmaması için konağının harem kısmını esir hanı misali kızla doldurması lazımdı. Hâlbuki Hasan Paşa'nın bıraktığı servetin dibi görünmüştü” (s.58).*

Serveti bittiği sırada Dede Osman ile tanışır. Dede Osman ile birlikte gittiği Aynî Hatun'un fuhuş evi onun ileride kuracağı batakhanesi için önemli bir model teşkil eder. Aynî Hatun, Forsa Halil'in önüne sekiz kız dizer. Forsa Halil o kızların hiçbirini istemeyerek Aynî Hatun'u istediğini beyan eder. *“Forsa Halil Leylasını değil, tencere yuvarlanıp kapağını bulmuştu. O gece bu genç, güzel ve zengin erkek, Aynî için, beşerin üstünde bir yaratık, cennetten kaçmış bir gulam olmuştu ve kendisinin güzel körpe kızlara tercihinin sırrını ancak sabaha karşı çözebildi” (s.63).* Halil'in amacı Aynî Hatun ile gönül eğlendirmek değil yeniçeriler ve zenginler için açılmış bu evin sahibi Aynî Hatun ile anlaşma yaparak kendi sarayında bir batakhaneye kurmaktır.

Dede Osman'dan işittikleriyle Aynî Hatun'un ve Cevriye Hatun'un yeniçeriyle iş birliği içinde açmış olduğu bu evde kendi batakhaneye işi devam ederse Aynî'nin ölümüne sebep olur. Doğrudan sadrazama ya da padişaha yapılan haber hem bu fuhuş evinin hem de Aynî'nin iş birliği yaptığı yeniçeri ağalarının sonu olur. Bunun için Forsa Halil batakhaneye işini kendi sarayında yürütmek ister. Halil'in batakhanesinde organize ettiği iş, Aynî'nin işinden farklıdır. Kendi batakhanesinde, dönemin zenginlerini tespit edecek, türlü entrikalar ve tuzaklarla sarayına getirecek ve servetlerini ellerinden aldıktan sonra onları öldürecektir.

*“Forsa Halil, melek suretinde bir şeytandı: Ayvansaray’daki evde, mesela Dede Osman gibi simsarların getireceği müşteriler bekleniyordu. Yahut misafirler, Cevriye Hatun vasıtasıyla geliyorlardı. Önüne bir sofraya çıkarılıyor, birkaç kız gösteriliyor, bakirenin, dulun tarifesine göre bunlardan biriyle kapatılıyordu. Yenikapı’daki sarayda böyle olmayacaktı. Getirilmesi gereken kimseleri tespit edecekler, türlü yollardan, türlü tuzaklarla, gelmeleri için ne lazımsa yapılacak ve bunlar, sarayın iki adam boyu bahçe duvarıyla çevrilmiş kapısından girince bir daha çıkmayacaklardı. Cellatları da bulunmak üzere hakiki bir batakhane kurulacaktı” (s.64).*

Aynı Hatun ve Cevriye Hatun ile anlaşan Forsa Halil, birlikte batakhane iş göreceği olan elemanları bulmaya çalışırlar. Bir buçuk-iki ay içerisinde Yenikapı Sarayı’nı bir batakhaneye çevirirler. Batakhane değirmeninin çarkı dönmeye başlar. Bir yıl içinde bir kadın, beş erkek altı zengini kaçırmak servetlerini ellerinden alarak öldürürler. Forsa Halil ve adamları bu işi öyle sinsi planlamaktadırlar ki devlet bile bu şahsiyetlerin kim olduğunu çözemez.

Batakhane ikinci kurbanı olan Bâli Kaptan’ın öldürülmesi üzerine Hüsnüşeb ile evlenip Bâli Kaptan’ın serveti için doğan çocuğun vasiliğini üstüne alan Forsa Halil, Bâli Kaptan’ın armatörlük sıfatını da kendi üstüne almış olur. Hüsnüşeb ile karı koca hayatı yaşamaya başlayarak ona bağlanır. Ailenin geçimini sağlama rolü erkeğe verilmiş olduğundan Forsa Halil gayrimeşru yolla para elde etmek adına Hüsnüşeb’den doğan oğlu Yusuf ile beraber başka memlekette yeni hayat kurma arzusuna düşer. Batakhaneyi, içindekilerle beraber kaldırmayı düşünür. Ama nereye gideceğini, nasıl yapacağını bilemez.

*“Forsa Halil için yapılacak artık tek iş kalmıştı. Yenikapı’daki sarayı ortadan kaldırmak; hem oğlanlı kızlı güzel güzel ökseleri, azgın çomarları, dev yapılı cellatları, Aynı ve Cevriye hatunlarla beraber... Yahut kaçmak, Hüsnüşeb’i, oğlunu ve hazinesini alıp kaçmak, Bâli Kaptan kalyonlarından birine atlayıp kaçmak... Nereye gidecekti?... Mümkün olsa, gökyüzündeki yıldızlardan birine...” (s.80-81).*

Forsa Halil’in batakhaneadaki asıl amacının dışına saparak başka yöne evrilmiş düşüncelere kafa yordığı görülür. Forsa Halil, zamanla Hüsnüşeb’e bağlanmış olsa da Hüsnüşeb bu nokta da pasif bir konumda olduğundan dolayı Forsa Halil’e karşı ne kadar bir duygusu olduğunu kestirebilmek oldukça zordur. Bu bağlamda *“sevginin dönüştürücü olabilmesi için alınıp kabul edilmesi gerekir”* (Pearson, 2023: 179). Forsa Halil’den bir çocuğu olmasını kabul eden bir kadının ona karşı duygusal bir karşılık verdiği tahmin edilebilir. Parasını sömürdüğü zengin Bâli Kaptan’a yapılan davranışlar her ne kadar olumsuz olsa da Forsa Halil’e aşk adı altında olumlu bir duygu katmıştır.

Kafasında hep gitme planları olan Forsa Halil’e Deli Bekir’in Hindistan’a birlikte gidip yeni bir hayat kurma teklifi cazip gelmeye başlar. Forsa Halil’in bu seferki gitme isteği

askıda kalır. Çünkü bu söylenti Deli Bekir tarafından kendi güvenini kazanmak isteme açısından ciddi bir tekliftir. Bu konuşmalardan bir saat sonra Deli Bekir, Forsa Halil'e yolladığı mektupla onu konağına davet ederek Yeniçeri Ağası Pehlivan Ağa tarafından tutuklanmasını sağlar.

Eserin merkezindeki kişi konumunda yer alan Forsa Halil, kurmuş olduğu batakhanede yaptığı planlar dâhilinde zenginlerin canlarını ve mallarını gasp eder. “Hırslı, güçlü, kıvrak zekâya sahip” bir şahsiyet olan başkişi içindeki karanlık güçlerin etkisi altındadır. Gözünü zenginlik hırsı bürümüş olduğundan başka diyarlarda yeni bir hayatın içine de atılmak ister.

#### **2.1.2.6.2. Norm karakterler**

Norm karakterler, “*anlatı dünyasında başkişi ile birlikte olay örgüsünün boyut kazanmasını sağlayan ve ayrıntılı ve çok yönlü entrik kurguda yer alan ikinci derecede olan karakterler*” (Kanter, 2018: 329) olarak ele alınırlar. *Forsa Halil* romanında başkişi Forsa Halil'e hem derinlik kazandıran hem de Forsa Halil'in kurmuş olduğu batakhanede ona yardımcı olan Aynî Hatun, Cevriye Hatun ve Hüsnüşeb adlı karakterler Forsa Halil'in ardında ikinci derecede yer alan norm karakterlerdir. Forsa Halil'in batakhanesini çökertmek için “*roman dünyasındaki değişme ve gelişmeleri değerlendirmede kullanılacak bir ölçü*” (Stevick, 2004: 179) icra etmeye çalışan Deli Bekir sayesinde Forsa Halil ve batakhanesi çökertilir. Bu bağlamda Deli Bekir, Forsa Halil'in karşısında yer alan bir norm karakterdir.

*Forsa Halil* romanında başkişi Forsa Halil'den sonra batakhanenin ikinci kurucusu olan Aynî Hatun önemli bir norm karakterdir. Fuhuş işletmeciliği işi yapan Aynî Hatun'un lakabı “*hem fahişe hem de umumhaneci kadın “mama” demektir*” (s.59). Fuhuş işleyenlerin takip edildiği, fuhuş işinde yakalanan fahişelerin öldürüldükten sonra cesetlerinin denize atıldığı, hafifmeşrep kadınların kocalarını kandırmalarından dolayı Anadolu kasabalarından birine sürüldüğü bu devirde, evlenmekten men edilmiş yeniçerilerin kadın ihtiyacı Aynî Hatun'un evinde karşılanır. Yeniçerilerle muhabbette olan bu kadınlara “yeniçeri avreti” denir. Aynî Hatun'da işlettiği evde bu ismi alır.

Aynî Hatun, 45 yaşlarında bir kadındır. Başından on dört nikâh geçer. Kocalarının çoğu öldürülür, üçü cellat elinde ölür, bir kısmı da seferde şehit olur. İlk sekiz kocası babası

yaşında adamlar olur. Son eşinden ise parasız bir şekilde dul kalınca “*benim şu halim nikâhlı fahişeliktir, bundan sonra da varayım yeniçeri avreti olayım!*” (s.62) der. 42 yaşında fuhuş yoluna girer. İlk yerleştiği ev Ayvansaray’daki ev olur. Bir gece yatağına aldığı bir yeniçeri, Aynî Hatun’un fahişelik vasfının üstünde büyük işler başaracak kudrete sahip olduğunu düşünür. Cevriye adında bir de kadın vardır. Bunlarla birlikte çok zengin olup para kazanabileceğini düşünür. Bir ev açacaklar bu evde yeniçerilerin uğrak yeri olmakla birlikte aslında zenginlere hizmet edecektir. İşte Aynî Hatun’un evi bu niyetle kurulur.

*“Bir gece yatağına aldığı bir yeniçeri ki ağa kapısında büyük ağanın muhafızlarından bir çorbacıydı, bu kadında alelade bir fahişenin üstünde, yine fuhuş yolunda daha mühim işler başarabilecek bir kudret gördü, ne zamandır tasarladığı bir işi “İşte bu karı benim dolabı döndürür” diye tatbiki karar verdi; tasarısında yalnız değildi, Cevriye adında bir de esirci kadın vardı. Pek çok zengin olacaklar, çok para kazanacaklardı. Aynî teklifi kabul etti, ertesi günü ağa kapısına gitti, çorbacı onu bir adamıyla Cevriye’ye yolladı. Cevriye körpe kızları temin edecek, Aynî de yeni açılacak evi idare edecekti, burası kapı kaydında bir yeniçeri umumhanesi görülecek, fakat aslında zenginlere hizmet edecekti”* (s.63).

Aynî Hatun, Forsa Halil ile yaptığı iş birliğiyle onun batakhane kurma teklifini kabul eder. Batakhanenin ikinci kurucusu seçilerek Yenikapı Sarayı’ndaki Valide Sultan görevini üstlenir. Böylelikle Aynî Hatun, “*roman başkişisinin hikâyesini çeşitli şekillerde genişletmeye yarayan, sembolik bir değerın ağırlığını taşıyabilir*” (Stevick, 2004: 182). Aynî Hatun’un işlettiği ev, yeniçeri umumhanesi olduğundan Aynî Hatun’un yeniçeri ile iş birliği içinde yürüttüğü bu evde bir batakhane işletmeciliğine kalkışmak, sadrazam ve padişahın kulağına çok çabuk gidebileceğinden batakhane işi Forsa Halil’in Yenikapı Sarayı’nda görülür. Bu durumu benimseyen Aynî Hatun’un görevi bu evi işletmeye kaldığı yerden devam edip Yenikapı Sarayı’nda da Forsa Halil ile dayanışma içinde olmaktır.

Cevriye Hatun, eser içerisinde aracılık yapma görevini üstlenen karakter olur. “*Roman başkişisinin aksine, norm karakter, romanda amaç olmaktan çok bir amacı gerçekleştirmek için kullanılan bir araçtır*” (Stevick, 2004: 175). Eserin ikinci bölümünde Cevriye Hatun, batakhaneye cariyeler temin etme görevini üstlenir. Batakhaneye on beş güzel esir getirir. Hüsnuşeb’de Cevriye Hatun’un batakhaneye getirdiği on beş güzel kızdan biridir. Cevriye Hatun’un görevi eser içerisinde genelde aracılık yapmak olduğundan bilhassa bu görevi batakhaneenin birinci kurbanı Zübeyde Hatun üzerinde kullanır. Yalan yanlış bilgilerle kadını kandırarak kendisine para vermesini sağlar. Hamam önüne gelen Perviz’e âşık olmuş bu kadına aracılık yaparak

Perviz'in de kendisine âşık olduğu yalanını uydurup onu Yenikapı Sarayı'na çeker. Batakhanenin ikinci kurbanı Kara Hüsam Efendi ile de Yenikapı Sarayı arasında aracılık yapar. Hüsnüşeb ile evlendirmek üzerine çevirdikleri oyunda Yenikapı Sarayı ile ittifak kurarak Kara Hüsam Efendi'yi saraya getirtir.

Esirci Cevriye Hatun'un en büyük rolü eserin üçüncü bölümünde Deli Bekir'in ön planda yer aldığı sahneler olur. Cevriye Hatun, Deli Bekir ile Forsa Halil arasında köprü görevi görür. Zengin adam rolüne bürünen Deli Bekir'in kendisinden istemiş olduğu bir kız ve bir oğlan iki cariyeyle onun zenginliğini duyarak bunu Forsa Halil'e iletir. Şivekâr kız ve Piyale oğlan adlı bu iki cariye de oynanacak oyunun aktörleri olurlar. Esirleri getiren Cevriye Hatun'a Deli Bekir Ağa'nın pahalı bir yüzük vermesi onu şaşırtır. Hâlbuki Bekir Ağa ona ne kadar zengin olduğunu ispatlamaya çalışmaktadır. Böylelikle Deli Bekir, avını daha tez zamanda avlayacağını farkındadır.

Cevriye Hatun'a kendini yeterince işbirliği yapılacak potansiyelde bir adam olarak tanıttıktan sonra Cevriye Hatun'u Forsa Halil ile anlaşma yapmak istediğini iletmesi için saraya göndertir. Böylelikle Cevriye Hatun'un Forsa Halil ve Deli Bekir arasındaki ittifakı bitmiş olur. Cevriye Hatun, Forsa Halil ile görüşükten sonra yanına aldığı uşağı Pervane ile kaçır. Kaçmak için bindiği kayıkta Saray Hamlacıları Ocağı odabaşısı Recep Ağa tarafından öldürülür. Eser içerisindeki rolü böylelikle sona erer.

Eserdeki bir diğer norm karakter de Hüsnüşeb'dir. Hüsnüşeb, Forsa Halil'in batakhanesi işinin bir parçası olan ve aynı zamanda Forsa Halil'in âşık olduğu kadındır. Esirci Cevriye Hatun'un Yenikapı Sarayı'na getirmiş olduğu cariyelerden biridir. Batakhanenin ikinci kurbanı Kara Hüsam Efendi'yle evlenmek isteyen kız rolüne bürünüp sarayda ona oynanan oyunun bir parçası olur. Ardından da batakhanenin dördüncü kurbanı Bâli Kaptan'a oynanan oyunda başrolü oynar.

Zamanında Bâli Kaptan'a satılır. Bâli Kaptan tarafından Fındıklı'da yer alan küçük bir konağa yerleştirilir. Bâli Kaptan haftada bir iki gün kızı ziyarete gider. Konakta kıza hizmet etsin diye aşçı, kâhya, uşak, kapıcı ayarlar. Bâli Kaptan ölmeden dört ay önce kendisine erkek çocuk doğuran bu kıza nikâh kıyar ve çocuğun tescilini kendi üzerine alır. Bâli Kaptan'ın ölümünden sonra Hüsnüşeb çocuğu olduğunu iddia ettiği bir erkek çocuk adına divana dilekçe yoluyla bir veraset davası açar. Veraset davasıyla dört ay

uğraşılır. Galata Mahkemesi'nde dört şahidin verdiği ifadelerle bu çocuğun Bâli Kaptan'dan olduğu anlaşılır. Bâli Kaptan'ın bütün serveti bu çocuğa kalır.

*“Fındıklı halkı takım takım divana gelerek Hüsnüşeb Hatun'un Bâli Kaptan'ın cariyesi, çocuk dünyaya geldikten sonra da nikâhlı karısı olduğuna Allah rızası için şahitlik etti, Kaptan'ın haftada bir veya iki defa konağa geldiğini söylediler, yalnız şahitlerden biri “Kaptan yaşlıca, kız ise torunu yerinde olduğundan ve Bâli Kaptan erbab-ı iffetten bulunduğundan kemal-i hicapla bizim Fındıklı'ya her gelişinde yüzünü bir Hint şalıyla örterdi” dedi. Bâli Kaptan'ın da yaz ve kız omzuna daima bir Hint şalı atarak dolaştığını cümle âlem bilirdi. Şalı da tarif ettiler, rengine, nakşına varınca tuttu” (s.52).*

Forsa Halil'den nikâhsız bir şekilde doğan bu çocuğa Bâli Kaptan'dan olduğu damgası vurularak adamın serveti çocuğa, çocuk vasıtasıyla da annesine kalır. Bunun üzerine Hüsnüşeb hemen Forsa Halil ile evlenir. *“Bâli Kaptan'ın milyonluk mirası için Hüsnüşeb'in açtığı dava kazanılınca, Hüsnüşeb'in nikâhsız olarak Halil'den peyda ettiği oğlan, nikâhtan sonra Halil'in üvey oğlu olmuş, Halil de oğlancığın vasisi sıfatıyla İstanbul'un en namlı armatörleri arasına katılmıştı” (s.80).* Galata Mahkemesi Bâli Kaptan'ın oğlunu, üvey babası olarak Forsa Halil'e tayin eder. Böylelikle Bâli Kaptan'ın serveti Forsa Halil'e kalmış olur. Forsa Halil, bu olayın ardından Hüsnüşeb'e âşık olur. Böylelikle Hüsnüşeb, Forsa Halil'in farklı diyarlara gidip yeni hayat kurma hayallerinin bir parçası olur.

Eserin bir diğer norm karakteri Deli Bekir'dir. Kara Hüsam Efendi'nin uşağı olan Deli Bekir, efendisine olan bağlılığıyla ön plana çıkar. Çarşıya damatlık alacağım diye evden çıkıp bir daha eve dönmeyen efendisini, bıkmadan usanmadan bir yıl boyunca arar. 25 yıl boyunca efendisine hizmet etmiş, birlikte yemiş, içmiş, gezmiş bir şahsiyettir. Efendisinden bir kötü söz duymamış, bir kırgınlık yaşamamıştır. Komşularının efendisini evlendirmeye kalkışmaları onu çok kızdırır. Efendisine gereken hizmeti kendisinin verdiğini düşünür. Efendisini bıkmadan arayan Deli Bekir, efendisinin neden ve nasıl ortalıktan kaybolmuş olabileceği gerçeğini çözmek ister.

Eserin üçüncü bölümünde Forsa Halil ve çetesinin servetli masum insanlara uyguladıkları rolü kendi oynayarak Forsa Halil ve batakhanesini bozar. Bir yıl boyunca efendisi Kara Hüsam'ı aramaktan bıkmayan Deli Bekir, onun kaçırıldığını düşünerek bu işin peşini bırakmamıştır. Forsa Halil ve adamlarının esrar perdesini aralayarak vaka düğümünü çözer. Düğümü çözdükten sonra ise başkışı Forsa Halil'in karşısında ona rakip olur. Deli Bekir, Forsa Halil'in Yenikapı Sarayı'nın içerisi ile ilgili gördükleri ve

duydukları neticesinde efendisini Forsa Halil ve adamlarının kaçırmış olduğunu düşünür. Dönemin yeniçeri ağalığı vakayi kâtibi Muhsin Efendi'den yardım ister.

““Efendi” dedi, “ben derim ki benim velinimetim Hüsam Efendi Hazretleri dahi Bâli Kaptan gibi bu adamlar tarafından katledilmiştir!..”

Vakayi kâtibi Deli Bekir'in şüphelerini biraz deşeledi:

“Bu adamlar dediğin kimlerdir?”

“Forsa Halil Ağa ile sarayındaki adamlardır...” (s.112-113).

Muhsin Efendi'yle beraber Yeniçeri Ağası Ferhad Ağa'ya da bu durumu anlatarak Deli Bekir Ağa zengin bir adam kılığına bürünerek “cesur ve korkusuz” bir adam imajı çizer ve rolünü oynamaya başlar. Cevriye Hatun tarafından onun şöhretini, zenginliğini öğrenen Forsa Halil onu araştırmaya başlar. Akbıyık'taki girdikleri hamamda onun ne kadar çok zengin olduğuyla ilgili bilgiler alır. Bütün semtin ağzında onun ne kadar zengin ve cömert olduğu haberleri dolaşır.

“Konyalı zengin Hacı Bekir Ağa, Kara Hüsam Efendi'nin uşağı Deli Bekir'di, düzmece zengin rolünü muvaffakiyetle oynuyordu. Zira bütün ömrü Kara Hüsam Efendi gibi bir adamın yanında geçmiş, kırk yıl peynir ekmek yemiş, efendisinin iki hurç altın biriktirmesine yardım etmiş, paranın makul harcını öğrenmemiştir; şimdi, Yeniçeri Ağası Ferhad Ağa'nın sayesinde Hatem Tay olmuştu, adeta kırk yılın intikamını alıyordu” (s.124).

Deli Bekir'in amacı kendini son derece zengin gösterip Forsa Halil'in kendisini tuzağa düşürmeye kalkışmasını sağlamaktır. Böylelikle onlar kendisini tuzağa düşürmeye kalkışırken o kendilerini tuzağa düşürecekler. Deli Bekir'in girişmiş olduğu bu rol eserin esrarengiz çetesinin kördüğümünü çözmek için biçilmiş bir kaftan niteliğinde olur. “Sadık ve vefalı” bir karakter olan Deli Bekir, Forsa Halil'in ilk önce güvenini kazanır, ardından da onu konağına çağırarak tuzağa düşürür.

### **2.1.2.6.3. Kart karakterler**

Kart karakterler eser içerisinde, “anlatının başından sonuna kadar belirli bir görevi olan ve sahneye çıktığı anda bu görevle birlikte anılan kişiler” (Kanter, 2018: 334) olarak yer alırlar. Kart karakterler, başkişinin çevresinde şekillenen olayların başından sonuna kadar aynı çizgide ilerlemiş tiplerdir. *Forsa Halil* romanında başkişi Forsa Halil etrafında dönen olaylarda ona eşlik eden kart karakter sayısı oldukça fazladır. Başkişi Forsa Halil'in işleteceği batakhaneye belirlediği adamlardan Altıparmak, Demirkıran, Dede Osman, Tırnovalı Kıpti Ali Forsa Halil'in batakhanesinde işletilen oyunlarda ona yardımcı olan karakterlerdir.

Forsa Halil'in seçtiği adamlarından Altıparmak, Forsa Halil'in çok sadık bir adamdır. Dev yapılı, iri cüsseli bir yapıya sahiptir. Aslen Hırvat olmakla birlikte adının ne olduğunu kendi de bilmeyen sağ ayağında altı parmağı olduğundan bu ismi almış bir şahsiyettir. İnsanlara acıması olmayan sert mizaçta bir karakterdir. Forsa Halil, onun bu özelliğini bildiğinden onu yanında bulundurur. Forsa Halil'in batakhane işletmeciliğinde el birliğine vardığı, onun arkasında yer alan batakhaneye kaldırılan adamları öldürmekle görevli bir karakter olarak yer alır.

Forsa Halil'in Altıparmak'a yardımcı seçtiği diğer bir kart karakterde Demirkıran'dır. Altıparmak gibi Forsa Halil'in batakhane işletmeciliği işinde seçtiği adamlardan biridir. Tıpkı Altıparmak gibi güçlü kuvvetlidir. Demirkıran'ın nereli olduğu belli değildir, dini mezhebi olmayan bir adamdır. Küçük yaşta iğdiş edilen bir hadımdır. Forsa Halil tarafından batakhanenin zindancılık ve cellatlık işini görür. Altıparmak gibi Forsa Halil'in arkasında yer alan batakhaneye alınan kurbanları zindana indirmeyle görevli bir karakter olarak yer alır.

Başkişi Forsa Halil'in batakhane işine girişmesindeki önemli bir diğer kart karakter olan Dede Osman, Mevlevi kılıklı bir şekilde dolaşmasına rağmen o statüde yer almaz. Gençliğinde Konya Mevlevihanesinde çileye girerek dede olur. Ama dervişlik şanına yakışmayan hareketler takındığından Konya Mevlevihanesinden atılır. Mevlevihanedен atıldıktan sonra İstanbul'a gelerek bekâr odalarında, kahvehanelerde dolaşmaya başlar. Yani ehli zevke düşkün olur.

Balî Kaptan'a hazırlanan tuzakta oynadığı rolden sonra Forsa Halil tarafından batakhanenin çok sırrını bilmesi istenilmediğinden Balî Kaptan'dan önce öldürülür.

*Şehir içinde çok iyi koku alan bir zağar gibi de kullanılabilirdi, fakat Yenikapı sarayının esrarına vâkıf olmamalıydı, ufak bir tazyikle bildiklerini bülbül gibi söyleyebilirdi. Forsa Halil bu kanlı dram kumpanyasının bu aktörünün kıymetini şöyle tayin etti: en parlak rolünü oynadıktan sonra vücudunu ortadan kaldırmak..." (s.65).*

Forsa Halil'in kurduğu batakhanesinde yer alan kart karakterler batakhaneye alınacak kurbanlarda Forsa Halil'in elinin altındaki elemanlar olarak belirtilmiş olur. Görüldüğü üzere *"başkişinin hayatını etkileyecek derecede anlatı içine konumlanan bu karakterlerin çizgileri daha belirgindir"* (Kanter, 2018: 334). Başkişi Forsa Halil tarafından kurulmuş batakhaneye kurban olarak seçtikleri dönemin zenginleri de kart karakter olarak eser içerisinde yer alır. Zübeyde Hatun, Kara Hüsam Efendi, Bodrumlu

Bâli Kaptan, İsak dö Toledo, Hacı Takiyyüddin Zenbur çetenin kurmuş olduğu tuzaklarla batakhaneye getirilip servetleri ellerinden alınmış kart karakterlerdir. “*Tek bir özelliğin sembolü olan*” (Stevick, 2004: 175) bu karakterlerden batakhanenin ilk kurbanı Zübeyde Hatun’dur.

Zübeyde Hatun, batakhane çetesinin oyununa gelerek âşık olduğu Perviz’in yanına Yenikapı Sarayı’na götürülür. Perviz’in odasında onunla uyurken odayı Forsa Halil ve adamlarının basmasıyla Zübeyde Hatun’a fahişe damgası vururlar. Öyle olmadığını ispatlamak uğruna Zübeyde Hatun, yeminler ederek bütün servetini batakhaneçilere verir. Zübeyde Hatun’un servetini alan Forsa Halil, Zübeyde Hatun’u da mahzene indirerek öldürtür.

Diğer bir kart karakter olan batakhanenin ikinci kurbanı Kara Hüsam Efendi, Eyüp’ün sayılı zenginlerinden biridir. Manevi evladı olarak gördüğü Deli Bekir ile yıllarca birlikte yaşar. Az yiyip az gezerek iki hurç dolusu para biriktirir. Eyüp’e gelip yerleştikten sonra Deli Bekir’de kırk yaşına geldiğinden efendisine eskisi gibi bakamaz ve komşular Hüsam Efendi’yi evlendirmek ister. Arabacının 19 yaşındaki kızını Hüsam Efendi’ye uygun görürler. Deli Bekir ise efendisinin altmış yaşından sonra evleniyor olmasına çok kızar. Kendisi efendisiyle her türlü zorluğu ve yokluğu görmüş olduğundan yerini bir kızın alacak olması onu endişelendirir. Kendine damatlık almak için indiği çarşıdaki kaymakçı dükkânında batakhane çetesi mensupları olan kadınlar tarafından kaçırılarak Yenikapı Sarayı’na getirilir. Tüm serveti elinden alınarak öldürülür.

Batakhanenin kurbanı olan diğer bir kart karakter ise Bodrumlu Bâli Kaptan olur. İstanbul’un sayılı zenginlerinden bir tanesidir. Eserde Bâli Kaptan’ın zenginliği ve mal varlığı ve hayatı detaylı bir şekilde anlatılır. Bali Kaptan, konağına sık sık gelen Dede Osman ile tanışır. Dede Osman tarafından Bâli Kaptan konağına at uşağı olarak Tırnovalı Kıpti Ali getirilir. Ali geldikten bir ay sonra Dede Osman ortadan kaybolur ve öldürülür. Cesedi de Okmeydanı’na bırakılır. Aradan çok zaman geçmeden Bâli Kaptan’da öldürülür. Cesedi Okmeydanı’na bırakılır. Başkişi Forsa Halil tarafından serveti elinden alınmış kişilerdendir.

Bata Khanenin kurbanlarından biri olan kart karakter Hacı Takiyyüddin Zenbur, Cava Müslümanlarındandır. Ziyarete geldiği İstanbul'da insanların nazik oluşundan ve İstanbul'un güzelliklerinden etkilenecek burada yerleşme sürecini biraz daha uzatır. İstanbul'da bir ticaret işine girer. Ardından işini oturtan Zenbur, memlekete dönüp ailesini de alıp temenni bir şekilde İstanbul'a yerleşir. İstanbul halkı tarafından âlim adam olarak bilindiğinden çok sevilir. Konağı, İstanbul'un ilim ve irfan merkezlerinden biri haline gelir.

Takiyyüddin Efendi, İstanbul'a yerleştikten kısa bir süre için de baharatçılık yapar. Bu işten zevk almamaya başladığında babasının mesleği olan mücevhercilik işine girer. Kısa bir zamanda sağladığı şöhretle İstanbul kuyumcuları ve mücevhercileri arasında üne kavuşur. Dönemin en zengin Musevi mücevhercileri bile Takiyyüddin Zenbur'un yanında aciz kalır. Ayrıca Osmanlı sarayının mücevher alım satım işini de yapar.

Bir gün saraydan Valide Sultan adına kendisinden iki kemer istenir. Saraya değerli mücevherleri vermek için her zaman Takiyyüddin Zenbur'u almaya Rıdvan Bey gönderilir. Kemerlerin saraya getirileceği yağmurlu bir günde Rıdvan Bey'in hasta olduğu yalanı söylenerek Takiyyüddin Zenbur'u saray koçusuyla almaya gelen başka bir adam olur. O adamın koçusuna binen Takiyyüddin Zenbur ne saraya gider ne de evine bir daha döner. Forsa Halil tarafından oynanan oyun ile kaçırlır. Elindeki serveti ve kemerleri alınarak öldürülür. İki ay sonra cesedi de Marmara denizi sahilinde parçalanmış bir şekilde bulunur.

*"Zülüflü Baltacı Rıdvan Bey'i Forsa Halil saraydan tanırdı. Yenikapı batakhanesi kurulunca bu gencin üzerinde uzun uzun durmuştu. Rıdvan'ın küçük bir gevezeliği ihtiyar Cavalıyı ölüme sürüklemiş ve mücevhercinin batakhaneye kaldırılması bir gün içinde hazırlanmıştı. Yağmur da işi fevkalade kolaylaştırmıştı" (s.79).*

Bata Khanenin diğer kurbanı olan kart karakter İsak dö Toledo'dur. Hacı Takiyyüddin Zenbur öldükten sonra Osmanlı Devleti'nin mücevherci piyasası Musevilerin eline kalır. İsak dö Toledo İspanya'dan Türkiye'ye göç eden İspanya kralının İstanbul'daki bir ajanıdır. İstanbul'da Galata'da oturan Toledo, buraya ailesiyle birlikte gelir. Bâli Kaptan'ın veraset davasını gözlemlemiş, büyük miktardaki mirasının dört aylık çocuğuna ve annesine kalmasına şaşırılmış ve çocuğun annesinin evlendiği Forsa Halil'i yakından tanımak istemiştir. İsak dö Toledo'nun İstanbul'a gelme amacı da bu olur. Bir gün Forsa Halil ile beraber saraydaki Zülüflü Baltacı Rıdvan Bey'i ziyafete davet eder.

Süveyş Kanalı meselesinden bahsedilir. Forsa Halil bunun üzerine İsak dö Toledo'ya oyun oynamak ister. Toledo'nun elindeki mücevherleri almanın planını yapar.

*“Forsa Halil Galata Kalesi'nden çıkarken kafasının içine yine bir ışık damlası düştü ve sonra bu ışık damlasının etrafında şeytani çemberler dönmeye başladı. Dünyanın her köşesinde bir eli bulunan ihtiyar Yahudi, Emir Muhammed'in paşa babasına bahsettiği Frenk casuslardan birisi miydi?.. Bu adamın hayatına bir paha biçilse ne olabilirdi? En çok, Harem-i Hümayun'a vereceği mücevherlerin tutarı kadar” (s.87).*

Saraydan Valide Sultan adına Hacı Takiyyüddin Zenbur'dan istenen kemerler kaybolunca İsak dö Toledo'dan Valide Sultan adına kemer ile göğüs iğnesi istenir. Tıpkı Takiyyüddin Zenbur'a oynanan oyunun aynısını da İsak dö Toledo'ya oynar. Forsa Halil'in adamı Tırnovalı Kıpti Ali, Rıdvan Bey'in hamamda olduğunu söyleyerek İsak dö Toledo'yu saraya götüreceğini söyler. Onunla giden İsak Çelebi bir daha dönmez. Cesedi ise öldürüldükten iki gün sonra sarayın odun ambarına bırakılır.

*“Sadrazamın kanaatince İsak Çelebi başka yerde öldürülmüş, şüpheyi saray üzerinde toplayarak tahkikatın seyrini değiştirmek için cesedi sarayın odun ambarına bırakılmıştı. Bab-ı Hümayun kapıcıları olan bostancılar arasında bu adamın saraya girdiğini gören tek kişi yoktu” (s.93).*

Eserde saray içerisinden istenen mücevher siparişleri için dönemin mücevhercilerini alıp saraya getiren devlet erkânlarından biri olan kart karakter, Zülüflü Baltacı Rıdvan Bey'dir. Forsa Halil, Rıdvan Bey'i saraydan tanıdığı için Hacı Takiyyüddin Zenbur'a saraydan mücevher istendiğinde evinden saraya alınmaya gönderildiğini bilir. Rıdvan Bey'den önce Hacı Takiyyüddin Zenbur'u saraydan alma işini Forsa Halil yapar. Ayrıca İspanya kralının İstanbul'daki ajanı olan İsak dö Toledo'nun da yakın arkadaşı olur. Rıdvan Bey, İsak dö Toledo ve Forsa Halil ile buluştuğu ziyafet esnasında açtığı Süveyş kanalı sözleriyle ve körkütük sarhoş olmasıyla bilinir.

Rıdvan Bey'in sarhoş olmasını fırsat bilen Forsa Halil, ertesi gün saraydan İsak dö Toledo'dan istenen mücevherleri getirmesi üzerine yine kendi adamlarından birini göndererek İsak dö Toledo'yu da evinden alıp tuzağa düşürür. İsak Bey'in ortadan kaybolmasının ardından sorguya ilk önce Rıdvan Bey'den başlanır.

*“Hacı Takiyyüddin'i bana niçin sorarsınız?” dedi, “benim vazifem gidip kendisini saraya getirtmekti, tufan misali yağmur altında Samatya'ya vardığımda saraydan gelip aldılar denildi, ters yüzüne döndüm, şimdi de İsak Çelebi'yi benim almadığımı kendileri söylerler. Gençlik hali bade içtim, mest oldum, hizmetkârım da beni almış, Tophane'de hamama koymuş, çünkü gün ve gece ve bugün dahi kuşluk vaktine varınca hamamda yaturdum, suçum varsa bade içtiğimden ve çarşı hamamında mestane yattığımdandır...” (s.91-92).*

Sadrazam Koca Sinan Paşa, Rıdvan Bey'in her ne kadar suçlu olmadığını bilse de adı İsak dö Toledo'nun cinayetine karışmış olduğundan Rıdvan Bey'i öldürtür.

Buradan sonraki kart karakterler, başkişi Forsa Halil'in karşısında yer alan kart karakterlerdir. Bu karakterler, *“karşıt değerler dünyasının oluşmasını sağlar”* (Korkmaz, 2018: 28). Forsa Halil'in karşısında yer alan, onun batakhanesini çökertmek için hazırlanan düzeneğin yandaşları eserde bu görev uğruna rol alır. Bunlar Muhsin Efendi ve Yeniçeri Ağası Ferhad Ağa'dır.

Forsa Halil'e karşı onun batakhanesinin çökertilmesine vesile olan kart karakterlerden Muhsin Efendi, yeniçeri ağalığında vakayı kâtibidir. Eserde Muhsin Efendi'nin hayat hikâyesi detaylı bir şekilde anlatılır.

Muhsin Efendi, Deli Bekir'in Forsa Halil'e karşı oynamak istediği oyunda aracı rolünü üstlenir. Onun bildiği bilgileri Ferhad Ağa'ya arz ederek Forsa Halil ve adamlarının sonunu getirmek için Ferhad Ağa'yla birlikte iş birliği yapmasına yardımcı olur.

*“Ferhad Ağa, Muhsin Efendi'ye döndü:*

*“Kâtip, bu adam senin yanında misafirin olsun, kefil seni bilirim, zinhar kimseye bir şey söylemeyin, kethüda bey dahi bilmesin, olmaya elhayır, bu işle bizzat meşgul olurum” dedi ve Deli Bekir'in imzalı ve pençe nişanlı ihbar ifadesini katlayıp koynuna koydu”* (s.117).

Başkişi Forsa Halil'in karşısında yer alan diğer bir kart karakter olan Yeniçeri Ağası Ferhad Ağa, Deli Bekir'in Forsa Halil ve adamları hakkında bildiği, gördüğü şeyleri anlatıp Muhsin Efendi'yle birlikte yardım istediği kişidir. Ferhad Ağa, Deli Bekir'den duyduklarını padişaha arz ederek Forsa Halil ve adamlarını çökertmek için izin ister. Muhsin Efendi, Ferhad Ağa ve Deli Bekir işbirliği yaparak Forsa Halil ve adamlarına oyun oynarlar. Oyunun sonunda ise Ferhad Ağa, Forsa Halil'i sadrazama ve padişaha teslim eder.

*“Forsa Halil Ağa'nın ahvalinden kuşkulanırdım, şimdi ben ağayım, sen uşaksın yoktur, üçümüz beraber bir işe gireriz, amma bilelim ki bu kadar işler başarmış adamla cenkleşmek kolay değildir, herifi asla uyandırmayıp Yenikapı'daki sarayını zamanında basmak lazımdır, basınca da içinde cürüm ve cinayeti gözümüzle görmek ve elimizle tutmak gerektir, olmadı mı bana âleme rezil olmaktan ise gazab-ı padişahi ile katlolunmak yeğdir. Şimdi meclisimiz halvettir, meşveret edelim, bir hile ve hudayla o saraya girmek yollarını arayalım!” dedi”* (s.121).

Eserde asıl rolleri Forsa Halil'in kurduğu oyun ile Deli Bekir'i Yenikapı Sarayı'na getirtmek olan Piyale ve Şivekâr adlı kart karakterler, on beş yaşlarında çocuklar

olurlar. Hâkim anlatıcı bu iki çocuğun davranışlarını tenasüp sanatına başvurarak abartılı bir şekilde anlatır.

*“On beşer yaşlarında var yoktu, biri gül fidanı, biri ceylan yavrusuydu. Bakışları, edaları, cilveleriyle kız bir vahşi ahu, oğlan bir avare kumruydü. İnsan bunları öpiüp severken can verip, can alırdı. Kız santur, oğlan rübab çalıyordu, sesleri de biri kanarya ise öbürü bülbüldü. İkisi de oyun biliyordu, rakkas ama ne rakkas... Kalem kalem ayak parmaklarının üstünde yürürken uçuveriyorlardı” (s.127).*

Deli Bekir Ağa'nın fazla mütevazı tavırlarından dolayı Deli Bekir'e karşı mahcubiyet duyan çocuklar dayanamayarak Forsa Halil'in konağında dönen her türlü oyunu Deli Bekir Ağa'ya anlatırlar. Çocukların rolleri de buradan sonra değişmiş olur. Böylelikle Deli Bekir Ağa, Forsa Halil ve adamlarının batakhane işlettiğine ve nasıl işlettiklerine net kanaat getirir. Bu iki çocuğun itirafları Forsa Halil'e karşı Deli Bekir'in planının daha iyi işlemesine yardımcı olur.

#### **2.1.2.6.4. Fon karakterler**

Fon karakterler, eserin seyrini değiştirmeyen olaylar içerisindeki görevleri asgari düzeyde olan şahsiyetlerdir. *“Anlatı dünyasında başkişinin yaşamında derin izler bırakmayan, anlatının gidiş seyrini çok fazla etkilemeyen ve boyutsuz bir biçimde sunulan kişiler fon karakterler (figüratif/dekoratif) olarak adlandırılırlar”* (Kanter, 2018: 337). *Forsa Halil* romanında yer alan fon karakterler şöyledir: Sultan III. Murad, Koca Sinan Paşa, Tırnovalı Kıpti Ali, Cafer Reis, Hasan Paşa, Toledo Ailesi, İsak Çelebi'nin torunu Yakup, Pervane Oğlan, Eski Zağralı Bekir Ağa, Sır Kâtibi Rafaello, Hüsnüşeb'in oğlu Yusuf, Rum Muslu, Arnavut Ramazan, Perviz, Zübeyde Hatun'un halayıkları, Arnavut Bekçi, Eyüp Çorbacısı, Hacı Salih Efendi, Deli Bekir'in karşısına çıkan çirak oğlan, Mutafzade Remzi Efendi, Kasımpaşa Mahkemesi naibi, yelkenciler kâhyası Uzun Ali Ağa, kürekçi esnafının ileri gelenlerinden Amasralı Mehmet Ağa, Fındıklı hamamcısı Alacalı Ahmet Ağa, mütekit vezirlerden Hasan Paşa, Emir Muhammed, Zülüflü Baltacılar, Veli isimli çocuk, Hacı Bekir Ağanın kâhyası, Dağlardelisi Osman Pehlivan, Fitnat Hanım Sultan, Manav Ahmet, Kırım şehzadelerinden Şecaat Giray, Uzunçarşılı Sadık Ağa'nın nevcivan oğlu Mustafa, Peremeciler kâhyası Yunus Reis, Saray Hamlacıları Ocağı odabaşısı Recep Ağa.

### 2.1.2.7. İzleksel Kurgu

*Forsa Halil* romanındaki izleksel kurgu, “*entrik kurguyu sağlayan güçler kişiler, kavramlar ve sembolik değerler açısından KORA şemasında*” (Korkmaz, 2015: 282) şu şekilde gösterilir:

**Tablo 2.2. Forsa Halil adlı eserin KORA şeması**

	<b>TEMATİK(ÜLKÜ)DEĞERLER</b>	<b>KARŞI DEĞERLER</b>
<b>Kişiler Düzeyinde</b>	Deli Bekir Zübeyde Hatun Kara Hüsam Efendi Hacı Takiyyüddin Zenbur Bâli Kaptan Muhsin Efendi Yeniçeri Ağası Ferhad Ağa	Forsa Halil Aynî Hatun Cevriye Hatun Dede Osman Hüsnüşeb Altıparmak Demirkıran
<b>Kavramlar Düzeyinde</b>	İyi niyet İntikam Cesaret Bağlılık/Sadakat Saygı/Sevgi Hatır Bilme	Sömürü İktidar Hırsı Yozlaşma Yolsuzluk Başkaldırı Kanuna İtaatsizlik Pervasızlık Gizem
<b>Simgeler Düzeyinde</b>	Konak Padişah Sarayı Hamam Çekmece Mücevher Altın Hazine	Konak Yenikapı Sarayı Mahzen Hamam Mektup Evrak Saray Arabası

#### 2.1.2.7.1. Başkaldırı

*Forsa Halil* romanının entrik kurgusunu oluşturan temel izleklerden birini Forsa Halil ve adamlarının devlete karşı kalkışmış oldukları başkaldırı hareketi oluşturur. Bu durum romanda kanuna itaatsiz bir şekilde davranmak olarak kendini gösterir. Forsa Halil kurmuş olduğu batakhane ile devlet itibarıyla dalga geçercesine bir tutum sergiler. Forsa Halil'in zengin olma isteği batakhane kurma düşüncesini meydana getirir. Evlatlık olarak verildiği Hasan Paşa'dan kalan serveti tüketen başkışı Forsa Halil, Dede Osman vasıtasıyla gittiği Aynî Hatun'un fuhuş evinde batakhane kurma fikrini edinir.

Forsa Halil, edindiği batakhane fikrini harekete geçirme işine koyulur. “*Elbette ki, başkaldırma, önce bir düşünce olarak belirmelidir. Yani köle, çalışmak suretiyle kendi kaderini değiştirebileceği bilincine ulaşmalıdır. Bu bilinç ise, onu eyleme götürmelidir*” (Gündoğan, 1997: 115). Eylem planı tasarısını faaliyete geçirmeye koyulan Forsa Halil, kendi etrafında bir değer oluşturmaya başlar. Bu değer yargısının etrafında iş birliği içerisinde yer alan adamları bulunur. Kıvrak zekâsıyla yürüttüğü bu batakhane işlerini kanuna aykırı bir şekilde icra eder. Devlet sarayından evlatlık olarak verildiği Hasan Paşa’dan kalan Yenikapı Sarayı’nı bu iş uğruna kullanır. Bir zamanlar saray içerisinde yer aldığı için oradan edindiği bilgileri kullanarak devletin sarayı ve kendi sarayı arasında bağlantı kurmaya çalışır.

*İki adam boyu bir duvarın çevirdiği büyük bir bahçenin ortasında olan bu saray bir kale olacaktı. Tepeden turnağa müsellah muhafızları, fedaileri bulunacaktı. İçinde, insana peri padişahı masallarındaki hayatı yaşatacak her şey bulunacaktı, sonsuz hürriyet içinde, zevk namına akla ne gelir tadılacaktı. Buraya gelecek olan bedbaht bir gün iki gün gırtlacağına kadar zevk içinde yüzecek, şehvet havası, iksiri iliklerine kadar işleyecek... ve sonra... ölse de gam yemeyecekti” (s.64).*

Forsa Halil’in kendi prensiplerine göre kurduğu batakhanesinin amacı devrin önemli makam ve servet sahibi insanlarını tespit etmek, onları tuzağa düşürerek sarayına çekip servetlerini ellerinden aldıktan sonra öldürmektir. “*Zaten başkaldıran insanın temel konusu da ölüm ve öldürmedir*” (Gündoğan, 1997: 136). Forsa Halil’in kendi oluşturduğu kaide de servetini elinden aldığı insanları öldürmek vardır. Forsa Halil’in ele geçirip kandırdığı kişiler devlet nezdinde tanınmış kişilerdir. Bilhassa yasak olmasına rağmen saray içerisinde yer alan saray koçusu ve saray arabası kullanılarak bu işlere kalkışılması saray içerisinde adamlarının olduğunu ve devletin itibarını yok saydığını gösterir. Bunun en somut örneği de dönemin mücevhercilerinden İsak dö Toledo’nun cesedini saray ambarına bırakmasıdır.

Saray ahvaline nispet olsun diye yapılan bu hareket, yöneticilerin şaşırmasına yol açar. Forsa Halil’in kalkıştığı bu iş, “*başkaldırı arayışının süreği olarak, insanın benliğinde içkin bir gizilgüç olduğunu anıttırır*” (Gümüş, 1996: 85). Forsa Halil, içinde bastırdığı gizli ve karanlık güçlerini zenginlik hırsı ile dışa vurur. Yaşanan bu yolsuzluklar uğruna bir şeyler yapılamaması devletin itibarına da zarar verir. Kurulan entrikalar saray içerisinde iç karışıklıklar yaratarak devlet erkânlarının da birbirlerine düşmesine yol açar. Devlet bunun üzerine araştırmalara koyulsa da bu yolsuzluklara yol açan gizemli

çetenin kimliğini saptayamaz. Birtakım başıboş adamlar koskoca devletin otoritesiyle oyun oynamaktadır.

*“Forsa Halil saraydan çıkarılmış bir adamdır, mücevhercilerin kaldırılmalarında evvela bir saray arabası ve sonra bir saray kayığının kullanılması ve nihayet cesedin de saraya bir saray hasta arabasıyla sokulması bu yönden manalıdır, üstelik Forsa Halil, Bâli Kaptan’ın dul zevcesiyle evlenmiştir ve bu zengin armatör de esrarengiz bir cinayetin kurbanı olmuştur” (s.95).*

Forsa Halil ve çetesinin kalkışmış oldukları bu itaatsiz davranışlar bir nevi devlete karşı meydan okumayı da içerir. *“Başkaldırı, daha çok meydan okuma ve yâdsıma gücüne önem vermekle olumlu özünü unuttur”* (Camus, 2013: 65). Kötülük yoluyla kanuna, nizama uymadan; kendinden üstün olan devletin kaidelerini bozarak kendi kurduğu düzenle yol almak ister. Devlet, iktidarla alay edencesine davranışlar sergileyen bu çetenin kimliğini saptayamaz. Ancak çete tarafından kaçırılan efendisi Kara Hüsam Efendi’yi aramaktan bıkmayan uşağı Deli Bekir’in Forsa Halil ve adamları hakkında edindiği bilgileri Yeniçeri Ağası Ferhad Ağa’ya anlatarak yardım istemesi devlet nezdinde taşları yerine oturtur.

Forsa Halil’in adaletsizliğine ve kanunu itibarsızlaştırmasına karşı adalet yanlısı olan Yeniçeri Ağası Ferhad Ağa, batakhane çetesinin anlayacağı dilden bir kumpas girişiminde bulunur. Ancak bu yolla onları dize getirebileceğini düşünür. Deli Bekir sayesinde Forsa Halil ve batakhanesi tuzağa düşürülerek cezalandırılır. Devletin itibarını yok sayanın sonunda kendi itibarı da yok sayılarak devletin gücüne karşı mağlup olunur.

#### **2.1.2.7.2. Sömürü**

*Forsa Halil* romanının diğer bir izleğini sömürü oluşturur. Kelime anlamıyla sömürü, *“ister toprak, ister emek, isterse piyasa konumu olsun, iktisadi bir kaynağın kabul edilemez amaçlarla kullanılmasını anlatan bir terim”* (Marshall, 1999: 692) olarak ele alınır. *Forsa Halil* romanındaki sömürü izleği, başkişi Forsa Halil öncülüğündeki batakhane çetesinin dönemin servet sahibi insanlarını türlü hilelere ve tuzaklara düşürerek ellerinden servetlerini almaya kalkışmaları şeklinde işlenir.

Sömürü girişiminde bulunan kişinin bir çıkarının olması şarttır. Çünkü başkişi Forsa Halil evlatlık olarak verildiği Hasan Efendi’den kalan servetini tüketmiş olduğundan ötürü bir yoksulluğun içine düşmüş durumdadır. Forsa Halil bu işe parası olmadığı için girer. Yıllarca emek vermiş, servet sahibi olmuş dönemin zengin insanların emeklerini

ve servetlerini elde ederek haksız bir kazanç sağlamak ister. “*Bireyin emeğinin hiçe sayılmasına ve millî servetin dengesiz dağılımına da yol açan sömürünün en önemli sonucu fakirlik ve yoksulluktur*” (Yılmaz, 2009: 21-22). Kurban seçilen varlıklı kimselerin emekleri sonucu kazandıkları servetleri batakhaneçilerin menfaatleri uğruna gasp edilir. “*Bu yüzden sömürücüler, kendi menfaatlerini korumak ve başkalarının ekonomik girişimlerini engellemek için her türlü baskıyı kullanmaktan çekinmezler*” (Yılmaz, 2009: 17). Servetleri elinden alınan zenginler zorbaca öldürülürler. Forsa Halil zenginlik hırsı uğruna hakkı olmayan mal varlığını gasp ettiği kişilerin bedenlerini ve dolayısıyla hayatlarını da istismar eder.

Her şeyden habersiz olan servet sahipleri, kandırıldığının bile farkına varamayacak şekilde pusuya düşürülebilecek kıvama getirildikten sonra Yenikapı Sarayı’na getirilir. Sarayda da oyunun devamı sürdürülerek köşeye sıkıştırılan zenginler, elindeki tüm mal varlığını verecek raddeye getirilir. “*Bu aşamada birey haksız bir uygulamaya maruz kalabilmekte ve hakkı olan maddi veya manevi kazancı başkalarına vermeye mecbur bırakılabilmektedir*” (Dündar, 2020: 332). Hile yoluyla serveti elinden alınan o zenginler sarayın mahzenine indirilir ve bir daha da oradan çıkamaz. Böylelikle hem canından hem de malından olur.

### **2.1.2.7.3. Yozlaşma**

*Forsa Halil* romanının diğer bir izleğini yozlaşma oluşturur. Sultan III. Murad zamanında geçen bu olayların yaşandığı dönem olan İstanbul’da fuhuşun çok yaygın ve kolay bir şekilde gerçekleştiğinden bahsedilir. Hatta evli kadınlar bile sadakatlerini ve bağlılıklarını kaybederek bu fuhuş yoluna sapar ve eşlerini aldatırlar. Bu durumda toplumsal değerlerin ahlakî açıdan bozulmuş olduğu söz konusudur. “*O devirde İstanbul’u, fuhuş çirkâbından pak bir belde de zannetmemelidir; fuhşun çeşitlisi evlerin, konakların hariminden geçer, meydana çıkınca da kazaya rıza gerekirdi*” (s.59). Padişah ise bu duruma çözüm bulmak adına teşhis ettiği fuhuş yoluna sapan kadınları tespit ederek çeşitli cezai yaptırımlar uygular. Bazı fuhuş yoluna sapmış kadınları boğdurtur, bazılarını ise kocalarına ihanet ettikleri gerekçesiyle sürgün ederek başka yerlere göndertir. Böylece toplum içerisinde yaşanan bu ahlakî bozulmaların önüne geçilmeye çalışılır.

Sultan III. Murad zamanında evlilikten men edilmiş yeniçerilerin kadın ihtiyacı ise “yeniçeri avreti” denilen kadınların bulunduğu bir evden karşılanır. Bu evin asayışı ve evde yer alan kadınların isimlerinin ve canlarının güvenliği de şehrin zabıtası tarafından görülür. Bu eve yeniçerilerden başka kimse giremez. Fakat yeniçerilerin kadın ihtiyacının görüldüğü Aynî Hatun’un evinde bir yeniçeri askeri, Aynî Hatun ile bir dayanışmaya vararak Aynî Hatun’un fuhuş evini sadece yeniçerilerin girebildiği ev olmaktan çıkarmak ister. *“Cevriye körpe kızları temin edecek, Aynî de yine açılacak evi idare edecekti, burası kapı kaydında bir yeniçeri umumhanesi görülecek, fakat aslında zenginlere hizmet edecekti. İşte Forsa Halil’in girdiği ev böyle kurulmuştu”* (s.63) Amaçları çok zengin olmak olan bu insanlar işi ticarete dökerek yeniçerilerin dışında kimsenin haberi olmayacak şekilde zengin insanları eve almaya başlarlar.

Zenginlere hizmette olsunlar diye verdikleri kızlar üzerinden çok para alıp kısa süre içerisinde iyi bir kazanç elde ederler. Bu evde bu işleve mesuliyet veren yeniçeriler, hem devletin arkasından iş çevirmiş olur hem de haksız yollarla kazanç elde ederler. Böylelikle sadece yeniçerilerin hizmet gördüğü bir yer olmanın dışına çıkılıp bir kazanç yerine dönüştüğünden hem ahlakî hem de toplumsal açıdan yozlaşmalar yaşanır.

Başkişi Forsa Halil’in batakhane işine işbirlik olan Hüsnuşeb, Cevriye Hatun ve Aynî Hatun; Forsa Halil’in kurduğu planlara dâhil olup dönemin zenginlerini işve cilveleriyle kurdukları oyun dâhilinde kandırarak ya da dönemin zenginlerinin çevresinde olup onlarla samimiyet kurarak kurulan oyunların bir parçası olurlar. Başkişi Forsa Halil’in batakhanesinde servetini elinden aldıkları bu zengin insanlar, türlü yolsuzluklara uğrar. Evvela saraya getirilen bu kadın ve erkeklere ilk önce çeşitli güzel hürmetler ve alâkalar gösterildikten sonra çırılçıplak bir şekilde bodruma indirilip aç bırakılarak öldürülürler. Bazen ise Yenikapı Sarayı’na getirilen masum zengin insanların kiminin başkişi Forsa Halil’in adamları elinde korkudan öldükleri görülür. Cinayet, adam kandırmaca, işkence, şiddet gibi kötülöklere maruz kalmış insanların uğradıkları bu yolsuzluklar, başkişi Forsa Halil ve adamlarının toplumun değer yargılarını hafife alma pahasına ve kendilerinin gözünü bürümüş “zenginlik hırsı” yüzünden ahlakî yozlaşmaya uğramış olduklarını gösterir.

### 2.1.3. Patrona Halil

#### 2.1.3.1. Romanın Kimliği

*Patrona Halil* romanının ilk baskısı 1967 senesinde Koçu Yayınları tarafından yapılır. Romanın ikinci baskısı 2001 yılında Doğan Kitap tarafından yapılır. Bu çalışmada kullanılan üçüncü baskısı da yine Doğan Kitap tarafından 2016 yılında yapılır.

*Patrona Halil* romanının arka kapağında “Ürgüp’ün Muşkara köyünden İbrahim’in, Lale Devri’nin aydınlanmacı veziri Nevşehirli Damad İbrahim Paşa oluşunun hikâyesi; Sultan Beyazıt Hamamı’nın tellaklarından 19 yaşında Arnavut civanı Patrona Halil’in “acı hayat hikâyesi ve kanlı büyük macerası”; Yedigârbey Kızı Atlases Fatma Hanım’ın İbrahim ve Halil başta olmak üzere Lale Devri’nin ve Patrona Halil isyanının hemen bütün aktörleriyle kesişen aşk ve macera dolu hayatı; külhanbeylerinin ortaya çıkışı, ayinleri ve argosu... Reşad Ekrem Koçu’nun kıvrak kaleminden.” ibareleri yer alır.

#### 2.1.3.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

*Patrona Halil* romanı hâkim anlatıcı bakış açısıyla yazılır. Hâkim anlatıcı, “romanın itibarî dünyasının kesin hâkimi; hatta tanrısı durumundadır. Bu sebeple itibarî dünyada yaşanmış, yaşanan ve yaşanacak olan her şeyi bilir, görür ve duyar” (Çetişli, 2009: 84). Eser, ilk önce anlatıcı tarafından aktarılan İngiliz elçisinin zevcesi olarak İstanbul’da bulunmuş Lady Montague’nun Londralı bir kontese yazmış olduğu mektupta İstanbul’daki kadınları ve içlerinde hafifmeşrep olan kadınların meziyetini anlatmasıyla başlar. Ardından Lady Montague’nun anlatmış olduğu kadınlardan bir tanesi olan ve roman başkişisi Patrona Halil’in ihtilal girişimine sebebiyet veren Atlases Fatma Hanım’ın hayatı hâkim anlatıcı tarafından anlatılır.

Hâkim anlatıcı, Patrona Halil’in Atlases Fatma Hanım yalısında yaşadığı duygu dolu anlarını ve aralarında geçen konuşmaları diyalog tekniğine başvurarak okuyucuya aktarır. Çünkü o, “her şeyin üstünde ve her şeye hâkimdir” (Tekin, 2011: 50). Fatma Hanım ile beraber geçirdiği o geceden aşırı keyif alan Patrona Halil’in duygu durumu da hâkim anlatıcı tarafından anlatılır.

Hâkim anlatıcı başkişi Patrona Halil’in aklından geçen düşünceleri okuyucuya aktarır. Böylelikle “okuyucuyu, kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getirir” (Tekin, 2011:

264). Patrona Halil, Muslu Beşe'den kendisine Türkçe öğretmesini ister. Çünkü âşık olduğu kadınla Türkçe bilmediği için bir kere olsun konuşamadığından dertlenir. Muslu Beşe ile Patrona Halil'in dostlukları böyle başlar. Patrona Halil bir yıl sonra Türkçe öğrenmiş duruma geldiğinden âşık olduğu kadınla ilgili başından geçenleri Muslu Beşe'ye anlatır. Anlatıcı bu hadiselerle kendi yorumunu da katarak okuyucuya sunar. Böylece yaşanan hadiseleri kendi gözlemleri sonucu yaptığı yorumlarıyla destekler.

*“Yalın ayaklı bir bozacı uşağının bir name okuduğunu görenler elbet ki hayrete düşerlerdi. Tellak Halil ise heyecanlanmış, Muslu'ya hayran olmuştu. Horpeşteli şahbaz hamam çıplağının pek perişan bir devriydi. Davutpaşa İskelesi'ndeki yalıda geçen gecenin tadı damağında, o hanımı bulmak için çürpüyordu. Hanım da kendisini özler, ister ararır, yine gelir çağırırlar ve alıp götürürler diye haftada bir izin gününde bile hamamdan ayrılamıyordu. Ah... Eğer duygularını Türkçe dile getirebilseydi, o gece o hanıma neler neler söyleyebilirdi... Hep Arnavutça konuşmuştu ve hanım bir şey anlamamıştı. Hayvanlar koklaşa koklaşa, insanlar da konuşarak anlaşılırdı. Kendisinden yaşça çok büyük o hanımı Halil seviyordu. Halil'in sokağa çıkarken giydiği Arnavut kesimi beyaz abaları ve ökçeleri nalçalı, her adımında çıkırdayan kunduraları vardı, kendi boyundan gençlerin hatta süslüsü sayılırdı, ama yazı olarak sadece “elif”i, diklemesine bir çizgi biliyordu” (s.118-119).*

Hâkim anlatıcı, Patrona Halil'in Atlıases Fatma Hanım'ı görmeden geçirdiği dokuz yıl boyunca yaşadıklarını okuyucuya anlatır. Anlattığı vakalar sonrası Patrona Halil'in zor günler geçirmiş olduğunu kendi olumlu eleştirileriyle okura ispatlamaya çalışır. *“Eserinde her şeyi bilen bir hikâyecinin temsil ettiği yazarın, sadece karakterlerinin iç dünyalarını vermekle kalmayıp, onları eleştirmesi de, yüklendiği görevin bir sonucudur” (Stevick, 2004: 112).* Hâkim anlatıcı kendi katmış olduğu eleştirilerle olayların gerçekliğini daha da güçlü hale getirmeye çalışmaktadır.

*“İşte Patrona Halil'in İstanbul'da ilk dokuz yılı bu nizamların çerçeveleri içinde geçmişti; aydındır ki mihnetli, meşakkatli süfli hayattır; gemiye gittiği günler ise daha renkli, hareketli, fakat yine sert hayat olacaktır. Bu hayatın anlatılamayacak tarafları da vardır; genç ve çok güzel hamam çıplağının hiç çekinilmeden kaleme alınmış bir hatıra defteri-itirafnamesi olsaydı okuyanın yüzünü kızartacak sayfa pek çok olurdu” (s.138).*

Dokuz yıl aradan sonra sevdiği kadına kavuşan Patrona Halil, Atlıases Fatma Hanım karşısında fakir olduğu için mahcubiyet duygusu yaşar. *“Halil, hanımın kolları arasında fakirliğinin aczi ve pespayeliğinin küçüklük duygusuyla titredi. Kafasında o gece, o anda bir şimşek çaktı, bir şey yapacaktı. Neydi o şey? Bilmiyordu, ama muhakkak bir şey yapacaktı, samanyolu seyahati gibi büyük bir şey” (s.142).* Hâkim anlatıcı, Patrona Halil'in bu durum üzerine yaşadığı acizliği araya girerek okuyucuya aktarmaya çalışır. Patrona Halil'in düşüncelerine bir çözüm yolu bulmasına yardımcı olur.

Bir cinayet işleyen Patrona Halil, üç gün boyunca zindana atılır. Patrona Halil'in kaldığı Tersane Zindanı'nın nasıl bir yer olduğu anlatıcı tarafından montaj tekniği aracılığıyla Evliya Çelebi'nin ağzından okuyucuya şöyle sunulur: *“Patrona Halil'den yüzyıl evvel yaşamış Evliya Çelebi, Tersane Zindanı için, “Gece gündüz üç yüz nefer Tersaneli nöbetçileri vardır, öyle zindanlardır ki bir kere içine düşen beni Â dem bir daha kurtulamaz, akıl kuşu dahi girse uçup çıkmaz” diyor”* (s.170). Ardından o devirde yaşamış olan ve bir monografi yazarı Müverrih Abdi Efendi'den bir alıntı yapılır: *“O devirde yaşamış ve Patrona'nın ahvali üzerine bir monografi kaleme almış Müverrih Abdi Efendi bu kalabalık için, “Erazil makulesi Arnavut ve Rumeli'nden çitak taifesi ve Anadolu'dan Cebel Türkü (Anadolu dağlıları) ki cümlesi bidin ve bimezhepler...” diyor”* (s.171). Hâkim anlatıcı, dönemin sanatçıların görgü tanıklıklarından alıntı yaparak aldığı görüşlerle anlatıma zenginlik katar.

28 Eylül 1730 yılı Perşembe günü başlatılan isyan, Patrona Halil ve yandaşları lehine dönünce güç kazanan Patrona Halil'in zihninden geçen düşüncelerini hâkim anlatıcı, kendi şahitliğiyle doğrudan aktarır. Çünkü anlatıcı, kahramanların *“her türlü hususiyetlerini zihinlerinden geçirdiklerini bilir, iç konuşmalarını duyar”* (Aktaş, 1991: 99). Patrona Halil, artık Fatma Hanım'ı görmek istemez.

*“O 1 Ekim gecesidir ki Patrona Halil üç ayrı duygunun tesiri altında kıvrandı, gurur duydu, Fatma Hanım'ın karşısına koca Âl-i Osman padişahına pes dedirtmiş bir Serdengeçti Ağası olarak çıkacaktı ve önüne bir çuval altın atıp, “Hanımım!.. Yalını rehinden kurtar, daha vadesi gelmedi, sana söz vermiştim!..” diyecekti; fakat o 1 Ekim gecesi ölümü de kendisine o kadar yakın görüyordu ki, katil olarak Tersane Zindanı'na atıldığında böyle bir duygusu olmamıştı; bunun için artık Atlases'i hiç görmek istemiyordu, ölüme onun kolları arasından zelilane sürüklenmek çok feci olacaktı”* (s.218).

Eserde yaşanan olaylar gelişim itibarıyla başkışı Patrona Halil üzerinden cereyan eder. Hâkim anlatıcı tarafından Patrona Halil ve çevresinde yaşanan hadiseler okuyucuya sunulur. Hâkim anlatıcı, Patrona Halil ve çevresi etrafında şekillenen olayları kendi gözlemleriyle ele aldığından olaylara karşı yaptığı yorumları kendi görüş ve düşünceleriyle de desteklemeye çalışır. Tüm bunları yaparken hâkim anlatıcı Lale Devri dönemi Padişahı III. Ahmed ve Sadrazamı İbrahim Paşa hakkında da bilgiler vermekten kaçınmaz. Lale Devri hakkında bilgi verirken bu dönem öncesine kadar Osmanlı Devleti'nin yoğun mücadeleler verip felaketler geçirdiğinden, Lale Devri denilen bu devir ile adeta her yönden gelişme yoluna gidildiğinden de bahseder. Devrin Sadrazamı İbrahim Paşa'nın her yönden yenileşme yoluna girmesinin, bu dönemin kanlı bir ihtilal

ile sonuçlanmasının okur nazarında bu döneme karşı olumsuz düşüncelerinin oluşmaması için Lale Devri'ni ve Sadrazamı'nı da övdüğü görülür.

*“On iki sene sürecektir olan bu devri, Patrona Halil denilen hamam çıplağı serseri ile kendi kıratında otuz nefer kadar haytanın ayaklanması kapadı. Bu hezele giiruhunun kıyamını, Lale Devri'nde İbrahim Paşa ve yâranının sefahat ve lüksüne karşı toplum ıstırabından doğmuş bir hareket gibi göstermek, bizce çok hatalıdır. Patrona ile ayaktaşlarının acı hayat hikâyesini yazar ve onların hakiki simalarını göstermeye çalışırken yukarıdaki satırları, işte bunun için yazdık. Halkın ve esnafın bin türlü şikâyeti, vergiler, para ayarsızlığı, toplumu kızdıran himayeler de, lale merakı ve helva sohbeti gibi, Lale Devri'nden evvel de vardı, sonra da devam etti. Kaldı ki, karşısında hırslı muhalifleri ve düşmanları bulunamayan bir iktidar, Türkiye tarihinde değil, cihan tarihinde görülmez” (s.49-50).*

Hâkim anlatıcı, kendisine lütfedilen daimî bilme yetisiyle tüm olaylara yetkin kişidir. Olaylara ve şahıslara olan yaklaşım tarzıyla kimi zaman tarafsızlığını korusa da kimi zaman olaylar arasındaki bağı kopmaması için kendi düşünceleriyle olayları beslemekten de kendini alamaz. Böylelikle olayın akışı daha net çizgilerle ilerlemiş olur.

### **2.1.3.3. Olay Örgüsü**

*Patrona Halil* romanının olay örgüsünü üç bölümde incelemek mümkündür.

#### **Birinci Bölüm**

-Lale Devri zamanında İngiliz elçisinin zevcesi olan Lady Montague'nin Londralı bir kontese yazdığı mektubunda Türk kadınlarının ve hafifmeşrep olanlarının uygunsuz davranışlarından bahsetmesi

-Lale Devri padişahı Sultan III. Ahmed'in yayımladığı fermanla İstanbul kadınlarının kılık kıyafetinin disiplin altına alınması

-Hafifmeşrep olan kılık kıyafetine dikkat etmeyen İstanbul kadınlarından biri olan Atlıases Fatma Hanım'dan bahsedilmesi

-12 yaşındaki Fatma Hanım'ın 50 yaşındaki Çağşırı Hoca ile evlendirilmesi ve Atlıases Fatma Hanım'ın kocasına eş gözüyle bakamaması

-Kocasının çırağı Seyyid'e gönlünü kaptırarak devrin hafifmeşreplerinden Şamlı Rahime aracılığıyla Seyyid'e mektup yollayıp kocasından ayrıldıktan sonra Seyyid ile evlenmesi

-Seyyid'in Fatma Hanım üzerinde yarattığı gereksiz kıskançlık ve şüphelerden dolayı Fatma Hanım'ın Seyyid'den boşanması

-Seyyid'den boşandıktan sonra Şamlı Rahime vesilesiyle Fatma Hanım'ın da hafifmeşreplik yoluna girmesi

-Mısırçarşısı'nın Ketenciler Kapısı karşısındaki helvacı dükkânında çırak olan Muşkaralı İbrahim'e gönlünü kaptıran Fatma Hanım'ın Seyyid gibi ona da mektup göndererek yalısına davet etmesi

-Muşkaralı İbrahim'in Fatma Hanım'ın yalısına onunla gönül eğlendirmek için değil evlenmek için geldiğini söylemesi

-Atlases Fatma'nın Muşkaralı İbrahim'i reddederek yalısından göndermesi üzerine pişman olması ve haftalarca Muşkaralı İbrahim'i araması

-30 yıl sonra Sultan III. Ahmed'in oğullarının sünnet düğününde Muşkaralı İbrahim'in padişahın veziri olduğunu öğrenmesi ve Muşkaralı İbrahim'e kavuşamayacağını anlaması

## **İkinci Bölüm**

-Davutpaşa İskelesi Hamamı ile Yadiğârbey Yalısı arasında geçen bir yolda Fatma Hanım'ın 19 yaşındaki Beyazıt Hamamı tellağı Patrona Halil'i görmesi

-Fatma Hanım'ın Patrona Halil'e mektup göndererek yalısına davet etmesi ve Patrona Halil'in o gece Fatma Hanım'ın yalısında kalması

-Patrona Halil'in yalıda kaldığı geceden sonra Fatma Hanım'a âşık olması, gözleri bağlı olarak getirilip götürüldüğünden yalının nerede ve neresi olduğunu öğrenememesi

-Devrin ünlü Esircibaşısı Muhsin Çelebi ile Şair Nedim'in, Kâğıthane Çayırı'nda gezerken Evren ve Arslan isimli iki güreşen adam ile karşılaşması

-Ayasofya Külhanı Karayılan Bey destesi olan Evren'in ve Mahmutpaşa Hamamı Külhanı Emir Bey destesi Arslan'ın Muhsin Çelebi ve Şair Nedim'e destebaşılardan yaptığı her şeyi anlatması

-Kimsesi olmayan bu iki adamı Muhsin Çelebi ve Şair Nedim'in Sadrazam İbrahim Paşa'ya söylemeleri ve sadrazamın bu adamların külhanlarda yetişmesine razı olmayıp yeni kurduğu Tulumbacılar Ocağı'na alması

-Tulumbacılar Ocağı'nın ilk denemesinin Evren Bey ile Arslan Bey üzerinde yapılması ve bu iki adamın itiraflarından dolayı Karayılan Bey'in Ayasofya Hamamı külhanı destebaşılığınan çıkarılıp Tersane Zindanı'na gönderilmesi

-Külhanlardaki destebaşılarnın Tulumbacılar Ocağı'nın külhanbeyliğin yerini alabileceği endişesine düşmeleri

-Külhanbeyliler yanlısı İspirîzade, Evren Bey'in yanlarından ayrılıp Tulumbacı Ocağı'na alınmasına öfkelenmesi ve Tulumbacılar Ocağı'nın kapatılmasına dair halkı galeyana getirmeye başlaması

-İstanbul için büyük olaylardan birisi olan Haliç kıyısındaki Çardak İskelesi'nde 56. Yeniçeri Kolluğu'nun çorbacısı Ali Bey tarafından büyük bir yeniçeri kahvehanesinin açılması

-Yeniçeri kahvehanesinin Patrona Halil İsyanı'nın fitne ateşini uyandıracak toplantıların yeri haline gelmesi

-Patrona Halil İsyanı'nın önderi olan Patrona Halil'in hamamda tellaklık yaptığı sırada iftiraya uğrayarak geçirdiği bir cinayet meselesi yaşaması ve daha sonra Muslu Beşe ile tanışması

-Muslu'nun İstanbul'dan ayrılması ve altı ay sonra İstanbul'a zengin olarak geldiğinde ilk iş olarak arkadaşı Patrona Halil'i araması ve dostluklarının devam etmesi

-Patrona Halil'e kahvehanede otururken âşığı olduğu Atlıases Fatma Hanım'dan mektup gelmesi ve bunun üzerine Patrona Halil ve Atlıases Fatma Hanım'ın uzun zaman sonra beraberliklerinin devam etmesi

-Osmanlı Devleti'nin 1723 yılında Doğu'da İran toprakları üzerinde savaşa başlamasından dolayı 1729 yılında İrşadî Baba adlı devlete düşman bir adamın kahvehanede siyasî bir nutuk çekerek insanları devlete karşı galeyana getirmesi

-İspirîzade Ahmed Efendi'nin yönetimi ele geçirecek ve halkı devlete karşı kışkırtacak semender araması ve Arnavut terzisinin dükkânında Patrona Halil'i görüp onun iyi bir semender olacağını düşünmesi

-Atlıases Fatma Hanım'ın yolladığı mektupla Patrona Halil'i yalısına davet ederek borcu olduğu için yalısına el konulacağını ve bundan sonra ömrünün geri kalanını onun yanında geçireceğini söylemesi

-Patrona Halil'in parası olmadığı için sevdiği kadının yalısını kurtaramayacağını ve onu güzel yaşatamayacağını düşünmesi

-Hamama gelen İspirîzade'nin Patrona Halil'e kendini yıkattığı sırada semenderlik meselesinden bahsederek rahat bir hayat yaşayacağına dair vaatlerde bulunup Sadrazam İbrahim Paşa'yı örnek göstererek Patrona Halil'in aklını karıştırması

-Patrona Halil'in iyice düşündükten sonra İspirîzade'nin telkinlerini benimsemesi ve bir yıllık ihtilal hazırlığına başlaması

### **Üçüncü Bölüm**

-Sadrazam İbrahim Paşa'nın has nedimlerinden biri olan Muhsin Çelebi'nin getirdiği Bal kız adlı çingene kızın Muhsin Çelebi'ye âşık olması. Muhsin Çelebi'ye bildiği kadarıyla bir ihtilal yaşanacağından bahsetmesi

-İhtilal başlatacak olan Patrona Halil ve adamlarının toplandıkları Beyazıt Hamamı'nda geceyi geçirdikten sonra perşembe sabahı otuz adamıyla birlikte ihtilal bayrağını çekerek şehir içine dağılması

-28 Eylül 1730 Perşembe günü çıplak ayaklarla meydanlara inen ihtilalcilerin ayaklanmasına kimsenin katılmaması ve saray halkının küçük çaplı olduğundan dolayı bu ayaklanmayı dikkate almamaları ve saray erkânlarının da onların derdinin ne olduğunu anlamaya çalışması

-Patrona Halil'in otuz adamıyla beraber ihtilaline itibar edilmeyince Et Meydanı'nın ortasına bayraklarını dikerek beklemeleri ve ihtilal davasını kaybettiklerine dair endişeye düşmeleri

-İhtilalin sabahında ihtilalcilerin yararına işleyen bir durumun yaşanması. Cebecilerin, topçuların, yeniçerilerin Patrona Halil'in peşine takılması ve Et Meydanı'nın tam ortasına Hacı Bektaş kazanları yerleştirmeleri

-Yeniçerilerin katılımıyla ihtilalin artık Patrona Halil ve adamlarının lehine işlemesi

-Patrona Halil, Muslu Beşe ve Ali Usta'nın Deli İbrahim Efendi'nin kendilerine hitap etmek için kullandığı "Serdengeçti Ağaları" lafını unvan olarak kullanmaları ve İstanbul'u yağmalamaya başlayıp halk üzerinde bir baskı oluşturmaları

-Serdengeçti Ağaları'nın Padişah III. Ahmed'den başta Sadrazam İbrahim Paşa olmak üzere otuz yedi devlet adamını istediklerine dair liste vermeleri

-Padişah III. Ahmed'in bu isteği kabul etmesi üzerine ihtilalcilerin Sadrazam İbrahim Paşa'yı, Kethüda Mehmed Paşa'yı ve Kaptan Mustafa Paşa'yı tutuklayıp öldürmeleri ve cesetlerini Et Meydanı'nda sürükleyerek halka göstermek amacıyla dolaştırmaları

-Serdengeçti Ağaları'nın Padişah III. Ahmed'i de tahttan indirmek için ayaklanma başlatmaları ve Sultan III. Ahmed'in yerine kardeşinin oğlu Şehzade Mahmud'un getirilmesi

-Patrona Halil'in Zenane Yusuf'un getirmiş olduğu Sırmalı Hatun ile yakınlaşmasıyla Fatma Hanım'ın etkisinden kurtulması

-Patrona Halil'in Fatma Hanım'a verdiği sözü unutmayarak onun yalısını rehinden kurtarmak için Alacalı Mustafa adlı adamıyla para göndermesi ve Alacalı Mustafa'nın Fatma Hanım'ı görünce ona âşık olması.

-Serdengeçti Ağaları'nın hiçbir sıfat taşımadan katıldığı 13 Kasım Perşembe günü yapılan divan toplantısında padişahın sefer meselesinin konuşulması

-15 Kasım Cumartesi günü ise yapılacak olan toplantıda Serdengeçti Ağaları'na düzenlenen tuzak neticesinde öldürülmeleri

-Patrona Halil ve Muslu Beşe'nin cesetlerinin halka gösterilmek suretiyle öküz arabasına konularak dolaştırılması ve diğer ihtilalcilerin de yakalanıp idam edilmeleri

-İhtilal devri kapandıktan sonra Sadrazam İbrahim Paşa'nın has nedimlerinden biri olan Muhsin Çelebi'nin Bal kız ile evlenerek bir çingene gibi yaşamaya başlaması

-Muhsin Çelebi'nin gerçek kimliğini gizleyerek Kâğıthane Kahvehanesi'ne ayı oynatan bir çingene olarak girmesi ve kahvehanede birinin onu Muhsin Çelebi'ye benzetmesi

üzerine Muhsin Çelebi'nin kahvehaneden çıktıktan sonra eski günleri yâd ederek gözyaşlarını tutamaması.

#### **2.1.3.4. Zaman**

Zaman, roman içerisinde yaşanan olayların tarihini saptadığımız olgudur. Bundan mütevellit zaman, *“olayların geçtiği, olup bittiği, cereyan ettiği nesnel, vaka ve anlatma zaman dilimlerini karşılayan bir kavramdır”* (Sönmez, 2011: 22). *Patrona Halil* romanında geçen olaylar, 18. yüzyılın Lale Devri olarak adlandırıldığı Padişahı III. Ahmed ve Sadrazamı Nevşehirli İbrahim Paşa olan dönemde geçer.

Eserde ilk önce Atlases Fatma Hanım'ın hayatı anlatılarak otuz yıl öncesine gidilir. Atlases Fatma Hanım'ın hayatı anlatıldıktan sonra olayların gerçekleştiği otuz yıl sonraya gelinir. Geçmişten şimdiye gelinerek olayların akışı toparlanmaya çalışılır. Böylece eserde geriye dönüş tekniği kullanılarak zamanın kronolojik yapısı bozulur. Otuz yıl sonra 1719 yılında Fatma Hanım, Okmeydanı'nda Lale Devri'ni açan on beş günlük sünnet düğününde evlilik teklifini otuz yıl önce reddettiği Muşkaralı İbrahim ile karşılaşır. Helvacı çırağı Muşkaralı İbrahim, otuz yıl sonra Sultan III. Ahmed'in damadı -Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa- olmuştur.

*“1719 yılındaki o meşhur düğünün ilk günü, aradan otuz yıl geçmiş olmasına rağmen Atlases Fatma Hanım, Yeni Çarşı'nın (Mısırçarşısı) Ketenciler Kapısı'ndaki helvacının nevcivan çırağını işte bu vezir şahsiyetiyle teşhis etmişti, delikanlının kanadı altına girmeye karar verdiği halde günlerce aratmış, bulduramamıştı. Onu sadrazam kisvesi altında bulunca baygınlıklar geçiren yaşlı yosma, artık aralarında derin bir uçurum olduğunu da görmüştü; o akşam kendisine el sürmeyen o temiz delikanlı evlenmiş, kızlarını evlendirmiş, üstelik körpe bir de sultan almıştı. Ya kendisi?.. O da yalnız değildi, bir yeni delikanlısı vardı, 19 yaşında bir Arnavut civanı, Sultan Beyazıt Hamamı'nın bıyığı yeni terlemiş tellaklarından Patrona Halil”* (s.65).

Atlases Fatma Hanım, Sadrazam İbrahim Paşa'nın artık kendisi için imkânsız olduğunu anlayınca Sadrazam İbrahim Paşa'yı gördükten bir yıl önce 1718 yılının baharında karşılaştığı hamam tellağı Patrona Halil ile gönül eğlencesi geçirir. Patrona Halil'in eserdeki olaylara girişi buradan böyle başlar. Eserde geriye dönüş tekniğiyle Atlases Fatma Hanım'ın Patrona Halil ile Sadrazam İbrahim Paşa'yı görmeden önce gönül eğlendirmiş olduğu saptanır. Böylelikle geriye dönüş tekniği vasıtasıyla geçmiş ile anda yaşanan olaylar arasındaki bağlantı kurulmuş olur.

Vaka zamanında geriye dönüş ve ileriye sıçrayışlar çok fazla yaşandığından zamanda akronolojik bir seyir izlenir. Karakterlerin yaşamış olduğu asıl olaylardan ileriki

tarihlerde yaşanacak vakalara gidilerek şimdi ile gelecek arasında yaşanacak olayların bağlantısı da saptanmaya çalışılır. 1718 yılından 1721 yılına gidilip Patrona Halil'in yakın arkadaşı Muslu Beşe ile tanışma hikâyeleri anlatılır.

*“1721’de Muslu sıla ziyareti diyerek İstanbul’dan ayrıldı, silaya da yalın ayak, yarım pabuçla gitmişti. Hanım yadigârı gül yüzüğü uçkurunda bağlı ve elmaslı altın koyun saati de beline kuşak yerine doladığı bir peştamalin içindeydi. Siladan, altı ay kadar sonra paralı adam olarak dönmüştü”* (s.119-120).

1724 yılında Çardak Yeniçeri Kahvehanesi açılır. Kahvehane amacı dışında ihtilalcilerin uğrak yeri olarak da kullanılır. Patrona Halil, Muslu Beşe ve Çardak Yeniçeri Kahvehanesi sahibi Ali Beşe Usta bu kahvehanede ihtilal planlarını gerçekleştirirler. Bu olayın üzerine şimdiki zamandan dört yıl sonraya yani 1728 yılına gidilerek Patrona Halil'in 1719 yılında sevdiği kadın Atlases Fatma Hanım'ın yalısında bir gece kaldığından 1728 yılında aradan dokuz yıl geçtikten sonra tekrar karşılaşmalarından bahsedilir. Burada zaman akışında bir yanlışlık olduğu saptanır. Fatma Hanım'ın Sadrazam İbrahim Paşa'yı görmeden bir yıl önce Patrona Halil ile tanıştığından bahsedilirken olayların ilerleyen seyrinde 1719 yılında karşılaştıklarından bahsedilir. Bundan dolayı Patrona Halil ile Atlases Fatma Hanım'ın hangi tarihte tam olarak karşılaştıkları belli değildir.

*“Bu dokuz yılın hikâyesi, bir hamam uşağının monoton hayatıdır. O zaman İstanbul hamamlarında çalışan tellakların büyük çoğunluğu Arnavut'tu. Bu kavim, her neden ise bu hizmeti inhisarları altına alacak kadar benimsemişti. Tazeleri kartaldıkça ve kartalanlar da pir olup hamamdan çıktıkça memleketlerinden tellaklığa elverişli yeni çocuklar getiriyorlardı; Horpeşteli Halil, galiba 17 yaşında, İstanbul'a sırf bu işte çalışmak üzere getirilmişti...”* (s.135-136).

Patrona Halil'in âşık olduğu Atlases Fatma Hanım ile dokuz yıl aradan sonra karşılaşmadan önce yaşadığı olaylar eser içerisinde geriye dönüş tekniği kullanılarak olayların birbiriyle olan bağlantısı güçlendirilmek için aktarılır. *“Şahıslar hakkında verilen bilgilerle ilgili olarak geriye dönüşleri yerine göre bir parantez olarak düşünmek mümkündür”* (Aktaş, 1991: 133). Böylelikle eserde gerçekleşen olaylar, birbirinin öncesi ve sonrası arasındaki olay düğümünü çözmede kolaylık sağlar.

İhtilalin çıkmasındaki asıl isim olan İspirizade ihtilal girişimine önder arar. 1729 yılının mart ayında yani türlü dedikoduları yaydırdıktan bir ay sonra terzi dükkânında Patrona Halil'i görür ve bir sabah Beyazıd Hamamı'na Halil'in yanına gider. 1729 yılının ilkbahar mevsiminin başlangıcı olan mart ayında İspirizade'nin hamama gelmesiyle onunla tanışan Patrona Halil, yaz mevsiminin başlangıcı 1729 yılının haziran ayında

İspirîzade'nin söylediklerini iyice benimser. Halil'in üç aylık bir zaman dilimi içinde ihtilal girişimini düşündüğü anlaşılır. Ancak bu ara Patrona Halil, cinayet işler ve üç gün boyunca hapisshanede kalır. *“1729 yılı haziranında olacaktır, bir gece Galata'da bir meyhanede Patrona Halil kanlı bir vakaya sürüklendi... Üç gün, üç gece kaldığı Tersane Zindanı Halile mektep oldu”* (s.168-169). Patrona Halil, kaldığı hapisshanede ihtilali nasıl gerçekleştirmesi gerektiğini hapisshanede arkadaş edindiği kişiden öğrenir.

Patrona Halil, zindandan bir akşam vakti çıkartılır ve doğrudan arkadaş Muslu Beşe'nin yanına gider. Ertesi sabahta birlikte İspirîzade'nin yanına giderler. 1729 yılının ağustos ayında ise padişahın ve devlet erkânının sarayına Sadabad'a baskın yapar. Daha emellerine ulaşmadan sarayın kapısında bozguna uğratılırlar. Bu baskından ders çıkaran Halil, daha büyüğü için bir yıllık hazırlık yapmaya başlar.

*“1729 Ağustosunda henüz çıkmamıştı ki bir gece yarısından sonra o hezele ile Sadabad'a bir baskın yaptı, fakat vezir ile yâranının meclisine dalkılıç girmek şöyle dursun, daha mamurenin sınırlarında bostancı kılıçları altında amansızca kırıldılar, yüz yirmi kişiden, karanlıktan istifadeyle ancak on yedi kişi kaçıp kurtulabildi, Halil de bunların arasındaydı”* (s.172).

Yaz mevsimi Patrona Halil için yorucu ve stresli geçtikten sonra sonbahar mevsimine gelinir. İhtilalin gerçekleşeceği tarihi 28 Eylül Perşembe günü olarak belirlerler. *“Fitne ateşini parlatıp uyandırmak için 28 Eylül Perşembe gününü tayin ettiler. Perşembenin seçilmesinin sebebi, o zamanlar perşembe ile cumanın resmi tatil günleri olmasydı. Ayaklanma karşısında hükümetin harekete geçmesi çok zor olacaktı”* (s.179). Perşembe günü ihtilale Beyazıt Hamamı'ndan çıplak ayaklarla otuz bir kişi şeklinde başlarlar.

Hiçbir yetkileri olmadığı halde divan toplantılarına katılan bu ihtilalcilerle beraber 13 Kasım Perşembe günü İran Seferi üzerine bir toplantı yapılır. Toplantıda kesin sonuca varılamadığı için toplantının devamı 15 Kasım Cumartesi gününe ertelenir. 15 Kasım toplantısında önce sefer konuşulur daha sonra sefere memur olarak Patrona Halil'in Rumeli beylerbeyliğine, Muslu Beşe'nin Anadolu beylerbeyliğine verildiği söylenerek padişah huzuruna kabul edilirler. O sırada içeriye Pehlivan Halil Ağa girerek Patrona'nın önce sağ kolunu vurur sonra başına vurarak öldürür. Muslu Beşe'nin üstüne suikastçılar saldırarak onu öldürürler. Böylece ihtilal, 15 Kasım 1730 yılında bastırılır.

İhtilalden bir yıl sonra 27 Mart 1731 tarihinde ihtilalci yandaşları Patrona Halil önderliğindeki ayaktaşların kan davasını yerde bırakmak istemezler. Çarşıda pazarda her şeyi yağmalamaya başlarlar. Yeniçeri kışlalarından kazanlar, çadırlar, bayraklar

çıkararak meydanlara inerler. Devlet bu sefer durmaz ve bu ihtilal ayaklanmasına kalkışanları çökertir. Her gün 300-400 kişiyi idam ettirir ve bir hafta içinde 2.500 adam asılır.

*Reşad Ekrem Koçu*'nun ihtilal hareketini konu edinen *Patrona Halil* romanında, geriye dönüş ve ileriye sıçrayışlarla zaman akronolojik bir seyir izler. Romandaki genel zaman birimi, 18. yüzyılda Lale Devri olarak adlandırılan 1718 yılında yaşanmaya başlar. 1731 yılında ihtilalden bir yıl sonra İstanbul bahçelerinin durumunun aktarılmasıyla son bulur. Roman genel olarak bakıldığında on üç yıllık süreci kapsar. Romanda Patrona Halil önderliğinde yaşanan isyan, 28 Eylül 1730 yılında başlayıp 15 Kasım 1730 yılında son bularak 49 gün sürer. Yani on üç yıllık bir zaman içerisinde kırk dokuz günlük bir ihtilal hareketi yaşanır.

### **2.1.3.5. Mekân**

#### **2.1.3.5.1. Çevresel mekân**

Çevresel mekânlar, eser içerisindeki olayların şöyle bir uğrayıp geçtiği geniş çaplı mekânlardır. “*Olay örgüsünün üzerine asıldığı bir vestiyer işlevi üstlenen bu tür mekânlar, coğrafi nitelikte bir güzergâh olmaktan öteye geçemezler*” (Korkmaz, 2021: 13). *Patrona Halil* romanındaki olayların yaşandığı çevresel mekân İstanbul’dur. Bütün olaylar İstanbul içerisinde gerçekleşir. Eserde İstanbul, öznel yargılarla tasvir edilerek şöyle aktarılır:

*“İstanbul, muazzam bir ahşap beldeydi, devir devir büyük yangınlarla yandı, kül oldu, yeniden ve çarçabuk imar edildi. İstanbul, “İki deniz arasında koca bir elması, değeri ancak güneşle tartılıp biçilebilirdi”; bir elmas ki, “iki kıtanın dudak dudağa verip öpüştüğü yerde vücut bulmuştu”. Bir yandan Karadeniz Boğazı, Boğaz boyunca sıralanmış tepeler, aralarında vadiler, dereler, koylar; deniz kenarında tespih daneleleri gibi dizilmiş köyler; bir yanda Haliç, büyük liman, büyük şehir, Haliç’in bitiminde iki büyük dere boyu, iki güzel vadi ve yine korular, ormanlar” (s.51).*

İstanbul içerisinde geçen olayların vukuu bulunduğu mekânlar ise şöyledir: Davutpaşa İskelesi, İstanbul sokakları ve caddeleri, Gümrük İskelesi, Okmeydanı, Yemiş İskelesi, Kâğıthane Çayırı, Beşiktaş, Eski Bedesten, Et Meydanı, Haliç Kıyısındaki Çardak İskelesi, Boğaziçi, Üsküdar, Aksaray, Beyazıt’taki Kaşıkçılar, Çemberlitaş, Kavak İskelesi, Beyazıt, Cihangir, At Meydanı, Kâğıthane Köyü.

### 2.1.3.5.2. Algısal mekânlar

#### ***Kapalı-dar ve labirentleşen mekânlar***

Kapalı dar mekânlar, kişinin o an ki ruhsal durumunu mekâna yansıtmadır. Başkişi Patrona Halil'in Atlıases Fatma Hanım ile tanıştıktan sonra onun yalısına gidip onunla beraber olması neticesinde Patrona Halil aşk adı altında bu güzel duyguları ilk kez yaşadığından yalıdan çıktıktan sonra bir tedirginlik yaşar. Yadiğârbey Yalısı, Patrona Halil için “*duygu ve heyecanların yansıtılması için araç*” (Tekin, 2011: 134) vazifesini görmüştür. Kendini sorgulamaya başlayan Patrona Halil, Fatma Hanım yalısına giderek onunla yaşadığı münasebetten dolayı günah işlediğini düşünür ve yaşadığı durumdan dolayı korku ve panik hissine kapılır. Yadiğârbey yalısı, Patrona Halil'e karışık duygular yaşattığı için kapalı-dar mekân izlenimi verir.

*“Bütün varlığı boy bos, el ayak şekil ve tenasübü ve kaş gözün letaferet üzere istifinden ibaret süfli hamam uşağının başından bir hal geçmişti ki, önce gözleri bağlı, sonra açık, Yemiş İskelesi'ne kadar o kayık yolculuğunda geçen geceyi parça parça tahayyül ettikçe vücudu asabi ürpermelerle titriyordu, günah işlemişti, korkudan titriyordu ve zevke doyamamıştı, hırsından titriyordu”* (s.71).

Başkişi Patrona Halil'in tellaklık yaptığı Beyazıt Hamamı'na İspirîzade Şeyh Ahmed Efendi'nin gelerek Sadrazam İbrahim Paşa'nın vezir oluşuna dair söylediği kışkırtıcı sözleri zengin olmak isteyen Patrona Halil'i çok etkiler. Patrona Halil, İspirîzade ile konuştuktan sonra düşünceli ve çaresiz günler geçirir. Beyazıt Hamamı'ndaki işine karşı bir soğukluk yaşar. Beyazıt Hamamı'nda da ihtilalin teşkilinin nasıl olacağına dair düşüncelere dalar. Beyazıt Hamamı'nda geçen zamanlarını boşa geçmiş kayıp olarak görür. Beyazıt Hamamı artık Patrona Halil için kapalı-dar mekân izlenimi yaratır.

*“Patrona Halil İspirîzade'yle tanıştıktan sonra buhranlı günler yaşadı. Hamamda geçen her saatini büyük işinin hazırlığı üzerinde kaybedilmiş zaman bildi... Beyazıt Hamamı'na da tıpkı yalı gibi, haftada bir veya iki gece gidiyordu, sırf yatmaya gidiyordu, akseri geceler de sarhoş geliyordu, hatta soyunmadan uzanıyordu”* (s.165-166).

Patrona Halil önderliğindeki ihtilalciler ihtilalin merkez yeri olan Et Meydanı'nda toplanarak Et Meydanı'nın ortasına bayrak dikip kendi ihtilal davalarına kimsenin kanaat getirmediği endişesi ve tedirginliğiyle bekleyiverirler. Kahveci Ali Usta'nın casusunun padişahın sancağının İstanbul'a getirileceğini haber alan ihtilalcileri daha da endişe kaplar. Emellerinin suya düştüğünü ve ihtilal davasını kaybettiklerini düşünürler. İhtilalciler için kapalı-dar mekân izlenimi yaratan Et Meydanı'nda ihtilalciler o günü uykusuz geçirirler.

*“Yalın kılıç sokağa uğramış, çarşıları kapatmış, fakat bayrakları altına halktan ve askerden bir tek adam gelmemiş ihtilalciler o geceyi kapalı bir yerde geçiremezlerdi. Meydanda bir ateş yaktilar ve etrafında toplandılar. Birbirlerinin yüzüne endişeyle bakmaya başladılar” (s.192).*

*Patrona Halil* romanında sadece başkişi Patrona Halil ekseninde verilen olaylarda değil eserdeki “diğer kahramanların duygularıyla ilintili olarak da mekân-insan ilişkisinin kimi zaman algısal boyutta işlendiği görülür” (Kanter, 2021: 293). İhtilalcilerin başlatmış oldukları bu ihtilal girişimi sonrası saray, Padişah III. Ahmed, Sadrazam İbrahim Paşa ve diğer devlet adamları için kapalı dar mekân algısı yaratır. İhtilalcilerin kalkışmış olduğu bu isyan, devlete yönelik olduğundan sarayda yer alan devlet adamları için saray kendilerini kötü hissettikleri mekân haline dönüşür. “*Aidiyetsizlik hissini ortaya çıkaran mekân olma özelliği gösterir*” (Kanter, 2021: 287). Patrona Halil önderliğinde başlatılan isyanda Sadrazam İbrahim Paşa tedbir almak ister. Topkapı Sarayı’nda devlet adamlarıyla toplantı tertip edilir. Padişahın sancağının İstanbul’a getirilmesi üzerine ihtilalcilerin üzerine yürünecektir. Sadrazam İbrahim Paşa, padişahın karakterine güvenmeyerek Topkapı Sarayı’ndaki toplantı için büyük bir tedirginlik yaşar. Kendince Padişah III. Ahmed’in sözünde duramayacağına kanaat getirir. Bu bağlamda Topkapı Sarayı, Sadrazam İbrahim Paşa açısından kapalı-dar mekân izlenimi yaratır.

*“Sancak-ı şerifin İstanbul’a geri gönderilmesi, padişahın ihtilalcilere karşı sancak çekerek silahla yürünmesi fikrinde olduğunu gösteriyordu; fakat kaynatası Sultan III. Ahmed’in ahlak ve seciyesine asla güveni olmayan Nevşehirli İbrahim Paşa o gece İstanbul tarafında Topkapı Sarayı’na büyük bir endişe içinde geçti” (s.192).*

İhtilalin yaşandığı 1730 yılının 28 Eylül Perşembe günü ve 29 Eylül Cuma gecesini Saray-ı Hümayun’daki bütün devlet adamları uykusuz geçirir. Saraydaki insanlarda korku ve tedirginlik oluşur. “*28/29 Eylül Perşembe/Cuma gecesini Et Meydanı’ndaki ihtilalciler de, Saray-ı Hümayun’daki devlet erkânı da uykusuz, heyecan ve korku içinde geçirmişti. Saraydakilerin korkusu, eşsiz bir gafletin eseri bir vehimdi...*” (s.164). Gerçekleşen bu ihtilal davasının kendilerine zarar vereceğinden endişelenirler. Saray ortamı başta Padişah III. Ahmed ve Sadrazam İbrahim Paşa ve diğer devlet görevlileri için kapalı-dar mekân izlenimi yaratır.

Sadrazam İbrahim Paşa’nın has nedimlerinden biri olan İstanbul’un meşhur Esircibaşısı Muhsin Çelebi, Patrona Halil İsyanı sırasında kendine cariye diye aldığı Bal kız ile bütün servetini dağıtarak kaçar. İhtilalden bir yıl sonra Kâğıthane Köyü’nün

kahvehanesinde ayı oynatarak geçimini sağlayan Muhsin Çelebi, kimliğini değiştirmiş olduğundan kahvehane halkından biri tarafından Muhsin Çelebi'ye benzetilir. Gerçek kimliğini açığa vermeyen Muhsin Çelebi için kahvehanede yaşadığı bu durum eski Lale Devri anılarının gözünün önünde canlanmasına sebebiyet verir. Çok üzülür ve kahvehaneden çıktıktan sonra ağlar. Kendisi için kapalı-dar mekân izlenimi yaratan kahvehanede ise kimseye kendi durumunu söyleyemez.

### ***Açık ve geniş mekânlar***

Açık-geniş mekânlar, kişinin bulunduğu mekânda kendini iyi hissettiği ve etrafında bulunan insanlarla beraber bir uyum içerisine girdiği, mekân ile kendi ben'i arasında olumlu duygular edindiği ortamlara denir. *Patrona Halil* romanında başkışı Patrona Halil başta olmak üzere ihtilalcilerin uğrak yeri olan Çardak İskelesi'ndeki Yeniçeri Kahvehanesi, ihtilalcilerin kendilerini gerçekleştirdiklerini düşündükleri mekândır. Bu kahvehane açıldıktan sonra amacı dışına saparak her türlü uygunsuzluğun yaşandığı yuva haline gelir. "... Çardak Kahvehanesi o andan itibaren bir darunnedve-i haşarat oldu" (s.134). Bu kahvehane ihtilalcilerin uğrak yeri halini alır. Kendi güç gösterileri ve hırslarını dile getirip ihtilal hareketi için Patrona Halil, Muslu Beşe ve Kahveci Ali Usta bu mekânda kendi güçleriyle nasıl bir ihtilal gerçekleştirebileceklerine dair yollar ararlar. "*Bu kişiler, içinde yaşadıkları çevreyle adeta özdeşleşmiş gibidirler*" (Tekin, 2011: 130). Yani ihtilalcilerin uğrak yeri olan bu kahvehane onların kendilerini gerçekleştirebilme adına güç buldukları açık-geniş mekândır.

İlk başta kapalı-dar mekân izlenimi yaratan Et Meydanı, yeniçerilerin kışla kapılarını açarak Et Meydanı'na kazanlar ve çadırlar çıkararak inmesi ve ihtilalcilere yeniçerilerin katılmasıyla bir dönüşüm yaşar. Kazanlar ve çadırlar eşliğinde güç gösterisinde bulunurlar. Et Meydanı'nda toplanan ihtilalcilere yeniçerilerin katılmasıyla ortamın havası değişir. Daha da güçlendiklerini anlayan ihtilalciler için Et Meydanı merkezî toplanma alanı olur. Bundan sonra Et Meydanı ihtilalciler için açık-geniş mekân izlenimi yaratır.

### 2.1.3.6. Şahıs Kadrosu

#### 2.1.3.6.1. Başkişi

Başkişi, romanda olayların işleyişinde asıl rol teşkil eden karakterdir. “*Tarihî romanlarda başkişi, çoğunlukla toplumun hafızasında çeşitli kahramanlıklarla yer etmiş, halkın çıkarları için mücadele eden, gözü pek, cesur, dürüst, olumlu, idealist tiplerdir*” (Ulu, 2020: 106). *Patrona Halil* romanının başkişisi Patrona Halil ise tam da bu özelliklere has bir karakterdir.

Patrona Halil, 19 yaşında bir gençtir. Horpeşteli’dir. Hem Beyazıt Hamamı’nda tellaklık yapar hem de tersane de kalyoncu neferi olarak çalışır. Tersanede görevi nedeniyle patrona adlı bir gemide çalıştığından, hamamdaki arkadaşları arasında ve çevresinde iki üç tane daha Halil olduğundan “Patrona” lakabıyla anılır. Uzun boylu, genç bir delikanlıdır. Eserde Patrona Halil’in dış görünüşü şu şekilde verilir: “*Üstelik kaba beyaz çulakiden Arnavut esvabı vardı; cepkenin yakası, önü, kol yenleri ve poturunun yanları ile paçaları siyah şeritlerle süslenmiş, başına ak keçeden bir Arnavut külahı koymuş, çorapsız tellak tarafından uğurlanıyordu...*” (s.68). Patrona Halil’in kişisel özellikleri hakkında ise eser içerisinde pek bilgi yer almaz.

Patrona Halil’in romanda ortaya çıkışı Atlıases Fatma Hanım’ın onu fark etmesiyle olur. Atlıases Fatma Hanım, Patrona Halil’i hamamdan çıkarken görür ve ona aşk mektubu yollayarak yalısına davet eder. Patrona Halil, az Türkçe bildiğinden Arnavutça konuşur. Atlıases Fatma Hanım, Patrona Halil’in ilk âşık olduğu kadındır. Atlıases Fatma Hanım’ın yalısına gidip onun yalısında bir gece kaldıktan sonra da onu unutamaz. Fatma Hanım’dan kendisine hediye olan altın saat ve elmas yüzüğü de saklar.

Patrona Halil, dokuz yıl sonra sevdiği kadına kavuştuğunda Atlıases Fatma Hanım, Patrona Halil’e kendisiyle evlenmek istediğini ve yalısının tefeciye rehin edildiğini borcu ödenmezse yalısının satılacağını söyler. Halil ise sevdiği kadını mutlu yaşatmak ister. Fakir olduğu için de bu isteğini yerine getiremez. Patrona Halil psikolojik açıdan içine kapanıklık yaşayarak bu duruma çözüm bulmaya çalışır.

“*Halil ise hem yalıyı kurtarmak hem de hanımını eski ihtişamı içinde yaşatmak hürsına düştü. Fakirdi; yıllarca müşteriye kese ve sabun sürerek, Tersane’de ulufe alarak biriktirdiği para köhne kâşanenin iki penceresinin perdelerini bile yenileyemezdi. Onun içindir ki Halil’in bir şeyler yapması lazımdı; Ferhad’ın dağ devirmesi gibi, samanyoluna, yıldızlara, aya, güneşe gitmek gibi*” (s.158).

Halil bunları düşünürken Beyazıt Hamamı'na İspirîzade gelir. Sadrazam İbrahim Paşa'nın vezir oluş durumunu dile getirip kendisinin de bir mevki sahibi olabileceğinden bahseder. Bu bağlamda Patrona Halil'i dolduruşa getirerek ihtilalci olmaya teşvik eder. Fakirlikten dert yanan Patrona Halil için bu kaçınılmaz bir tekliftir. Bir ihtilalin önderi olursa çok üstün ve zengin olabileceğini düşünür.

*“Vezir İbrahim Paşa evalinde neydi?.. Ketenciler çarşısında yalın ayaklı yarım pabuçlu helvacı çırağıydı. Ama o zaman paktı, kalp gözünü açmışlardı, sürdürdü çıktı vezir oldu!.. Gel şimdi bana can kulağını tut... Sende o cevher yok mu?.. Var. Şu dilber taze şakirdinde o cevher yok mu?.. Onda da var!.. Bugün çıplaktır, şu hamamda müşteri vücuduna kara kir kesesini çalar. Gün olur, kalp gözünü açarsa o dahi vezir olur, şu kadar yüz kırmızı atlas keseye florin altın doldurur, üstüne kozalak mühür basar...”* (s.163).

İspirîzade'yle tanıştıktan sonra daha bir melankolik ruh haline bürünür. İspirîzade'nin söylediklerini kabul eder. Böylelikle Halil, kararsız ruh halinden sıyrılır. *“Erkekler her an “içlerine kapanık” bir an sonra tekrar eski durumlarına dönebilirler”* (Gray, 1998: 37). İçine kapanık ruh halinden sıyrılan Patrona Halil'in başından yine bir cinayet meselesi geçer.

Patrona Halil'in gözünü artık üstünlük hırsı bürür. Artık Halil için stresli günler başlar. Patrona Halil, âşık olduğu kadın Atlıases Fatma Hanım için bu yola girdiğinden onu çok sevmesine rağmen ona yakın olmak istemez. *“Stresle karşılaşan erkeklerin büyük bir çoğunluğu nesnel açıdan olup biteni gözden geçirebilmek için ilk tepki olarak duygularıyla aralarındaki bağlantıyı keser”* (Gray, 1998: 188). Halil ise Fatma Hanım'a karşı olan aşk duygusunun ihtilal uğruna çıktığı yola engel teşkil etmesinden korkmaktadır. Bunun için âşık olduğu kadın Atlıases Fatma Hanım'dan biraz uzaklaşmaya başlar.

Patrona Halil, bu ihtilal davasına devlete olan düşmanlığından değil, sevdiği kadın Atlıases Fatma Hanım'ı mutlu yaşatmak ve kendi gerçekliğini ortaya koymak uğruna katılır. İhtilal başarı ile sonuçlanınca artık devletten de üstün söz hakkına sahip olur.

*“Patrona'nın sözü artık Sultan I. Mahmud'un fermanının üstünde kudrete sahipti. Patrona Halil bu maceraya, dokuz yıl sürmüş bir hasretten sonra Fatma Hanım'a tekrar kavuştuğunda, Atlıases'in karşısında duyduğu küçüklük, hatta süfliyet duygusunun kamçısıyla sürüklenmişti”* (s.227).

Patrona Halil artık kendini gerçekleştirdiğini düşünür. Padişaha hükmedebilen adam hüviyetine kavuşmuş olan Patrona Halil'in yine de içinde eski tellaklık vasfının bulunduğu dair kırıntılar bulunur. Ama bu duygunun esiri olmak istemez.

*“Fakat hâlâ tellak hüviyetinden sıyrılamıyordu, yükseldikçe süfliyetini daha acı olarak duymaktaydı. Bu duygunun baskısı altında, artık ne Beyazıt Hamamı’na tellak, ne de Davutpaşa İskelesi’ndeki yalıya gönül uşağı olarak dönemeyeceğini anlamıştı” (s.227).*

Lale Devri’ni kapatan Patrona Halil, ismi kendi şahsına münhasır olan isyanın menfaat uğruna önderi olur. Güçlenme hırsı uğruna kendini gerçekleştirmek isteyen Halil, kendi çıkarını gözeten devlet adamı İspirîzade’nin dolduruşuyla ve sevdiği kadın uğruna bir şeyleri başarma hırsının vermiş olduğu hevesle bir ihtilal davasına kapılır.

#### **2.1.3.6.2. Norm karakterler**

Norm karakterler, *“başkışilerin eksik yönlerini tamamlayan, bu yüzden de ‘protagonists karakter’lere yakın bireysel bir derinlik kazanan insanlardır”* (Korkmaz, 2018: 18). Patrona Halil romanının en önemli norm karakteri Atlases Fatma Hanım’dır. Atlases Fatma Hanım, başkışı Patrona Halil’in hayatında önemli bir değişikliğe sebep olan en önemli norm karakterdir. Bir nevi, Patrona Halil’in *“kusurlarını yansıtan bir ayna gibi kullanılabilir”* (Stevick, 2004: 179). Patrona Halil’in ihtilal davasına atılmasındaki asıl nedeni teşkil etmesi bakımından önem arz eder. Fatma Hanım’ın hayatı hakkında bilgiler eserde detaylı bir şekilde verilir. Fatma Hanım, 1670 ile 1671 yılları arasında İstanbul’da Samatya civarında Davutpaşa İskelesi yanında bulunan Yedigâr Bey Yalısı’nda doğar. Babası Yedigâr Bey, Osmanlı vezirlerinden Merzifonlu Kara Mustafa Paşa’nın sadakatli adamlarından biridir. Fatma Hanım 12 yaşında evlendirilir. Eşi Çağşircı hoca lakaplı İsmail Efendi 50 yaşının üstünde bir adamdır. Fatma Hanım’a Atlases lakabını takan babası olur. Fatma Hanım’ın annesi kendisi üç yaşındayken hastalanıp ölür. Vücut yapısı itibarıyla annesi gibi erkek yapılı olduğundan babası tarafından “Atlases” (Atlı Zaptiye) lakabı verilir.

Atlases Fatma Hanım, Çağşircı Hoca’ya bir türlü kocası gözüyle bakamaz. Fatma Hanım bir gün misafirlikten dönerken kocası ve çırağı Seyyid ile karşılaşır. Kendini kocasına değil, Seyyid’e layık görür. Yalıya aldığı Şamlı Rahime adlı hafifmeşrep kadın aracılığıyla bu oğlanla evlenmek istediğine dair mektup yollatır. Seyyid de mektuba olumlu yanıt verir. Eşi Çağşircı Hoca’dan boşandıktan sonra Fatma Hanım’ın nikâhı altına girip girmediği kesin olarak söylenemez. Seyyid’den bir kızı olan Fatma Hanım, Seyyid’in aşırı kıskançlıkları ve güvensizliğinden sıkılır. Seyyid’den ayrılan Fatma Hanım, Şamlı Rahime aracılığıyla fahişelik yoluna sapar. Yalıyı amacı dışına saptırarak ahlâksızlık yuvası haline getirir.

Çarşıda, pazarda, piknik alanlarında dolaşarak gözüne kestirdiği adamları işve ve cilvesiyle ayartarak yalısına davet eder. Sadrazam İbrahim Paşa, Muslu Beşe, Patrona Halil, Alacalı Mustafa gibi kişilerle gönül eğlendirir. Ama Patrona Halil'in hayatında önemli bir iz bırakır. Patrona Halil'in yıllarca unutamadığı kadın olur. Patrona Halil, dokuz yıl aradan sonra kavuştuğu Fatma Hanım'ı eski gösterişli hayatına kavuşturmak ister. Bunun için Patrona Halil'in ihtilal davasına atılmasında araç-nesne konumundadır.

*“Ah o Atlases Fatma Hanım. Ne işler açmıştı Tellak Horpeşteli Arnavut Halil'in başına!.. Sabahın en erkek saatlerinde kalkarak, belinde kara peştamal, ayağında şimşir nalın, kahve ocağı başındaki peykeye oturup müşteri beklediği yahut Kalyoncu Kurnası başında , çıplak vücudunun bir tek ter damlasını hamam nizamı gereğince müşterisinin üstüne damlatmamaya çalışarak kese ve sabun sürdüğü zamanlar, acaba ömrünün en mesut zamanları mıydı?..” (s.217-218).*

Diğer bir önemli norm karakterde İspirîzade Şeyh Ahmed Efendi'dir. İspirîzade Ahmed Efendi de Atlases Fatma Hanım gibi Patrona Halil'in hayatında önemli değişikliklere yol açan ikinci bir karakterdir. Patrona Halil'in hayat *“hikâyesini çeşitli şekillerde genişletmeye yarayan, sembolik bir değerın ağırlığını taşıyabilir”* (Stevick, 2004: 182) icraatta rol üstlenir. İspirîzade Ahmed Efendi, Arnavut İspir Ali Ağa'nın oğludur. 58-59 yaşlarındayken külhanbeyi Evren'in Sadrazam İbrahim Paşa'ya karşı itirafları yüzünden Ayasofya Camisi'ndeki hocalık görevinden alınmak zorunda kalır. *“Kadızeliler yolunda riyakâr bir ham sofı”* (s.103) olan din adamı görünümlü İspirîzade'nin bu statü vasfının arkasında yatan karanlık bir yüzü de bulunur.

İspirîzade; İrşadî Baba'yı, Keçeli Sünnet Divanesi'ni ve Saka Divanesi'ni Sadrazam İbrahim Paşa aleyhinde farklı farklı konularda dedikodular yaymaya teşvik eden kişidir. Kendi menfaati uğruna ihtilal davası ortaya atma düşüncesinde olan İspirîzade, eski külhanbeyi tulumbacı Evren'in evine gittiğinde Tulumbacı Ocağı'na yeni kayıtlı kişi olduğundan Evren Bey'e “Semender Şah” diye seslenir. Bu sesleniş İspirîzade'de birden ihtilal fikrini doğurur. Bu ihtilal girişimine ilk önce dönemin serseri ruhlu, başıboş adamlarından başlamak ister ve bu adamları yönetecek bir semendere ihtiyaç duyar. Terzi dükkânında Patrona Halil'i görür ve semenderlik vasfına onu yakıştırır.

*“İspirîzade'nin kafasında bir şimşek daha çaktı. Gözü ağalıkta, büyüklükte bir hamam çıplağı; sırum gibi, tığ gibi bir vücut ve pek çok insanı davasına inandırıp peşinde sürükleyebilecek cazibeli bir yüz...”*

*Aradığı semender işte bu adamdı”* (s.155).

İspirîzade, ihtilal sahnesinin arkasında yer alarak onun oluşmasına kaynaklık yapan kişidir. Patrona Halil'in parasızlığını da temel alarak onu kendi ihtilal cephesine

çekmesi kolay olur. Başkişi Patrona Halil'in kendini gerçekleştirme yolunda girdiği bu zaferde ona ön ayak olur.

Diğer norm karakterler Kahveci Ali Usta ve Muslu Beşe'dir. İkisi de Patrona Halil ile bir olarak "ihtilal komitesi" oluştururlar. Başkişi Patrona Halil ile birlikte "amaç olmaktan çok bir amacı gerçekleştirebilmek için kullanılan bir araç" (Stevick, 2004: 175) rolünü üstlenirler. Muslu Beşe, Patrona Halil'in en yakın arkadaşıdır. Patrona Halil'in ihtilal yolundaki önderliğinde yanından ayrılmayan bir şahsiyettir. Ayrıca onu dokuz yıl aradan sonra sevdiği kadın Atlases Fatma Hanım'a da kavuşturan kişidir. Kahveci Ali Usta da Çardak Yeniçeri Kahvehanesi'nin sahibidir. Muslu Beşe gibi Patrona Halil'in ihtilal davasında yanında olur. Çardak Kahvehanesi'nde ihtilale hazırlık planları yapılır. İhtilalin başlayacağı tarih ve yer bilgilerine bu kahvehanede karar verilir.

#### **2.1.3.6.3. Kart karakterler**

Kart karakterler, "anlatıda en çok imaj oluşturmaya yarayan" (Korkmaz, 2018: 20) şahsiyetlerdir. *Patrona Halil* romanının en önemli kart karakteri Sadrazam Nevşehirli Damad İbrahim Paşa'dır. 18. yüzyıl Lale Devri'nin önemli bir devlet adamıdır. Eserde Sadrazam İbrahim Paşa'nın fiziksel özellikleri şöyle anlatılır: "... Ortanın üstünde uzunca boylu, gri ela gözlü, yüz çizgileri düzgün, al yanaklı, sıhhatli, bakışlarında zekâ nuru, asil bir safiyet bulunan bir bekâr uşağı" (s. 36). Eserde Sadrazam İbrahim Paşa'nın kişilik özellikleri hakkında bilgi verilmez.

Sadrazam İbrahim Paşa, Patrona Halil İsyanı'nın ortaya çıkmasında asıl özne konumunda yer alır. Devrin birtakım devlet adamlarının çıkarları uğruna etrafa yaydıkları dedikodular neticesinde Sadrazam İbrahim Paşa ilk etapta halk nazarında gözden düşürülmeye çalışılır. Devrin menfaatçi devlet adamları Zülali Hasan Efendi ve İspirizade gibi şahsiyetler kendi istedikleri makamlara girmekte Sadrazam İbrahim Paşa'nın varlığını engel olarak görürler. Padişah III. Ahmed, iktidarda pasif bir rol aldığı ve her işi hem veziri hem damadı olan Sadrazam İbrahim Paşa'ya bıraktığından hükümet içerisinde padişaktan daha çok ön planda olur. Bu bağlamda devlete ihanet edenler Sadrazam İbrahim Paşa'yı azlettirerek kendi hedeflerine ulaşabileceklerini düşünürler. Bunun için ortaya fitne tohumları saçarak fitnenin gelişimini ihtilal davasıyla büyütüp emellerine geçici de olsa ulaşırlar.

Diğer bir kart karakter ise Padişah III. Ahmed'dir. Romanda sabit ve durağan bir şekilde yer alır. 28 Eylül 1730 Perşembe günü gerçekleştirilen otuz bir kişilik ihtilali durduramaz. Cuma sabahı ihtilalcilere yeniçerilerin ve devlet kadrosunda yer alan birtakım askerlerin katılmasıyla isyancıların gücü daha da büyüyerek devlet gücüyle kıyas bir hâl alır. Yaşanılan bu ihtilal davasında Patrona Halil'in istemiş olduğu otuz yedi devlet adamını hiç düşünmeden ihtilalcilere verir. Çünkü Sultan III. Ahmed kendi canını düşünür. "*Sultan Ahmed, saltanatı uğruna bir vezir değil, öz evladını feda edecek secideydi*" (s.205). Ne yazık ki saltanat, Sultan III. Ahmed'e de kalmaz. İhtilalciler, padişahın gerçek Sadrazam İbrahim Paşa'yı kendilerine vermediğini, Sadrazam İbrahim Paşa'ya benzeyen Kürkçü Manol'u verdiğini iddia ederek "*al kürkçüyü, ver helvacıyı*" (s.219) sözleriyle padişahın kendilerini kandırdığını düşünerek tahttan indirmek için ayak diretirler. İhtilalcilerin bu direnişlerine hiçbir tepki de bulunmayan Sultan III. Ahmed, tahttan indirilerek yerine saltanatı Sultan I. Mahmud'a bırakır.

Diğer bir kart karakter ise Zülali Hasan Efendi'dir. Sadrazam İbrahim Paşa aleyhtarı bir devlet adamıdır. Zülali Hasan Efendi, medrese uleması olan bir Arnavut'tur. Bir küçük medresede müderrisen gözü yükseklerde olduğu için şeyhülislamlık makamını ister. Ancak İbrahim Paşa devrinde bu makama erişebilmesi mümkün değildir. Ancak Sadrazam İbrahim Paşa, bir ihtilalle devrilirse istediği makama geçebileceğini düşünür.

Zülali Hasan Efendi kadılık makamında yükselme yolunda Mekke kadılığını geçtikten sonra çok istediği İstanbul kadılığına yerleşir. Kendisinden önce İstanbul kadısı olan Emirzade Abidin Efendi, sefer dönemi oluşunu bahane ederek halkın temel ihtiyaçlarını pahalı bir şekilde satmakta olan edepsizlerin önünü alır. Zülali Hasan Efendi'den sonra ise halkın temel ihtiyaçları bulunmamaya başlar. Halk, Zülali Hasan Efendi'nin uğursuzluk getirdiğini düşünerek onu istemez. Zülali Hasan Efendi, bunun üzerine kadılık makamından alınır.

*"... Kadılığının daha ilk haftasında ve o kış ağzında İstanbul'da evvela odun ve kömür ortalıktan çekilip kayboldu, çeki ile kantarla değil, dirhemle aransa bulunmaz oldu. Odunu, kömürü, yağ, pirinç, bulgur, peynir takip etti. Kadı efendinin neyle meşgul olduğu bilinmediği için, "Ayağı uğursuz, kadı olur olmaz İstanbul'u kuruttu" denildi ve tezine kadılıktan azledildi"* (s.154).

Kadılık görevinden alınması üzerine Sadrazam İbrahim Paşa'dan intikam alma yolunda onunda görevinden alınmasını ister. Halkı Sadrazam İbrahim Paşa'dan soğutabilmek adına etrafa yalan yanlış haberler yaydırır. Planladığı ihtilal girişimiyle hedefine varan

Zülali Hasan Efendi, Sadrazam İbrahim Paşa'nın ihtilalde öldürülmesi üzerine çok istediği İstanbul kadılığı makamına tekrardan erişir.

Zülali Hasan Efendi de tıpkı İspirizade gibi ihtilalin arkasındaki tetikleyicilerden ikincisi olur. Eserde sabit bir şekilde ihtilalin gerisinde durarak müdahale de bulunur. Asıl ihtilal girişimcisi olmasa da onun ardındaki ihtilal girişimci olarak yer alır.

#### **2.1.3.6.4. Fon karakterler**

Fon karakterler, “romanda en az derinliğe sahip kişi ya da kişiler grubudur (Korkmaz, 2018: 21). *Patrona Halil* romanı fon karakter bakımından zengin bir eserdir. Eserdeki fon karakterler şunlardır: Yedigâr Bey, Çağşırı Hoca, Sultan IV. Mehmed, Şamlı Rahime, Seyyid, Şair Nedim, Ermeni Ayvaz, Gümüşendaze, İskender, Zenane Yusuf, Ballı Penbe, Muhsin Çelebi, Sırmalı Hanım, Sultan I. Mahmud, “Canım Hoca” lakaplı Mehmed Paşa, Yeni Kırım Hanı Kaplan Giray, Karakulak İbrahim Paşa, Pehlivan Halil Ağa, Sadrazam Silahtar Mehmed Paşa, Şeyhülislam Mirzazade Mehmed Efendi, Yeniçeri Ağası Kel Mehmed Ağa, Deli İbrahim Efendi, Kudsîzade Efendi, Köylü Delikanlı, İhtiyar Köylüler, Ahmed Dayı, Yeğen Mehmed Ağa, İvaz Mehmed Ağa, Kaptanı Derya Mehmed Paşa, Kethüda Mehmed Paşa, Ziba Hanım, Kızlarağası Beşir Ağa, Küçük Muslu, Çınar Ahmed, Kürt Çelo, Oduncu Mehmed, Müverrih Abdi Efendi.

Müverrih Abdi Efendi, eserde montaj tekniğiyle yer verilen bir karakter olarak yer alır. Olayların bazı kısımlarında Müverrih Abdi Efendi'nin görgü tanıklığından yararlanılarak anlatıcı tarafından onun ağzından yaşayıp görmüş olduğu olaylar ya da durumlar aktarılır. “*Bu fikrayı nakleden Abdi Efendi, “İşte Allah'ın cilvesi budur, eğer gaflet etmeyip de kâğıdı verse, Deli İbrahim'e okutsaydı ahval birden başka renk alırdı!..” diyor*” (s.237). Eserde o dönemi yaşamış şahsiyet konumunda olduğundan yazılarında söylemiş olduğu sözler doğrudan anlatılır.

Pehlivan Halil Ağa, eserde Patrona Halil'i öldüren fon karakter olarak yer alır.

Sultan I. Mahmud, ihtilalcilerin Sultan III. Ahmed'i tahttan indirmesi üzerine tahta geçen Osmanlı padişahıdır. İhtilalcilerin sözünün padişahın sözünün yerine geçiyor olması Sultan I. Mahmud'u üzer. İhtilalcilerin zorbalıkları altında kalmak istemez. Patrona Halil başta olmak üzere ihtilalcilere suikast düzenlenmesini isteyen karakterdir. Bunun harici olaylar içerisinde pek yer almaz.

Başkişi Patrona Halil önderliğinde gerçekleştirilen ihtilal davasında yer alan birtakım fon karakterler de mevcuttur. Bu karakterler “roman başkişisinin içinde yaşadığı sosyal ortamı somut bir şekilde sunmaya yararlar” (Stevick, 2004: 173). Patrona Halil çevresinde toplanan fon karakterler şöyledir: Evren Bey, Arslan Bey, Karayılan Bey, Emir Bey, Bayraktar Mehmed Ağa, Alacalı Mustafa Oğlan, Zenane Yusuf, Küçük Muslu, Parmakçızade Abdullah Efendi, Kürt Çelo, İrşadî Baba, Saka Divanesi, Keçeli Sünnet Divanesi, Tızmantırıl Kılçık Reis, Çınar Ahmed, Oduncu Mehmed, Karayılan Bey, Emir Bey, Âşık İbadî, Cebeci Neferi Manav İsmail, Cebeci Neferi Turşucu İsmail, Deli İbrahim Efendi, İskender Porça.

### 2.1.3.7. İzleksel Kurgu

*Patrona Halil* romanında “entrik kurguyu hazırlayan güçler” (Korkmaz, 2015: 249) KORA şemasında şu şekilde gösterilebilir:

**Tablo 2.3. Patrona Halil adlı eserin KORA şeması**

	<b>TEMATİK(ÜLKÜ)DEĞERLER</b>	<b>KARŞI DEĞERLER</b>
<b>Kişiler Düzeyinde</b>	Sadrazam İbrahim Paşa Sultan III. Ahmed Sultan I. Mahmud Seyyid Çağsırcı Hoca Kaplân Giray Pehlivan Ağa	Patrona Halil Atlases Fatma Hanım Muslu Beşe Kahveci Ali Usta İspirizade Ahmed Efendi Zülali Hasan Efendi
<b>Kavramlar Düzeyinde</b>	Yenileşme İyi Niyet Mücadele Muhafazakârlık İyilik Himaye Altına Alma İtaat	Kendini Gerçekleştirme Başkaldırı Çıkar Çatışması Ahlakî Yozlaşma Sosyal Adaletsizlik Cehalet Yolsuzluk
<b>Simgeler Düzeyinde</b>	Saray Lale Sancak Mühür Taht	Yalı Hamam Kahvehane Elmas Yüzük Altın Saat Zindan Külhan

### 2.1.3.7.1. Kendini gerçekleştirme

Kendi gerçek kimliğini ortaya koymak için daha önce hiçbir şey yapmayan başkışı Patrona Halil'in sevdiği kadın uğrunda kendini gerçekleştirmek amacıyla atıldığı ihtilal macerası romanın entrik kurgusunu teşkil eder. *“Kendini gerçekleştirme, başkışının kişilik yapısını ortaya çıkaran bir değer olarak sunulur”* (Kanter, 2019: 236). 19 yaşında bir genç olan Patrona Halil'in hayatının ilk aşkı olan Atlases Fatma Hanım'a karşı duyduğu aşk duygusu kendisini ona karşı yetersiz hissetmesine sebep olur. *“Kendini gerçekleştirme, ancak insanın kendi gerçeğini anlaması ve kabul etmesiyle mümkün hâle gelir”* (Özodaşık, 2020: 23). İşte bu duruma vesile olan Atlases Fatma Hanım, Patrona Halil'in kendi iç dünyasına keşif yolculuğu yapmasına teşvik edici bir araç olur. Kendi kahramansı dürtülerini ortaya çıkarmaya çalışan Patrona Halil, fakirlik ve sefillik hayatının vermiş olduğu durumdan kendini sevdiği kadına karşı da yetersiz olarak görür. Çünkü kişinin kendi algısı benliğini nasıl gördüğüyle anlaşılır. Kendi kendini yetersiz gördüğünden benliğinde yer alan bu olguyu doldurmak ister. Burada Patrona Halil için kendini gerçekleştirme ihtiyacı devreye girer.

*“Halil ise hem yalıtı kurtarmak hem de hanımını eski ihtişamı içinde yaşatmak hırsına düştü. Fakirdi; yıllarca müşteriye kese ve sabun sürerek, Tersane'de ulufe alarak biriktirdiği para köhne kâşanenin iki penceresinin perdelerini bile yenileyemezdi. Onun içindir ki Halil'in bir şeyler yapması lazımdı; Ferhad'ın dağ devirmesi gibi samanyoluna, yıldızlara, aya, güneşe gitmek gibi”* (s.158).

Patrona Halil, sevdiği kadın Atlases Fatma Hanım'ın ev borcunu nasıl ödeyeceğini ve sevdiği kadını mutlu bir şekilde nasıl yaşatacağını düşünürken Beyazıd Hamamı'na İspirîzade gelir. İspirîzade'nin Sadrazam İbrahim Paşa'nın vezirlik makamına nasıl gelmiş olduğunu örnek vererek bu yolla Patrona Halil'i isyana çekmeye çalışır. Patrona Halil ise Sadrazam İbrahim Paşa'yı kendine ihtilal yolculuğunda referans olarak alır. Sadrazam İbrahim Paşa'nın helvacı çırağıyken yükselmiş olması Patrona Halil'e de hırs verir. Patrona Halil, Sadrazam İbrahim Paşa'yı kendine referans olarak aldığından kendi kimliğini ortaya koymak için kendini onunla karşılaştırmaya başlar. *“Bu demektir ki kimlik, diğerleriyle kontrast durumunda olduğunda veya diğerleriyle kontrast içindeki özellikler üstünden ortaya konmaktır”* (Bilgin, 2014: 85). Patrona Halil de gerçek kimliğini ortaya koymak için Sadrazam İbrahim Paşa'yı kendine örnek alır.

Sevdiği kadın Atlases Fatma Hanım'ın yalısına gittiğinde yalısını satmayacağı, zengin olacağıyla ilgili iddialarda bulunur. *“Bu dünyada olmaz yoktur hanımım!.. Yalın ayaklı*

*yarım pabuçlu helvacı çırağı bakarsın bir gün vezir olur!..*” (s.165) diyerek sevdiği kadına Sadrazam İbrahim Paşa gibi bir yerlere gelebileceğini üstü kapalı bir şekilde dile getirir. Atlases Fatma Hanım bunun devlete karşı bir ihtilal girişimi olduğunu tahmin eder ve sevdiği adamın böyle bir tehlike ile bir yerlere gelmesini istemez. Fatma Hanım her ne kadar dil dökse bile Patrona Halil için fayda etmez. Halil, bu ihtilal yolunu kendini ortaya koyma, kendi gücünü göstermek olarak görür.

*“Vezirliğe, büyük servete kestirme yol, bu Devlet-i Âl-i Osman’da daima fitne yolu, ihtilal olagelmişti. Yine büyük bir fitne hazırlanıyor da sevgili Halil’i de, sonu hep karanlık olmuş o işin içinde miydi?..*

*Yaşlı yosma, son oynasına, onu sanki elinden, aguşundan alacaklarmış gibi sarıldı ve, “Gözümde ne yalı, ne eşya var!.. Bana sen lazımsın Halil!..” diyerek ağlamaya başladı”* (s.166).

Geçici süreliğine kendini tercih edilmiş bir yalnızlığın içine bırakan Patrona Halil, kendi düşünce ve eylemleriyle baş başa kalarak "ben kimim?" sorusuna kendinde cevap arar. *“Kahramanın yolculuğu bizi ruhumuzun derinlerine götürüp, ta girintilerine sokarak, değişen bir dünyaya -bukalemunlaşmadan- uyum sağlamamızı mümkün kılar”* (Pearson, 2023: 30). Bu uyum sürecine geçmek ise kişinin kendi benliğini başkalarına karşı korumasıyla mümkündür. Bunun üzerine Patrona Halil uzun bir süre İspirizade’nin teklifi üzerine düşünür. Kendini yeni bir sorumluluğun içine entegre etmeye çalışır. Bundan dolayı artık gözünü hırs bürüyen Patrona Halil, bu maceraya atılırken Atlases Fatma Hanım’a olan aşkının yoluna engel olabileceğini düşünür. Sevdiği kadını mutlu etme adına girdiği yolculuk, kendi gerçekliğini bulma yolculuğuna evrilir.

İspirizade’nin teklifini cazip bulup kendini ihtilal pençesine atan Patrona Halil, ihtilalin kendi lehine sonuçlanması üzerine emellerine ulaşır. İhtilal girişimiyle kendi gizil güçlerini ortaya çıkarır. İhtilal yöneticisi olarak sözünün padişah sözü yerine geçiyor oluşu ve yeterince ganimet elde edip zenginleşmesiyle ideal benliğine ulaşır. Bu durum Patrona Halil’e sosyal bir kimlik de kazandırır.

Nasıl savaşılıp ihtilal yapılacağını bu zamana kadar bilemeyen Patrona Halil, halka ve devlete karşı bir gruba dâhil olup onun yönetimini sağlayabilir vaziyete gelmektedir. Kendini gerçekleştirme yolunda girdiği bu ihtilal girişimi sayesinde ideal benliğe ulaşmanın yanında benlik saygısını da yeterince kazanan Patrona Halil, ardında bıraktığı Atlases Fatma Hanım’ı artık hiç görmek istemez. Çünkü insan varmak istediği noktaya gelince ardında bıraktığında kendinde eksik olan parçasını göreceğinden o yöne

yönelmek istemez. Yani Fatma Hanım'ı istemeyerek narsistçe bir tutum sergiler. Böylelikle Patrona'nın aşkında bir dönüşümde yaşanır.

*“1 Ekim gecesi ölümü de kendisine o kadar yakın görüyordu ki, katil olarak Tersane Zindanı'na atıldığında böyle bir duygusu olmamıştı; bunun için artık Atlases'i hiç görmek istemiyordu, ölüme onun kolları arasından zelilane sürüklenmek çok feci olacaktı”* (s.218).

Sevdiği kadına verdiği sözü tutan Patrona Halil onun yalısına yetecek parayı ona adamıyla yollar. Fakat Atlases Fatma Hanım'ın yanına hiç gitmez, Zenane Yusuf adlı tersanede tanıştığı adamın getirdiği Sırmalı Hanım adlı kız, ona Atlases Fatma Hanım'ı unutturur. Bundandır ki Atlases Fatma Hanım, Patrona Halil'in kendiyile olan yolculuğunda bir köprü görevi görmüş olur.

#### **2.1.3.7.2. Başkaldırı**

*Patrona Halil* romanının diğer bir izleği olan başkaldırı, 18. yüzyıl Lale Devri'nde hükûmete karşı bazı devlet adamlarının bireysel menfaatleri uğruna başkışı Patrona Halil önderliğinde teşkilatlandığı bir isyandır. *“Başlangıçta bireyselmış gibi görünen başkaldırma, sonunda bireyi aşar ama insanlık üstü olmayan bir anlama bürünerek, yani insanlıkta içkin bir durum olarak insanlık dayanışmasının bir sembolü olur”* (Gündoğan, 1997: 119). Anlatıda geçen İstanbul Kadısı Zülali Hasan Efendi ve Ayasofya Vaizi İspirîzade Şeyh Ahmed Efendi, hedeflerini gerçekleştirebilmek adına Sadrazam İbrahim Paşa ve yaranına tepki göstermek isterler. Elde edeceği menfaat uğruna devlete karşı ihtilal başlatma düşüncesinde olan İspirîzade Şeyh Ahmed Efendi, ihtilali yöneten bir yönetici arayışına düştüğünden Patrona Halil'i bu vasfa yakıştırarak Halil'in çalıştığı Beyazıd Hamamı'na gider.

Patrona Halil'e Sadrazam İbrahim Paşa, helvacı çırağıyken nasıl vezir olduysa bir gün kendisinin de bir vezir kadar yükselebileceğine dair sözler sarf edip onu ihtilal yoluna çekmeye çalışır. Sevdiği kadını mutlu yaşatmak ve zengin olmak isteyen Patrona Halil'e İspirîzade'nin söylediği sözler cazip gelmeye başlar. *“Hem geçmişte karıştığı isyanlarda kazandığı tecrübeler hem de İstanbul esnafı ile olan güçlü ilişkileri, Patrona Halil'i bir isyan için biçilmiş kaftan haline getirmişti”* (Afyoncu, 2010: 193). Günlerce bu konu üzerinde düşünen Patrona Halil, durumu arkadaşı Muslu Beşe'ye anlatarak ihtilal yoluna girmeye karar verir.

Patrona Halil ilk önce Sadabad'a bir baskın düzenler. Baskına daha erişmeden sarayın kapısında fark edilerek emellerine ulaşmadan tekrardan geldikleri yere geri dönerler. Saray ahali az kişi olmalarından dolayı ihtilal girişimi olduğunu anlamaz, amaçlarının hırsızlık olduğunu düşünür. Patrona Halil ise bu baskın faaliyetinden ders çıkarır. Sadrazam İbrahim Paşa ve Padişah III. Ahmed'in kendi canlarını koruma altına almış olduklarından, kendilerinin de canlarını koruyabilecek hiçbir tedbiri almamış olduklarından yakınıdır.

*"Başkaldıran kişi, kendinden güçlü olanın kendisine karşı kullandığı sınırsız özgürlüğe karşı çıkar. Bundan dolayı başkaldıran, kendisi için bir özgürlük ister ama onun istediği özgürlük, başkasının varlığı üzerinde egemen olma ya da başkasının varlığını ortadan kaldırmaya yönelik bir özgürlük değildir"* (Gündoğan, 1997: 149).

Bundan dolayı artık Patrona Halil'in amacı devletin şahıslarını değil, devletin kendisini hedef almak olur. Bu düşünceyi gerçekleştirmek için bir ihtilal işine girişir.

Çardak İskeleyi Yeniçeri Kahvehanesi, ihtilalcilerin uğrak yeri olur. Patrona Halil, Muslu Beşe ve Kahveci Ali Usta ihtilali nasıl gerçekleştireceklerine dair plan yaparlar. İhtilal hareketi bu üçünün buyrukları üzerine düzene koyulur. İhtilali perşembe veya cuma günü gerçekleştirmek isterler. Çünkü bu iki gün resmî tatil günleri olduğundan devlet erkânlarının isyana karşı koyamayacaklarını düşünürler. 28 Eylül 1730 Perşembe günü Beyazıt Hamamı'ndan çıplak ayaklarla isyan başlatırlar.

*"1730 ihtilalinin ilk sesi, 28 Eylül Perşembe günü Beyazıt Hamamı'ndan yalın ayak ve yalın kılıç sokağa fırlayan Patrona Halil'in kısa bir nutku oldu; bir yıldan beri geceli gündüzlü bu işle meşgul olmuş ve bu günü, bu saati beklemiş olan Halil:*

*"Allah Allah!.. Ey Muhammed ümmeti!.. Duymadık demeyin, şeriat-ı Muhammediye üzre davamız vardır!.. Dükkânlarınızı kapayıp gelin ki sizlerin dahi yeriniz bayrağımız altıdır!.." diye bağırды"* (s.185).

İhtilalciler çarşılarda, pazarlarda ihtilal nutkunu söyleyerek dolaşırlar. İnsanlar ihtilalcilerin ne yapmaya çalıştıklarını anlayamadıklarından, ihtilalciler her nereye gitseler kimseyi taraflarına çekemezler. Padişah III. Ahmed'in sancağının İstanbul'a getirilmiş olduğunu öğrendiklerinde ise ihtilali kaybettikleri düşüncesine kapılıp Et Meydanı'nda sabaha kadar uykusuz beklerler.

*"Yatsıdan sonra Kahveci Ali Usta'nın bir casusu sancak-ı şerifle padişah ve devlet erkânının İstanbul Sarayı'na geçtikleri haberini getirdi, bu haberle dehşete düştüler. Gece, saray bostancı ve baltacılarıyla üzerlerine hücum edilerek hepsini tepelemek işten bile değildi. Artık kendileri için tek yol kalmıştı, kaçıp dağılmak, saklanıp izlerini yok etmek"* (s.192).

Ümitlerini kesmiş olan ihtilalciler o günün sabahı, Patrona Halil önderliğinde Muslu Beşe ve Kahveci Ali Usta ile beraber Aksaray'daki Orta Cami'ye sabah namazı için gelen yeniçeri askerleriyle konuşmak istediklerini söylerler. Kışla kapısının kendilerine açılmasını isterler. Bunların bir gece boyunca Et Meydanı'nda ayak direnmeleri, sözlerinden dönmemiş olma durumları temel alınarak kışla kapısı ihtilalcilere açılır. *“Bre bu bir avuç yalın ayaklı dilaverler bütün gece meydanda ateş yaktılar, Köroğlu Ayvaz diye türkü ırladılar, dertli olmayan derman aramaz, ama uslu, ama yaramaz, zabitlerimizi görmekle kıyamet kopmaz!..” dediler ve kışla kapısını açtılar*” (s.195). Kışlaya giren ihtilalciler yeniçeri subaylarıyla anlaşma yaparlar. Böylelikle ihtilalciler yeniçerileri de kendi taraflarına çekmiş olurlar. İhtilal girişimlerine katılan Deli İbrahim Efendi'nin kendilerine seslendiği *“Serdengeçti Ağaları”* tabirini unvan olarak benimserler.

Padişah artık bunlara bir güç gösterisinde bulunamayacağını anladığında dertlerinin ne olduğunu öğrenmek için güvendiği adamı haseki ağayı ihtilalcilerin meramını öğrenmek maksadıyla yanlarına göndertir. İhtilalciler başta Sadrazam İbrahim Paşa ve yâranları olmak üzere otuz yedi devlet adamını istediklerini haseki ağasına yazdıkları bir defterde belirtir. Padişah, bu otuz yedi adamı vermeyi kabul eder.

Padişah III. Ahmed, damadı ve yaranlarını ihtilalcilere vermeden kendisi öldürmek ister. Sadrazam İbrahim Paşa'dan vezirlik mührü alınarak damatları Mehmed Paşa ve Mustafa Paşa ile beraber koğuşa kapatılıp daha sonra da idam ettirirler. Saraydan öküz arabasıyla çıkarılıp ihtilalcilere teslim edilirler. Üç ceset üzerinde türlü işkenceler yapan ihtilalciler, cesetleri sürüyerek Et Meydanı'na götürür. Sadrazam İbrahim Paşa'nın cesedine Sadrazam İbrahim Paşa değil Kürkçü Manol'dur derler. *“Aslında buradaki amaç kendilerinden intikam alabileceğini düşündükleri Padişahın değiştirilmesiyle ilgili olduğunu düşünebiliriz. Bu hareketi devam ettirip bu fırsatı bulmak için böyle bir bahaneyle yeniden saraya doğru ilerlemeye başladılar”* (Eravcı ve Kiremit, 2010: 89). Cesedi Padişah III. Ahmed'e göstermek üzere Bab-ı Hümayun önüne gelirler. Padişaha Sadrazam İbrahim Paşa yerine ona benzeyen Kürkçü Manol'un verildiğini söyleyerek asıl İbrahim Paşa'yı isterler. Bir nevi padişaha suç isnat ederek *“seni de istemeyiz”* nidaları atarlar. Hâlbuki Padişah III. Ahmed asıl olan Sadrazam İbrahim Paşa'nın

cesedini vermiştir. Padişah III. Ahmed isyancılarla baş edemeyeceğini anlayarak tahttan inme taleplerini kabul eder. Tahtı yeğeni Sultan I. Mahmud'a bırakır.

Serdengeçti Ağaları'nın Padişah I. Mahmud'dan istekleri hiç bitmez. Sultan I. Mahmud ise ihtilalcilerin her dediğini yapmak istemez. Bu durumun kendi otoritesini zedelediğinin farkındadır. Yeni Kırım Hanı Kaptan Giray'a durumu izah ederek sadrazam, müftü ve kaptan paşayla beraber bu ihtilalcileri yok etmek için bir plan kurmalarını ister. *“Bunun için; İran meselesini çözme ve düzeltme bahanesiyle bir Divan düzenlenecek; bu hususta düşünceleri sorulmak üzere Patrona Halil ile arkadaşlarından en mühimleri davet olunacak”* (Altınay, 1973: 148-149) şeklinde bir planla Patrona Halil ve adamları öldürmeye çalışılır. Bunun üzerine Divan-ı Hümayun'a Serdengeçti Ağaları çağrılır.

*“Sadrazam Silahtar Mehmed Paşa, Şeyhülislam Mirzazade Mehmed Efendi, Kaptanıderya Canım Hoca Mehmed Paşa ve Kaplan Giray Han gayet gizli bir toplantıda, başta Patrona Halil ve Muslu Beşe (Ali Usta gümrük baskını rezaletinden sonra İstanbul'dan kaçmış, kaybolmuştu), Serdengeçti Ağalarının haytalarına karşı ölüm tuzağı tarihi 15 Kasım Cumartesi günü olarak tespit edildi”* (s.235).

Serdengeçti Ağaları hiçbir vasıfları olmadığı halde Divan-ı Hümayun'da yapılan toplantılara da tıpkı bir devlet yetkilisiymiş gibi katılırlar. Üstelik alınacak kararlar onların istediği şekilde teşkil edilir. Yapılan toplantıda İranlıların Osmanlı'nın doğu taraflarını almak istediği ve bunun için bir harp girişiminde bulunacağı bahsi geçer. Sadrazam İbrahim Paşa, İran üzerine sefer düzenlediği sıra ihtilal olduğundan sefer hazırlığı öylece kalmıştır. Bunun üzerine İranlıların harp girişimini bastırmak adına yardım talep edilir. Toplantıya katılan Serdengeçti Ağaları için bu sefer vakası büyük bir fırsat olur. Çünkü bu sefer ile Patrona Halil ve Muslu Beşe beylerbeyliğini diğerleri de sancakbeyliğini alırsa seferli oldukları için İstanbul'dan çıkıp Anadolu'ya geçerek Celali olabileceklerini düşünürler. 13 Kasım'da yapılan bu divan toplantısının diğer oturumu 15 Kasım'a ertelenir.

15 Kasım günü geldiğinde sünnet odasında toplanan devlet adamlarıyla sefer görüşmesine devam edilir. Patrona Halil'e Rumeli beylerbeyliği, Muslu Beşe'ye de Anadolu beylerbeyliği verilir. İçeriye birden Pehlivan Ağa girerek *“Kimmiş o cihana meydan okuyan kâfir Patrona, gâvur Patrona?..”* (s.238) diye bağırır. Patrona Halil'in ilk önce sağ kolunu vurup düşürür sonrada başına vurarak öldürür. Muslu Beşe'nin de üzerine suikastçı adamlar atılarak onu da tepeleyerek öldürürler. Patrona Halil ve Muslu

Beşe'nin cesetleri tıpkı Sadrazam İbrahim Paşa ve damatları gibi öküz arabasına konularak saraydan çıkarılıp halka gösterilerek ihtilalcilerin mekânı Et Meydanı'na bırakılır. *“İstanbulular akın akın koşarak kırk dokuz gün kendilerine cehennem hayatı yaşatmış, en şeni tecavüzlerden çekinmemiş bedbahtların feci akıbetini ibretle seyretmişti”* (s.238). Böylece Patrona Halil İsyanı'nın öncüleri öldürülmüş olur.

Patrona Halil İsyanı'ndan bir yıl sonra Patrona Halil taraftarı adamlar Patrona Halil ve adamlarının kan davasını gütmek için kendi aralarında ayaklanırlar. Çarşıları, pazarları yağmaya girişirler. Et Meydanı'na inerler; kazanları, bayrakları ve çadırları çıkartırlar. Padişah bunlara aman vermeyip hemen bu adamların üstlerine gider. Bir hafta içerisinde idam edilirler. Böylelikle Patrona Halil İsyanı kapatılmış olur.

### **2.1.3.7.3. Çıkar çatışması**

*Patrona Halil* romanında hükûmete karşı gerçekleştirilen başkaldırı ile devlet bünyesinde yer alan kişilerin devlet nezdindeki menfaatleri bir çatışma doğurur. Eser içerisinde yer alan ihtilal girişimi yanlılarının her birinin kendisi için devlet nazarında ulaşmak istediği hedefler bulunduğundan ihtilal girişimindeki amaç bu kişilerin kendi menfaatini elde etmektir. Başkaldırı temasının ardındaki entrik kurguyu oluşturması bakımından önemlidir.

Başkişi Patrona Halil, İspirîzade Şeyh Ahmed Efendi'nin Beyazıd Hamamı'na gelerek söylediği isyana teşvik edici sözleri ile isyanın önderi olsa da asıl isyana katılmasındaki amaç sevdiği kadın Atlases Fatma Hanım'ı mutlu ve zengin bir şekilde yaşatma çabası uğruna kendini gerçekleştirmek olur. Çünkü Patrona Halil, sevdiği kadın karşısında kendini aciz ve yetersiz bulmaktadır. Kendini ispatlamak ister. Patrona Halil'in kendi gerçeğini ortaya koyma uğruna giriştiği ihtilaldeki çıkarı budur. *“Patrona Halil bu büyük maceraya, dokuz yıl sürmüş bir hasretten sonra Fatma Hanım'a tekrar kavuştuğunda Atlases'in karşısında duyduğu küçüklük, hatta süfliyet duygusunun kamçısıyla sürüklenmişti”* (s.227). Devlete karşı başlattığı isyanla da bu emelini gerçekleştirir.

Başkişi Patrona Halil'in âşık olduğu kadın Atlases Fatma Hanım'ın emeli ise artık yaşlandığından ve parasız kaldığından ötürü gönlünü tek bir erkeğe açmak ister. Bundan dolayı Patrona Halil de fakir olduğundan ve maddi açıdan da birbirleriyle aynı düzeyde

olduklarından onunla evlenip son erkeğinin Patrona Halil olmasını ister. Atlıases Fatma Hanım'ın ise başkışı Patrona Halil'den alacağı menfaati bu olur.

Patrona Halil İsyanı'nın alevlenmesinin ardındaki iki devlet adamı olan İspirizade Şeyh Ahmed Efendi ve Zülali Hasan Efendi, devlet erkânına karşı menfaat ve intikam hırsları uğruna İstanbul halkını devlete karşı yaydıkları dedikodularla başkaldırmaya iterler. Bu iki hoca giyimli kişiler, halk üzerinde nüfus edinmeye çalışırlar. Halka yaptıkları dinî vaazlarla insanları kendi yanlarına çekmeye çalışırlar. İnsanları devlete karşı kışkırtarak devlet içerisinde kendi çıkar paylarını elde etme girişiminde bulunurlar. *“Menfaat hissi, Türkiye’de her türlü hislere galebe çalmıştı. Din gayreti ise; sırf aldatıcı, zâhirî, icabında menfaat temini için kullanılan bir vasıttan başka bir tarzda açığa vurulmazdı”* (Altınay, 1973: 121-122). Dini alet ederek saray içerisine karşı sağlanan menfaat hırsı ile başkaldırıyla gerçekleştirilmek istenen menfaat hırsı iç içe geçer.

Patrona Halil nezdinde başlatılan bu isyana katılan diğer ihtilalcilerinde her birinin kendi arasında isyana katılma sebepleri vardır. Patrona Halil İsyanı, hep bir mevki hırsına kapılmış kişilerin katılımıyla gerçekleşir. Ancak bunlarla beraber Sadrazam İbrahim Paşa ve yâranlarının İran Seferi için herhangi bir performans göstermemiş oluşları, şehir içerisindeki düzen ve güvenliğin sağlanamıyor oluşu ve eğlence merasimleri için maddi artışın fazlaşması gibi durumlarda halk tarafından ihtilali tetikleyen sosyokültürel nedenleri oluşturur.

#### **2.1.3.7.4. Ahlakî yozlaşma**

Eserde Lale Devri dönemi içinde yaşanan ahlak dışı bozulmalarda izleksel kurguyu oluşturan kavramlardandır. Lale Devri olarak adlandırılan bu dönem zevk ve eğlencenin bol yaşandığı bir dönem olduğundan o dönem İstanbul’da yaşayan kadınların bir kısmı da kendilerini zevkten ve eğlenceden mahrum bırakmazlar. *“Bütün işleri komşuya gitmek, hamama gitmek, kayıklar arabalarla mesirelere gitmek, bol bol masraf etmek, daima yeni yeni modalar icat ederek süslenmek”* (s.13) olan dönemin kadınları türlü türlü sosyal etkinliklerle ve giyinip kuşanarak vakitlerini geçirirler.

Devlet yönetimi yaşanan savaşlar münasebetiyle şehir içerisinde asayişli sağlayamadığından bunu fırsat bilen birtakım kadınlar erkekleri baştan çıkarmak için sokaklara inerler. Hristiyan kadınlarına özenerek izzet-i nefse aykırı kıyafetler tercih

ederler. “Böyle bir imaj kadının daha kocasından ve yakınlarından başka birine pek görünemediği Osmanlı toplumunda asla kabul edilebilir bir durum değildi” (Timur, 2002: 32). Bu durumdan rahatsızlık duyan örf ve adetlerine bağlı kimseler devletin bu kadınların durumuna el atması gerektiğini düşünürler. Çünkü İstanbul ilim ve sanat merkezi bir şehir olduğundan bu kadınlar tarafından şehrin toplumsal yapısının bozulmasını istemezler. Padişah III. Ahmed de yayımladığı fermanla devrin kadınlarının giyim kuşamına yönelik yaptırım uygulayacağını belirtir.

*“Bundan böyle kadınlar geniş yakalı süslü ferace yaptırmayacaklardır, başlarına da üç değirmiden fazla yemeni, tülbent örtmeyeceklerdir. Bu fermanımıza riayet etmeyen kadınların ilk seferde ihtar olarak, feracelerinde görülen iki karıştan geniş süslü yakaları ve nümayişle baş tülbentleri sokak ortasında kesilecek, bu ihtar ile de uslanmayan yaramaz kadınlar mahalle imamları tarafından tespit edilerek İstanbul’dan çıkarılıp başka yerlere sürülecektir...”* (s.13).

Eserde Türk kadınları ve o dönemin hafifmeşrep kadınlarının durumu Lale Devri’nde bulunmuş Lady Montague’nun ağzından aktarılır. O Türk dünyasının yozlaşmış kadınlarıyla kendi Hristiyan topluluğunun kadınlarını mukayese ederek Türk topluluğunun kadınlarının onların topluluğundaki kadınları geçtiğine değinir. “*Türk kadınlarından da günahkârlık yoluna sapanları Hıristiyanlardan aşağı kalmaz, üstelik onlar bizden daha hür yaşıyorlar*” (s.11). Bu kadınlar vücutlarını kapatan uzun feracerler giyerler. Çünkü o dönemin şartlarına göre toplumun yapısı bunu gerektirdiğinden kadınlar bu şekilde giyim tarzına sahip olurlar. Bu ferace sayesinde hiç kimse o kadının kim olduğunu bilemez. Böylelikle o dönemin hafifmeşrep kadınları kocalarının bile kendilerini görüp anlamayacakları şekle büründüklerinden çarşıda pazarda gözlerine kestirdikleri adamlarla rahatça buluşurlar.

Yaşanan bu ahlaki yozlaşma neticesinde kadın kocasına olan sadakatini de yitirmiş olur. “*Kadının -sınırlı da olsa- mahrem alanından çıkarak erkeklerle aynı ortamı paylaşmaya başlaması, alışkanlıkları ve geleneksel kodları yerinden edecek beden pratiklerinin inşasına ve toplumsal ön kabule sunulmasına yol açar*” (Kanter, 2019: 16). Museviler bu konuda geniş düşünceli olduklarından bu kadınlar erkeklerle Musevi dükkânlarında buluşurlar. “*Hafifmeşrep kadınların kendilerine oynaş seçtikleri erkeklerle buluşma yerleri evvele çarşı içlerindeki Musevi dükkânlarıdır.*” (s.11) Bundan ötürü bu yoldaki kadınlarda gizli yollarla Musevi dükkânlarını tercih ederler.

Erkeğin gücünün kadının ise duygusallığının ağırlık basması iki cinsiyet arasındaki belirgin faktörler olduğundan kadın bunun için biraz erkeğin gerisinde kalır. Eski

mağara devrinde bile erkek avını avlar getirir, kadın ev de onu pişirir olgusu yer almaktadır. Bu bağlamda kadınlar, *“kendilerini erkeklerin arzularının, isteklerinin gözüyle görmüşler; bilinçsiz olarak erkeksi düşüncenin güdülenişine boyun eğmişlerdir”* (Horney, 1991: 57). O dönemin hafifmeşrep kadınlarından biri olan Atlases Fatma Hanım ise bu tabuyu yıkan kadınlardan biridir. *“İşte, Yedigâr Bölükbaşı kızı Atlases Fatma Hanım, yaşı 50’sini aştığı halde, Lale Devri’nin sokakta ferace yakası kesilecek nazeninlerindendi...”* (s.14). O dönemin Hristiyan kıyafetlerini giyerek sokaklarda dolaşır ve gözüne kestirdiği adamı kimseye görünmeden mektup aracılığıyla evine davet eder. Böylelikle kadın ile erkek arasındaki rol ayrımının birbirinin yerine geçmiş olduğu görülür.

Başkişi Patrona Halil’in âşık olduğu bu kadın çok zengin olduğu için gözüne kestirdiği oğlanlara bahşiş niyetine elmas yüzük ile altın saat hediye eder, gönlünü eğlendirir. Başından iki evlilik geçtikten sonra bu yola sapan Fatma Hanım evinin eski düzenini bozarak tıpkı bir randevu evine çevirir.

*“Seyyid oğlanın ardından evvela, Ermeni Ayvaz müstesna, haremde ve selamlıkta yalının bütün insanları yenilendi; ev işi bilir, nakış ve dikiş bilir cariyeler satıldı, yerlerine, aşüfte gözleri oynaşta, saz çalar, hanende ve rakkase kızlar alındı... Yalıda günah değirmenin çarkı ağır ağır dönmeye başladı”* (s.32-33).

Devrin bir yandan muhafazakâr kesimi bu durumlara çok karşı çıkarken bu durumları normal kabul eden kesimde bulunur. Gayrimüslimler ile Müslümanlar o dönem içerisinde bir arada yaşadıklarından birbirleri arasında yaşanan kültürel çatışmalar zamanla ahlaki açıdan bozulmalara da sebebiyet vermiş olur.

Anlatıda yozlaşma, sadece toplum arasındaki ahlaki değerlerde değil, devrin kurumlarında yer alan din adamlarının arasında da görülür. *Patrona Halil* romanında medrese müderrisi Zülalızade Hasan Efendi ve Ayasofya Vaizi İspirizade Şeyh Ahmed Efendi kendi menfaatleri uğruna dini araç olarak kullanan sığ düşünceli ve yobaz şahsiyetlerdir. Dini sadece görüntü amaçlı kullanarak gerçek emelleri olan Sadrazam İbrahim Paşa’yı mevkisinden indirip kendi istedikleri makamlara rahatça yerleşebilme amacıyla hareket ederler. *“Bireylerin kendi çıkarları doğrultusunda hareket ederek ben merkezli bir dünya oluşturma çabası toplumsal bir cehalet olgusunu hazırlar”* (Kanter, 2019: 242). Bu cehalet olgusunu hazırlamak maksadıyla İstanbul halkını Sadrazam İbrahim Paşa aleyhinde kışkırtacak adamlar belirleyerek farklı farklı yalan yanlış

olaylarla Sadrazam İbrahim Paşa'yı halka karşı kötülerler. Ardından ortaya çıkan ihtilalinde perde arkasındaki asıl isimler olurlar.

#### **2.1.3.7.5. Sosyal adaletsizlik**

Sosyal adaletsizlik izleği, cehalet ve yolsuzlukla birlikte ele alınır. Lale Devri dönemi yenileşmenin, zevk ve sefanın yaşandığı bir dönem olduğundan bununla birlikte bu dönemde ahlak, gelenek, görenek ve yaşayış tarzı üzerinde değişimler de yaşanır. Kendi kökleşmiş değerlerinin yitirilip onun yerini yenileşmeyle birlikte Avrupa'dan gelmiş olan değerlerin alacağı endişesiyle dar bir düşünce yapısına bürünen gelenek yanlısı kesimin kışkırtmalarıyla devlete karşı saygısızlıklarda bulunulur. Bu durum toplum düzenini de bozarak sosyal adaletsizliğe sebebiyet verir.

Anlatıda geçen Sadrazam İbrahim Paşa'nın kurmuş olduğu Tulumbacılar Ocağı'na dönemin külhanbeyleri kendi hamamlarının yerini alabileceği endişesiyle düşman gözüyle bakarlar. Hatta isyan sırasında birtakım külhanbeyleri dükkânların kepengini kırarak dükkânları yağmalamaya başlarlar. Ev de basarak kadın ve çocuğa tecavüzde bulunurlar. İsyana katıldığı için kendini güçlü gören dönemin serseri beyleri halkın üzerine zorbaca çöker.

*“O cuma gecesi külhanbeyleri yatsıdan sonra Et Meydanı'ndan hamamlardaki külhanlarına dağılırken içlerinden bir kısmı birkaç dükkânın kepengini kırmış, mallarını yağmalayıp külhanlarına kaldırmışlardı. Bu arada iki ev basmışlar, avret ve uşağa çirkin tecavüze yeltenmişlerdi”* (s.196).

Savaş sebebiyle geçim derdi zorlaşmış, işsizlik artmış, dış alım gücünde azalma yaşanmıştır. Bundan dolayı halkın temel ihtiyaçlarının teminatı da zor bir duruma gelmiştir. Anadolu halkı bunun üzerine çok sıkıntı yaşamıştır. Savaş sebebiyle İstanbul halkının ihmal edilmesini fırsat bilen esnaf bölüğü de halkın temel ihtiyaçlarını çok pahalı fiyatlara rüşvet karşılığında satmıştır. Fırsatçıların halk üzerinde uyguladıkları hareket, asayişin devlet tarafından sağlanamıyor oluşundan ötürü halkın devlete karşı cephe almasına mesuliyet vermiştir.

Halk, bunlara maruz kalırken devlete karşı gerçekleştirilen Patrona Halil İsyanı'yla birlikte de isyancılar rahat durmayıp halkın üzerine giderler. Evvela ihtilalciler kazandıkları güç ile şehri yağmalamaya başlarlar. *“Patrona Halil, yandaşlarına emirler verip yağmalar ve baskınlar düzenleyip isyana katılmayanların veya isyancıların uygun görmedikleri kişilerin öldürülmelerine başlandı”* (Yalçınkaya, 2012: 376). İsyancılar

zindan kapılarının açılmasını da ister. Zindandaki bütün mahkûmlar şehir içerisine yayılır. Şehir talan edilmeye başlanır. Kendi cephelerine adam çekmeye çalışan ihtilalciler evvela ev basar. Hanede bulunan insanlara zorbalık yoluyla türlü eziyetler ederler. Evlerde bulunan her şeyi sahiplenip götürürler.

Şehirde ezan okunmamaya, namaz kılınmamaya başlar. İstanbul'un serseri takımı bütün gücün kendilerine geçtiği kanısındadır. Devlet bu adamlara bir şeyler yapabilmek için çok geç kalmıştır. Kendi güçlerinin devlet gücünü geçtiğini düşünen asiler her türlü yolsuzluğa da başvurma hakkını kendilerinde görürler. Yaşam derdine tutunmuş olan halk kitlesi üzerine uygulanan bu hareketler karşısında hiç kimse bir şey de yapamaz.

*“İhtilalciler, zindanlardan boşanan ve her türlü melanet ve şenaati irtikâptan çekinmeden haşarata mahalle aralarına salmışlar, dehşet içinde kalan İstanbul halkı, malının ve evlat ile ıyâlinin ırzını, namusunu koruma kaygısına düşmüştü. Namus erbabına karşı tam bir panik havası yaratılmıştı”* (s.208).

Yaşanan savaşlar ve isyan felaketleri halkı epey bir süre yormuştur. Toplum üzerinde ağır yıkımlara mesuliyet veren bu vakalar halkı bir zamana kadar kötü etkilemiştir. Devletin iç bünyesinde yaşanmış olan ihtilal hareketlerinin ve savaşların sosyal sonucu olarakta halk üzerinde adaletsizce gerçekleşen bu durumlar yaşanmıştır.

#### **2.1.4. Kabakçı Mustafa**

##### **2.1.4.1. Romanın Kimliği**

*Kabakçı Mustafa* romanının ilk baskısı 1968 yılında Koçu Yayınları tarafından yapılır. Romanın ikinci baskısı 2001 yılında Doğan Kitap tarafından yapılır. Bu çalışmada da kullanılan üçüncü baskısı da yine Doğan Kitap tarafından 2016 yılında yapılır.

*Kabakçı Mustafa* romanının arka kapağında “*Reşad Ekrem Koçu “Türkiye’de devlet gücüne indirilen en ağır darbelerden biri olan” bu isyanı ve başlıca aktörlerini tarihçi titizliği, romancı yaratıcılığıyla ele alıyor.*” ibaresi yer alır.

##### **2.1.4.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı**

*Kabakçı Mustafa* romanı hâkim bakış açısıyla yazılır. Hâkim anlatıcı, “*Tanrı gibi, her şeyi bilir, görür, sezer; geçmişten ve gelecektekilerden haberler verir. O, her şeyin üstünde ve her şeye hâkimdir*” (Tekin, 2011: 50). Romanın başkişisi olan Sultan III. Selim’in amcası Sultan I. Abdülhamid’in ölümü üzerine tahta geçmesi hâkim anlatıcı tarafından aktarılır. Hâkim anlatıcı, Sultan III. Selim’in fiziksel özelliklerini ve ebeveynlerinden

almış olduğu kişisel özelliklerini anlatır. Ardından da Sultan III. Selim'in hayatıyla ilgili bilgilere yer verir. Hâkim anlatıcı, *“kahramanların bütün geçmişini, her türlü hususiyetlerini zihinlerinden geçirdiklerini bilir”* (Aktaş, 1991: 96). Bu bağlamda hâkim anlatıcı, başkişi Sultan III. Selim'in babası Sultan III. Mustafa'nın yarım bıraktığı yenileşme hareketlerini tamamlamak üzere zihninde kurduğu düşünceleri de aktarır.

Hâkim anlatıcı, başkişi Sultan III. Selim'den önce padişah olan Sultan I. Abdülhamid'in döneminde sadrazamlık yapmış Halil Hamid Paşa'nın yaptığı yolsuzluklar yüzünden görevinden alınması hadisesinin Sultan III. Selim aleyhine olan yansımalarını kendi yorumlarını katarak şöyle anlatır: *“Bu vaka Sultan Selim'e hürriyetini kaybettirmişti. 1785'te kafese kapatıldı. Dört sene süren bu mahpusluk şehzadeye çok ağır geldi. Osmanlı tahtına otururken muhakkak ki çok kötü bir devirde çok ağır mesuliyetler yükleniyordu.”* (s.14) Hâkim anlatıcının öznel yargılarıyla anlattığı bu ifadelerle göre hapislik süresi bittikten sonra padişah olan Sultan III. Selim'in tahta çıktığı dönem Osmanlı Devleti'nin Rusya ile savaş içerisinde olduğu Türk-Rus Harbi'nin yaşandığı dönemdir. Bu savaş dönemi içerisinde yer alan vakaları hâkim anlatıcı açık ve düzenli bir şekilde aktarır.

İngilizler, Osmanlı Devleti'nin Rusya ile barışmasını ister. Eğer barış sağlanmazsa İstanbul'u yağmalayacaklarını dile getirirler. İstanbul halkı bunun üzerine ayaklanır ve savaş hazırlığına başlar. Tüm bu ayrıntılar eser içerisinde montaj tekniğine yer verilerek anlatıcı konumunda olan Müverrih Cevdet Paşa'nın ağzından şöyle anlatılır: *“(…) İstanbullular, her din ve mezhepten, ihtiyarlara, küçücük oğlancıklara varıncaya toprak taşıdılar. İstihkâmlar süratle yapıldı. Sultan Selim de her gün istihkâm yerlerini dolaşarak çalışmalarını teşvik ediyordu”* (s.25). Hâkim anlatıcı tarafından dönemin önemli sanatçılarının gözlemleriyle alınan bu alıntılarla esere zenginlikte katılmış olur.

Anlatıcının eser içerisinde her şeyi bilme yeteneğinin dışında karakterler üzerinde *“onları eleştirmesi de, yüklendiği görevin bir sonucudur”* (Stevick, 2004: 112). Hâkim anlatıcı, başkişi Sultan III. Selim'in padişah olarak sahip olduğu birtakım kusurlarını eleştirerek dile getirir. *“Evvvela cesur değildi; işbaşına getirdiği adamların, hatta uşakları yerinde bendegânının üzerinde otoritesi yoktu. Dün geçim sıkıntısı çekerken bugün büyük servetle lüks içinde yaşayan Nizam-ı Cedid devletlilerinin bu servetlerini*

*nerden bulduklarını düşünmüyordu...*” (s.29). Ardından montaj tekniğiyle Müverrih Cevdet Paşa'nın aynı kanaatteki görüşlerine de yer verilir.

“Vaka-yi Selimiye” denilen 1807 Kabakçı Mustafa İsyanı'nın yöneticisi olan Kabakçı Mustafa'nın öldürülmesi eserde montaj tekniği kullanılarak Üsküdarlı halk şairi Âşık Razî'nin ağzından anlatılır.

*“Alemdar Mustafa Paşa'nın İstanbul'a girdikten sonra yaptığı işler, “Vaka-yi Selimiye” denilen 1807 Mayıs İhtilali'ne kuvvetle bağlıdır; fakat unutmamalıdır ki biz burada Osmanlı İmparatorluğu tarihinin çok dikkate değer bir devrini değil, devlet gücünü kemirmiş maceraperest bedbahtlardan birinin acı hayat hikâyesini yazmak istedik”* (s.143).

Hâkim anlatıcı, sadece başkişi Sultan III. Selim doğrultusunda yaşanan vakaları anlatmakla kalmaz, Sultan III. Selim'e kaynaklık eden vakaları da anlatır. Bu vakaları anlatırken diyalog tekniğine, montaj tekniğine yer vermekten ve kendi yorumlarını ve eleştirilerini de aktarmaktan kaçınmaz. Hâkim anlatıcının sahip olduğu her şeye hâkimiyet sağlama kabiliyeti okuyucuya onun nazarından eserin içerisindeki her detayı öğrenme sorumluluğu verir.

#### **2.1.4.3. Olay Örgüsü**

*Kabakçı Mustafa* romanının olay örgüsü iki vaka halkasına ayrılabilir:

##### **Birinci Bölüm**

-Sultan I. Abdülhamid'in 7 Nisan 1789 yılının Pazartesi'yi Salı'ya bağlayan gece sabaha karşı ölmesi üzerine salı sabahı tahta yeğeni Sultan III. Selim'in geçmesi

-Sultan III. Selim'in babası Sultan III. Mustafa'nın yarım bıraktığı yenilik hareketlerini tamamlamak istemesi

-III. Selim'in tahta geçtiği zamanın Türk-Rus Harbi'nin yaşandığı bir dönem olması

-III. Selim'in ıslahat işine ilk önce askerî alandan başlaması ve Nizam-ı Cedid ordusunu kurması

-Osmanlı-Rus Harbi sırasında Rusya taraftarı olan İngilizlerin Osmanlı ile Rusya arasında barışı sağlamak için İstanbul'a gelmesi

-İngilizlerin, Osmanlı ile Rusya arasında barış sağlanmazsa İstanbul'u yakıp yıkacakları tehdidini savurmaları

- Sultan III. Selim'in Karadeniz Boğazı'nı Rus donanmasından korumak için Karadeniz Boğazı'na Nizam-ı Cedid askeri göndermesi
- Sultan III. Selim'in, boğaz kale ve tabyalarına Nizam-ı Cedid'e hizmette olsunlar diye 2.000 asker daha göndermesi
- Sadaret Kaymakamı Köse Musa Paşa'nın adamının, gönderilen askerleri Nizam-ı Cedid elbisesi giymekten caydırması
- Askerlerin 25 Mayıs 1789 yılının Pazartesi günü İstanbul'dan gelen Nizam-ı Cedid kıyafetlerini giymemeleri üzerine Karadeniz Boğazı'nda yer alan askerlerle birlikte Sultan III. Selim'e ve Nizam-ı Cedid'e karşı ayaklanmaya başlamaları
- Büyükdere Çayırı'nda toplanan isyancı askerlerin cemiyetlerine başkomutan olarak Kabakçı Mustafa'yı seçmeleri
- 28 Mayıs 1789 yılının Çarşamba günü Kabakçı Mustafa önderliğinde yamakların Büyükdere Çayırı'ndan silahlar eşliğinde yola çıkmaları
- Kabakçı Mustafa ve askerlerin ayaklanma başlatarak Rumeli Hisarı'na kadar gelmeleri
- İsyancıların, İstanbul halkına Nizam-ı Cedid'in kaldırılmasını istediklerini söylemeleri
- Padişahın bu işler için kendisinin yeterli olmadığını söyleyip Vezir Musa Paşa'dan yardım istemesi
- Musa Paşa'nın bunu fırsat bilip fitnelik yaparak devlet aleyhine davranması
- Kabakçı Mustafa ve yamakların halktan kendilerine katılanlarla beraber Etmeydanı'nda toplanmaları
- Sultan III. Selim'den Köse Musa Paşa'ya Nizam-ı Cedid'i kaldırdığına dair ferman gelmesi
- Nizam-ı Cedid'in kaldırıldığına Kabakçı Mustafa'ya duyurulması ve Etmeydanı'nda sevinç yaşanması
- Kabakçı Mustafa'nın Nizam-ı Cedid taraftarı olan on bir devlet erkânının adını yazdığı defteri padişaha vermesi ve bunları öldürmek istemesi

-Köse Vezir ile Topal Müftü'nün Kabakçı Mustafa ile beraber Sultan III. Selim'i tahttan indirmek için plan yapması

-Sultan III. Selim'e tahttan indirildiği ve yerine Sultan IV. Mustafa'nın geçtiğini beyan eden mektup göndermeleri

-Kabakçı Mustafa'nın Etmeydanı'nda divan kurması ve Sultan IV. Mustafa'nın halkın istediklerini gerçekleştireceğini söyleyerek insanlardan dilekçe toplaması

-Defterde yazan on bir adamdan birinin sarayda, üçünün Babıali'de, dördünün sokakta, geri kalan üçünün de Süleymaniye'de Ağakapısı civarında kâhyasının evinde yakalanması

-Listede yer alanlardan yalnızca Defterdar Ahmed Bey'in kurtulması

## **İkinci Bölüm**

-Ordunun başında yer alan Serdar ve Sadrazam İbrahim Hilmi Paşa'nın Nizam-ı Cedid ile yeniçeriler arasında tartışma olmaması için Pehlivan Ağa'yı yeniçeri ağalığı görevinden almak istemesi

-Yeniçerilerin Pehlivan Ağa'dan memnun olduklarını dile getirerek Pehlivan Ağa'nın görevden alınmasına karşı çıkarak bunun üzerine İbrahim Hilmi Paşa'nın görevinden alınmasını istemesi

-Serdar ve Sadrazam İbrahim Hilmi Paşa'nın görevden alınacağı için Alemdar Mustafa Paşa'ya sığınması

-Herkesin Alemdar Paşa'nın Serdar ve Sadrazam olacağını düşünürken Çelebi Mustafa Paşa'nın serdar ve sadrazam olması

-Orduda İstanbul'un Moskof'a satıldığına dair çıkan bir haber üzerine Alemdar Paşa'nın tekrardan Silistre'ye gelmesi

-Alemdar, Tahsin Efendi, Behiç ve Tatar Ramiz Efendi'nin "Ruşçuk Yârani" adlı siyasi bir komite kurmaları

-Ruşçuk Yârani Komitesi'nin Sultan III. Selim'i tahta çıkarmak istemesi

- Pehlivan Ağa'nın, Süleyman Ağa'nın iki adamı tarafından öldürülmesi üzerine yeniçeri kethüdalığı görevine Selim Ağa'nın geçmesi
- İstanbul'da Sultan IV. Mustafa yandaşlarının Sultan III. Selim'i öldürme planı yapması
- Tayyar Mahmud Paşa'nın Rusya'dan dönüşünden sonra Musa Paşa'nın yerine kaymakam olması ve Şeyhülislam Ataullah Efendi'nin görevinden alınmasını istemesi ve Sultan IV. Mustafa'nın bunu reddetmesi
- Askerlerin şeyhülislam olarak Ataullah Efendi'yi istememesi üzerine görevinden alınması
- Topal Molla'nın şeyhülislam olması ve Köse Musa Paşa'nın görevinin başına tekrar geçmesi
- Sultan IV. Mustafa'nın adamlarının Sultan III. Selim'in hayatta kalmasıyla kendilerini tehlikede gördüklerini söyleyerek öldürülmesini istemeleri
- Alemdar Mustafa Paşa'nın ordunun Edirne'den İstanbul'a gelecek olmasıyla, yola en başta kendisinin yakın olduğu adamı Pınarhisar Âyanı Uzun Hacı Ali Ağa ile birlikte elli askeriyle çıkması
- Alemdar Mustafa Paşa'nın Kabakçı Mustafa'yı idam etme planıyla gizlice yola çıkması
- Kabakçı Mustafa'nın Temel Ağa'nın 15-16 yaşlarındaki kızı Zeynep ile evlenmesi
- Kabakçı Mustafa'nın evlendiği ilk gece Uzun Hacı Ali Ağa'nın adamı Zeybek Mustafa tarafından kellesinin kesilmesi
- Ketencioğlu'nun Kabakçı Mustafa'nın kesik başını Çorlu'ya, Alemdar Mustafa Paşa'ya götürmesi
- Kabakçı Mustafa'nın kellesini gömmek için Ketencioğlu ve Mustafa'nın Çorlu'da ıssız bir vadiye gitmeleri
- Çorlu vadisine yanlarına on sekiz yaşındaki çingene bir kız ile on beş yaşındaki çingene bir oğlanın gelmesi

-Çingene kızın Kabakçı Mustafa'nın kellesinin bulunduğu torbanın içindekini altın sanması

-Ketencioğlu'nun torbanın içini kıza göstermesi ve kızın kesilmiş başı görünce "adam kesmişler" diyerek kaçması

#### **2.1.4.4. Zaman**

*Kabakçı Mustafa* romanında zaman unsuru tarihî vakaların önemi gözetilerek sunulur. Sultan I. Abdülhamid'in 7 Nisan 1789 yılında Pazartesi'yi Salı'ya bağlayan gece, sabaha karşı ölümünün ardından o salı günü sabahı, tahta yeğeni Sultan III. Selim'in geçmesiyle vaka zamanının akışı başlar. Sultan III. Selim'in Kırım'ın Rusya'nın egemenliği altına alınması üzerine yazdığı 1783 yılındaki şiir ile zamanda geriye gidilir. Bu bağlamda eser içerisinde kronolojik zamanı bozan durum burada yaşanmış olur.

1783 yılında bahsedilen Sultan III. Selim'in yazdığı şiirinden 1785 yılına gidilerek Sultan III. Selim'in, amcası I. Abdülhamid zamanında başına gelen ve itibarını zedeleyen olay ile hapsedilmesi anlatılır. "*Dört sene süren bu mahpusluk şehzadeye ağır geldi*" (s.14). Sultan III. Selim'in dört senelik hapis süresini tamamladıktan sonra 1789 yılında amcası I. Abdülhamid'in ölümü üzerine tahta geçtiğinden bahsedilir.

Sultan III. Selim, 1794 yılında Nizam-ı Cedid ordusunu kurar. Sultan III. Selim'in kurduğu Nizam-ı Cedid ordusunun bir yıl içerisinde iki katı asker sayısına sahip olduğu dile getirilir. 1807 yılının Mayıs ayının başlarında Nizam-ı Cedid ordusuna yardım etmek için gönderilen 2.000 askere Nizam-ı Cedid kıyafeti giydirilmek istenir. Yeniçeri askerleri ise Nizam-ı Cedid kıyafetlerine "gâvur esbabı" sıfatını yakıştırmak üzere 25 Mayıs Pazartesi günü ise İstanbul'dan getirilen Nizam-ı Cedid kıyafetlerini giymeyerek isyan başlatırlar. 26 Mayıs Salı günü ise isyancılar Kabakçı Mustafa'yı kendilerine yönetici seçerler. 28 Mayıs Çarşamba günü Kabakçı Mustafa önderliğindeki isyancılar Tophane ve Galata'ya doğru gelirler.

Kabakçı Mustafa, 13 Temmuz Çarşamba gecesi evlenir. Kabakçı Mustafa'yı öldürecek olan Alemdar Mustafa Paşa'nın adamı Uzun Hacı Ali Ağa ise Rumelifeneri Köyü'ne 13 Temmuz Çarşamba gecesi gelir. Gece yarısı Kabakçı Mustafa'nın evine girer. Kabakçı Mustafa, eşinin yanında uyurken Uzun Hacı Ali Ağa'nın adamı Zeybek Mustafa

tarafından başı kesilir. Kellesini ise torbaya koyup Alemdar Mustafa Paşa'ya götürmek ister.

Kabakçı Mustafa'nın ölümünü 14 Temmuz Perşembe sabahı tüm halk öğrenir. 15 Temmuz Cuma günü ise Kabakçı Mustafa'nın kellesi Alemdar Mustafa Paşa'ya gösterilir. “*Bir yıldan beri devlet sözünü ayağı altına almış Kabakçı Mustafa gibi bir zorbayı daha İstanbul'a ayak basmadan bir emir ve işaretiyle idam ettirebilen Alemdar'ın İstanbul'a girdikten sonra neler yapabileceğini düşündü ve titredi...*” (s.143). Kabakçı Mustafa'nın kellesi de 1808 yılının Temmuz ayının herhangi bir gününde Çorlu ilçesinin ıssız, kurak bir vadisine gömülür.

Romanda genel itibarıyla zamanda kronolojik bir sıra izlense de yer yer zamanda geriye dönüş ve ileriye sıçrayışlarla akronolojik zaman yaşanır. Romanın vaka zamanı, 7 Nisan 1789 yılında Sultan III. Selim'in tahta çıkmasıyla başlar. 13 Temmuz 1808 yılında Kabakçı Mustafa'nın öldürülmesiyle sonlanır. Romanın vaka zamanı genel olarak bakıldığında on dokuz yıllık bir zaman dilimini kapsamış olarak gözüktüğü de romandaki asıl olaylar 25 Mayıs 1807 yılının Pazartesi günü başlayan ve 13 Temmuz 1808 yılının Çarşamba günü sona eren Kabakçı Mustafa İsyanı'nı kapsar. Roman içerisinde yaşanan olayların neredeyse tamamı Kabakçı Mustafa İsyanı zamanında gerçekleştiği için de asıl vakaların yaklaşık bir yıllık süreci kapsadığı görülür.

#### **2.1.4.5. Mekân**

##### **2.1.4.5.1. Çevresel mekânlar**

Çevresel mekânlar, vakaların vuku bulduğu “*anlatılarda kullanılan ve üzerinden geçilen bir yer'dir. Kişi-yer özdeşliği henüz tam olarak sağlanamamıştır*” (Korkmaz, 2021: 13). *Kabakçı Mustafa* romanındaki çevresel mekânlar: İstanbul, Karadeniz Boğazı, Aksaray, Krelaş Adası, Silistre, Edirne ve Çorlu'dur. *Kabakçı Mustafa* romanı içerisinde olayların yaşandığı asıl mekân ise İstanbul'dur. İstanbul içerisinde olayların geçtiği mekânlar: Büyükdere Çayırı, Et Meydanı, Fatih Sementi, Samatya, Rumelifeneri ve Rumelikavağı adlı mekânlardır.

#### 2.1.4.5.2. Algısal mekânlar

Kişinin içinde yaşadığı mekân, çevresel niteliğinin dışında kişinin duygu durumuna göre stilize ediliyorsa bu mekân algısal mekân olarak ifade edilir. Algısal mekânlar bu bağlamda “*anlatı kişilerinin ruh dünyalarını en iyi yansıtan öğelerdir*” (Korkmaz, 2021: 21). Bu mekânlar iki şekilde ele alınır:

a)Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar

b)Açık ve Geniş Mekânlar

#### ***Kapalı-dar ve labirentleşen mekânlar***

Kişinin içinde bulunduğu mekân, kendini huzurlu hissetmesine engel oluyorsa o mekân kapalı-dar mekân algısı yaratır. “*Zaten kendi ben’iyle de uzlaşmaz bir çatışma yaşayan kahraman, kapalı-dar mekânlarda oldukça sıkılır*” (Korkmaz, 2016: 195). *Kabakçı Mustafa* romanında kapalı-dar mekân olarak genel itibarıyla başkişi Sultan III. Selim’in yaşadığı saray ve Bab-ı Âli olarak ele alınır. Roman içerisinde başkişi Sultan III. Selim’in saray dışına hiç çıkmadığı görülür. Ayrıca Sultan III. Selim, kendisine ve kurduğu Nizam-ı Cedid ordusuna karşı çıkan isyan hareketlerinden dolayı sarayda bir odada tek başına bırakılır. Bunun üzerine Sultan III. Selim için ev vazifesi gören saray, “*aidiyetsizlik hissini ortaya çıkaran mekân olma özelliği gösterir*” (Kanter, 2021: 287). Bu bağlamda Sultan III. Selim’in padişahlık otoritesini kaybettiği ve dışlandığı da gözler önüne serilir.

Sultan III. Selim, isyancıların Nizam-ı Cedid ordusunu kendisinden kaldırmasını istemeleri üzerine sarayda korku ve endişe yaşar. İsyan sonucu Nizam-ı Cedid’i kaldırdığını ilan ettiği gece ise çaresizliği ve korkuyu yaşadığı gece olur. Saray, başkişi Sultan III. Selim’in olumsuz duygularını açığa çıkarır. Böylelikle, “*bu mekân modeliyle, orada oturan kişinin psikososyal kimliğine açıklık getirilmek istenir*” (Tekin, 2011: 143). Bu bağlamda saray, padişah açısından kapalı-dar mekân şeklini alır.

Sonuç olarak *Kabakçı Mustafa* romanında başkişi Padişah III. Selim ve etrafında şekillenen olaylarda kapalı-dar mekân kullanımı sınırlıdır. Bu bağlamda saray ve Bab-ı Âli, Padişah III. Selim, üzerinde kapalı-dar mekân izlenimi veren yerlerdir.

### ***Açık ve geniş mekânlar***

Açık ve geniş mekânlar, ruhsal anlamda dinginliğin sağlandığı mekânlardır. Bu mekânlarda kişi, “*kendisiyle, çevresi ve bütün evrenle uyuşum içindedir*” (Korkmaz, 2021: 21). Kişi, kendini ruhsal açıdan rahatlamış hissetmektedir. *Kabakçı Mustafa* romanında ise açık-geniş mekân algısına neredeyse hiç rastlanmaz.

Yeniçeri ocağı ihtiyarları, Aksaray’da Et Meydanı’nda Yeni Odalar denilen kışlalarının kapısını isyancılara açarlar. Yeniçeri kazanları Et Meydanı’na çıkarılır. Halk, Et Meydanı’nda toplanmaya başlar, meydan kalabalıklaşır. Nizam-ı Cedid’in Sultan III. Selim’in emriyle kalkmış olduğu Kabakçı Mustafa tarafında duyurulur. Et Meydanı’nda sevinç yaşanır. “*Kabakçı Mustafa ile meydandaki ihtilalci cemiyeti her ne kadar çok kuvvet bulmuş ise de Nizam-ı Cedid askerinin üzerlerine yürümesi korkusuyla fevkalade heyecan içindeydiler. Nizam-ı Cedid’in kaldırıldığı haberi gelince meydandan bir sevinç uğultusu yükseldi*” (s.58). Burada istediklerinin gerçekleştiğini anlayan isyancılar için Et Meydanı “*uyumun ve huzurun mekânı*” (Korkmaz, 2015: 93) olur. Et Meydanı isyancılara huzur ve mutluluk verdiği için açık-geniş mekân algısı yaratır.

Eser içerisinde yer alan Et Meydanı, isyancıların kendilerine mesken edindikleri ve kendi emellerini gerçekleştirdiklerini düşündükleri yerdir. Et Meydanı, isyancılar açısından isyanın merkezi olan yer olarak konumlandırılır. İdam ettirdikleri on bir devlet adamının kellesini Et Meydanı’nda sergilemeleri, Kabakçı Mustafa’nın tıpkı padişah gibi taht kurup halktan dilekçe toplaması, isyancıların Et Meydanı’nda kendilerini güvende hissetmeleri ve kendilerini otoriter anlamda gerçekleştirdiklerini düşünmeleri Et Meydanı’nı bu bakımdan isyancılar için açık-geniş mekân hâline çevirir.

### **2.1.4.6. Şahıs Kadrosu**

#### ***2.1.4.6.1. Başkışı***

*Kabakçı Mustafa* romanının başkışı Sultan III. Selim’dir. Başkışı, “*romanda, entrik kurgunun kişiler düzlemindeki temeli*” (Korkmaz, 2018: 12) olarak görülür. Başkışı Sultan III. Selim, Türk-Rus Harbi’nin yaşandığı dönemde padişah olur. Eser içerisinde Sultan III. Selim’in hem hayatıyla ilgili hem de fiziksel ve kişisel özellikleriyle ilgili detaylı bilgilere yer verilir. Eser içerisinde Müverrih Cevdet Paşa, Sultan III. Selim’in kişilik özelliklerini şu şekilde açıklar:

*“Sultan Selim gayetle hassas, şair, musikişinas, güzel yüzlü, ipek huylu, memleketinin ve devletinin yükselmesi için çalışan aydın bir padişahı; fakat bir inkılapçı olarak büyük kusurlara sahipti. Evvela cesur değildi; işbaşına getirdiği adamların, hatta uşakları yerinde bendegânının üzerinde otoritesi yoktu. Dün geçim sıkıntısı çekerken bugün büyük servetle lüks içinde yaşayan Nizam-ı Cedid devletlilerinin bu servetlerini nereden bulduklarını düşünmüyordu. Kendisi de eğlenceye, yâranla sohbet, nevcivanlarla ülfet ve muhabbete aşırı derecede düşküdü” (s.29).*

Amcası Sultan I. Abdülhamid’in ölümü üzerine tahta geçen Sultan III. Selim, yirmi sekiz yaşındadır. Sultan III. Mustafa ve Mihrişah Hanım’ın oğludur. Annesi Gürcüdür. Saçlarının kumrallığını annesinden alır. Vücut yapısı ise babasına benzer. Heybetli, kuvvetli bir vücut yapısına sahiptir. On üç yaşındayken babası vefat eder. Babası vefat edince tahta amcası I. Abdülhamid geçer. Sarayda kendisine ayrılan odada oturur, okur, çalışır, ilim konusunda kendini geliştirir. “İlhamî” mahlasıyla şiirler yazar ve musikiye de ilgi duyar. Bir gün padişah olursa babasının yarım bıraktığı yenileşme hareketini devam ettirmek ister. III. Selim yenileşme işine ilk önce askerî alandan başlar.

*“1793’te padişahın ve sarayın ve İstanbul civarındaki miri kasır ve sarayların muhafızları olan Bostancı Ocağı’na bağlı bir bostancı tüfekçisi ocağı kurdu. Fransa’dan ve İsveç’ten muallim zabıtlar getirerek evvela 1.600 neferle işe başladı; bunlara “Nizam-ı Cedid askeri” denildi” (s.17).*

Ordunun giderlerini sağlamak için ise “İrad-ı Cedid” diye yeni vergi sistemi de getirir. Eski düzene alışkın olan halkın kökten bir devrime girecek olması tedirginliğe yol açar. Sultan III. Selim’in bu devrim hareketini birdenbire gerçekleştirmeye çalışması halk üzerinde padişaha karşı bir kin duygusu oluşmasını sağlar.

Sultan III. Selim’in kişiliği devlet için büyük tehlike oluşturmaktadır. Zira Karadeniz Boğazı’nı Rus donanmasından korumak amacıyla Nizam-ı Cedid ordusuna ek olarak gönderdiği 2.000 askerinin “Nizam-ı Cedid kıyafeti gâvur giysisidir” telkinleriyle giymeyip başlattıkları isyana padişah dur diyemez. Sultan III. Selim’in isyanın baş gösterdiği bu sahnede iyimserliğinin verdiği merhametli tutumu düşmanlarına cesaret vermektedir. Kendisine ve ordusuna söylenen “dinsiz, gâvur” sıfatlarını duyduğu halde tepki göstermekten geri durur. Böylece Sultan III. Selim’in ne kadar sağduyulu olduğu apaçık görülür.

*“Korku Sultan Selim’in en müthiş düşmanı oldu, bu ani çekişi düşmanlarına yeniden cesaret aşıladı. Cehlin ve taassubun galiz zulmeti içinde inkırazı doğru sürüklenen cemiyetleri nura kavuşturmak isteyen başların işi, kangren ameliyatı yapan operatörün işinden farksızdır; çürümüş uzuv şefkat ve merhamet, korku ve teredditle değil, çelik gibi iradeyle kesilip atılır. Bir inkılapçı olarak Sultan Selim’in eli bıçak ve neşter değil, toplu iğne bile tutmaya muktedir değildi” (s. 34).*

Sultan III. Selim'in Kabakçı Mustafa İsyanı çıktığında hemen müdahalede bulunmaması da onun iyi kalpli ve vicdanlı oluşundandır. *“Vaka büyüyünce de Sultan Selim o mükemmel talimli askerlerine “Vur!” emrini veremedi, dökülecek kanların vebalini yüklenemedi”* (s. 35). Ortılığı ayağa kaldıran isyancıları sırf günah olduğu için öldürmeyip tek bir hamle bile yapmamıştır.

Sultan III. Selim, tek bir emriyle durdurabileceği bu isyanı cesaret edip durduramaz. Eser içerisindeki olaylarda hep pasif konumda kalır. *“Paşa!.. Bu iş bir avuç kale yamağının işi değil!.. Bu ihtilal kumaşı ustalar elinde dokunuyor. Artık bana bir şey sorma, dünyada ve ahirette bu vakanın vebali, yumuşaklığımdan ve merhametimden ötürü benim, ihanetinden ötürü de senin boynuna!.. Ne gerekir ise onu yap!..” dedi* (s.55). Buradan hareketle Sultan III. Selim'in ihtilalcilere karşı hiçbir yetkide bulunamadığını kendisinin de öz eleştirisi yaparak kabul ettiği görülür.

Türlü korkularının olması yüzünden devlet için harcanmış emekleri de yerle bir ederek isyancıların isteklerine boyun eğdiğinden Nizam-ı Cedid ordusunu da kaldırır. Eserde, anlatıcı da Sultan III. Selim'in bu kadar merhametli oluşundan yakınır:

*“Padişah defteri yanında alıkoyarak “şefkat ve merhamet” dediği meskenetten silkelenebilir, Bostancıbaşı Şakir Bey gibi sadık bir bendesinin emrinde her an emrine amade bostancılarla ve deniz yoluyla Üsküdar'a ve Levent Çiftliği'ne ikişer satırlık birer “Gelin!..” emri yollayabilir, Köse'sini de, Topal'ını da, Kabakça'sını da, yamağını da Nizam-ı Cedid'inin pırıl pırıl süngüleriyle darmadağın edebilirdi”* (s.60).

Sultan III. Selim, eser içerisinde yaşanan olaylar karşısında çok sessiz kalır. Sultan III. Selim'in bu sessiz kalışı manevi gücün yetkisine boyun eğmesinden gelir. Tahttan indirilip yerine Sultan IV. Mustafa'nın padişah olmasına “Allah'ın takdiri” deyip hiçbir sorgulama yoluna gitmez, verilen yetkiye sadece boyun eğer. Sultan III. Selim, kişiliği gereği olaylara mantıksal açıdan değil de duygusal açıdan baktığından bu manada yöneticilik görevini yerine getiremez. Zira o babasının yarım bıraktığı ıslahat işini yerine getirmeyi umarken yeniliğe karşı çıkanlara müdahalede bulunamadığından tam anlamıyla hedefini de gerçekleştirmiş olmaz.

#### **2.1.4.6.2. Norm karakterler**

Norm karakterler, *“başkahramandan sonra romandaki olayların gelişmesinde, yorumlanmasında en etkin olan”* (Arslan, 2018: 569) karakterleri temsil ederler. *Kabakçı Mustafa* romanında hem romana adını veren hem de romanda gerçekleştirilen

isyanın öncüsü olan romanın en önemli norm karakteri Kabakçı Mustafa'dır. Kabakçı Mustafa, eserde yer almadan önce Nizam-ı Cedid ordusuna ve Padişah III. Selim'e karşı olan isyanın durumu anlatılır. Kabakçı Mustafa'nın eser içerisinde sahneye çıkışı Sultan III. Selim'e ve Nizam-ı Cedid ordusuna isyana kalkışan askerlerin kendilerine öncü olarak Kabakçı Mustafa'yı seçmeleriyle başlar.

*"O gün Büyükdere Çayırı'nda toplanan yamaklar, "Cemiyetimizin başı yoktur... Başsız cemiyet olmaz, bize bir başbuğ ve sergerdeler gerektir!" diyerek Rumelifeneri Kalesi'nin yamaklarından Kabakçı Mustafa Çavuş'u başbuğ, Boğaz kaleye tabyalarının topçuları arasından Arnavut Ali Haseki ile yamaklardan Memiş Çavuş'u da Kabakçı'ya muavin sergerdeler seçtiler" (s.45-46).*

Kabakçı Mustafa'nın hayatıyla ilgili bilgiler eser içerisinde montaj tekniğine yer verilerek Üsküdarlı Âşık Razi'nin ağzından anlatılır.

*"... Vakada... yamakların başına geçtiğinde otuz beş yaşlarında, insan suretinde kara demirden dev heykeli misali bir adammış; sakalı matruş, gür kara bıyıklı, kara yağız, çatık kaşlı, hiç gülmez, sağ yanağında derin bıçak yarasının izi varmış. Aslı Rizeli olup daima o tarafların kılık ve kıyafetini muhafaza etmiştir. Çocukluğu ve gençliği korsanlıkta geçmiş, hatta Anapa Kalesi'ne saldıran Ruslara karşı merdane cenkleşen o taraflar ahalisine yardım için koşmuş, Müslüman korsanlar arasında mürahik oğlanken yaşından umulmayan yararlıklar göstermiş, yanağındaki kılıç yahut bıçak yarasıyla beraber 'Kabakçı' lakabını da o zamanlar almış. Mustafa Çavuş'un lakabındaki kabak bildiğimiz meşhur sebze olmayıp Türkçe'de 'ön', 'ileri' manasına olan 'kabak' tır... Yani Kabakçı Mustafa, Öncü Mustafa demektir" (s. 47-49).*

Başkişi Sultan III. Selim'in kurmuş olduğu Nizam-ı Cedid ordusuna karşı ayaklanan yamakların seçmiş olduğu önder olarak gösterilir. Kabakçı Mustafa'nın romanda olaylara giriş sahnesi buradan başlar. Eser içerisinde okuyucu, Kabakçı Mustafa'yı isyancıların lideri olarak bilir. Kabakçı Mustafa, bu liderliği fırsata çevirerek otorite arayışına girer. Sultan III. Selim'in kullanması gereken yönetici gücünü kendi eline alır. Et Meydanı'nda bir divan kurması bunun apaçık kanıtı niteliğinde olarak gösterilir. *"Kaldı ki Et Meydanı'nda divan kurmuş, sözü padişah fermanı yerine geçmiş, halen de bir işaretiyle İstanbul'un altını üstüne getirebilecek nüfuz, kudret, kuvvet sahibi adamdı"* (s.135). Et Meydanı'nda kurmuş olduğu divan ile yönetici vasfına sahip olduğunu düşünen Kabakçı Mustafa, kendisinin padişah gücüyle eş değer olduğunu halka inandırmaya çalışır.

Kabakçı Mustafa'nın Et Meydanı'nda kurmuş olduğu bu divan Sultan III. Selim'in tahttan indirilerek yerine IV. Mustafa'nın geçtiği zaman olur. Zira başkişi Sultan III. Selim ise Kabakçı Mustafa ve yandaşlarının isteği üzerine tahttan indirilir. Zira Kabakçı Mustafa gücünün, devlet gücüyle eş değer olduğunu varsayar. İstanbul insanına güven aşilayarak devlet ile halk arasında köprü görevi görür. Ama topladığı dilekçelerden

canının istediği dilekçeyi padişaha duyurur, canının istemediği dilekçeyi padişaha duyurmaz. Böylece son sözün kendisine ait olduğu imajını çizer.

Roman kahramanları arasında geleneği savunan taraf ile yeniyi savunan taraf olarak iki kısma ayrılma söz konusudur. Kabakçı Mustafa'nın kurduğu otorite ile Sultan III. Selim'in otoritesi arasında bir çatışma yaşanır. Sultan III. Selim, iyi ve merhametli oluşundan dolayı ülkeyi yönetemez ama Kabakçı Mustafa cesur, mert ve gaddar oluşuyla padişahıta bulunması gereken özellikleri kendi kişiliğinde bulundurduğundan sözü geçirililik arz eder.

Kabakçı Mustafa, başkişi Sultan III. Selim'in "*kendini tanıma sürecini destekleyen ve besleyen*" (Korkmaz, 2018: 32) kişi olarak görülür. Kabakçı Mustafa, Sultan III. Selim'in merhametinden dolayı ülkeyi yönetemediğini düşünür. Kabakçı Mustafa ise sert ve despotça bir kişiliğe sahip olduğundan ülkeyi yönetme hususunda bir yöneticide bulunması gereken vasıflara sahip olan bir kişiliktir. Padişahlığı on sekiz yıl süren Sultan III. Selim'in padişahlık dönemi Kabakçı Mustafa önderliğindeki isyan ile son bulur. Kabakçı Mustafa İsyanı, devlet gücüne indirilen en ağır darbelerden biri olarak bilinir.

Diğer bir norm karakter ise Alemdar Mustafa Paşa'dır. Başkişi Sultan III. Selim yanlısıdır. Yeniçerilerin Sadrazam ve Serdar İbrahim Hilmi Paşa'yı istememesi üzerine İbrahim Paşa'nın Rusçuk Ayanı Alemdar Mustafa Paşa'ya sığınması ve bunun üzerine Alemdar Paşa'nın Silistre'ye davet edilerek gelmesiyle Alemdar Mustafa Paşa'nın eser içerisindeki rolü böylece başlar.

*Kabakçı Mustafa* romanında, Alemdar Mustafa Paşa'nın fiziksel ve kişisel özelliklerine değinilmez. Sadece onun ordunun başına geçerek yaptığı cesurca hareketlerden dolayı gerek orduyu yönetebilecek gerekse devlete sahip çıkabilecek potansiyele sahip bir kişilik olduğuna saptanabilir.

Alemdar Mustafa Paşa, yanına aldığı Tahsin Efendi, Behic Efendi ve Tatar Ramiz Efendi ile beraber siyasi bir komite kurar. Bu komitenin amacı başkişi Sultan III. Selim'i tekrar padişah yapmaktır. Alemdar Mustafa Paşa, başkişi Sultan III. Selim'e zarar vermemek için Sultan IV. Mustafa'ya tabii olduğuna dile getirir. Buradan Sultan III. Selim'i korumak istediği ve onun mevkiine ve yeniliklerine sahip çıktığı anlaşılır.

Devlet yönetiminde başkişi Sultan III. Selim'in tek bir emriyle bastıramadığı isyanı Alemdar Mustafa Paşa gerçekleştirir. Bu bağlamda Alemdar Mustafa Paşa'nın "*roman başkişisinin kusurlarını yansıtan bir ayna*" (Stevick, 1988: 189) olduğu görülür.

Başkişi Sultan III. Selim'in devlet içerisindeki meselelere ses çıkaramaması ve Kabakçı Mustafa İsyanı'nı bastıramaması durumuna Alemdar Mustafa Paşa'nın Kabakçı Mustafa'yı öldürerek son verdiği görülür.

*"Bir yıldan beri devlet sözünü ayağı altına almış Kabakçı Mustafa gibi bir zorbayı daha İstanbul'a ayak basmadan bir emir ve işaretile idam ettirebilen Alemdar'ın İstanbul'a girdikten sonra neler yapabileceğini düşündü ve titredi.*

*Alemdar Mustafa Paşa'nın İstanbul'a girdikten sonra yaptığı işler, "Vaka-yi Selimiye" denilen 1807 Mayıs İhtilali'ne kuvvetle bağlıdır..." (s.143).*

Alemdar Mustafa Paşa, devleti çok büyük bir yükten kurtaran ve Sultan III. Selim'e zarar veren ve bu devrin kapanışını sağlayan Kabakçı Mustafa İsyanı önderi Kabakçı Mustafa'yı öldürten cesur bir devlet adamı olarak görülür. Alemdar Mustafa Paşa, yenilik düşüncesini savunan ve sonuna kadar bu düşünceden kopmayan bir devlet adamıdır.

#### **2.1.4.6.3. Kart karakterler**

Roman içerisinde yer alan kart karakterler, "*tek, yoğun, canlı unsurları somutlaştırırlar*" (Stevick, 2004: 178). Romandaki kart karakterlerin başında başkişi Sultan III. Selim'e düşman olan ve Vezir Köse Musa Paşa ile birlikte padişahın arkasından türlü oyunlar oynayan Şeyhülislam Topal Ataullah Efendi gelir. Topal Ataullah Efendi'nin fiziksel ve kişisel özellikleri hakkında eserde bilgi bulunmaz. Roman içerisinde onun görevi, kötü niyetler peşinde olmak, sadrazam olduğundan ötürü kendisine danışılan her konuda tartışma yaratıp sadrazamlık görevinden alınması istendiği zaman ise bir yolunu bulup görevinde kalmayı başarmaktır. Ayrıca başkişi Sultan III. Selim'i ve devleti galeyana getiren kişi de odur. "*Sarayın ve saltanatın karşısında olma fikri*" (Kanter, 2019: 68) düşüncesinde olduğundan roman içerisindeki fonksiyonunun Sultan III. Selim aleyhine olduğu anlaşılır.

Köse Musa Paşa ile birlikte Sultan III. Selim'i tahttan indirme girişiminde bulunurlar. *“Köse Vezir ile Topal Müftü yaman adamlardı; Sultan Selim'i tahttan indirme yolunda ilk adımı da o perşembe günü attılar”* (s.63). Başkışı Sultan III. Selim'i tahttan indirterek yerine kendi istedikleri Sultan IV. Mustafa'yı padişah yaparlar.

Bir diğer kart karakter ise Köse Musa Paşa'dır. Devlete karşı ikili oynayan bu karakter, hem başkışı Sultan III. Selim'e hem de Sultan III. Selim'in kurduğu Nizam-ı Cedid'e düşmandır. Ama bunu kurnazca gizleyen bir devlet adamıdır. Kabakçı Mustafa İsyanı'nın çıkmasındaki en önemli şahsiyetlerden biridir. Eser içerisinde Köse Musa Paşa'nın fiziksel ve kişisel özellikleri pek detaylı verilmez. Ancak eserin bir yerinde Köse Musa Paşa şöyle anlatılır:

*“Köse Musa Paşa, gayet çirkin ve kısa boylu bir adamdı; Napolyon Bonaparte'in Suriye üzerine yürüdüğü sıralarda Şam Trablusu valisi tayin edilmişti; Cezzar Ahmed Paşa da ünlü Fransız generaline karşı Suriye umumi valiliğiyle serdar tayin edilmişti. Musa Paşa'yı görünce bir mahremine, “Adı Musa, boyu kısa, sakalı köse, böyle adamdan hayır gelmez!..” diyerek Musa Paşa'ya yüz vermemiş ve bir yolunu bulup geri çağırılmıştı. Köse'nin İstanbul'da sadaret kaymakamı, sadrazam vekili olduğunu öğrenince de, “Padişahımızda bu ne gaflettir. Hemen bu herfin fesadına Allah mani olsun!..” demişti”* (s.39).

Köse Musa Paşa, vezirlik yaparak görevini hiç iyiye kullanmaz. Saray içerisinde hep başkışı Sultan III. Selim'in ardından türlü entrikalar çevirir. Nitekim o bir Kabakçı Mustafa yanlısıdır. Kabakçı Mustafa ile de görüşür, çöpçatanlık vazifesi görür. Başkışı Sultan III. Selim ile Kabakçı Mustafa arasında köprü konumunda yer alır. Şeyhülislam Topal Ataullah Efendi ile birlikte padişahı tahttan indirme rolünde öncüdürler. Bu iki şahsın başkışı Sultan III. Selim'e karşı yaptıkları kötülük romanda şu şekilde dile getirilir: *“Nizam-ı Cedid'in yamaklar kıyamıyla kaldırılması, o fitnenin düzcüleri olan Köse Musa Paşa ile Topal Atâullah Efendi'nin isimlerini Türkiye tarihinde haşre kadar lanetle andırarak bir vakadır”* (s.83). Başkışı Sultan III. Selim, devlet içerisinde uzun yıllar padişahlık yapar. Ancak devlet içerisinde yer alan bazı şahsiyetlerin fitneliklerine kurban giderek gerçekleştirmek istediği emellerine ulaşamaz.

Roman içerisinde yer alan diğer bir norm karakter ise Sultan IV. Mustafa'ya karşı taraftar, Nizam-ı Cedid ordusuna düşman ama başkışı Sultan III. Selim'e düşman olmayan Yeniçeri Ağası Pehlivan İbrahim Ağa'dır. Yeniçeri Ağası Pehlivan Ağa, başkışı Sultan III. Selim'in oluşturmuş olduğu Nizam-ı Cedid ordusunun kendi ocağının yerini alıp yeniçeri ocağının kapatılacağı endişesiyle bu orduya karşı çıkar. Ama

Yeniçeri Ağası Pehlivan Ağa, Kabakçı Mustafa yanlısı değildir. Kabakçı Mustafa'nın tarafında olmayı da zaten kabul etmez.

*“Bre, Kabakçı Mustafa dedikleri kara donlu ve yalınayaklı korsan perverdesi itoğluit ne adamdır ki meydanda nam ve şan sahibi olsun, padişah gibi divan kursun! Bre, ocağımızın namusu yok mudur ki yeniçeriler tüyleri yoluk palaz ve cümlesi daltaban haylaz bir sürü mürahik Laz oğlanın peşine düşüp onlara ayaktaş olsun...Kabakçı sesimizi duymalı ve haddin bilmelidir!..” diyordu” (s. 81).*

Roman içerisindeki asıl fonksiyonunu, Nizam-ı Cedid ordusuna karşı başlatılan 1807 İhtilali'nin ilk fitne ateşini söndürmeye yeltenen kişilerden biri olarak yerine getirir.

Alemdar Mustafa Paşa ile birlikte “Ruşuk Yâranı” adlı bir siyasi komite kuran Tahsin Efendi, Behic Efendi ve Tatar Ramiz Efendi de diğer bir kart karakterlerdir. Bu üç karakterin görevi Alemdar Mustafa Paşa ile birlikte başkışı Sultan III. Selim yanlısı olduklarından Sultan III. Selim'i tekrardan tahta çıkarmak olur. Bundan ötürü Sultan III. Selim'i tahttan indiren Kabakçı Mustafa ve yandaşlarına tepki olarak ortaya çıkıp Kabakçı Mustafa'yı öldürmenin yolunu bulmak için birlikte üçlü komite kururlar. Alemdar Mustafa Paşa'dan gelen buyruklara göre hareket edip ona göre davranırlar.

Sultan IV. Mustafa yanlısı olmadıklarını hiç belli etmeden padişaha ve devlet erkânlarına karşı oynadıkları oyun ile orduyu Alemdar Mustafa Paşa önderliğinde İstanbul'a getirerek Kabakçı Mustafa ve yandaşlarının öldürülmesi konusunda bir şeyleri belli etmeden faaliyetlerini gösterirler.

#### **2.1.4.6.4. Fon karakterler**

*Kabakçı Mustafa* romanı fon karakter bakımından oldukça zengindir. Başkışı Sultan III. Selim ekseninde olayların gelişimini zenginleştiren birçok fon karakter yer alır. Fon karakterler, *“başkışısının içinde yaşadığı sosyal ortamı somut bir şekilde sunmaya yararlar”* (Stevick, 2004: 173). Bunların başında Sultan I. Abdülhamid gelir. Sultan I. Abdülhamid, roman içerisinde sadece eserin başında geçmektedir. Başkışı Sultan III. Selim'in amcası olur. Sultan III. Selim'in tahta çıkışı amcasının ölümüyle başlar.

III. Selim'in babası olan III. Mustafa da fon karakterdir. Sultan III. Mustafa hayattayken birçok yenilik yapar. Kendisinin yapmış olduğu bu yeniliklerin devamını da oğlu Sultan III. Selim yerine getirmek ister.

Nizam-ı Cedid ordusunun Sultan III. Selim'den sonraki kurucusu sayılan Sadaret Kethüdası İbrahim Nesim Efendi ve ihtilale kurban gitmemesi adına Sultan III. Selim'in

saraydan uzaklaşmasını istediği Hacı İbrahim Efendi de roman içerisinde Sultan III. Selim taraftarı olan fon karakterlerdendir.

Üsküdarlı Âşık Razi roman içerisinde Kabakçı Mustafa'nın hayatını, romanda geçen Mevlevihane vakasını, Şeyh Emin Efendi hakkında bildiklerini, ordunun İstanbul'a gelişinin iki âşığın macerasıyla öğrenilmesini anlatıcı konumuyla aktararak bu karakter grubunda yer alır. Fon karakterler, *bireysel anlamda önem ve boyut kazanmaksızın tamamen isimsiz birer ses olarak kalırlar*" (Stevick, 2004: 173). Bu grubun içerisinde yer alan Pınarhisar Ayanı Uzun Hacı Ali Ağa'nın 18-19 yaşlarındaki oğlu Mustafa Ağa, Üsküdarlı Âşık Razi'nin dedesi olur. Roman içerisinde Üsküdarlı Âşık Razi ise olayları dedesinin ağzından duyduklarıyla aktarır.

Karadeniz Boğazı'nın en büyük zabıta amiri olan ve Sultan III. Selim'e hoş görünmek için kendi askerlerine Nizam-ı Cedid elbisesi giydirmek isteyen Karaman valisi Şamlı Ragıp Paşa, ihtilale sebep olan genç yamakların öldürdüğü devlet adamı Halil Haseki Efendi ve İngiliz Mahmud Efendi, ihtilale kalkışan Laz uşaklar, Kabakçı Mustafa'nın adamları, Osmanlı Devleti sarayı içerisinde yer alan devlet adamları, saray içerisinden görevinden alınıp yerine gelen yeni devlet adamları da Sultan III. Selim'in hayatında belirli yer almış figüratif kahramanlardır.

Sultan III. Mustafa'nın yarım bıraktığı ıslahat işlerini tamamlamak isteyen Halil Hamid Paşa, çarşı kahvehanesinde bir fahişe kadın tarafından öpülen ve bu gencin Kabakçı Mustafa'nın suçu olmadığını beyan ederek yanına aldığı Yomralı Mustafa, Ordu'nun Edirne'den İstanbul'a geleceğinin öğrenildiği iki âşık: Zümre Hanım ile Arabacı Mustafa, Kabakçı'nın evlendiği Zeynep Hanım, Zeynep Hanım'ın babası Temel Reis, Kabakçı Mustafa'yı öldüren Zeybek Mustafa, Kabakçı Mustafa'nın kesilen başını torbaya koyan Ketencioğlu, Kabakçı Mustafa'nın kesilen kellesine Çorlu vadisinde şahitlik yapan iki çingene çocuk, roman içerisinde "Sultan III. Selim olayları" dışında belirli yer edinmiş fon karakterlerdir.

#### **2.1.4.7. İzleksel Kurgu**

*Kabakçı Mustafa* romanının izleksel kurgusunu oluşturan değerler KORA şemasında (Korkmaz, 2015: 103) şu şekilde gösterilir:

**Tablo 2.4. Kabakçı Mustafa adlı eserin KORA şeması**

	<b>TEMATİK(ÜLKÜ)DEĞERLER</b>	<b>KARŞI DEĞERLER</b>
<b>Kişiler Düzeyinde</b>	Sultan III. Selim Alemdar Mustafa Paşa Hacı İbrahim Efendi İbrahim Nesim Efendi Pehlivan Ağa Kabakçı Mustafa'nın Eşi Zeynep	Kabakçı Mustafa Kabakçı Mustafa'nın Adamları Köse Musa Paşa Topal Ataullah Efendi
<b>Kavramlar Düzeyinde</b>	İktidar Mücadelesi Yenileşme İyi niyet Merhamet Sadakat Dayanışma	Başkaldırı Yozlaşma Yükselme Hırsı Ölüm Eski-Yeni Çatışması Zorbalık Yolsuzluk
<b>Simgeler Düzeyinde</b>	Taht Asker Ordu Saray Nizam-ı Cedid Forması	Divan Dilekçe Meydan Yeniçeri Esvabı

#### **2.1.4.7.1. Başkaldırı**

*Kabakçı Mustafa* romanının en önemli izleği başkaldırıdır. Eserin ana konusunu oluşturan Kabakçı Mustafa ve yandaşlarının isyanı, başkişi Sultan III. Selim'e ve kurmuş olduğu Nizam-ı Cedid ordusuna karşı gerçekleşir. “*Her reform hareketi karşı ihtilalle durdurulmaya çalışıldı. Örneğin; Kabakçı Mustafa İsyanı*” (Doğan, 2018: 13). Sultan III. Selim, babası Sultan III. Mustafa'nın yarım bıraktığı yenileşme hareketlerini gerçekleştirmek ister. İşe ilk önce askerî alandan başlar. Geleneksel düzene ait yeniçeri ordusuna karşı, yenileşme düzenine ait Nizam-ı Cedid ordusunu kurar. Nizam-ı Cedid, “*Avrupa tarzında eğitilmiş, disiplinli, iyi donanımlı ordu demektir*” (Yurtseven, 2022: 491). Yenileşme yoluna giden Sultan III. Selim, Avrupalı tarzda bir ordu kurar. Askerî yeniliğe alışkın olmayan yeniçeriler için kurulan yeni ordu birdenbire şok etkisi yaratır. “*Yeniçeriler, Bostancı Ocağı'na bağlı Nizam-ı Cedid askerlerinin, kâfi derece çoğaldıktan sonra padişahın talimli muhafızları olmaktan çıkarak asıl orduyu teşkil edeceğini, kendi köhne, disiplinsiz ocaklarının da kaldırılacağını sezmişlerdi...*” (s.17). Bu münasebetle yeniçeri askerleri, Nizam-ı Cedid ordusunun kendi ocaklarının yerini alacağından endişe duyduklarından bir türlü Nizam-ı Cedid ordusunu benimseyemezler.

Nizam-ı Cedid ordusunu benimseyememe duygusundan kaynaklı olan isyanın ana nedeni kendilerini yeniçeri sanan Karadeniz Boğazı'ndaki askerlerin Nizam-ı Cedid kıyafeti giymemeleri üzerine başlar. Çok basit bir şekilde ortaya çıkan bu kargaşa ardından hemen Sultan III. Selim'e ve kurmuş olduğu Nizam-ı Cedid ordusuna karşı olanların ortalığı galeyana vermeleriyle eski-yeni çatışmasını doğurur. “*“Ayaklarımızda kara don ve başlarımızda kara poşu vardır ama bizler yeniçeriyiz... Ne o gâvur esvabını giyeriz ve ne de başımızdan poşuyu atıp bostancı baratasını koyarız” diye yemin verip sözleştiler*” (s.39-40). Sultan III. Selim'in buyruğunu yerine getirmeyip hep bir ağızdan Sultan III. Selim'e ve kumuş olduğu Nizam-ı Cedid ordusuna karşı başkaldırıya geçerler.

Devlet otoritesine ve devlet askerine başkaldıran bu isyancıların amaçları, kendi sözlerini ve kendi değerlerini yürütmektir. “*Çünkü başkaldıran insan, bir değer oluşturan insan olduğu için başkaldırma da bir değer oluşturmaktır*” (Gündoğan, 1997: 116). Bundan dolayı sahip oldukları değere sahip çıkarak başlarına yönetici olarak da Kabakçı Mustafa'yı alırlar. Bunun üzerine isyancılar Büyükdere Çayırı'ndan başlayarak Galata'ya kadar yürürler. Seslerini insanlara duyurmaya çalışırlar. İnsanların kendilerine katılmalarını isterler. Çünkü “*başkaldırı tekil bir eylem değildir*” (Saygın, 2017: 91). Yollarda, sokaklarda, kahvehanelerde, bahçelerde, mahallelerde yer yer dolaşarak “*Ey ahali!.. Bizim meramımız Nizam-ı Cedid belasını kaldırmaktır, başkaca niyetimiz yoktur. Müslüman olanlar, kendilerini yeniçeri bilenler bizimle beraber olsun!..*” (s.55) diyerek yanlarına kendi fikirlerini önemseyen kişileri almak isterler.

Sultan III. Selim'in otoritesini kökünden sarsan bu isyanın asıl körükleyicileri ise devlet kademesinde yer alan Sadrazam Köse Musa Paşa ve Şeyhülislam Ataullah Efendi'dir. “*III. Selim isyanın başlarında bu ayaklanma hareketini bastırabilecek güce sahipken, başta sadaret kaymakamı ve Ataullah Efendi gibi gizli muhalif grubunun yanılmasıyla kendisinin askerlerle uzlaşabileceğine ikna olmuştu*” (Yalçınkaya, 2012: 446). Bu iki devlet haini, Sultan III. Selim'e karşı ihanet ederek isyancılara destek çıkarlar. Sultan III. Selim ise tüm bu yaşananları biliyor olmasına rağmen hiçbir müdahale de bulunamaz. Karakteri gereği, iyi niyetli ve yumuşak başlı olduğundan yani devlet yönetimine has yönetici vasfına sahip olamadığından yaşanan hiçbir şeye yüksek ses çıkaramaz.

Sultan III. Selim, iyi niyetinden dolayı bu isyanı durduramayacağını anlar. Yetki görevini Köse Musa Paşa'ya devreder. Sultan III. Selim, resmen kendi elleriyle kendini düşmanına teslim etmiş olur. *“Bu ihtilal kumaşı ustalar elinde dokunuyor. Artık bana bir şey sorma, dünyada ve ahirette bu vakanın vebali, yumuşaklığımdan ve merhametimden ötürü benim, ihanetinden ötürü de senin boynuna!.. Ne gerekir ise onu yap!..” dedi*” (s.55). Sultan III. Selim'in bundan böyle hiçbir şey yapamayacağını anlaması üzerine yenilik yolundaki emelleri ve hevesleri kırılır. Bunun üzerine Nizam-ı Cedid ordusunu da kaldırır.

Nizam-ı Cedid'in kaldırılmasını fırsat bilen isyancılar, Sultan III. Selim'e Nizam-ı Cedid yanlısı olan on bir devlet adamını istediklerine dair liste yaparak iletirler. Sultan III. Selim, isyancıların sözlerine onay verir ve on bir devlet görevlisini, Kabakçı Mustafa'ya teslim eder. İsyancılar öldürdükleri devlet adamlarının kellelerini de Et Meydanı'nda sergiler. *“Ancak bu tavizlere rağmen asiler dağılmadı”* (Afyoncu, 2010: 233). Artık isyancılar asıl hedeflerinden şaşarak gücü ellerinde bulundurduklarından yeni gemilere yelken açmaya başlarlar.

Sıradaki hedefleri, Sultan III. Selim'i artık tahttan indirmek olur. Köse Musa Paşa ve Topal Ataullah Efendi, Sultan III. Selim'i tahttan indirmenin planlarını yapar. *“IV. Mustafa'nın cülusuna dualar okundu ve padişaha kendisi tahttan çekilmedikçe askerinin dağılmayacağı haberi gönderildi”* (Afyoncu, 2010: 233-234). Sultan III. Selim, kendisine gönderilen mektup ile tahttan indirildiğini öğrenir. *“Allah'ın takdiri”* diyerek kaderine boyun eğer. *“Ne yazık ki 3. Selim Han kendisine bu hususta yardımcı olacak, memleketini bî hakkın seven, samimi, tahsilli ve cesaretle dolu değerli devlet adamlarına sahip olmamıştı”* (Boray, 2013: 141). Şansı bu yönden kötü olan Sultan III. Selim'in, tahttan indirilmesiyle devlet idaresinde yer alan birçok memuru da görevinden alınır.

Sultan III. Selim, tahttan indirildikten sonra yerine isyancıların tarafında olan Şehzade IV. Mustafa geçer. Bunu fırsat bilen Kabakçı Mustafa, tıpkı bir padişah gibi Et Meydanı'nın ortasına divan kurar. Padişah IV. Mustafa'nın dilekleri gerçekleştireceğini söyleyerek insanlardan dilekçe toplar. Kabakçı, kendini padişahın vekili gibi görür. Canının istediği kişinin dilekçesini onaylar, canının istemediği kişinin dilekçesini onaylamaz. Padişah gibi son sözün kendisinde olduğu imajını çizer. Sultan IV.

Mustafa'nın tahta çıkmasıyla da ihtilal havası durgunluk gösterir. Çünkü artık isyancılar emellerine ulaşmıştır.

Sultan IV. Mustafa yanlıları, Sultan III. Selim'i öldürmek ister. Fakat bir padişahı öldürmek saray içerisinde ve halk ağzında tepkilere yol açabileceğinden bunu iyi yürütmek gerektiğini düşünürler. *“Sultan Selim'i ortadan kaldırmakla tam huzura kavuşacaklarını sanıyorlardı. Fakat sarayda işlenecek bu siyasi cinayet tamamen aksi tepkilerde yapabiliirdi. Bunun içinde şeyhülislam efendi, kadı askerler, kaymakam paşa ve Yeniçeri Ocağı ağalarıyla iyice anlaşmak lazımdı”* (s.109). Sultan III. Selim, yaşanan bu başkaldırı neticesinde kendi canını bile güvence altında göremez. İsyan hareketi bütün amacından saparak bambaşka bir hâl alır. İsyancılar, bir padişahı öldürmek üzere plan yapacak kadar Sultan III. Selim'den üstün güce sahiplerdir.

Osmanlı Devleti'nin iç cephede ve dış cephede zor günler geçirdiği zamanlarda Sultan III. Selim yanlısı olan Alemdar Mustafa Paşa, kurmuş olduğu Rusçuk Ayanı adlı komitesiyle Sultan III. Selim'i tekrar tahta oturtmayı amaçlamaktadır. *“Zaten bu anarşi ve başıboşluğun olduğu, sözün ayağa düştüğü ve yeniçerilerin giriştikleri yağma ve katillerle, bu dönemde her kesimde III. Selim'in gerçekleştirmek istediği yeniliklerle ne derece haklı olduğu kısa zamanda idrak edilmeye başlanmıştı”* (Yalçınkaya, 2012: 449). Alemdar Mustafa Paşa, eser içerisinde rol almaya başladığı andan itibaren Sultan III. Selim yanlısıdır. Kabakçı Mustafa İsyanı'na şiddetle karşı çıkar. Alemdar Mustafa Paşa, Tuna seraskerliği görevine atanınca Sultan III. Selim ve Nizam-ı Cedid ordusuna karşı gerçekleştirmek istediği birtakım sözler verir.

*“Artık tahammülüm kalmadı, on bin askerle İstanbul'a gidip padişahımızı o serseri baldırı çıplakların pençesinden kurtaracağım! Âlem harap oldu, fitne ve fesat ateşi halkın ciğerini kebab etti... Ben vazifemi yapayım da efendimiz isterse beni katletsin, onun şan ve şevketi yolunda canım feda olsun!..”* (s.120).

Alemdar Mustafa Paşa, Sultan III. Selim adına verdiği bu sözleri tutar ve Kabakçı Mustafa İsyanı'na son noktayı koyan isim olur. Kabakçı Mustafa'yı evlendiği ilk gece öldürtür. Kabakçı Mustafa'nın kellesi gösterilmek üzere kendisine getirildiğinde Alemdar Mustafa Paşa'nın yanında bulunan Sadrazam Çelebi Mustafa Paşa bu duruma şaşırır. *“Sadrazam dehşet içinde kaldı. Bir Ketencioğlu'nun teşhir ettiği kesik başa, bir Alemdar Mustafa Paşa'nın mütehakkim yüzüne baktı ve söyleyecek söz bulamadı, yutkundu; kendisinden gizli işler, hem de büyük işler çevrildiği meydandaydı”* (s.143). Alemdar Mustafa Paşa, Kabakçı Mustafa'yı katletme işini planlı bir şekilde, kimseye

bahsetmeksizin gerçekleştirir. Alemdar Mustafa Paşa, Sultan III. Selim'in yapması gereken vazifeyi kendisi yapar. Bir yıl boyunca devlet sözünü ayaklar altına almış, devletin şanını alçaltmış bir başkaldırının son noktası Alemdar Mustafa Paşa tarafından atılır.

#### **2.1.4.7.2. İktidar Mücadelesi**

*Kabakçı Mustafa* romanındaki diğer bir önemli izlek ise iktidar mücadelesidir. Sultan III. Selim tahta çıkmadan önce amcası I. Abdülhamid'in padişahlık döneminde Avusturya ve Rusya ile savaş içerisinde olduğu ve Rusların Özi Kalesi ve kasabasını katlettikleri eserin en başında belirtilir. “*Avusturya ve Rusya'yla harp içindeydik; Aşağı Tuna boyunca Özi Kalesi ve kasabası Rusların eline düşmüş ve orada cihan tarihinin en korkunç katliamlarından biri yapılmıştı*” (s.11). Bunun üzerine felç geçirerek ölen I. Abdülhamid'in yerine tahta yeğeni Sultan III. Selim geçer. Sultan III. Selim, devletin Rusya ve Avusturya ile savaş içerisinde olduğu dönemde padişah olur.

Sultan III. Selim'in padişah olduğu bu dönem, Avrupa'da Fransız İhtilali'nin yaşandığı bir dönemdir. “*III. Selim, Batı'ya, özellikle de kültürüne ayrı bir değer verdiği Fransa'ya doğru açılışın yandaşındır; Fransız Devrimi ile ortaya çıkan yeni düşünceler yayılır ve İstanbul'a değin ulaşır*” (Mantran, 1999: 15). Fransız İhtilali'nin getirmiş olduğu milliyetçilik düşüncesi tüm Avrupa'da yayılır. Bu fikrin yayılması üzerine Avrupalı devletler Fransa'yla birlik olurlar. Osmanlı Devleti bunu fırsat bilerek Avusturya ile Zıştovi Antlaşması'nı, Rusya ile de Yaş Antlaşması'nı imzalayarak kaybettiği toprakları bu devletlerden geri alır. Yapılan bu antlaşmalar neticesinde özgürlüğe erişen Sultan III. Selim, yenileşme hareketlerine kalkışır.

1798 yılında Fransız Generali Bonaparte, Mısır'ı ele geçirir. Fransa ile İngiltere birbirleriyle savaşa girer. Fransa, Hint Denizi'ni alacağını dile getirir. “*Osmanlı İmparatorluğu'na bu dönemde dıştan gelen en önemli saldırı 1798'de Fransızların Napolyon Bonaparte idaresindeki bir orduyla Mısır'ı işgali hadisesidir ki bu olay Nizam-ı Cedid yeniliklerinin sekteye uğramasına sebep olmuştur*” (Yalçınkaya, 2012: 435). Bunun üzerine İngilizler, Akdeniz üzerinden faaliyete geçerler. Fransız donanmasını yakarlar. Fransa'ya karşı savaş başlatma girişimlerinde bulunan Sultan III. Selim, aynı sene Fransa'ya düşman olduğuna dair Rusya ve İngilizlere bunu bildirerek onlarla bir antlaşma yapar. Bunun üzerine Türk boğazları Ruslara açılarak

Karadeniz'deki savaş gemileri Akdeniz'e doğru yol alır. Böylelikle Türk tarihinde Boğazlar yolunun Rusya'ya ilk açılması gerçekleşmiş olur. *“18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Rusya, Avusturya ve Fransa'ya karşı sürdürülen savaşlar Osmanlı İmparatorluğu'na büyük darbe vurdu”* (Afyoncu, 2010: 231). Bu gibi dış mücadelelerle uğraşan Sultan III. Selim, zor günler geçirmektedir. Dış güçler karşısında gelen bu saldırılardan kurtulmanın yolunu aramaya çalışır. Bunun üzerine Sultan III. Selim, Akdeniz egemenliğini sağlamış olan Ruslarla, Türk-Rus antlaşmasını günceller.

Sultan III. Selim, güncellenen bu antlaşma neticesinde İstanbul'da bulunan Slav asıllı kumandanları görevinden alır. Ruslar bunu kendilerine yapılan bir saygısızlık olarak görürler ve İstanbul sınırını geçmeye çalışırlar. Bunun üzerine Türk-Rus Savaşı başlar. İstanbul'daki İngiliz elçisi, Bozcaada'ya kadar gelen İngiliz donanmasının yanına gider. İngiliz amirali bunun üzerine Boğaz'ı geçip Marmara'ya girer. İngilizler, Sultan III. Selim'den Ruslar ile bir barış antlaşması imzalamasını isterler.

*“İngilizler İstanbul'u gemilerinin toplarıyla tehdit ederek Sultan Selim'den, tecavüz eden Ruslar olduğu halde, Ruslarla derhal sulh yapmasını isteyeceklerdi. İngiliz amirali ve İngiliz elçisi kuvvete dayanan nahvet ve gururuyla bunu kolayca temin edeceklerini sanıyorlardı”* (s.22).

İngilizler, Sultan III. Selim'i tehdit ederek Ruslar ile bir barış sağlamazsa İstanbul'u yağmalayacaklarını dile getirirler. Bunun üzerine İstanbul halkı da bu sözlere karşı ayaklanır. Tehdide boyun eğmeyen Sultan III. Selim, şehrin bütün kıyılarına toplar yerleştirir.

*“İngiliz donanması geliyor haberiyle sokaklara dökülen, Marmara kıyılarına yığılan İstanbul halkı evvela ürkmüş, ürpermişti, pek kısa bir zaman sonra İngilizlere karşı derin bir nefret uyandı; padişahın cenk emri üzerine ise İstanbullular tek vücut halinde bir celadet timsali kesildi”* (s.24).

İngilizlerin gözdağına karşılık padişah ile birlikte halk da mücadele verir. Sultan III. Selim, uğraştığı bu mücadeleler karşılığında bir de hakkında yapılan birtakım asılsız dedikodulara maruz kalır. *“1805-1807 seneleri III. Selim devrinin bir dönüm noktası olmuş, padişah karşılaştığı güçlüklerle her geçen gün yenisinin eklenmesi nedeniyle bunların hepsiyle birden yeterli bir şekilde başa çıkma imkân ve yeteneğini kaybetmeye başlamıştı”* (Yalçınkaya, 2012: 444). Padişah sadece bu sözlere sessizliğini korur. Çünkü uğraştığı onca meşgaleye rağmen sözler Sultan III. Selim nazarında itibarını yitirir. Burada padişahın dış güçlere karşı verdiği mücadeleler söz konusudur.

Sultan III. Selim'den haber bekleyen İngilizler, Marmara kıyısının askerler tarafından sarılmış olduğundan İstanbul'a geçemezler. Sultan III. Selim, bunun üzerine İngiliz askerlerine boğazdan geçemeyeceklerini söyler. Bunun üzerine Marmara kıyısındaki Nizam-ı Cedid askerlerinden haberleri olmayan İngilizler faaliyete geçtikleri vakit kıyıda askerlerin olduğunu görünce eyleme geçemeyip geri çekilmek zorunda kalırlar.

Siyasî çekişmelerin yoğun olduğu bu dönemde Sultan III. Selim, bir de ihtilal hareketleriyle uğraşır. İngiliz gemilerinin İstanbul'dan çekilmesi üzerine yeniçeriler ile sadrazam, orduyu Ruslardan korumak için cepheye gider. İstanbul'da Sadaret Kaymakamlığı'na Köse Musa Paşa, şeyhülislamlık mevkiine Topal Ataullah Efendi atanır. *“Her ikisi de Nizam-ı Cedid aleyhtarlıklarını kurnazca gizlemiş, “içi düşman, yüzü dost” adamlardı”* (s.33). Sultan III. Selim'in ıslahat girişiminde bulunduğu Nizam-ı Cedid ordusuna ve kendisine karşı isyanın öncüsü şahıslar bunlar olmaktadır. *“Hem içerideki ıslahatlara hem de imparatorluğun izlediği politikalara zarar vermeye başlayan gelişmeler olmaktaydı”* (Yalçınkaya, 2012: 444). Bu gelişmelere öncülük eden bu iki devlet adamı, yeniçerilerin sadrazam ile beraber orduyu korumak için cepheye gittiğinden isyanın ilk kıvılcımını Karadeniz Boğazı'nda yer alan askerlere çıkarttırırlar.

Sultan III. Selim, sıkıntılı bir süreçte dış devletlerle olan mücadelelerini çözmeye çalışırken birkaç devlet adamının menfaatleri uğruna padişaha karşı halkı kışkırtmaya çalışmaları, padişahı saray bünyesi içerisinde mücadelelerle de uğraşmak zorunda bırakır. *“Unutmamalıdır ki, İstanbul'daki bu kıyamet, ordu cepheye, devlet Rusya'yla harp halindeyken kopmuştu. Harp içinde yapılmış bunca hazırlıklar, alınmış bunca tedbirler birkaç gün içinde eriyip yok oluvermişti”* (s.76). III. Selim'in, Karadeniz Boğazı'nı Ruslardan korumak için gönderdiği askerler topraklarını korumak yerine kendi içlerinde fitne çıkararak Sultan III. Selim'in İstanbul'dan göndermiş olduğu Nizam-ı Cedid kıyafetini giymeyip padişaha başkaldırırlar.

Nizam-ı Cedid ordusu kaldırıldıktan sonra Tuna yalısını Rus saldırılarından Rusçuk Ayanı Alemdar Mustafa Paşa'dan başka savunacak bulunmaz. Yeniçeriler, eski disiplinli davranışlarını kaybederek, özentisiz iş yapmaktadırlar. Savaş halinde olan Osmanlı Devleti'ne çok faydası dokunacak olan Nizam-ı Cedid ordusunu kaldırtmaları ordudaki düzensizliğin ve disiplinsizliğin sebebi olmuştur.

*“Dış sorunlar ve imparatorluğu savunma siyaseti kendisini bunaltıp, bütün özenini askerî reformlara vermeye götürmüştür III. Selim’i; öyle olduğu için de, içerde pek hareket edemez ve devlet otoritesini bütünüyle kurmayı başaramaz. Savaşın ortaya çıkardığı güçlüklerden yararlanan valiler, eşraf, hatta çete başları, eyaletlerinde kendi otoritelerini kurmayı hedeflerler”* (Mantran, 1999: 18-19).

Devlet, Rusya ile savaş halindeyken devlet ile birlik olup düşmana karşı savunmaya geçmek varken Kabakçı Mustafa ve adamları devlete başkaldırırlar. İstanbul’daki devlet görevlileri bir yandan da ülke içerisinde yer alan karışıklıklara çözüm getirmeye uğraşır. Cahil ve gözünü menfaat hırsı bürümüş şahıslar büyük bir devleti bataklığa doğru sürüklerler.

### **2.1.4.7.3. Yozlaşma**

*Kabakçı Mustafa* romanında Sultan III. Selim döneminde yaşanan “gerçek niteliğinden uzaklaşma” (Kars, 2020: 349) özelliğini yitirerek dönem içerisinde yaşanan birtakım bozulmalar yozlaşma izleği içerisinde yer alır. “*Tüylür ürpertici o anarşi devrinde...*” (s.113) sözlerinden Sultan III. Selim’in padişahlık yaptığı dönemin anarşi devri olduğu anlaşılır. Bu dönemde padişah bir yandan dış kuvvetlerle yaşanan savaşlarla uğraşırken bir yandan da yenileşme hareketlerine girer. Yaşanan bu yenileşme hareketlerini ve verilen mücadeleleri fırsata çeviren menfaatçiler birtakım bozulmaları cereyan ettirirler. Sultan III. Selim’in batıdan getirdiği yenileşme faaliyetleriyle her türlü alanda yenileşme yoluna gidildiğinden bu durum devletin içerisinde bulunan toplumsal yapıda da değişikliklere sebebiyet vermiştir (Hanioğlu, 1992). İşte yaşanan bu değişiklikler gerek sosyal yapıda gerekse de devlet içerisinde yapılan değişiklikler sonucunda insanların yozlaşmasına sebebiyet verir. O dönemde Sultan III. Selim, dış devletlerle yaşadığı mücadelelerden ötürü saray ve toplum içerisinde yaşanan bozulmaları görüp müdahale edememektedir.

Padişahın getirmiş olduğu yeniliklere karşı çıkan birtakım kesimden insanlar zaten bu duruma tepki gösterirken padişahın şehir içerisinde yaşananlara çözüm bulamayışından da yakınlık onu suçlama yoluna giderler. İşte halktan birtakım insanların “*padişah mahremiyeti sokağa düşmüştü, namus erbabı pek haklı olarak, “Sultan Selim nerede? Bunları görmez mi?.. Böyle hamiyetsizlik olur mu?..”*” (s.32) şeklinde sözler sarf edip padişahın şehir içerisinde yaşanan bozulmaları görüp müdahalede bulunmasını isterler.

Yaşanan bozulmalar, Sultan III. Selim’in yenileşme yolunda kurmuş olduğu Nizam-ı Cedid ordusundan kaynaklanır. Avrupalı tarza göre oluşturulan Nizam-ı Cedid ordusu

eski geleneği hâlâ sürdürmeye devam eden Osmanlı Devleti içerisinde yer alması padişah tarafından hemen kabul edilebileceği algısını yaratır. Nitekim Nizam-ı Cedidcilerin de birtakım hareketleriyle halkın nazarındaki değerleri düşer. Kendi bünyelerinde yer alan özelliklerini yitirerek başka kimliklere bürünüp, olmayan hareketlerde bulduklarından insanları kendilerine düşman ederler.

*“Nizam-ı Cedid’le devlete emsalsiz büyük hizmette bulunmuş olanlar bir taraftan ikballe şımarmış, azıtmışlardı, israfa, ihtişamda çok ileri gitmişlerdi; kabiliyetli, bilgili, iş başarır adamlardı, fakat aşırı aykırı hareketleriyle halkı beyhude yere kendilerine düşman etmişlerdi, terbiyeye hatta ölümle cezaya da müstehak olmuşlardı”* (s.77).

Sultan III. Selim’in kurmuş olduğu bu Avrupalı tarz ordunun yanında Osmanlı saraylarına yeni yeni Avrupalı tarzda eşyalarda girmeye başlar. *“III. Selim devrinde yenilikçilerimizin gözü Fransa’ya çevrilmişti. Nizam-ı Cedid hareketini ve diğer reformları Batıya tanıtabilmek için çırpınıyorduk”* (Hatemi, 1988: 36). Çırpınısını boşa çevirmek istemeyen padişah, elinden geleni yapar. Fakat sonuçlar umduğu gibi olmaz. Eski olanın yanında yeni olanında yer alacağı düşüncesi insanlar arasında çok da kabule şayan durum yaratmaz. Bu durum, geleneğine bağlı olanlar tarafından birtakım karşıt tepkilere yol açar.

*“İstanbul saraylarına, konaklarına alafranga eşya girdi, sedirler, şilteler kalktı, masalar, iskemleler, kanepeler, koltuklar kondu. Fakat Nizam-ı Cedid ricali temiz bir Müslüman’ın mazbut hayatını gerilik telakki eden şımarıklığı da Garpli hayatına uyma sandılar, bu yolda türlü çirkin nümayişleri görüldü”* (s.32).

Sultan III. Selim’e karşı düzenlenen Kabakçı Mustafa İsyanı, hem devlet içerisinde politik bozulmalara hem de toplum üzerinde ahlaki çöküntüye sebebiyet verir. İsyân ile beraber devlet otoritesi güç kaybettiğinden kendi kafalarına göre devlet idaresinde zorbalıkla istedikleri adamları öldürür ve istediklerini görevinden alıp yerine kendi istedikleri adamları yerleştirirler. *“Yozlaşmanın zuhurunda kanuna itaatsiz davranışlar sergileme, eşkıyalık hadiselerine karışma ve halkın huzurunu bozma, makam-mevkide haksız yere yapılan atamalar en önemli etkenler olarak karşımıza çıkmaktadır”* (Kars, 2020: 366). Bununla beraber halk üzerinde asayiş giderek azalır. Bu yaşananları fırsattan istifade olarak görenler ulu orta meydanlarda çirkin nümayişlerde bulunurlar.

Eser içerisinde Sultan III. Selim’in getirmiş olduğu yenilikleri savunan yenilik yanlıları ile getirilen bu yeniliklerin yıllardır bağlı oldukları geleneklerini kökten yok edeceğini savunanlar arasında bir çatışma yaşanır. Bunun üzerine eski geleneklerinin tarafını tutan

devlet idaresindeki Sadrazam Kethüdası Musa Paşa ve Şeyhülislam Ataullah Efendi, Sultan III. Selim'in getirmiş olduğu bu yenilik hareketlerinin eski ile bağlantılarını tamamen koparacağını böylelikle devlet idaresinde kendi itibarlarının da yok olabileceği düşüncesiyle padişahın arkasından yalan yanlış sözler söyleyerek insanları kendi taraflarına çekmeye çalışıp kendi çıkarları yönünde hareket ettirmeye çalışırlar. *“Bireylerin kendi çıkarları doğrultusunda hareket ederek ben merkezli bir dünya oluşturma çabası toplumsal bir cehalet olgusunu hazırlar”* (Kanter, 2019: 242). Devlet adamlarının padişaha ve getirmiş olduğu yeniliklere karşı kalkışmış oldukları bu menfaatçi tutumları devlet içerisinde politik yozlaşmalara yol açar. Yeniliğe kapalı cahil insanların, kurmuş olduğu bu komplolar toplumun yenileşmeye henüz hazır olmadığını da gösterir.

Devlet otoritesinin sarsılmasıyla isyanın başlatıcısı olan yeniçeriler üzerinde de bozulmalar yaşanır. Yeniçerilerin bozulmaları neticesinde ordu içlerine kolayca casus girer, türlü entrikalar döner ve her an türlü dedikodular çıkar. Çünkü orduyu taşıyabilecek disiplin kalmamıştır. Karadeniz Boğazı askerleri kalelere fahişe kadınlar kapatarak onlarla eğlenir. Sarhoş olup sokaklarda bağıra çağıra gezerler. Devlet idaresinde yer alan statülerinin dışına çıkıp türlü işlere kalkışırlar. Devlet, siyasi yozlaşmayla beraber ahlaki çöküntüyü de yaşar.

*“Karadeniz Boğazı yamakları cülus-i hümayundan beri pek ziyade yüze çıkararak Boğaziçi'nde ve İstanbul'da müsellağ gezip dolaşırlar, kalelere fahişe götürüp kapatırlar, türlü fisk u fücurla kanaat etmeyip ehl-i ırz kadınlara takılmak ve alenen işret ederek sarhoş olup sokaklarda ve meydanlarda nara vurmak gibi bîedebane hareketlere cesaret ederlerdi”* (s.89).

İstanbul'da yer alan medreselerde de devlet sözünü ayaklar altına alıp ilim-irfan yurdu olmaktan çıkarak amacının dışına saptığı yönünden yaşanan yozlaşma durumları da görülür. *Medreselerdeki yozlaşmanın temelinde din adamlarının miskinlikleri ve dar çerçeveli düşünce yapıları yatmaktadır”* (Kanter, 2019: 241). Dar görüşlü olan ulemalar, Sultan III. Selim'in ilmiye mensubu kişilerin görevlendirmelerine sınav usulü sistemini getirmesine tepki gösterirler. Sınav sisteminin Müslüman olmayanların işi olduğunu düşünerek Sultan III. Selim'i “gâvur padişah” ilan ederler.

Devlet sözünün ayaklar altına alınmış olduğu 18. yüzyılda, getirilen yeniliklere karşı tepki olarak gelişen ve devletin savaş döneminde olduğunu bilip asayişin tam olarak sağlanamamasını fırsat bilen birtakım insanlar bu durumu kendi fırsatlarına çevirecek

şekilde kullanırlar. Fırsatçı insanların bu durumu ise diğer insanların dikkatini çekmek suretiyle padişahın şehir içerisinde olanlarla ilgilenmediği gerekçesiyle padişaha karşı tepkiler geliştirmelerine yol açar. İstanbul, yaşadığı anarşiyle değerlerini yitirmiş; fuhuş ve her türlü rezillikler sokaklarda yaşanır olmuştur. Şehirde asayiş bile sağlanamamış, ırz düşmanları bunu fırsata çevirerek kendi menfaatlerini gözetir olmuşlardır. Kendi canına, tahtına ve devlet idaresine söz geçirememiş olan Sultan III. Selim, halkının değer yargılarının dışına çıkmalarına da söz geçirememiştir.

#### **2.1.4.7.4. Yenileşme**

*Kabakçı Mustafa* romanında yer alan diğer bir izlek, yenileşme izleğidir. Yenileşme, “*yeni bir durum almak, yenilik kazanmak, yeniliğe uymak*” (Türkçe Sözlük, 2011: 2573) anlamlarına gelir. Eser içerisinde yer alan yenileşme hareketi, başkışı Sultan III. Selim’in babası Sultan III. Mustafa’nın yarım bıraktığı ıslahat hareketlerini tamamlama yönünde gerçekleşir. “*Bir gün padişah olursa, babasının başlayıp da harpler dolayısıyla tahakkuk ettiremediği ıslahat işine bütün gücüyle el atmayı kafasına iyice yerleştirmişti*” (s.11-12). Sultan III. Selim, bu ıslahatları gerçekleştirebileceği düşüncesi içinde olup bu duruma büyük bir ümit ve heyecan besler.

Sultan III. Selim’in tahta çıktığı 1789 yılı, Avrupa’da Fransız İhtilali’nin yaşandığı bir dönemdir. Avrupa’da yaşanan milliyetçilik akımıyla Avrupalı devletler Fransa’ya karşı birlik olma yoluna girerler. Bundan ötürü Rusya ve Avusturya da Osmanlı Devleti ile barışmak ister. Osmanlı Devleti, Avusturya ile Zıştovi Antlaşması’nı, Rusya ile de Yaş Antlaşması’nı imzalayarak kaybedilen toprakları geri kazanır. Bundan dolayı Sultan III. Selim’in tutum ve davranışları onun bu dönemin büyük bir kurtarıcısı gibi algılanmasına sebep olur. Yapılan bu antlaşmalar neticesinde Sultan III. Selim, yenileşme yoluna gider.

Sultan III. Selim, yapılan savaşlar ve verilen mücadeleler karşısında Osmanlı Devleti’nin kayıplar vermesinin gerekçesini, devletin eskimiş sisteminden kaynaklı olduğu görüşünü savunur. “*Olayların akışından öyle anlaşılıyor ki, Osmanlı Devleti’nde, yenilenmeye, yenileşmeye kesin, tartışmasız ihtiyaç vardı, bu iş mutlaka yapılmalıydı, yenijeri çürümüştü*” (Maksudoğlu, 1999: 259). Böyle giderse Avrupalı devletler karşısında devletin yaşamını sürdüremeyeceğini düşündüğünden bütün alanlarda yenileşme yoluna gitmeyi uygun görür. “*Osmanlı Devleti’nin ordusu, mali ve*

*iktisadi bünyesi, adli ve idari müesseseleri, milletin fikri seviyesi, cemiyet hayatı “Müslüman Avrupalı” olarak yeniden tanzim edilecekti” (s.15). Yenileşme faaliyetleri yolundaki gelişmelere ilk önce askerî alandan başlar. Sultan III. Selim, “askerî alanların dışında siyasî, idarî, iktisadî, sosyal, ticarî, malî ve diplomasi alanlarında da yapılan yenilikler bu dönemin kendine has özelliğiydi” (Yalçınkaya, 2012: 427-428). Yenileşme yolundaki ilk faaliyetlere askerî alandan başlamasının nedeni kaybedilen toprak sayısının fazla olması ve düşmanın Türk topraklarına yerleşmeye çalışma emellerinin boy göstermesidir. Bunun için güçlü bir askerî ordu olursa düşmanı topraklara girmeye çalışmaktan uzaklaştırabileceğini düşünür. Askerî alanda yapılan yenilikler şöyledir:*

*“1793’te padişahın ve sarayın ve İstanbul civarındaki miri kasır ve saraylarının muhafızları olan Bostancı Ocağı’na bağlı bir bostancı tüfekçisi ocağı kurdu. Fransa’dan ve İsveç’ten muallim zabiteler getirilerek evvela 1.600 neferle işe başladı; bunlara “Nizam-ı Cedid askeri” denildi” (s.17).*

Sultan III. Selim’in askerî yenileşme adı altında yaptığı temel çalışma, kurduğu Nizam-ı Cedid ordusudur. Nizam-ı Cedid ordusuna biri Üsküdar’da biri Levent’te iki kışla yaptırır. Kışlaların yapılmasıyla Nizam-ı Cedid ordusundaki asker sayısı 1.600’den 12.000’e çıkar. Yeniçerilerin kışlaları ise “Eski Odalar ve Yeni Odalar” olarak iki şekilde oluşum gösterir. Yeniçerilerin kışlaları daha geleneksel, eski ve köhne bir yapı olarak görülür. Nizam-ı Cedidcilerin kışlaları ise daha Avrupalı ve modern tarz teşkil etmektedir. Nizam-ı Cedidcilerin giderlerini sağlamak adı altında “İrad-ı Cedid” isimli yeni vergi sistemi getirilir. Kurulan bu Nizam-ı Cedid’e sağlanan imtiyazlar karşısında yeniçeri askerleri kendi ocaklarının kapatılabileceği hususunda endişe yaşarlar. Bunun için yeniçeriler Nizam-ı Cedid ordusunu benimseyemezler.

Askerî alanda yapmış olduğu yenilikten sonra Sultan III. Selim diğer alanlarda da yenilik yapma yolunda adımlar atar. İlimiye sınıfına alınacak olan kişilerin sınav ile alınmasını buyurur. Padişahın bu emrine ulema üzerindeki kişiler karşı çıkarlar. “Müslümanların şahbaz dilaver evlatlarının Frenk kamçısı altında talimi ne revadır!.. Talim gâvur işidir...” (s.18) diyerek padişaha söylenirler. Yeniliğe alışkın olmayan devlet idaresine bir anda devrime geçilmek istenmesi idarecileri şaşkına çevirir. Devlet idarecilerinin bunca zaman bağlı olduğu köklerinin bir anda yıkılmaya çalışılması ve Avrupa tarzı yenileşmeye geçiş gösterilmesi din âlimlerinin padişaha “gâvur padişah”

yakıştırmasını yapmalarına mesuliyet verir. Bütün bu yakıştırmalar padişahı yolundan çevirmez ve yapmış olduğu yenilikler bununla da sınırlı kalmaz.

*“Heybeliada’da, kalyonlara güverte zabiti yetiştirecek yeni bir bahriye mektebi açıldı. Kara ordusunun topçu, kumbaracı, lağımçı ocakları da yeniden nizamla kondu. Kurulan asker mekteplerinde okutulmak üzere Garp dillerinden fen kitapları tercüme edildi... Müslüman genç padişah yerli sanayii de korumak istedi; tebaasına örnek olmak için esvaplarını, o zamanlar pek moda olan Venedik ve Fransız kumaşlarından değil, yerli kumaşlardan yaptırdı” (s.18).*

Geniş ve köklü değişim yoluna gitmek isteyen Sultan III. Selim’in *“yenilikleri uygun bir olgunlaşma ortamı ve fırsatı bulamadan aksamıştı”* (Yalçınkaya, 2012: 434). Bundan ötürü geleneksel köklerine bağlı olan millette bir anda yenileşme yoluna gidilmesi birtakım tepkilere yol açmıştır. Sultan III. Selim’in bu bağlamda yenileşme yolunda kurmuş olduğu Nizam-ı Cedid ordusu, kendisinin sonunu getirmiştir. Karadeniz Boğazı’nı Ruslardan korumak için görevlendirdiği Nizam-ı Cedid askerine boğazdaki diğer yeniçeri askerlerinin düşman gözüyle bakması, Sultan III. Selim’in İstanbul’dan göndermiş olduğu Nizam-ı Cedid kıyafetini giymemeleri, Sultan III. Selim’e karşı ayaklanma başlatmalarına sebep olmuştur. Böylelikle Sultan III. Selim’in yenileşme yolunda yapmış olduğu girişimleri bu ayaklanma neticesinde askıda kalır.

## **2.1.5. Kösem Sultan I. Cilt**

### **2.1.5.1. Romanın Kimliği**

*Kösem Sultan I* romanının ilk baskısı 1972 yılında Kervan Yayınları tarafından yapılır. Eserin ikinci baskısı 2001 yılında, üçüncü baskısı 2002 yılında, dördüncü baskısı 2003 yılında, beşinci baskısı da 2004 yılında Doğan Kitap tarafından yapılır. Ayrıca Doğan Kitap, Kösem Sultan adlı bu eserin iki cildi bir arada tek bir kitap olarak birinci baskısını 2015 yılında, çalışmada yer verilen dördüncü baskısını da 2021 yılında yapar.

Eserin arka kapağında, *Osmanlı tarihinin en görkemli kadınlarından Kösem Sultan... Ahmed’in haseki sultanı, IV. Murad ile İbrahim’in annesi, IV. Mehmed’in babaannesi olarak yıllar boyu Osmanlı sarayının temel direklerinden biri. Müthiş bir güç odağı ve evlat katili! Reşad Ekrem Koçu, Kösem Sultan’ın entrikalarla dolu yaşamının son derece renkli bir tasvirini sunuyor okurlara. Çıplak ayaklı Rum kızının dünyanın en güçlü ve zengin kadınlarından birine dönüşmesinin hikâyesi Koçu’nun kalemiyle bambaşka bir tat kazanıyor.”* ibaresi yer alır.

### 2.1.5.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

*Kösem Sultan I* romanı hâkim anlatıcı bakış açısıyla yazılır. “*Hâkim bakış açısından hareketle yaratılmış bir anlatıcı, eserin veya metnin kâinatı içinde her şeye hâkimdir. O, bir sırrı sessizce ifşa eder gibi kurmaca dünyasına has görünüşleri fisıldar.*” (Aktaş, 2022: 86). Hâkim anlatıcı başkişi Afro’yu tanıtmaya başlarken tasvir sanatından yararlanarak mübalağalı bir şekilde Afro’nun güzelliğini aktarır:

“... *Bu küçük adada on üç on dört yaşlarında bir kızcağz vardı ki, Eski Yunan’ın şehvet ve garam mabudesi Afrodit “Olimpos”tan yeryüzüne inmiş sanılırdı. Köpüklü bir denizin sahile attığı bir istiridyenin sedef kabukları arasından çıkmış bir inci gibiydi. Kasabanın fakir zangocu Andon Sudaru’nun evlatlığı olan güzel kızın adı da Afro’ydu*” (s.15).

Her şeye vâkıf olan hâkim anlatıcı eser içerisinde geçen olayların hepsini bilme hükmüne sahip olduğundan olayların gelecek zaman dilimindeki durumunu da bilme kudretine sahiptir. Olayların geleceğini bildiği için okuyucuya olayları olduğu gibi anlatmak yerine okurun zihninde merak uyandıracak şekilde olayları hissettirmeye çalışır. Falcı Mariya, Afro’ya baktığı fal ile kısmetinin denizlerin ötesinde olduğunu ve sultan olacağını söyler.

““*Güzel kızım... Senin kısmetin denizde... Sen çok zengin olacaksın, vasilissa (sultan) olacaksın!..*” dedi.  
“*Vasilissa mı olacağım?*”

“*Falın öyle söylüyor!.. Denizin ötesinde... önce bir kayık... sonra bir gemi... sonra bir meçhul erkek*” (s.49).

Geleceğin Kösem Sultan’ı olan Afro, Hüsam Reis ile tanıştıktan sonra Müslüman olup Hatice adını alır. Evlatlık olduğu Hüsam Efendi’nin evinde analığı Rebia Hatun’un da ağzından çıkan ““*Allah kızımdan razı olsun. Sarayda Sultan olur inşallah!..*”” (s.74) sözleriyle hâkim anlatıcı bir kez daha okurun zihnine merak duygusunu damıtarak başkişi Hatice’nin Osmanlı Sarayı’nda sultan olup olmayacağı düşüncesini yerleştirir. Böylelikle Hatice’nin “sultan olma” durumunun olup olmayacağı düşüncesiyle okurun merak duygusu ikinci bir kez daha diri tutulmaya çalışılır.

Hâkim anlatıcı ayrıca Sultan I. Ahmed’in eşi Hatice’ye vermiş olduğu Kösem “en önde giden” anlamında taktığı isim ile eşinden sonra da bu ismin sıfatına nail olacağını vurgulamaya çalışması hâkim anlatıcının gelecek zamanda yaşanan hadiselerin bilgisine de sahip olduğunu gösterir. Çünkü hâkim anlatıcı, “*sonsuz ve sınırsız bir sunumla donanımlı*” (Kanter, 2019: 347) bir anlatıcı vasfına sahiptir. “*Ve bu ismine tam*

anlamıyla layık olmaya çalışarak, Osmanlı Sarayı'na uzun zaman, Sultan I. Ahmed öldükten sonra da valide sultan olarak yerleşecek, bin bir entrikayla ismini ön planda sürdürmeye devam edecekti” (s.91) söyleriyle hâkim anlatıcı okuyucuya Kösem Sultan'ın eşinden sonra da Osmanlı tahtındaki iktidarının devam edeceğinin sinyallerini vermiş olur.

Başkişi Kösem Sultan'ın eşi Sultan I. Ahmed öldükten sonra taht, Sultan I. Ahmed'in kardeşi Sultan I. Mustafa'ya kalır. Sultan I. Mustafa'nın annesi ise Yeni Saray'a Valide Sultan olarak gelir gelmez Kösem Sultan'ı sert bir üslupla Eski Saray'a kovar. Hâkim anlatıcı bu olayı anlattıktan sonra başkişi Kösem Sultan'ın ağzından çıkan şu sözlerle: “Yıllarca sonra itiraf etmişti: “İçime saltanat hırsı işte o anda düştü!..” demiştir” (s.132) diyerek gelecekte Kösem Sultan'ın saltanat hırsına sahip olacağı öngörüsünü okuyucuya hissettirir.

Hâkim anlatıcı tarafından dört seneden beri Kösem Sultan'a getirilen mektuplardan bahsedilir. Mektup, “karakterlerin tek taraflı ya da başka karakter(ler)le yaptığı yazışmalardan oluşan bir anlatım tekniği” (Kolcu, 2018: 42) olduğu için o dönemin iletişim kaynağının mektup olduğu bilgisini de vermektedir. Hâkim anlatıcı bu mektupları kimin gönderdiğini başta söyleme gereği duymayarak bir gizem yaratır. Bu durum okuyucunun zihninde bu gizemi yani mektubu getiren gizemli şahsın kimliğini çözmesini sağlar. Daha sonra mektupların sıklaşmasından bahsederek mektupların içeriğine değinilir. Kösem Sultan kendisine mektuplar getiren kişiyi öğrenmenin peşini bırakmaz. Mektupları getiren adamı sıkıştırdığında Yeniçeri Ali tarafından kendisine gönderildiğini öğrenir. Böylelikle okuyucunun zihnindeki merak duygusu da hemen giderilir.

*“Kösem Sultan nihayet dayanamadı, mektubu kendisine veren nöbetçi cariyeyi sıkıştırdı, kız “Yeminliyim...” dedi. Kösem: “Yemininin kefareti veririm...” dedi. Kıza mektupları Eski Saray'ın gece nöbetçisi kapıcılarından biri getiriyordu. Kösem o adamı sıkıştırdı, o da “Bir çıplak ayaklı, perişan kılıklı, ama çehreli bir derviş getirir...” dedi. Kimdi o derviş?*

*Kösem Sultan Hüdaî Dergâhı'nda kocasının, sırtına basarak elma koparmak istediği genç dervişi, Yeniçeri Ali'yi hatırlamadı” (s.165).*

Kösem Sultan bir gün Aziz Mahmud Hüdaî'nin dergâhına gittiğinde Şeyh Efendi'nin kendisine göstermiş olduğu kuru ağaca bakınca Yeniçeri Ali'yi hatırlar. O an geçmiş günler başkişi Kösem Sultan'ın zihninde beliriverir. Hâkim anlatıcı başkişi Kösem Sultan'ın kendi iç dünyasında olan düşüncelerini de böylelikle okuyucuya aktarır.

*“Köseme Sultan Ali’yi, onu buldurup, kolları arasına atılmak için sormamıştı. O anda içinden: “Beni hâlâ seviyor. Belki de her yerde izimden dolaşıyor... Belki de onunla hiç ummadığım bir yerde yine karşı karşıya, göz göze geleceğim. Onun için bu sevgi bir cinnet oldu, beni öldürebilir de” diye düşündü”* (s.218).

Köseme Sultan odasında bulunan aynanın karşısına geçerek kendi kendine konuşmalar yapar. Yeniçeri Ali’ye karşı olumlu düşünceler de bulunmak için kendini telkinlemeye çalışır. Kendi iç dünyasında bir iç diyalog başlatır. *“Roman kahramanının, doğal olarak içinde bulunduğu psikolojik duruma göre, kendi kendisiyle konuşması”* (Tekin, 2011: 259) hâlini teşkil eden duruma en iyi örnek: Köseme Sultan’ın bulunduğu odadaki aynalı dolabın kapağında kendi kendine konuştuğu sırada Yeniçeri Ali’nin silüetinin belirmesidir. Kendi kendine başlattığı içsel diyalogla zihnindeki düşünceleri netleştirmeye çalışırken Yeniçeri Ali’nin görüntüsünün belirmiş oluşu düşüncelerinin hayal olduğunu gösterir.

*“Sonsuz bir saltanat ve servet hürsünün zebunu olmuş o kadın, kendisini ab-ı hayat içmiş farz ediyordu ve bir gün Sultan Murad hayata göz yumarsa tekrar Eski Saray’a sürgün edileceğini düşündükçe titriyordu. Osmanlı tahtına büyük Şehzade Beyazid geçecekti, o da ölürse Süleyman padişah olacaktı, ikisi de kendi evladı değildi ve ikisinin de anaları sağdı. Köseme saltanat sürerken o iki kadın Eski Saray’da çile dolduruyordu. Kocası Sultan Ahmed öldüğü zaman I. Mustafa’nın anasından gördüğü muameleyi unutamıyordu. Ama o zaman gençti ve tekrar saltanata kavuşma ümitleri vardı.*

*Şimdi yaşı elliye bulmuştu. Valide sultanlığı bir kere elden kaçırırsa devlet bir daha başına konmamak üzere uçacaktı”* (s.260).

Her şeyi bilen hâkim anlatıcı, roman kahramanlarının gerek iç dünyaları gerekse dış dünyada yaşamış oldukları her şeyi olduğu gibi anlatsa da kimi zaman yaşanan hadiselerin arasına kendi yorumlarını katmaktan ve okuyucuyla konuşur gibi bir üslup kullanmaktan kendini alıkoyamaz. Takındığı meddah üslubunu da eserin kimi yerinde göstermeye çalışır. İç monologlar, diyaloglar, mektuplar ile karakterlerin kendileri ve birbirleriyle aralarında geçen konuşmaları da okuyucuya aktarır.

### **2.1.5.3. Olay Örgüsü**

*Köseme Sultan* romanının olay örgüsü beş vaka halkasından oluşabilir:

#### **Birinci Bölüm**

-Ege Denizi’nde yer alan Milo Adası’nda üvey babasıyla birlikte Afro adlı güzel bir Rum kızının yaşıyor olması

-Kir İspiro’nun çobanı Pidakis’in Afro’ya âşık olması ve meyhanede Afro’nun babası Andon Sudaro’nun yanında kızı için şarkılar söylemesi

- Pidakis'in Afro'yu Falcı Mariya'nın yanından gelirken görmesiyle birlikte Afro ile konuştuktan sonra kıza âşık olması
- Fal baktıran Pidakis'e Falcı Mariya'nın sevdiği kızın kısmeti olmadığını söylemesi
- Küçük Andriya'nın Pidakis'in yanına gelip Afro'nun üvey babasını Kir İspiro'nun yanında gördüğünü ve kızını onun oğluna vereceğini öğrenmesi
- Küçük Andriya'nın Pidakis'e ise Afro'yu kaçırap onun ile evlenmesi fikrini söylemesi
- Pidakis'in patronu Kir İspiro'nun çobanlık işinden ayrılması ve kafasına Afro'yla kaçma düşüncesini yerleştirmesi
- Pidakis'in işten ayrıldığı gün elinde sepetiyle Falcı Mariya'nın yanına gitmek için çarşıdan geçen Afro'yu çarşı ortasında Kir İspiro'nun oğlunun öpmesi
- Afro'nun sepetindeki bir yumurtayı alıp oğlanın başında kırarak oradan uzaklaşması
- Afro uzaklaştıktan sonra Küçük Andriya'nın oraya gelerek Afro'yu alacağını söylemesi ve Kir İspiro'nun Küçük Andriya'ya vurması
- Küçük Andriya'nın bu olaydan önce Afro'nun yanına gidip Yeniçeri Ali'yi anlatması ve Yeniçeri Ali'nin kendisine âşık olduğunu söyleyerek Ali'nin hediyesi olan gülyâğını Afro'ya vermesi
- Afro, Falcı Mariya'nın yanına giderken karşısına İspiro'nun arkadaşı Lefteri'nin çıkması ve Lefteri'nin Afro'ya babasının onu Kir İspiro'nun oğluna vermek için kırk keçi, iki inek, elli ağaç zeytine sattığını söylemesi
- Afro'ya bunları söyledikten sonra arkadaşı Pidakis'in kendisini sevdiğini ve kaçarak evlenmek istediğini de söylemesi
- Afro, Falcı Mariya'nın kulübesine gittiğinde başından geçen bütün hadiseleri Mariya'ya anlatıp yardım istemesi
- Falcı Mariya'nın Afro'nun falına bakarak kısmetinin denizde olduğunu ve bu adamların hiçbirinin kendisinin kısmeti olmadığını söylemesi

-Falcı Mariya'nın kulübesinden ayrılan Afro'nun karşısına Küçük Andriya'nın çıkarak çarşıda Kir İspiro'nun oğlunun başında yumurta kırdıktan sonra yaşanan olayları anlatması

-Yeniçeri Ali'nin de kendisinin ardından meydana gelip Küçük Andriya'yı koruyup Kir İspiro'ya bıçak çekmesinden bahsetmesi

-Küçük Andriya'nın Afro'ya kaçma planlarından bahsetmesi ve Afro'nun da bunu kabul etmesi

-Sarhoş gelen babasını kirli kıyafetlerle yatağa almak istemeyen Afro'nun babasının kıyafetlerini çıkarırken Afro'nun babasının kuşağından Kir İspiro'nun verdiği altın kesesinin düşmesi

-Kızına o an her şeyi anlatan Andon Sudaro'nun hemen uykuya dalması

-Afro'nun Küçük Andriya'nın çaldığı ıslık ile hemen dışarıya çıkması

-Kayığa doğru gitmeleri ve Yeniçeri Ali'yle Afro'nun birbirlerine kavuşunca sımsıkı sarılmaları

-Fırtınalı denizin her birini ayrı yerlere savurması bunun üzerine birbirlerinden bir daha haber almamak üzere yollarının ayrılması

## **İkinci Bölüm**

-Afro'nun kayığın üzerine eline geçen bir ip ile çıktıktan sonra Hüsam Efendi'nin kaptanlığını yaptığı bir harp gemisinin gözüne çarpması üzerine kurtulması

-Afro ve Hüsam Efendi'nin birbirlerine hayat hikâyelerini anlatmaları ve Afro'nun Hüsam Reis'i babası olarak benimseyip "babacığım" diye hitap etmesi

-Afro'nun bir daha Milo Adası'na dönmek istemediğini söyleyip Müslüman olması

-Afro Müslüman olduktan sonra adının değiştirilip Hatice olması

-Hüsam Reis'in Hatice'yi alıp evine götürmesi ve kızın hayat hikâyesini eşi Rebia Hatun'a anlatması

- Hüsam Reis'in eşi Rebia Hatun'un Hatice'yi öz kızı bilmesi ve onunla çok iyi anlaşmaya başlaması
- Hatice'nin Hüsam Reis'in evinde analığının da yardımıyla Türkçeyi yavaş yavaş öğrenmesi
- Bir gün ölüm döşeğinde olan Sultan III. Mehmed'e dua okuması için Rebia Hatun'u almaya saraydan bir adamın gelmesi
- Rebia Hatun'un yanına kızı Hatice'yi de alıp birlikte saraya gitmeleri
- Cafer ile Hüsam Reis'in Rebia Hatun ile Hatice'nin dönmemesini merak etmeleri
- Sultan III. Mehmed öldükten sonra taht değişikliğine gidildiğinden saray içerisinde yaşanan karışıklıktan ötürü Rebia Hatun ile Hatice'nin o geceyi sarayda geçirmeleri
- Sultan III. Mehmed'in yerine padişah olacak 14 yaşındaki Sultan I. Ahmed'in Hünkâr Sofası'na doğru giderken Hatice'nin bulunduğu odaya yanlışlıkla girmesi
- Oda uşağı Sümbül'ün yanlış odanın kapısını açmasıyla içeriye giren Sultan I. Ahmed'in Hatice'yle birbirlerine ilk görüşte âşık olmaları
- Hatice'yle konuşup sohbet eden Sultan I. Ahmed'in anasının Rebia Hatun olduğunu öğrenmesi ve kıza cebinden çıkardığı çevreyi verip sultan olacağını söylemesi
- Tahta oturduktan sonra anasıyla konuşan Sultan I. Ahmed, Hatice'nin anası Rebia Hatun'u sordurarak Hatice ile evleneceğini anasına söylemesi
- Analığı Rebia Hatun ile konuştuğundan sonra Hatice'nin padişah ile evlenmesi ve Sultan I. Ahmed'in evlendikten sonra sünnet olması
- Saraya gelin olarak gelen Hatice'ye Sultan I. Ahmed'in annesinin "Mahpeyker" adını vererek artık adının "Hatice Mahpeyker" olması
- Hatice Mahpeyker'in analığı Rebia Hatun'un nedime olarak babalığı Hüsam Reis'in kâhya olarak saraya alınması
- Valide Sultan'ın bir Gürcü cariyesini de uşak Cafer ile evlendirmesi

-Hatice Mahpeyker'in hayat hikâyesinin saraya değiştirilerek anlatılıp Hatice'nin Türkçeyi kısa sürede öğrenmesi

-Sultan I. Ahmed'in tahta oturduğu sırada batıdaki ve doğudaki askerlerin getirmiş olduğu zafer haberlerine sevinip beyit yazması ve Hatice Mahpeyker'in beğendiği bu beyitin zafer kazanan askerlere gönderilmesini istemesi

-Sultan I. Ahmed'in eşinin kendisine verdiği bu güzel fikirden memnun kalarak onu diğer kadınlardan ayırması ve Hatice Mahpeyker'e, Kösem "en önde giden" anlamındaki ismi vermesi

### **Üçüncü Bölüm**

-Sultan I. Ahmed'in Kösem Sultan ile evlendikten sonra ondan bir bebek beklerken Mahfiruz adlı cariyesinden çocuk haberi gelmesi

-Kıskanç cariyelerden Destiyar'ın Kösem Sultan'ın asıl hikâyesini amcası Gürcü Hüsrev'e gelen Yeniçeri Ali'nin anlattıklarıyla öğrenip bu bilgileri Kösem Sultan'a tuzak olarak kullanmak istemesi

-Rebia Hatun'un bu kıskanç cariye Destiyar'dan öğrendiklerini Kösem Sultan'a anlatması ve Yeniçeri Ali'nin divan günü Padişah I. Ahmed'den Kösem Sultan'ı isteyeceğini söylemesi

-Yaşanan bu olayları duyan Kösem'in çok üzülmesi ve Yeniçeri Ali'nin hayatta olmasını ve kurduğu bu düzenden kendisini alıkoymasını istememesi

-Aradan birkaç gün geçtikten sonra Rebia Hatun'un getirdiği haber üzerine Kösem Sultan'ın Yeniçeri Ali'nin öldüğü haberini alarak içinin rahatlaması

-Ölüm haberi getirilen Yeniçeri Ali'nin aslında ölmeyip yaralı bir şekilde Şeyh Aziz Mahmud Hüdaî Efendi'nin tekkesine sığınması

-Sultan I. Ahmed'in annesi Handan Sultan ile eşi Kösem Sultan'ı bir gün Şeyh Aziz Mahmud Hüdaî'nin tekkesine ziyarete götürmesi

-Sultan I. Ahmed'in Şeyh Aziz Mahmud Efendi'nin tekkesinde bahçeyi gezerken canının elma çekmesi ve eli uzanamadığı için elma ağacından elma koparamaması

-Aziz Mahmud Hüdâî'nin Derviş Ali'yi çağırarak padişaha ayak diremesini istemesi

-O esnada Yeniçeri Ali'nin Kösem Sultan ile göz göze gelmesi

-Kösem Sultan'ın Padişah I. Ahmed'i bir elma için bir dervişin hakkına girmemesi konusunda uyarması ve padişahın hemen o an elma alma işini bırakıp Kösem Sultan ile o ağacın önünden uzaklaşması

-Tekkeden saraya döndükten sonra Kösem Sultan'ın hastalanması

-Kösem Sultan'ın hastalığı yendikten sonra hamile kalıp Şehzade Murad'ı doğurması

-Kösem Sultan'ın Şehzade Murad'ı doğurduktan sonra ardından birer yıl arayla Şehzade Kasım ile Şehzade İbrahim'i doğurması

-Doğum sevinçleri yaşanırken önce Handan Sultan'ın sonra Kösem'in babalığı Hüsam Reis'in iki yıl sonra da Rebia Hatun'un ölmesi

-Sultan I. Ahmed'in amansız bir hastalığa yakalanması ve sonra da vefat etmesi

#### **Dördüncü Bölüm**

-Sultan I. Ahmed'in ölümünden sonra bütün aile fertlerinin gözyaşlarıyla birlikte Eski Saray'a göç hazırlığına başlamaları

-Sultan I. Ahmed'in yerine tahta geçecek olan kardeşi Şehzade Mustafa'nın annesinin Kösem Sultan'a sert çıkışması

-Sultan I. Ahmed'in yerine tahta geçecek olan kardeşi Şehzade I. Mustafa'nın akli dengesinin bozuk olması

-Şehzade I. Mustafa'nın anasının Kızlarağası Mustafa Ağa'ya oğlunun vaziyetini tüm tafsilatıyla anlatarak saray içerisinde oğluna ve kendisine yardım etmesini istemesi

-Kızlarağası Mustafa Ağa'nın akli dengesi bozuk bir kişiye yardım ederek devletin ahvalini kendi üstüne almak istememesi

-Kızlarağası Mustafa Ağa'nın adamlarından birinin padişahın akli dengesinin bozuk olduğunu bütün insanlara söylemesi ve şeyhülislam ile kaymakamdan yardım istemesi

-Padişahlığı 96 gün süren Sultan I. Mustafa'nın tahttan indirilerek Sultan I. Ahmed'in Mahfiruz'dan olan oğlu Şehzade II. Osman'ın tahta geçmesi

-Yeniçerilerin Sultan II. Osman'a karşı kalkıştıkları isyan neticesinde onu tahttan indirterek öldürmeleri

### **Beşinci Bölüm**

-Sultan II. Osman'ın öldürülmesinin ardından kaynatası Şeyhülislam Esad Efendi'nin de görevinden ayrılarak yerine devrin büyük şairi Yahya Efendi'nin şeyhülislam olması

-Akli dengesi bozuk olan Sultan I. Mustafa'nın taht görevini yerine getiremeyeceği anlaşılınca tahtta Sultan II. Osman öldükten sonra Kösem Sultan'ın oğlu Sultan IV. Murad'ın geçmesi

-Kösem Sultan'a dört yıldan beri saltanat içerisinde yaşananları haber veren Yeniçeri Ali'den mektuplar gelmesi ve Kösem Sultan'ın bu mektupları yazanın Yeniçeri Ali olduğunu sonradan öğrenmesi

-Eski Saray'da yer aldığından oğlu Sultan IV. Murad'ın tahta nail olduğunu ise son gelen mektuptan öğrenerek Yeni Saray'a oğlunun yanına gitmesi

-Kösem Sultan'ın saraya geldiğinde oğlu Sultan IV. Murad ile beraber eşiyile ilk tanıştıkları odaya geçip Kösem Sultan'ın oğluna saltanat ile ilgili bilgiler vermesi ve sözünden çıkmamasını istemesi

-Kösem Sultan'ın oğlu Sultan IV. Murad'ın kızlar ile eğlenmesini, âşık olmasını ve evlenmesini yasaklayarak saraydaki cariyeleri bu yönde denetime alması

-İstanbul halkının, Sultan II. Osman için "ayakları uğursuz padişah" demeleri üzerine Kösem Sultan için "ayakları uğurlu valide sultan" demeleri ve bunun üzerine Sultan IV. Murad'ı da anasının sözünden çıkmadığı için tebrik etmeleri

-İstanbul valisi Abaza Mehmet Paşa'nın Sultan II. Osman'ın ölümüne sebep olanın yeniçeriler olduğunu düşünerek yeniçerilere eziyet etmesi

-Bunlardan haberdar olan padişahın Sadrazam Hüsrev Paşa'ya emir vererek Abaza'yı Erzurum'da yakalatıp İstanbul'a getirtmesi

- Padişahın Abaza'yı affetmesi üzerine onu Bosna Valiliği'ne tayin etmesi
- Hüsrev Paşa'nın padişaha annesinin devlet yönetimiyle ilgili olumsuz söylemleri üzerine Hüsrev Paşa'nın görevden alınmasını istemesi
- Hüsrev Paşa'yı İran Seferi'ne gönderen padişahın zafer elde edememesi üzerine Hüsrev Paşa'yı görevinden alarak askerler ile birlikte İstanbul'a gelmeleri emrini vermesi
- İstanbul'da yer alan sipahilerin Hüsrev Paşa'nın tarafını tutarak suçsuz yere azledildiğini düşünüp padişaha karşı ayak divanına kalkışmaları
- Sipahilerin "Büyük Fitne" diye adlandırılan ihtilali padişaha karşı başlatmaları ve padişahın listelenmiş bir şekilde isimlerini yazdıkları on yedi devlet adamını istemeleri
- Padişahın ihtilalci sipahilere on yedi kişiyi vermek istememesi, padişahın ve sipahilerin kalkıp saray önüne gelmeleri
- Sultan IV. Murad'ın kaçmasına izin verdiği listedeki Sadrazam Hafız Paşa'nın kaçarken saraya tekrardan çağrılarak kendini Sultan IV. Murad'a karşı ihtilalcilere teslim edip ihtilalcilerin onu Sultan IV. Murad'ın gözü önünde öldürmesi
- Sadrazam Hafız Paşa'nın ölümü üzerine sadrazamlık makamına ihtilalin yandaşlarından Topal Recep Paşa'nın geçmesi
- Devlet idaresinde ihtilalcilerle gizli anlaşmaya devam eden Sadrazam Topal Recep Paşa'nın Hüsrev Paşa'nın kesilmiş başını İstanbul'a getirmesiyle mart ayında diğer bir ihtilalin daha yaşanması
- Yaşanan bu Mart İhtilali'nde padişahın sevdiği devlet erkânlarından Hasan Halife, Mustafa Paşa ve Musa Çelebi'nin öldürülerek cesetlerinin Atmeydanı'na bırakılması
- Sultan IV. Murad'ın ihtilalcilerin öldürdüğü adamlarının intikamını almak istemesi üzerine Kösem Sultan'ın oğlu Sultan IV. Murad'a Sadrazam Topal Recep Paşa'nın kendisinin ardından kuyu kazdığını söylemesi

-Sultan IV. Murad'ın İncili Köşk'te düzenlediği toplantıda yeniçerilere Topal Recep Paşa'nın hain olduğunu söylemesi ve toplantıya katılmaya gelen Topal Recep'i yeniçerilere öldürtmesi

-İstanbul'da büyük bir yangın çıkması, yangının tütün içilmesi sonucu çıktığı tespit edildiğinden Sultan IV. Murad'ın tütün içiciliği ardından da Kösem Sultan'ın tavsiyesi üzerine yatsıdan sonra dışarıya çıkılmasını yasaklaması

-Kösem Sultan'ın bir gün Şeyh Aziz Mahmud Hüdayi Efendi'nin dergâhındaki kurumuş elma ağacının hâlâ kesilmemiş olduğunu görmesi üzerine elmanın hikâyesini zihninde canlandırması ve Yeniçeri Ali'yi hatırlaması

-Tekkeden döndükten sonra saraydaki odasına kendisini kapatarak sabaha kadar hayallere dalması ve uykusuz geçirdiği geceden sonra şehirde gezintiye çıkarak evlenmek üzere olan kızlara çeyiz yardımında bulunması

-Kösem Sultan yaptığı iyiliklerin yanında bir de haksız yere birkaç kişiye rüşvet karşılığında iş verdiği sırada oğlu Sultan IV. Murad'ın Bursa'ya kaplıcaya gitmesi

-Sultan IV. Murad'ın Bursa'ya kaplıca seyahatine çıktığı yolculukta konakladığı yerlerde çeşitli sebeplerle birçok insanı öldürtmesi

-Sultan IV. Murad'ın Bursa'ya vardığında bir ay kadar kalacağını planlasa da annesi Kösem Sultan'dan gelen mektup üzerine tekrar İstanbul'a dönmek zorunda kalması

-Kösem Sultan'ın oğlunu kendisini tahttan indirme girişimlerine çözüm bulmak için İstanbul'a çağırması

-İstanbul'a gelen padişahın Doce Mustafa Paşa'ya emir vererek şeyhülislamı ve oğlunu boğdurtması

-İstanbul Rumları ile Ermenilerinin Kızıl Yumurta Yortusu'nun gününü tam olarak kesinleştirememeleri üzerine Divan-ı Hümayun'a bu durumu danışarak çözüm bulmak istemeleri

-Kösem Sultan'ın has nedimi Abaza Mehmed Paşa'yla bu durumu gizli konuşarak Ermenilerden aldıkları rüşvet karşılığındaki para ile bu işi çözmeye çalışmaları

-Abaza Mehmed Paşa'nın cami avlusunda karşılaştığı Rumeli askerinin elbisesini giyerek kılık değiştirip padişah tarafından gizlice Cezayir'e kaçırılması ve onun yerine zindana atılmış başka bir adamın Abaza Mustafa diyerek idam edilmesi

-Abaza Mehmed Paşa'nın ölümünden sonra Sultan IV. Murad'a yazmış olduğu ağır hicviyeden dolayı Şair Nefi'nin idam edilmesi

-Şair Nefi'nin ölümü üzerine Sultan IV. Murad'ın İran'a sefer hazırlığına başlaması

-İran Seferi için çıktığı yolculukta konakladığı yerlerde birçok insanı çeşitli sebeplerle öldürmesi

-Sultan IV. Murad'ın Pasin Sahrası'nda konaklaması üzerine bölge halkının Sultan IV. Murad'ı coşkulu bir şekilde karşılayıp serdarlık vasfı olan sancak-ı şerifi törenle alması

-O günün sabahına Revan Kalesi koruyucusu Tahmasb Kulu Yusuf Han'ın Sultan IV. Murad'a Revan Kalesi'ni vermesi

-Yusuf Han'ın Revan Kalesi'nin anahtarlarını getirmesi üzerine Sultan IV. Murad'ın Yusuf Paşa'ya Halep Valiliği görevini vermesi

-Revan Kalesi'nin alınmış olduğu haberi üzerine İstanbul'da yedi gün yedi gecelik şenliğe başlanması

-Revan Kalesi haberinin yaşandığı sırada Kösem Sultan'ın, oğlu Sultan IV. Murad'ı kışkırtması üzerine Mahfiruz cariyeden olan kardeşleri Süleyman ile Bayezid'i öldürmesi

-İran'ı fethettikten sonra da Tebriz'i de ele geçirmesi üzerine yaşanan yedi gün yedi gecelik bir eğlencenin Şehzade Bayezid'i ve Süleyman'ı unutturması

-Sultan IV. Murad'ın Tebriz'i aldıktan sonra sefer dönüşünde ayaklarında sızılının başlaması

-Sultan IV. Murad'ın sefer sırasında tanıştığı İranlı Yusuf Paşa'yı has nedimi yaparak İran Seferi dönüşünde İstanbul'a onunla beraber dönmesi

-Kösem Sultan'ın oğlu Sultan IV. Murad'a haber vermeden küçük köşke yerleşmesi

-Sultan IV. Murad'ın Yusuf Paşa ile aşırı yakın olmaya başlamasını Kösem Sultan kendisini ziyarete gelen Bayram Paşa'ya söylemesi

-Yusuf Paşa'nın Kösem Sultan hakkında söylediği olumsuz sözlere Sultan IV. Murad'ın sessiz kalması üzerine Kösem Sultan'ın oğlu Sultan IV. Murad'a tavrı alarak aralarının açılması

-Kösem Sultan'ın kendisini tedavi etmeye gelen Hekimbaşı Emir Çelebi'den padişahın Bağdat Seferi'ne çıkacağı haberini alması

-Kösem Sultan'ın rüyasında bağrındaki iki goncasından birinin koparılmış olduğunu görmesi

-Kösem Sultan'ın rüyası gerçek olarak Sultan IV. Murad'ın kardeşi Kasım'ı öldürmesi. Kardeşi Kasım'ı öldürdükten sonra Sultan IV. Murad'ın ardından Bağdat'a sefere çıkması

-Sultan IV. Murad'ın sefer sırasında gittiği beldelerde birçok insanı farklı sebeplerle öldürmesi

-Bağdat yolunun elli beşinci konağında Sultan IV. Murad'ın ağrıların artması üzerine Hekimbaşı'nın, Sultan IV. Murad'ın hastalığına teşhis koyması ve padişahın hasta olduğunu askerlerden saklaması

-Hekimbaşı'nın hazırlamış olduğu ilacın padişahı kısa sürede eski sağlığına kavuşturması

-Hekimbaşı'ya ihanet eden Mustafa Paşa'nın padişaha Hekimbaşı'nın afyon içtiğini söylemesi ve bunun üzerine padişahın hekimbaşının elindeki tüm haplarını ona içirtmesi sonucu hekimbaşının baygınlık geçirmesi

-Baygınlık geçiren Hekimbaşı'nın ise padişahı yirmi sene yaşatacak olan ilacı da kırarak olduğu yere yığılıp ölmesi

-Sultan IV. Murad'ın Bağdat'ı ele geçirdiği sırada ayaklarındaki ve bacaklarındaki ağrıların artması

-Kösem Sultan'ın oğlunu İstanbul'a gelince Bağdat Seferi'ndeki başarısından dolayı tebrik etmemesi

-Sultan IV. Murad'ın İstanbul'a geldikten sonra içki içmeye devam etmesi

-Ramazan ayında Sultan IV. Murad'ın ağrılarının iyice artması üzerine halkın ettiği dualar neticesinde manevi güce olan inançla bayramda ayağa kalkması

-Sultan IV. Murad'ın düzenlemiş olduğu ziyafette iyileştiğini düşünerek tekrar içkiye yönelmesi

-Bir gün padişah ve vezirleri atlarla akli dengesi bozuk olan Çıplak Osman'ın çınar ağacının altından geçerken Çıplak Osman'ın padişahın annesi Kösem Sultan'ı istediğini söylemesi

-Padişahın bu durum karşısında irkilerek akli dengesi bozuk olduğundan Osman'a bir şey demeyip atını saraya doğru sürmesi

-Padişah IV. Murad'ın saraya geldikten sonra fenalaşarak İncili Köşk'e götürülmesi ve bunun sonucunda padişahın o gece ölmesi

-Çıplak Osman'ın ise ertesi sabah Aksaray çarşısında dolaşarak her gördüğüne "Murad, gel seni bir öpeyim!" diye seslenmesi

-Öğleden sonra ise tellalların tüm şehre Sultan IV. Murad'ın öldüğünü, devlet ve memleketin Sultan I. İbrahim'e kaldığını duyurmaları

#### **2.1.5.4. Zaman**

*Kösem Sultan I* romanındaki yaşanan olayların 1603 yılında başladığı "Miladın 1603 yılında Osmanlı İmparatorluğu'nu bu adada bir Yeniçeri Kolluğu ile başlarında bir çorbacı, yirmi kadar yeniçeri neferi ve bir tunç top temsil ediyordu." (s.15) ibaresiyle tespit edilir. Bu zaman dilimi verildikten sonra Afro kimliğiyle olan Kösem Sultan hâkim anlatıcı tarafından okura tanıtılır. Afro'nun Falcı Mariya'nın evine gitmesinden ve Pidakis ile olan tanışmasından bahsedilir. Eserde bu olayların hepsi bir gün içerisinde yaşanır. Ardından ertesi gün 1603 yılının sonbahar mevsiminin ilk günleri şeklinde bir zaman dilimi belirtisiyle yaşanan olayların başlangıcının sonbahar mevsimi olan eylül ayına tekâbül ettiği çıkarımı da yapılır.

*Ertesi gün, 1603 sonbaharının ilk günlerinden biri, süt mavisi gökyüzü ile deniz arasında sümbül kokulu bir gündü. Kona kalka uçuşan arılar ve kelebekler son kır çiçeklerinin kokusunu havaya dağıtıyordu” (s.24-25).*

1603 yılının eylül ayının salı günü Afro, Falcı Mariya’ya kulübesine gelene kadar ki yol boyunca yaşadıklarını anlatır. Falcı Mariya, Afro’nun avucunu tutarak falına bakar. Afro, Mariya’nın kulübesinden çıktıktan sonra yanına Küçük Andriya tekrar gelir. Panayoti’nin yüzüne yumurta atması sonucu oluşan vakadan sonra yaşananları Afro’ya anlatır. Eğer o gece adadan kaçmazlarsa Kir İspiro’nun bütün ada halkıyla birlikte ayaklanacağından bahseder. Afro bu fikri onaylayarak bu gece kaçma planı için Küçük Andriya’yı onaylar. O gece Afro, Küçük Andriya, Yeniçeri Ali ve Galatalı Pandeli kaçarlar.

*“Afro oğlanın ellerini tuttu ve:*

*“Bu gece kaçıyoruz... Ama nerede buluşacağız!”*

*“Ben gelip alacağım seni evden... gece yarısından sonra... Üç defa kesik kesik ıslık çalacağım” (s.52).*

Yağmurlu, fırtınalı bir zamana tekâbül eden bu süreç Afro, Küçük Andriya, Yeniçeri Ali ve Galatalı Pandeli’nin kaçmak için bindiği kayıkta birbirlerini görmemek üzere ayrılmalarına sebep olur. Yaşanan bu fırtınalı günler 1603 yılının sonbahar mevsimine denk gelir. 1603 yılı sonbahar mevsiminin fırtınalı gecesinde harp gemisinden bir adam sancakta kapaklanmış tekne olduğunu görür. Harp gemisi kaptanı Hüsam Reis, dümeni o istikamete çevirerek teknedeki insanlarla birlikte Afro’yu kendi gemilerine alır.

*“1603 yılı sonbaharı.*

*Birden patlamış ve çok sürmemiş fırtınadan sonra büyük ölü dalgalı denizde bir “kalita”, kürekli gemiler devrinde 24 çift kürekle yürür bir harp gemisi, ayrıca yelken de açmış, yalpalayarak kuzeye doğru bütün hızıyla ilerliyordu. Direğinin tepesinde Osmanlı padişahının bayrağı vardı. Güneş, bulutsuz gökyüzünde henüz yarım mızrak boyu yükselmişti” (s.65).*

Afro gemiye alındıktan sonra uykuya dalar ve garip rüyalar görür. Zamanda geriye dönüş sağlanarak okuyucuya Afro’nun babasını hiç tanımadığından Andon Sudaru’nun annesinin evlendiği üvey babası olduğundan bahsedilir. *“Karışık rüyalar mı görüyordu? Hafızasını mı karıştırıyordu?.. Afro, birkaç saat, geçmiş günlerinin içinde yaşad” (s.68).* Böylece Afro’nun ailesi geriye dönüş tekniği aracılığıyla okuyucuya tanıtılır.

Afro’nun uyanmasıyla geçmiş günler içinden çıkılarak şimdiki zamana dönülür. Kayıkta Afro Müslüman olarak adı Hatice olur. Hüsam Reis, Afro’yu evlatlık edinerek ertesi sabah evine Hatice ile gider. Hatice, o evi çok benimser. Rebia Hatun’u da

kendisine anne bilir. Bir sabah saraydan Rebia Hatun çağrılır. Rebia Hatun saraya kızı Hatice'yi de yanına alarak gider. O akşam eve gelmeyen Rebia Hatun ile Hatice, o geceyi sarayda geçirir. Çünkü Rebia Hatun, ölüm döşeğinde olan Sultan III. Mehmed'e dua okumak üzere çağrılır. Sultan III. Mehmed, ölünce o gece tahta Sultan I. Ahmed oturacaktır. Bu taht meselesinin yaşandığı zamanın tarihi de 20-21 Aralık 1603 yılının gecesine rastlar.

Sultan I. Ahmed, tahta çıkacağı o gece saray odasında Hatice'yi görür. Yanına gider ve Hatice'yle tanışır. Birbirlerine âşık olurlar. Sultan I. Ahmed, padişah oluşunun üçüncü günü Hatice'yle evlenir. Sultan I. Ahmed, padişah olduktan otuz dört gün sonra da sünnet ettirilir. *“Sultan I. Ahmed padişah olduğunun otuz dördüncü günü, 23 Ocak 1604, bir cuma günü sünnet edildi. Osmanoğulları tarihinde, devlet tahtına oturduktan sonra sünnet olmuş ilk padişahı. İmparatorluğun her tarafında on beş gün on beş gece süren büyük şenlikler yapıldı”* (s.89). Eserin ikinci bölümünde padişah olan ve Hatice ile evlenen Sultan I. Ahmed, eserin üçüncü bölümünde ise padişahlık döneminin ikinci yılını yaşamaya başlar.

Zamanda ileriye sıçrayış yaşanarak 1607 yılının yaz mevsimine geçilir. Padişah, eşi Kösem Sultan'ı, annesi Handan Sultan'ı yanına alarak Şeyh Aziz Mahmud Hüdaî Efendi'yi tekkesine ziyarete gider. Tekkeden saraya geldikleri sırada Kösem Sultan hastalanır. Padişah, eşini yalnız bırakmayarak *“1607-1608 kışını Üsküdar Sarayı'nda geçirdi”* (s.122). 1608 yılı yazını da Beşiktaş Sarayı'nda geçirirler.

1609 yılında ise Kösem Sultan Şehzade Murad'a hamile kalır. Kösem Sultan, Şehzade Murad'ı doğurduktan sonra birer yıl arayla da Şehzade Kasım ile Şehzade İbrahim'i doğurur. Bu doğum sevinçlerini çok yaşayamazlar. Önce Sultan I. Ahmed'in annesi Valide Sultan ölür. Sonra da Kösem Sultan'ın babalığı Hüsam Efendi ölür. Babalığının ölümünden iki yıl sonrada analığı Rebia Hatun ölür. Bu peş peşe yaşanan ölümler hanelerini bırakmayarak 22 Kasım 1617 yılının Çarşamba günü sabahı ise Sultan I. Ahmed vefat eder. Böylelikle bütün ailesini kaybeden Kösem Sultan için hayat bundan sonra oğullarıyla birlikte devam edecektir.

Sultan IV. Murad, 10 Mart 1635 yılının bir salı günü İran Seferi'ne doğru İstanbul'dan yola çıkmaya başlar. Padişahın bu seferi belki altı ay sürer. Sultan IV. Murad'ın bu ilk

seferi tarih kaynaklarında “Revan Seferi” olarak geçer. 28 Mart 1635 Çarşamba günü yola çıkan padişah, dört ay sonra İran’ın Revan Kalesi önüne gelir. 23 Mayıs Çarşamba günü padişah orduyla birlikte Sivas sahrasına konar. 26 Ağustos Pazar günü 1635 yılında Revan Kalesi’nin Osmanlı Devleti’nin eline geçmesini kutlamak üzere İstanbul’da şenlik düzenlenir. O günün akşamı da Sultan IV. Murad babasının diğer cariyesinden olan oğulları Beyazid ile İbrahim’i kendisinin saltanatlık yolunda ayak bağı olacakları gerekçesiyle anasından aldığı sözler ile öldürtür.

Kösem Sultan’ın 17 Şubat 1638 yılının Çarşamba gününden bir gün önceki 16 Şubat 1638 yılı Salı gecesi gördüğü rüya üzerine çarşamba günü saraya gelen Sultan IV. Murad, kardeşi Şehzade Kasım’ı öldürür. Şehzade Kasım öldükten dört gün sonra Kösem Sultan saraydan çıkarak yazlık köşküne tekrar döner ve nisan sonuna kadar da saraya gelmez. 1638 yılı Nisan ayında ise Sultan IV. Murad Bağdat Seferi’ne çıkarken annesiyle vedalaşmaz.

Sultan IV. Murad, Bağdat’ı fethettikten sonra İstanbul’a döndüğünde ağrıları artmaya başlayarak 1640 yılının Ocak ayında ağır bir hastalığa maruz kalır. Sonrasında iyileşip kendini toparlamış olsa da 8 Şubat Cuma günü komaya girer ve o gece yatsıdan sonra 30 yaşında vefat eder.

*“Padişah o gece kendini kaybetti, zamanımızın tıp deyimiyle komaya girdi. 8 Şubat Çarşamba günü çok ağırlaştı. Silahtar ve Kaptan-ı derya Mustafa Paşa Topkapı dışındaki bahçesine giderek durumu Kösem Sultan’a bildirdi ve valide sultanı alıp saraya döndü.*

*O gece, yatsı ezanından az sonraydı. Sultan Murad öldü. Henüz 30 yaşındaydı, 16 sene, 4 ay 29 gün padişahlık yapmıştı” (s.293).*

*Reşad Ekrem Koçu’nun Kösem Sultan’ın entrikalarla dolu hayatını konu edinen Kösem Sultan I romanında, başkişi Kösem Sultan’ın nazarında ara ara zamanda geriye dönüşlerin yaşanması sebebiyle akronolojik bir zaman seyri görülür. Romanda geçen olaylar 1603 yılında Afro’nun Milo Adası’ndaki yaşamıyla başlayıp 1640 yılında Sultan IV. Murad’ın ölümüyle son bularak toplamda otuz yedi yıllık bir zaman periyodunu kapsar.*

## 2.1.5.5. Mekân

### 2.1.5.5.1. Çevresel mekânlar

*Kösem Sultan I* romanının içerisinde geniş çaplı olaylara yer verildiği için olaylar da bu durum itibarıyla geniş bir çevreye yayılır. “Anlatı kişilerinin bilincinde ve algısında biçimlenemeyen, derinliği olmayan çevresel mekânlar, anlatma esasına bağlı metinlerde asla uzamlaşmaz. Bu tür mekânlarda kimliksel, kişisel imajları yoktur” (Şahin, 2021: 29-30). Bu bağlamda bu tür mekânlar, üzerinde herhangi bir hatırayı veya izi barındırmadan geçilip gidilen yerleri kapsar.

Milo Adası (Değirmenlik Adası), Kösem Sultan’ın daha sultan olmadan önceki eserin birinci bölümünde yer alan olayların geçtiği, Kösem Sultan’ın Afro olarak yaşam sürdürdüğü çevresel mekândır. Yazar, eserdeki olaylara başlamadan önce Milo Adası’nı yani Türklerin vermiş olduğu diğer bir isim olan Değirmenlik Adası’nı tanıtarak olaylara giriş yapar:

*“Ege Denizi’ne serpilmiş yüzlerce adadan küçücük Milo Adası’na Türkler, Değirmenlik adını vermişti. Halkı, yarı korsan balıkçılardı. Balık avı başta gelmek üzere zeytinlikleri ve bağlarıyla geçinirlerdi. Bütün balıkçı memleketleri gibi Değirmenlik de şenlikli yerd.*

*Kasabanın, kayalar üzerine kuş kafesleri gibi oturtulmuş beyaz badanalı balıkçı evleri, merdiven basamakları gibi, hepsi denizi görürdü. Hepsinin önünde bir sundurması ve hepsinin pencereleri ile sundurmalarında çiçek saksıları vardı. Bazı evleri de asma çardakları sarmıştı.*

*Kasabanın bütün sokakları kaba taş döşeliydi” (s.13).*

Eserde Milo Adası’ndan sonra asıl olayların geçtiği mekânı İstanbul şehri oluşturur. Eser içerisinde İstanbul şehrinin manzarası da öznel ifadelerle şöyle betimlenir:

*“17. yüzyıl başlarının büyük İstanbul’u bir peri masalı şehri gibiydi. Pembe bulutlu ve açık menekşe renkli bir gökyüzü ve menekşe ve gül renginde hareli bir deniz... Üsküdar yakasındaki evlerin camları, güneşin son ışığını aksettirmiş, ağaçların arasında parıl parıldı.*

*Minareler, kubbeler, minare ve kubbelerin üstünde parlayan altın alevler... Top top ağaç kümeleri... Saraylar... Deniz kıyısı boyunca uzanan beyaz bir şerit halindeki kale duvarları, iskeleler, iskelelerde gemiler... Gemi direkleri, yelkenler... Denizin üstünde sayısız kayıklar...” (s.70).*

İstanbul şehri içerisinde de kahramanların şöyle bir uğrayıp geçtiği, eser içerisinde isminin zikredildiği eserin iç katmanı konumundaki çevresel mekânlarda yer alır. Bu mekânlar ise şöyledir: İstanbul’un sokakları, İstanbul mahalleleri, İstanbul caddeleri, Şeytan Kayası, İstanbul Limanı, Kasımpaşa, Büyükpiyale, Galata, Eğriboz Adası, Balıkhane Kapısı, Yemiş İskelesi, Tahtakale, Salacak İskelesi, Üsküdar, Salacak Kıyısı, Bulgurlu Köyü, Edirnekapı, Aksaray, Atmeydanı, Etmeydanı, Fatih, Sultanahmet,

Süleymaniye, Yedikule, Beyazıt, Yedikule, Üsküdar, Uzunçarşı, Kumkapı, Hasbahçe, Sarayburnu, Vefa, Sultanahmet Meydanı, Haliç, Kadiçeşmesi, Sultanselim, Unkapanı, Zeyrek, Fatih, Büyük Karaman, Küçük Karaman, Tahtakale, Vezir İskelesi, Yemiş İskelesi, Hocapaşa Sementi, Fincancılar Yokuşu, Bahçekapı İskelesi, Ayastefanos (Yeşilköy) Sahili, Florya, Boğaziçi, Anadoluhisarı, Rumelihisarı, Beşiktaş, Fındıklı, Kâğıthane, Kâğıthane Köprüsü, Alibeyderesi Köprüsü, Eyüp, Edirnekapı Yolu, Ayasofya, Doğancılar Tepesi, Florya, Boğaziçi, Anadoluhisarı, Rumelihisarı, Beşiktaş, Fındıklı, İstinye, Topkapı, Vezneciler, Saraçhane, Aksaray.

*Kösem Sultan I* romanında asıl çevresel mekânı İstanbul şehri oluşturmuş olsa da eserdeki olaylarda İstanbul dışındaki mekânlara da yayılım gösterilir. Sultan IV. Murad'ın Bağdat Seferi ve İran Seferi nedeniyle çıktığı yolculuklarda uğradığı şehirler ve beldeler de bulunur. Bunları ise Bursa, İzmit, İnegöl, İzmit Körfezi ile Gebze, Diyarbakır Kışlağı, İran, Konya, Bayburt, Erzurum, Tebriz, Bağdat, Akşehir, Iğın, Halep, Nizip, Diyarbakır, Musul şehirleri ve beldeleri oluşturur.

#### **2.1.5.5.2. Algısal mekânlar**

##### ***Kapalı-dar ve labirentleşen mekânlar***

Kapalı-dar ve labirentleşen mekânlar, anlatıda yer alan kişinin kendi benliğini ve ruh dünyasını olumlu yönde algılayamadığı yani “*anlatı kişilerinin kendilerini gerçekleştirmelerine izin vermeyen mekânlardır*” (Korkmaz, 2021: 32). Eserde yer alan kapalı-dar mekânlar, Falcı Mariya'nın kulübesi, Mariya'nın kulübesinin çevresindeki ağaçlık yer, Afro'nun evi, Afro'nun kaçmak için bindiği kayık, Hatice'nin yalnız bırakıldığı saray odası, Kösem Sultan için saray ve saray odası, Kösem Sultan için Eski Saray'dır. Bu mekânlar başkişi Kösem Sultan ve çevresindeki diğer karakterlerle birlikte “*insanı bütün ağırlığı ile ezen bir mekân*” (Bourneur ve Quillet, 1989: 116) olma izlenimi veren yerlerdir.

Başkişi Afro'nun elindeki sepet ile beraber Falcı Mariya'nın kulübesine giderken karşısına çıkan Pidakis'in arkadaşı Lefteri'nin Afro'ya babasının onu pazarlık yaparak Kir İspiro'nun oğluna verdiğini söylemesi üzerine Afro'nun bulunduğu ağaçlık yer, Afro'da kapalı-dar mekân izlenimi yaratır. Afro'nun ahlâksız bir adam olan Kir İspiro'ya babası tarafından gelin olarak sözlendirilmiş olması canını çok sıkır. Gözyaşlarını tutamayıp ağlayan Afro, üzüntüyle karışık duygular yaşamaya başlar.

*“Gözlerinden yaşlar boşanırken, ağlayacak yerde gülmeye başladı. Asabi kahkahalar arasında dökülen gözyaşları, güneşli gökyüzünde bir bulut parçasından dökülen rahmet gibiydi”* (s.41). Hiç kimse gibi Afro’da sevmediği ve istemediği biriyle evlendirilmek istemez. Bu durum elbette ki Afro’yu kötü etkiler. Bulunduğu ağaçlık yere çökerek belli bir süre orada oturarak üzüntüsünü yaşar. Afro, o ağaçlık yolda çok garip duygular yaşar. Lefteri’nin arkadaşı Pidakis’in kendisini sevdiğini söylemesi üzerine Lefteri’nin ısrarlı sözleri karşısında da ne diyeceğini bilemez. Hiç ummadığı an da beklemediği sözler işitmesi Afro’nun kafasının karışmasına ve huzursuz olmasına sebep olur.

Başkişi Afro’nun ara ara uğradığı Falcı Mariya’nın kulübesi de Afro için kapalı-dar mekândır. Afro, karışık duygular yaşamasına sebebiyet verecek sözleri de Falcı Mariya’dan duyar. Mariya baktığı fal sonucunda Afro’nun kısmetinin ne Pidakis, ne Panayoti, ne de Yeniçeri Ali olduğunu söyler. Afro’ya kısmetinin denizlerin ötesinde olduğunu söylemesiyle şaşkınlık yaşayan Afro, ne diyeceğini bilemez. Mariya, Afro’ya yakında gideceğini de söyler. Kız, heyecandan, korkudan titrer. Kulübede kendisi hakkında öğrendiği bu bilgiler üzerine kulübe Afro’ya kapalı-dar mekân izlenimi yaratır. Çünkü Afro, kulübede hayatını komple değiştirecek olan bir havadisten haberdar olur.

*“Kız Deli Mariya’nın boynuna sarıldı ve hıçkırarak ağlamaya başladı. Mariya güzel kızın saçlarını okşadı:*

*“Tanrı seni koruyacak, korkma!” dedi.*

*Afro, yanık ceviz ağacının etrafındaki merdiveni inerken bacakları titriyordu. Yukarda, kulübesinin kapısı önünde Deli Mariya, arkasına bakmadan uzaklaşan kızı bir müddet seyretti ve “Bir daha göremeyeceğim bu güzel kızı... Bir daha göremeyeceğim” diye mırıldandı, adalıkların anlamadığı kendi diliyle”* (s.50).

Başkişi Afro’nun küçük Andriya ve Yeniçeri Ali’yle kaçmaya karar verdiği gece, eve gelen babasının kuşağından düşürdüğü bir kese altın üzerine Andon Sudaru, Afro’ya Kir İspiro’nun oğluna kendisini verdiğini itiraf eder. Bunları babasının ağzından duyduktan sonra Afro, tedirginlik ve korku yaşar. *“Böylece anılardaki ev, psikolojik açıdan karmaşıklaşır”* (Bachelard, 2017: 45). Afro, babası uyuduktan sonra pencere önünde çaresizlik ve tedirginlik içinde Andriya’nın gelmesini bekler. *“Andon Sudaru derin uykudaydı. Afro, pencere önündeki bir sedirde korkuyla büzülmüştü...”* (s.59). Bir an önce bu evden gitmek ister. Çünkü istemediği biriyle babası tarafından zorla evlendirilmek üzere olduğunu netleştirmiş olur. O eve karşı bir aidiyet hissedemeyen Afro, artık kaçmak ister.

Afro, Küçük Andriya, Yeniçeri Ali ve Küçük Andriya'nın babası Galatalı Pandeli'nin kaçmak için bindikleri kayık yoğun fırtına sebebiyle kaçma planlarını alt üst eder. Yeniçeri Ali ve Afro birbirlerine kavuşabilmek için bindikleri bu kayıkta birbirlerinden apayrı yerlere savrulurlar. Afro, o kayıkta korku ve tedirginlik yaşar. *“Zifiri karanlıkta birbirlerini göremiyorlardı. Birbirlerini, şimşekler çaktığı zaman, dehşet içinde görüp kaybediyorlardı. Afro, kendisine daha kuvvetle sarılmak isteyen Ali'nin kolları arasında titriyordu”* (s.61). Hatta Afro'nun kayıkta yaşadığı bu aşırı korku duygusu ileride çocuk sahibi olmasını geciktiren sebep de olur. Kaçmak için bindikleri kayık, dördünü de bir daha asla bir araya getirmeyecek mekân olur. Ama Afro'ya binmiş olduğu bu kayık imkânsız gibi görülen kısmetinin açılmasına da sebep olur.

Hatice, Hüsam Reis ve Rebia Hatun'un evlatlığı olduğundan analığıyla gittiği sarayda analığından ayrı olarak konulduğu saray odasında sabahtan akşama kadar tek başına bekler. Hatice bulunduğu odada düşünceleri ile baş başa kalır. Hatice, eski günlerini aklına getirerek korku ve tedirginliğe bürünür. Hatice için sarayda bulunduğu oda kapalı-dar mekân izlenimi yaratır. Sabahtan beri açılmayan odanın kapısına zenci Sümbül ile Sultan I. Ahmed girince de neye uğradığını şaşırıp panik olur.

*“Haydi anası getirdi, o ne diye gelmişti saraya? “Buraya gelmemeliydim” diye söylenmiş, bir ara da Rumca bir şarkı mırıldanmaya başlamış, o zaman da Milo Adası, Pidakis, Lefteri ve Yeniçeri Ali ile Küçük Andriya gelmiş gözlerinin önüne ve yine ağlamıştı.*

*Kapı açılıp da içeriye eli altın şamdanlı bir zenci çocuk girince, Sümbül'ü bir cin sanmış ve yerinden fırlamıştı. Bir çığlık atmak üzereydi ki arkasından Sultan Ahmed'i gördü”* (s.84).

Başıkişi Kösem Sultan'a Padişah I. Ahmed'in sultan olacağı üzerine verdiği sözü gerçek olur. Hatice, Sultan I. Ahmed ile evlenir ve tahtta eşinin yanında yer alır. Başkişi Kösem Sultan'ın eşi Sultan I. Ahmed vefat edince de taht kardeşi Sultan I. Mustafa'ya kalır. Sultan I. Mustafa'nın anası ise daha Kösem Sultan'ın acısı dinmemişken sert bir dille onu ve çocuklarını saraydan kovar. Yıllarca eşi ile sarayda yaşamış Kösem Sultan'a bu durum çok zor gelir. Kendini o an sarayda kapana kısılmış bir şekilde ruhu daralmış hisseder. O an Yeni Saray, Kösem Sultan için kapalı-dar mekân izlenimi yaratır.

Afro, eski hayatını düşünmemek uğruna kendine yeni bir hayat kurar. Çünkü insan, yaşadığı anksiyeteden uzak bir hayat yaşamak ister. Bundan ötürü de *“kendimize gerçek bir sığınak bulmak amacıyla düşüncelerimizde kaçıp gideriz”* (Bachelard, 2017: 62).

Kösem Sultan'da düşüncelerinden kaçmak istediği her an eski yaşamını hatırlatan durumlara rastlar. Bundan dolayı karışık duygular ve karışık düşünceler içine girdiği saraydaki odası Kösem Sultan için huzursuzluğun sembolü olduğundan kapalı-dar mekân izlenimi yaratır.

*“O gün Üsküdar Sarayı'na döndüklerinde humma ateşi içinde döseğe düşmüştü. Tekkeyi bu son ziyaretinden dönüşünde hasta olmadı ama o geceyi uykusuz geçirdi. İlk defadır ki yatak odasına bir cariyeye almadı ve odasının kapısını içerden kilitledi. Ali'nin soluğunu yüzünde duyar gibi oluyordu, ağzında Ali'nin ateşi vardı. Müthiş bir şeydi bu. Koca Âl-i Osman padişahının anası için müthiş bir şeydi”* (s.218-219).

Sonuç olarak kapalı-dar mekânlar, eser içerisinde yer alan kahramanların içlerindeki duygu durumlarını dışa yansıttıkları sahne olarak yer alırlar. Bundan ötürü başkışı Kösem Sultan'ın hayatında yaşadığı bazı durumlar mekân ile özdeşleştiğinden Kösem Sultan açısından içinde bulunduğu bazı mekânları sığlaştırmasına neden olur.

#### ***Açık ve geniş mekânlar***

Açık-geniş mekânlar, kişinin bulunduğu ortamda kendini keyifli hissettiği yerlerdir. Bu mekânlarda kişi, kendini tamamlanmış olarak algılar. *“Anlatı kişileri bu mekânlarda kendi içtenlik değerlerini kurarak, içten dışarıya doğru açılır. Sınırları sonsuza açılan bu tür mekânlarda büyüklük, anlatı kişilerinin içindedir”* (Şahin, 2021: 40). Kösem Sultan'ın Afro kimliğinden sıyrılıp Müslüman olduktan sonra yeni yaşamına Hatice olarak başladığı evlatlığı olduğu Hüsam Efendi ve Rebia Hatun'un evi, Afro'ya açık-geniş mekân izlenimi verir. Bu zamana kadar aile kavramı tatmamış olan Hatice için evlatlık olduğu Hüsam Efendi ve Rebia Hatun'un Büyükpiyale'deki evi, Hatice'ye aidiyet duygusunu hissettirdiği için huzur verir. *“Evin varlığı, kendi içselliklerinden başlayarak, iç yaşamın yumuşaklığı ve belirsizliği içinde yeniden kurulur”* (Bachelard, 2017: 87-88). Afro kimliğini bırakan Hatice, bu aile sayesinde yeni bir hayata ve yeni bir kimliğe kavuşur. Daha önce tatmamış olduğu güzel duyguları tekrardan yaşayarak iç dünyasında kavuşmuş olduğu huzuru fiziksel mahiyetteki ev ile bütünleştirir. Ayrıca Hatice'ye sultanlık yolu da evlatlık geldiği bu ev sayesinde açılır.

*“Hatice, Hüsam Reis'in evinde bir neşe, hayat kaynağı olmuştu. Muhakkak ki kızcağzı dünyaya gözünü açtığından beri ilk defa huzur ve refahı tadıyordu. Rebia Hatun'un etrafında, gül gibi kokan bir kelebek, dizinin dibinde bülbül gibi şakıyan bir çiçek olmuştu. Anlığının yanında beş vakitte aptes alan ve namaza duran Hatice, taklitle başladığı ibadette bir vecd hali duyuyordu, billur gibi bir pınarda yıkanyormuş gibiydi. Her namazda Ayşe'nin ruhu için Kuran okuyan Rebia Hatun'un gözleri yaşarırdı, Hatice de beraber ağlıyordu”* (s.75).

*Kösem Sultan I* romanında başkişi Kösem Sultan ve diğer şahsiyetler ekseninde “kahramanların ruhi yapısıyla” (Korkmaz, 2016: 329) alakalı olarak kahramana huzur ve mutluluk aşıl原因 açık-geniş mekân algısına başkişi Kösem Sultan’ın hayatının değişimini yaşadığı Hüsam Reis’in evi harici açık-geniş mekân algısına rastlanmaz.

## **2.1.5.6. Şahıs Kadrosu**

### **2.1.5.6.1. Başkişi**

Eser içerisinde yer alan başkişi, eserdeki olayların kendi etrafında cereyan etmesini sağlayarak “bizde inanç, sempati ve ani duygusal değişiklikler yaratır, bütün romanda ifade edilen ahlâk felsefesinin somutlaştırılmasına hizmet eder” (Stevick, 2004: 173). *Kösem Sultan I* romanının başkişisi Afro (Hatice Mahpeyker/Kösem Sultan) olur. Bütün vaka birimleri Kösem Sultan etrafında şekillenir. Hâkim bakış açılı anlatıcı tarafından eser içerisinde Kösem Sultan’ın fiziksel özellikleri, güzelliğinin dillere destan oluşu abartılı bir şekilde anlatılır. On üç-on dört yaşlarında olan bu kız çocuğunun eserin ilk bölümündeki adı Afro’dur. Olgun bir vücut yapısına, bronzlaşmış bir tene, beline kadar uzanan siyah saçlara sahiptir. Alnı, burnu, ağzı, yanakları, yüzünde orantılı bir teşkil gösterir mahiyette ve elleriyle ayakları erkek eli ayağı gibi uzundur. Ana dili Rumca olmakla birlikte Milo Adası’na üvey babasıyla gelip yerleşmiş ve üvey babasından başka kimsesi olmayan bir kızıdır.

Afro, Değirmenlik Adası’ndan kaçıp kendine yepyeni bir hayatın kapılarını açar. Değirmenlik Adası’ndan kaçmak üzere bindiği kayığın yıkılması sonucu baygınlık geçiren Kösem Sultan’ı baygın halde yattığı kayıktan Hüsam Efendi’nin gemisindeki kişiler kurtarır. Hüsam Efendi, ölen kızı Ayşe’nin yerine Afro’yu koyarak onu evlat edinir. Afro, Hüsam Reis ile tanıştıktan sonra da “Hatice” adını alarak Müslüman olur. “Afro, artık yeni adıyla Hatice, yeni hayatına başlarken cesur ve metindi. Sanki o gün doğmuş, çarçabuk büyümüş, geçmişle ilgisi kalmamıştı, on beş yıllık hayatını tüm olarak unutmak, bütün hatıraları kafasından silip, kazıyıp atmamak lazım geldiğine inanmıştı” (s.73). Güzelliğiyle ve kıvrak zekâsıyla hayranlık yaratan Hatice, Sultan I. Ahmed’i de kendine hayran bırakır. Sultan I. Ahmed ile evlendikten sonra saray halkı tarafından adı “Hatice Mahpeyker” olur. Eşi Sultan I. Ahmed tarafından çok sevilir. Zeki ve düşünceli olduğu için diğer cariyelerden ayrı tutulur. Bundan dolayı Sultan I.

Ahmed de eşine “en önde giden” manasına gelen Kösem ismini verir. Bundan sonra Hatice Mahpeyker’in adı Kösem Sultan olur.

Ailenin büyük fertlerinin ölümünden sonra eşi Sultan I. Ahmed’i de kaybeden Kösem Sultan, her şeyini kaybettiğini düşünür. Her şeyi eşi Sultan I. Ahmed olduğu için büyük bir boşluğa düşer. Hiçbir şey gözünde yoktur çünkü Kösem Sultan, bütün aile fertlerini kaybetmiştir. Sultan I. Ahmed’in ölümü üzerine Kösem Sultan’ın yaşadığı duygu durumu şu şekilde anlatılır:

*“Sultan Ahmed’in ölümü karşısında Kösem Sultan’ın halini nasıl anlatabiliriz?*

*Billur bir vazoyu havada savurmuşlar, savurmuşlar, savurmuşlar ve sonra bir taşa çalivermişlerdi. Kösem paramparça olmuştu. Gün doğarken gözlerinin yaş kaynakları artık tükenmişti. O güzel gözlerle iplik iplik kan gelmişti, yanyıyor ve sızlıyordu gözleri” (s.129)*

Kösem Sultan, eşi Sultan I. Ahmed’in ölümünden sonra tahta çıkan Sultan I. Mustafa’nın anası tarafından saraydan kovulur. Kösem Sultan’ın içine saltanat hırsı işte o zaman düşer. Acısını daha atlatamamış Kösem Sultan’a bulunduğu düzeni terk edip gitmek zor gelir. Ama vaziyet her ne kadar bu durumu almış olursa olsun metanetini ve gücünü bozmadan kendinden emin adımlar atar. Hüznünü belli etmemeye çalışan Kösem Sultan: “... İçinden gelen bir feryadı zor tuttu: “Hey Sultan Ahmed!.. Sen daha kabrinde ilk geceni geçirmeden, Kösemim Kösemim diye baş tacı ettiğin kadını sarayından kovuyorlar!” diye bağıracaktı” (s.134) şeklinde bu sözleri içinden geçirir.

Oğlu Sultan IV. Murad’ın küçük yaşta tahta geçmesiyle Kösem Sultan devlet idaresinde etkin rol oynar. Oğluna, saltanat yönetiminde kendisine danışması gerektiğine dair telkinlerde bulunur. Küçük yaşta tahta geçmiş oğlunun devlet işlerinde vasiliğini yaparak devlet yönetiminde oğluna destek olur. Osmanlı Devleti’nin yönetimiyle ilgili alınan kararlarda hep arka plandaymış gibi olsa da o kararları etkinleştirmede en önde yer alır.

*“... İstanbul halkı Kösem Sultan için de “Ayakları uğurlu valide sultan” diyordu. Sultan Murad’dan bahsedilirken de “Padişahımız anasının sözünden dışarı çıkmaz” deniliyordu. Doğruydum, yüzü henüz tüylenmemiş genç padişah, devlet işlerinde ona danışmadan bir iş yapmayacağına dair ona verdiği sözü tutuyordu” (s.177)*

Kösem Sultan, kendisinden olmayan Süleyman ve Beyazid’in, Sultan IV. Murad tahttan ayrıldıktan sonra annelerinin oğullarının yanında yer almak için saltanat peşine düşebileceklerini öngörür. “Osmanlı sarayındaki saltanatı, bir padişahın kendisine olan

*aşkı üzerine kurulmuştu, şimdi ise oğlu olan bir padişah vardı, onun gönül tahtına oturacak yeni bir körpe güzellik, valide sultanın Harem'deki nüfuz ve kudretini gölgede bırakacaktı”* (s.169). Bunun için de saltanat soyunun kendi aile nüfusu içinde devam etmesini kaçınılmaz kılmak adına oğlu Sultan IV. Murad'a Şehzade Süleyman ve Beyazid'in öldürmesi gerektiğini tüm tafsilatıyla izah eder.

Kösem Sultan hırslı, güçlü ve zeki olan karakter yapısını iktidar sevdası uğruna kullanarak kendi saltanattaki varlığını her şeyin üstünde tutar. Öyle ki bu yol uğruna oğlu Sultan IV. Murad'ı bile gözden çıkarmıştır.

*“Bir çekmecenin içinden, kını elmaslı ve kabzası tek parça iri zümrüitten bir hançer çıkardı, belindeki elmaslı kemerine soktu, ayağa kalkıp iki elini beline dayadı:*

*“Sultan Murad'ı bir odaya kapatsam! Kendi padişahlığımy ilan etsem! Ne olur sanki? Devleti zaten kim idare ediyor? O sarhoş mu, yoksa ben mi?” dedi”* (s.220).

Eşi Sultan I. Ahmed öldükten sonra hayatına hiçbir erkeği almamış olan Kösem Sultan yalnızlığın vermiş olduğu garip duygular içerisine girer. Ara ara Milo Adası'ndaki anılarına gider. Yeniçeri Ali, eserin başından sonuna kadar onun hayatından bir türlü çıkmamıştır. Bir gün yaşadığı bu karmaşık duyguların etkisiyle Milo Adası'ndaki günlerini ve Yeniçeri Ali'yi anımsamaya başlar.

*“Kocası Sultan Ahmed, önünde diz çökmüş dervişin sırtına basacağı sırada niçin bastırtmamıştı? Yoksa, Ali'yi o da hâlâ seviyor muydu?*

*...Aynayı bıraktı ve düşündü: “Ondan niçin korkuyorum? Ondan niçin nefret ediyorum? Şimdi Ali gelirse! Beni alıp bir kayığa bindirse! Bilmediğim bir yere götürse!.. Basit bir kadın, fakat bir erkek tarafından sevilen bir kadın olarak mutlu olmayacak mıyım? Milo'da sokaklarda yalnızlık dolaşırdım. Balık tuzlardım, küfüm, akranım bir sığırtmaç, bir balıkçıydı, o zaman Yeniçeri Ali bile çıplak ayaklarımın bastığı yerden çok yüksekteydi”* (s.219).

Osmanlı Devleti bünyesinde devlet işlerinde kadın yöneticiliğin simgesi olan Kösem Sultan, yaptığı faaliyetlerle devleti yönetebilecek kudrete ve zekâya sahip olduğunu kanıtlar niteliktedir. Sultanlık yolundan hiç ayrılmak istemeyen Kösem Sultan, sultanlık yoluna engel gördüğü her şeyi yıkmaya çalışır. Bilhassa bu saltanat sevdasını oğlu Sultan IV. Murad zamanında doruk noktada yaşayıp hedefine ulaşmayı da kısmen başarmış olsa da oğlu Sultan IV. Murad'ın seferlerdeki başarısı nedeniyle annesi Kösem Sultan'ı saltanat yoluna ortak etmemesi durumu da oğluyla arasının açılmasına sebep olmuştur. Tüm bunlara rağmen Kösem Sultan, valide sultanlık makamında kalma emellerinden hiç vazgeçmemiştir.

### 2.1.5.6.2. Norm karakterler

*Kösem Sultan I* romanında norm karakterler, hayatı bir ada içerisinde geçmiş, üvey babasıyla yaşayan, fakir bir kız olan Afro'nun hayatına sihirli bir değnek timsali dokunarak ona yeni hayatın kapılarının aralanmasında iştirak eden, hayatını yönlendiren karakterler olarak yer alırlar. Eser içerisinde yer alan norm karakterler, “*başkişinin kendini tanıma sürecini destekleyen ve besleyen*” (Şahin, 2018: 32) bu süreçte başkişi Kösem Sultan'ın yanında yer alan karakterler olurlar. Bu bağlamda Yeniçeri Ali, eserin başından sonuna kadar Kösem Sultan'ın hayatında yer alan bir norm karakterdir. Yeniçeri Ali, kumral saçlı, kıvrıkcık bıyıklı, uzun boylu, sağ yanağının üzerinde bir beni olan bir delikanlıdır. Bakışları güzel, iri gözlü, kumral kirpikli, kumral kaşlı, düzgün ağza, düzgün buruna ve düzgün çene yapısına sahip bir delikanlıdır.

Afro'ya Milo Adası'ndayken âşık olur ve bu aşkı da eser boyunca sürdürür. Afro ise Yeniçeri Ali'nin kendisine âşık olduğunu Yeniçeri Ali'nin ulağı Küçük Andriya'dan öğrenir ve onunla Milo Adası'ndan kaçmaya karar verir. Afro ile birlikte Milo Adası'ndan kaçmak için bindikleri teknenin şiddetli fırtına sonucu savruldukları kayıktan sonra Afro'yu bir daha bulamaz. Ama Afro'ya âşık olmaktan da bir an için vazgeçmez.

Yeniçeri Ali de kapaklanan kayıktan tutunduğu bir dal sayesinde kurtulur. Gözünü açtığı anda kendini bir balıkçı kulübesinde bulur. Bir yıl kadar o balıkçı köyünde yaşar. Hafızasından geçmiş yıllarını tıpkı Kösem Sultan gibi silmek ister. “*Afro'nun son defa şimşekler arasında gördüğü yüzünü, yarı çıplak ölü gibi yatan Andriya'yı da, her şeyi, bütün geçmişi unutmak istiyordu*” (s.101). Yeniçeri Ali, ne yapsa Afro'yu unutamaz. Harabathanelerde perişan bir şekilde “deli âşık” sıfatıyla dolaşır.

Yeniçeri Ali'nin İstanbul'daki Tahtakale semtinde yerleştiği hanın zindan şeklinde bir görüntüsü vardır. Hana yirmi basamaklı bir merdivenden aşağıya doğru inilerek girilir. Yeniçeri Ali bu zindana gelen müşterilerden Gürcü Hüsrev Ağa'yla burada tanışır. Tanıştığı Gürcü Hüsrev'e anlattığı hayat hikâyesiyle Afro'yu bulmak istediğinden bahseder. Afro'yu araştıran Gürcü Hüsrev, Kösem Sultan'a oyun oynayacağından Afro'nun sarayda sultan olduğunu değil cariye olduğunu söyler.

Yeniçeri Ali, Gürcü Hüsrev'in oyun çevirdiğini bilmeyerek divan günü saraya gidip Afro'yu alacakken Hüsam Reis'in göndermiş olduğu iki levent tarafından kayıhta yaralanır ve adam öldürdüğü için katil olur. Böylelikle saraya padişahın Afro'yu istemeye gidemez. Yıllardır kavuşmayı beklediği Afro'ya bu kadar yaklaşmışken önüne çıkan engeller yüzünden kavuşamaz. Bunun üzerine de Afro'ya kavuşma yolundaki ümidini keser.

*“Yeniçeri Ali ıslak gömleğini yırtarak baldırındaki yarayı sardı; “Artık bir katilim... İzimi nasıl kaybettireceğim?..” diye düşündü. Artık Afrosunu da kesin yitirmişti o gece, canını koruma yolunda da olsa güzel kız bir katilin maşukası olamazdı” (s.111).*

Yaralı bir şekilde Aziz Mahmud Hüdaî Efendi Dergâhı'na sığınan Yeniçeri Ali, bu dergâha ziyarete gelen Sultan I. Ahmed'in eşinin sevdiği kadın olduğunu öğrenince artık ona ulaşmanın imkânsız olduğunu bilincindedir. Yine de Hatice'yi (Afro'yu) unutmaz sadece Hatice (Afro) ve padişah dergâha her geldiklerinde arkalarından bakabilir. *“Ah o masallar... “Leyla ile Mecnun”, “Kerem ile Aslı”, “Ferhat ile Şirin” ve “Ali ile Afro” bir masal adamıydı artık. Bazen Kösem kocasının yanında tekkeye geldikçe ve bahçeye çıktıklarında uzaktan dalgın dalgın bakıyordu” (s.125).* Böylece Yeniçeri Ali, aşkını da kalbine gömer. Aziz Mahmud Hüdaî Efendi'nin dergâhı Yeniçeri Ali için yeni hayatının, yeni kimliğinin başlamış olduğu yer olur.

Sultan I. Ahmed öldükten sonra Aziz Mahmud Hüdaî Efendi'nin Dergâhı'na iki üç ayda bir uğrayan Yeniçeri Ali, Kösem Sultan'ı (Afro'yu) unutmaz ve ona olan aşkını devam ettirir. Yeniçeri Ali, Kösem Sultan'ın oğlu Sultan IV. Murad tahta çıkmadan önce başlayıp tam dört senelik bir zaman dilimini kapsayacak şekilde devlet ahvalindeki olaylarla ilgili Kösem Sultan'a mektuplar yollar. Bu mektuplar sayesinde Kösem Sultan, devlet yönetiminde dönen olaylar hakkında bilgi sahibi olur.

Kösem Sultan böylece attığı her adımı mektuptaki olaylara yönelik atarak yanlış atakta bulunmanın önüne geçmiş olur. Bu mektuplar sayesinde Kösem Sultan, devlet idaresinde yapılan ihanetler ve yanlışlar karşısında uyarıldığından daha dikkatli ve titiz davranır. Böylelikle devlet yönetimi konusundaki tecrübesini eşi Sultan I. Ahmed'den almış olsa da eşi öldükten sonra da devlet işlerinde dönen olayların seyrini Yeniçeri Ali'nin kendisine göndermiş olduğu mektuplarla öğrenir. Bilhassa oğlu Sultan IV. Murad'ın padişah olacağını bile kendisine Yeniçeri Ali'den gelen bir mektup ile

öğrenir. Ama Yeniçeri Ali, gelen bu mektuplarla beraber gizemini koruyarak hiçbir olaya dâhil olmaz.

Başkişi Kösem Sultan'ın yeni hayatındaki değişime aracı olmuş diğer bir norm karakter ise Hüsam Efendi'dir. 40 yaşlarında uzun boylu, temiz ve güzel yüzlü, sakal tıraşlı Hüsam Reis, Osmanlı Devleti'nde kaptanlık yapan bir şahsiyettir. Harp gemisinin kaptanlığını yaptığı sırada kapaklanmış kayığın üzerindeki Afro'nun hayatını kurtararak gemiye alır. Hüsam Reis ile Afro, gemide birbirlerine hayat hikâyelerinden bahsederler. Afro'nun Hüsam Reis'e "baba" diye hitap etmesi Hüsam Reis'in bir yıl önce ölen kızı Ayşe'nin acısına merhem olur. Aynı şekilde Hüsam Reis de Afro'yu evlatlık kabul ederek Afro'nun Müslüman olmasını sağlayıp yeni bir hayat kazanmasına aracı olur. Gemide Afro'nun Müslüman olmasını sağlayarak adını Hatice koyar. Hatice'yi alıp eve getirir ve onu evladı yerine koyar. Türkçeyi öğretir. Hüsam Reis'in başkişi Hatice üzerindeki rolü, Hatice'nin hayatının yeni bir yola evrilmesindeki kilit mahiyetindeki aracı şahsiyet olmasıdır.

Evlatlık edindiği kızı Hatice Mahpeyker'e üvey babası Andon Sudaru'dan daha çok değer vererek onu korur ve gözetir. Aile kavramını hiç tatmamış Hatice'yi koruyup kollar. Bilhassa Hatice'nin annesi Rebia Hatun'un saraydaki cariyelerden işittiği konuşmaları kızıyla paylaştıktan sonra eşi Hüsam Reis'e anlatmış olma ihtimali Hüsam Reis'in Yeniçeri Ali'ye Salacak İskelesi'ne götürmek maksadıyla yolladığı adamlarla Yeniçeri Ali'nin divana gelme yolunu kapatmış olur. Buradan hareketle Hüsam Reis'in kızı üzerindeki babalık vazifesi olan onu koruyup kollama görevini yerine getirmiş olduğu anlaşılır.

Hüsam Reis'in rolü, evlatlığı Kösem Sultan'ın doğum şenlikleri sırasında hayatını kaybetmesiyle biter. Diğer bir önemli norm karakterde Hatice'nin analığı olan Rebia Hatun'dur. Rebia Hatun, uzun boylu, güçlü, güler yüzlü, hamarat, temiz, tutumlu bir kadın olduğundan mahalleli tarafından da çok sevilir. Şeyh babasından nefes almış bir kadın olduğundan "hasta okuyucu" olarak şifa niyetine hastalara dualar okur. Zengin, fakir demeden çağrıldığı yerlere erinmeden gider. Bundan dolayı kızı Ayşe'yi kaybettiğinde evine kazasker eşleri, vezir eşleri, hanımlar, sultanlar hep baş sağlığına gelir.

Hatice'nin (Afro'nun) analığı olur ve onu ölen kızı Ayşe'nin yerine koyar. Hatice'yi Türk geleneklerine uygun şekilde giydirir ve Türk geleneklerine göre yetiştirmeye çalışır. Hatice'yi yanından eksik etmez, nereye gitse onu da birlikte götürür. Eski yaşamında annelik şefkatini hiç tatmamış olan Hatice'ye annelik şefkatini son nefesini verene kadar tattırır.

*“Ayşe'nin yerine Hatice. Rebia Hatun da onu hemen kızı bildi. İlk işi de kızı soyup yıkamak, sırtına temiz çamaşır ve bir entari giydirmek oldu. Ve o gece koynunda yatırdı.*

*Rebia Hatun'a sarılan Hatice onu öpüyordu, kokluyordu ve Rumca bir şeyler anlatıyordu, arada sık sık “Anacığım...” diyordu” (s.74).*

Bir gün Rebia Hatun'u dua okumak üzere saraydan çağırdıklarında yanında Hatice'yi de götüren Rebia Hatun, Hatice'nin sarayda sultanlık yolunun açılmasına vesile olur. Ölene kadar kızının yanından ayrılmayan Rebia Hatun, Hatice'nin Sultan I. Ahmed ile evlenmesinden sonra padişahın anası Handan Valide Sultan'ın yanına nedime olarak alınır. Kızıyla birlikte saray içerisinde yaşanan olaylarda Hatice'nin yanında yer alarak annelik vazifesini sürdürür.

Kızı saraya sultan olduktan sonra bile Hatice'ye öz evladı gibi sahip çıkar. Doğduğu günden itibaren anne sevgisi görmemiş Hatice'ye Rebia Hatun sığınak olur. Bilhassa saray içerisindeki kıskanç cariyelerin Hatice'yi kıskanması ve Hatice'nin arkasından kuyusunu kazmaya çalışmalarını işiten Rebia Hatun bu duruma çözüm bulmak ister. Rebia Hatun cariyelerin durumunu kızı Hatice'ye söylediğinde Hatice büyük bir üzüntünün içine gömülür. Rebia Hatun'da cariyelerin bu kıskanç hırsları uğruna Hatice'ye yaptıklarının karşılığında kızının arkasında durmayı hiç bırakmaz. Kızına gereken öğüdü, gereken talimatı verir.

*“Rebia Hatun metin kadındı. Her tarafı buz kesilmişti. Ayaklarının ucuna basarak kapının arkasından kaçtı: “Bugün çarşamba... Divan salı günü toplanır... Tam bir hafta var...” dedi ve müthiş haberi tam vaktinde öğrendiği için hemen secde-i şükranı kapandı: “Umulmadık bir tesadüfle öğrendiğime göre elbette ki akıbetimiz hayırlıdır... Masum evladımı kötülerin şerrinden Allah korur” dedi” (s.97).*

Kösem Sultan'ın üç erkek çocuk annesi olma sevincini yaşadığı sıralarda hayatını kaybederek evlatlığı Kösem Sultan'ın hayatındaki rolünü de tamamlamış olur.

Diğer bir norm karakter olan Sultan I. Ahmed de saltanata çıkmak için saray içerisindeki Hünkâr Sofası'na giderken yanlışlıkla Hatice'nin bulunduğu odaya girer. Hatice'ye o odada ilk görüşte âşık olan ve onunla evlenip Hatice'nin sultanlık yolunu

açan Osmanlı Devleti'nin Sultan III. Mehmed'den sonraki “*on dördüncü Osmanlı padişahı*” (İnal, 2011: 289) olur. Bundan dolayı başkışı Kösem Sultan'ın sarayda sultan olup yeni bir hayata erişmesine aracı olan önemli bir norm karakterdir. Zaten Kösem Sultan'da “*Birinci Ahmed'in hayatına imparatorluğun yarım asırlık tarihini yönlendirecek, hatta yeri geldiğinde bizzat yönetecek önemli bir kadın*” (Afyoncu, 2016: 41) olarak girer.

Sultan I. Ahmed, Kösem Sultan ile evlendikten sonra eşinin düşünceli oluşundan çok hoşnuttur. Hatice de eşinin düşünemediği şeyleri düşünerek eşine her konuda destek olur. Sultan I. Ahmed'in nazarında Hatice'yi diğer cariyelerden ayıran en önemli özelliği de düşünceli olmasıdır. Diğer cariyeler sadece Sultan I. Ahmed'e sevgi sözcükleri dile getirirken Hatice, Sultan I. Ahmed'e ince düşünceli davranışlarıyla padişahın aklına gelmeyen fikirleri dile getirdiğinden eşinin gönlünü hoşnut eder.

Sultan I. Ahmed, kendi adına cami yaptırdığı sırada hastalığa yakalanır. Yakalandığı hastalık tüm bedenini sardığından bu durum padişahın ölümüne sebep olur. On dört yıllık bir padişahlık dönemi geçiren Sultan I. Ahmed, eşini devlet yönetimine karıştırmamış olsa da Kösem Sultan eşinin yanında hep var olduğundan saltanatın nasıl yönetilmesi gerektiğine vâkıf olmuştur.

Başkışı Kösem Sultan'ın saltanat makamında söz sahibi olmasında önemli bir aracı olan diğer bir norm karakter de Sultan IV. Murad'dır. Osmanlı Devleti'ndeki on yedinci padişaktır. Babası Sultan I. Ahmed, annesi Kösem Sultan'dır. Sultan II. Osman'ın yeniçeriler tarafından katledilmesi üzerine akli dengesi bozuk amcası Sultan I. Mustafa'nın çok uzun süre tahtta kalamamasıyla tahta geçer. Tahta geçtiğinde on bir yaşlarında küçük bir çocuktur. “*Yaşı küçük olduğu için devleti idare edemeyeceği görüşü hâkim olduğu için, annesi Mahpeyker Kösem Sultan saltanat naibi tayin edildi*” (İnal, 2011: 307). Devlet tahtına geldiği günden beri annesi Kösem Sultan'ın sözünden hiç çıkmaz.

Devlet yönetimi konusunda tecrübe sahibi olan Kösem Sultan, yıllarca eşinin buyruğunda saltanat işlerini öğrenir, oğlu küçük olduğu içinde devlet işlerinde oğlunun müşavirliğini yapmaya çalışır. Kösem Sultan'ın hiçbir kadına yaklaşmasını istememesi üzerine Sultan IV. Murad, kadınsız günler geçirir. Sultan IV. Murad, aklının

hiçbir kadına kaymaması için annesi tarafından haremden uzaklaştırılır. *“Zeberdest bir delikanlı, tuttuğunu yere çalan acı kuvvete sahip delikanlı anasının önünde munis bir kaplan oluyordu: “Olur anacığım” diyor ve her emrini derhal yerine getiriyordu”* (s.186). Hatta İstanbul halkı Sultan II. Osman’dan bahsederken uğursuz bir padişah diye yakınırken Sultan IV. Murad için de annesinin sözünden hiç çıkmayan uysal bir padişah olarak bahseder. Gerçekten de Sultan IV. Murad, devlet katında siyâsî, idarî, diplomasi... vb. alanlarda annesinin sözünden hiç çıkmamış annesinin sözleri öncülüğünde hareket etmiş olan Osmanlı padişahıdır.

Sultan IV. Murad, sipahilerin kalkışmış oldukları “Büyük Fitne” ihtilallerine kadar annesi Kösem Sultan’ın devlet idaresindeki yönetimi sahasında her buyruğuna itaat ederken yaşanan bu ihtilallerden sonra kendi fikir ve görüşlerini ön planda tutarak yönetimde söz sahibi olmaya başlar. Bilhassa Sultan IV. Murad’ın bu şekilde tutum sergilemesine sebebiyet veren durum kendisine karşı ihtilalcilere canını feda eden Sadrazam Hafız Paşa’nın öldürülmesi, ardından çok sevdiği nedimi Musa Melek Çelebi’nin de ihtilalciler tarafından öldürülmesidir.

Üstelik bu ihtilaller neticesinde devlet idaresinde ön sıralarda yer alan erkânlarından kimsenin kalmamış oluşu da Sultan IV. Murad’ın canını sıkan bir vaziyettir.

*“IV. Murad’ın yönetimi tam anlamıyla eline geçirmesinin başlangıç noktasını, Hüsrev Paşa’nın azli ve ona taraftar olan askerlerin ve zorbaların vezîriâzam olmak isteyen kaymakam Topal Receb Paşa tarafından Hâfiz Ahmed Paşa aleyhine kışkırtılması sonucu çıkan isyan hareketi teşkil eder”* (Yılmaz, 2020: 183).

İşte tüm bu gerekçeler Sultan IV. Murad’ın yönetimde daha sert bir şekilde hareket etmesine yol açar. Bu durum Kösem Sultan’ı da çok korkutur. Devlet adamlarının ölümüyle daha sert bir yapıya bürünen Sultan IV. Murad asilerden intikamını alır.

*“Hafız Paşa’nın, Musa Çelebi’nin, Hasan Halife’nin, Defterdar Mustafa Paşa’nın ve ayak divanlarında işittiği ağır sözlerin intikamlarını almıştı. Şubat ve Mart ihtilallerinin kalburüstü simalarından hayatta kalmış tek adam yoktu. O amansız müstebitten artık anası Kösem Sultan da korkuyordu. Her gittiği yere, peşi sıra cellatlarını da götüren oğlunun yüzünü bile görmek istemiyordu”* (s.204).

Sultan IV. Murad, şehirde tütün ve sokağa çıkma yasağıyla sıkı bir tedbir alır. Koyduğu kurallarda katı bir faaliyet gösteren padişah, yasağa uymayanları acımasızca öldürtür. *“Son derece sert bir kişiliğe sahip olan padişah, emirlerinin mutlaka yerine getirilmesini isterdi. Devlet işlerinde düzeni sever, lakaytlıktan hoşlanmaz ve verdiği emirlerin sonucunu takip ederdi”* (Afyoncu, 2016: 114). Şehrin evlerinin bacaları bile

denetlenerek tütün kokusunun olup olmadığı tespit edilmeye çalışılır. Ayrıca Sultan IV. Murad, fetih için çıktığı seferlerde konakladığı her bir güzergâhta herhangi bir sebepten ötürü birçok insanı da öldürtür.

Verdiği fetih müjdeleriyle halkın ve askerın gönlünü hoşnut eylemiş olduğundan padişahın kardeşleri Şehzade Süleyman ile Şehzade Bayezid'i öldürmüş olduğu kısa sürede hafızalardan silinir. Elde ettiği fetihlerle yönetimi de kendi eline alan Sultan IV. Murad, annesinin sözüne göre hareket etmemeye başlar. Bu durum annesi Kösem Sultan ile arasının açılmasını da sağlar. Şehzade Süleyman ve Şehzade Bayezid'i öldürmesinin ardından annesi Kösem Sultan'ın alıkoymasını dinlemeden kardeşi Şehzade Kasım'ı da kendi elleriyle öldürür.

Zaten oğlu ile arası açık olan Kösem Sultan'ın oğluyla olan iletişimi bundan sonra kesilir. Sultan IV. Murad, kardeş katili olur. Bunun üzerine Sultan IV. Murad bu seferde Bağdat Seferi için yola çıkar. Çıktığı her seferde bacak sızıları yaşayan Sultan IV. Murad'ın bu Bağdat Seferi'nde sızıları daha da artar. Bu ayak ve bacak sızılarının sebebinin suçsuz ve günahsız birçok insanı acımasızca öldürmüş olduğundan kaynaklı olduğu düşünülür. Öldürdüğü kişilerin ardından bıraktığı onca gözyaşlarının vebalini ayaklarına ve bacaklarına vurmuş olan sızıyla ödüyor oluşu tahmin edilir.

*“Hekimler, ayaklarındaki sızının sebebini bulamamışlardı, hastalığına bir isim koyamamışlardı. Pehlivan yapılı genç padişahın yüzü solgundu, çok ıstırap çektiği belliydi. Söylemeye elbette ki kimse cesaret edemezdi, Sultan Murad döktüğü bunca masum ve mazlum kanının ahını elbette ki çekecekti” (s.265).*

Ayaklarındaki sızı Bağdat'tan İstanbul'a dönüş sağladığı güzergâhlarda daha da artar. İstanbul'a geldiğinde annesiyle arasını düzeltmemiş olan Sultan IV. Murad, içki içmeye devam eder. İçtiği içkiden hiç vazgeçmemesi üzerine Sultan IV. Murad'ın hastalığı daha da artmaya başlar. Bu durum Sultan IV. Murad'ın ölmesine sebep olur. Eser Sultan IV. Murad'ın ölümüyle son bulur.

### 2.1.5.6.3. Kart karakterler

Eser içerisinde yer alan kart karakterler, eserdeki olayların seyrinde düz çizgide ilerleyen karakterlerdir. Bu karakterler değişim göstermeyen bir yapıya bürünmüş olduklarından okuyucunun dikkatini hemen cezbederler. Başkişi Kösem Sultan'ın eserin birinci bölümünde yer alan Afro karakterini taşıdığı zamanlarda üvey babası olan Andon Sudaru, kart karakterdir. Andon Sudaru'nun hayatı kısa bir şekilde anlatılır. Afro'nun Yeniçeri Ali'yle birlikte kaçmasındaki temel etkenlerden birisidir.

Başkişi Kösem Sultan'ın Yeniçeri Ali'yle tanışmasındaki aracı olan Küçük Andriya ise diğer bir kart karakterdir. Galatalı Pandeli'nin oğludur. Yeniçeri Ali'nin de ulaklığını yapar. Afro'nun Kir İspiro'nun oğlu Panayoti ile evlenmesini istemez. Yeniçeri Ali'nin Afro'ya âşık olduğunu söyleyip Afro ile Yeniçeri Ali arasında aracı vazifesini görür. Yaşanan bu olay üzerine Yeniçeri Ali'nin Afro'yla kaçması için kayık ayarlayan iki âşığın adadan ayrılmasına ve Afro'nun yeni kimliğine ve yeni hayatına kavuşmasına vesile olan karakterdir.

*“Kayığın burnu kumsala çıkmıştı, kıcı suda, ağır dümeni durmadan gıcırdayordu. Yeniçeri Ali onların yardan aşağı inen karaltılarını seçer gibi olmuştu.*

*“Andriya!..”*

*“Geldik Ali Ağa!..”*

*“Afro?”*

*“Evet... Yanımda!..”*

*Ali mi Afro'yu kucakladı, Afro mu Ali'nin açılan kolları arasına atıldı, bilinmez...”* (s.60).

Başkişi Kösem Sultan'a baktığı fal ile geleceğini tahmin eden, Afro'nun hayatının değişeceğini bilen ve bunları Afro'ya söyleyerek kızın kafasının karışmasını sağlayan Falcı Mariya, diğer bir kart karakterdir. Falcı Mariya'nın hayat hikâyesi eserde kısa bir şekilde anlatılır. Falcı Mariya, Afro'ya baktığı fal ile onun geleceğini görüp hayatının değişmesine sebep olan kişilerden biri olur.

*“Kapı ağzında karşılıklı bağdaş kurup oturdular. Deli Mariya fala evvela yalnız Afro'yu koydu ve torbayı çalkalayarak boşalttı: küçük pembe taşın yanına üç beyaz çakıl düştü, üç beyaz çakıl “deniz”di. Bir daha çalkalayıp boşalttı torbayı, o pembe taşın yanında yine üç beyaz çakıl vardı, “deniz!”*

*“Senin kısmetin denizde kızım. Geçen gün de böyle söylemiştim sana!”* (s.48-49).

Başkişi Afro'nun üvey babası Andon Sudaru tarafından gelin verilmek üzere pazarlık yaptığı Kir İspiro, Afro'nun adadan kaçmasındaki diğer sebeplerden bir tanesi olan kart

karakterdir. Panayoti'nin babasıdır. Andon Sudaru'nun güzel kızı Afro'yu Andon Sudaru ile anlaşma yaparak almış ve oğluna güzel bir düğün hazırlığı yapmanın peşinde olan kişidir. Afro, zalim ve gaddar olan Kir İspiro'ya gelin olmak istemez. Afro'nun hiçbir haberi olmadan ardından düğün hazırlıklarına başlanır. Hatta güzel Afro, Kir İspiro'nun oğluna verildiğini Lefteri'den öğrenir. Kir İspiro'ya ve ailesine kendini yakıştıramaz. *“Yok... Sen benimle alay ediyorsun Lefteri... Adanın en ahlaksız kadını bile Kir İspiro'nun gelini olmak istemez”* (s.41). Afro kendi karakteriyle Kir İspiro ve oğlu Panayoti'nin karakterlerinin birbirinin zıttı yönde uyumsuz olarak gördüğü için kendini böyle bir adama layık görmez.

Başkişi Afro'nun üvey babası Andon Sudaru tarafından kızını vermeye kalkıştığı Kir İspiro'nun oğlu Panayoti, Afro'nun yaşamındaki diğer bir kart karakterdir. Zengin bir babası olduğu için ayağında kundurası olan tek gençtir. İnsanlar ona “salyangoz” lakabını takar. Hâkim anlatıcı ise Panayoti'nin fiziksel özelliklerini şöyle anlatır: *“Daima akan ve sızıntıları bıyık kılları arasından ağzına inen kocaman burnu, yüzünü çirkin ve hatta iğrenç göstermek için yeterdi. Bir gözünün şaşısı, kulaklarının iki yana kepece gibi açık ve dişlerinin de kapkara, yosunlu olduğunu görmeye lüzum yoktu”* (s.17). Elinden pek bir iş gelmeyen, iş bilmez bir kişidir. Afro ise Panayoti ile evlenmeyi istemez. Hatta bir gün çarşı yolunda karşısına çıktığında Afro'yu tacize kalkışan Panayoti'ye Afro, elindeki sepetten aldığı bir yumurtayı başında kırarak cevap verir.

Afro, babasının kendisini Panayoti'ye sattığını öğrendiğinde bu duruma çok üzülür. Kendini hiçbir zaman Panayoti'ye layık görmez. Panayoti de babasının malına, mülküne, zenginliğine güvenerek Afro'yu alabileceğini düşünse de Afro hiçbir zaman Panayoti'ye gönül vermez. Afro'nun Milo Adası'ndan kaçmasındaki en büyük sebep olur.

Başkişi Kösem Sultan'a oyun oynayarak onu sultanlık makamından aldırarak isteyen Gürcü Hüsrev, başkişi Kösem Sultan'ın eser içerisindeki yer aldığı olaylarda *“karşı güç grubunda yer alan”* (Korkmaz, 2016: 342) bir kart karakter olma rolünü üstlenir. Sarayda hünkâr silahşorlarından Gürcü Hüsrev, otuz yaşlarında yakışıklı, içkiye düşkün bir adamdır. Hâkim anlatıcı Gürcü Hüsrev'in hayat hikâyesini kısa bir şekilde aktarır:

*“İstanbul’a Gürcistan fatihi Özdemiroğlu Osman Paşa’nın yolladığı esirler arasında çocukken gelmişti. Galatasaray Acemioğlanlar Kışla Mektebi’nden yetişmişti. Kılıç kullanmada parmakla gösterilirdi. Sultan III. Mehmed’in EndülüS Seferi’nde padişahın muhafızları arasında bulunmuş. Haçova’da yararlığı görülmüş ve o gaza şerefine izin alıp memleketine gitmiş, köyünü, akrabalarını arayıp bulmuş, bir erkek kardeşinin kızını alıp İstanbul’a dönmüştü ve elhak ki Gürcü güzeli olan o kızı Harem-i Hümayun’a takdim etmişti, kıza sarayda “Destiyar” adı konmuştu” (s.103).*

Gürcü Hüsrev yeğeni Destiyar’ın Padişah I. Ahmed ile evlenmesini ister. Bunu istemesindeki amacı ise Destiyar’ın aldığı sultan unvanıyla saray içerisinde sözü geçerli olacaktır. Sözüünü yürütebilecek olan Destiyar’ın bir gün kendisini sadrazamlık, vezirlik makamlarına alabilmesi içindir. Ama bu düşünce üzerine Destiyar, Sultan I. Ahmed ile evlenemez. Saraya o esnada Kösem Sultan’da yerleşmiş olduğundan Sultan I. Ahmed’de Destiyar’ın adını ağzına bile almamaya başlar. Yani Gürcü Hüsrev, planlamış olduğu amacının bozulmasına yol açan Kösem Sultan’a tuzak kurmak ister. Böylece saray içerisinde sadrazamlık/vezirlik yolunun kendisine ancak Kösem Sultan’ın sultanlık makamından alınınca açılabileceğini düşünür. Gürcü Hüsrev, Yeniçeri Ali’den öğrendiği Kösem Sultan’ın gerçek hayat hikâyesini kullanarak Kösem Sultan’a karşı oyun oynamak istese de oynadığı oyun yarıda kalarak kendi canından olur.

Gürcü Hüsrev’in yeğeni olan Destiyar’da Kösem Sultan’a çevrilecek oyunda amcası gibi yer alan karşı değerinde bir kart karakterdir. Gürcü Hüsrev’in erkek kardeşinin kızıdır. 17 yaşlarındayken 13 yaşındaki Sultan I. Ahmed’den çocuk doğurması için bir defa odasına bırakılır. Ama Sultan I. Ahmed’den çocuk sahibi olamaz. Bu birlikteliği Destiyar tekrarlamak istese de o esnada saraya Kösem Sultan’ın gelmesiyle emelleri gerçekleşmez.

Sultan I. Ahmed, Kösem Sultan’a çok âşık olduğundan dolayı da Destiyar’ın adını ağzına bile almaz. Amcası Gürcü Hüsrev ile birlikte amaçları saray içerisinde söz sahibi olmakken bu emellerine ulaşmayı engelleyen Kösem Sultan’ı istemezler. Kıskanmaya, onu sultanlıktan atmak için türlü hünerlere bel bağlarlar. Destiyar, amcası Gürcü Hüsrev’den öğrendiği Hatice Mahpeyker Sultan’ın gerçek hayat hikâyesini diğer cariyelere de anlatarak bu durumu padişaha karşı ellerine verilmiş bir koz olarak kullanacağını dile getirir. Ama bu sözleri işiten Kösem Sultan’ın analığı Rebia Hatun sayesinde bu durum kimsenin haberi olmadan halledilir. Böylelikle Destiyar ve amcası emellerine ulaşamazlar.

“‘Amcam akıllı adamdır. Ali adındaki o yiğit, papaz kızı yavuklusunu saray kayığında görmüş, görmüş ama padişah karısı olduğundan haberi yok, cariye sanıyormuş, amcam Mahpeyker kahpesi olduğunu derhal anlamış. Hemen Ali’yi iyice kurmuş. Divan günü saraya gelip padişahımızdan maşukası olan papaz kızı cariyenin kendisine ihsan edilmesini isteyecekmış, ‘Kıza da sorsunlar, benimle gelir’ diyecekmış... Amcam dedi ki, ‘Kahpenin foyası meydana çıkınca Destiyar göreyim seni, padişahımızı kendine bent eyle. Senin sayende ben de bir vezir-i âlişan olurum’ dedi” (s.97).

Başkişi Kösem Sultan’ın kendi oğlu olmayan Sultan II. Osman, yeniçerilerin gazabına uğrayarak Kösem Sultan’ın oğlu Sultan IV. Murad’a taht yolunun açılmasına sebebiyet veren önemli bir kart karakter olur. Sultan II. Osman, on dört yaşında tahta oturan Mahfiruz’dan olma Osmanlı padişahıdır. Öz annesi Mahfiruz’dan çok üvey annesi Kösem Sultan’ı çok seven Sultan II. Osman, padişah olduktan sonra Kösem Sultan’a belirli günlerde çiçek ve şeker yollar. Kösem Sultan, Sultan II. Osman’dan gelen çiçek ve şekere alıştığı için günlerden bir gün kendisine gelmeyen bu armağanlara meraklanır.

Çiçek şişelerini kendisine getiren baltacı neferinden aldığı mektup üzerine yeniçerilerin Sultan II. Osman’a ayaklanma başlattıklarını ve şehrin karışıklık içinde olduğunu öğrenir. Yeniçeriler, Padişah II. Osman’ı istemezler. “Gençliğinden dolayı yaptığı hatalar yüzünden hükümdarlığının itibarını düşürmüştü” (Afyoncu, 2016: 81). Böylelikle Sultan IV. Murad’ın taht yolu açılmak üzeredir. Kösem Sultan, Sultan II. Osman’ın tahttan indirilmesiyle dolaylı yoldan sultanlığın tekrar kendisine geçeceğini öğrenir.

Sultan I. Mustafa, Sultan III. Mehmed’in oğlu ve Sultan I. Ahmed’in kardeşidir. Annesinin kim olduğu bilinmez. “Osmanlı tarihinde ilk defa padişahlığın babadan oğula geçmesi kuralını bozarak kardeşinin arkasından tahta çıkmış olan padişah olma özelliğini taşır” (İnal, 2011: 301). Tahta ilk kardeşi Sultan I. Ahmed öldükten sonra geçer. Tahta ikinci sefer de yeniçerilerin Sultan II. Osman’ı katletmelerinden sonra geçer. Böylelikle saltanat makamına iki defa nail olur. Kardeşi Sultan I. Ahmed’in ölümünden sonra tahta geçerek Kösem Sultan’ın Eski Saray’a gidip iktidardaki rolünün elinden alınmasına sebep olması bakımından önemli bir kart karakterdir.

Padişahlığı 96 gün sürmüş akli dengesi bozuk olan bir Osmanlı padişahıdır. “Uzun süre öldürülme korkusu altında hapis hayatı yaşaması aklî dengesini bozmuştu. Birinci Mustafa Osmanlı tarihinin deli olan tek padişahıdır” (Afyoncu, 2016: 94). Padişah bile olduğundan habersiz olan Sultan I. Mustafa, annesinin yönlendirmeleriyle tahtta kısa bir süre yer edinir.

Eserdeki diğerk bir kart karakter olan Sultan I. Mustafa'nın anası, iriyarı bir Çerkez kadınıdır. İsmının ne olduğu bilinmemektedir. Eserde de Sultan I. Mustafa'nın anası olarak geçer. Güzel ama cahil bir kadındır. Sultan I. Mustafa'dan başkka oğlu yoktur. Sadece Mustafa harici bir tane kızı vardır. Eşini yeni kaybetmiş Kösem Sultan'a sert çıkışarak acısına saygı duymayıp Kösem Sultan'a karşı değerde olan bir kart karakterdir. On dört sene boyunca eski sarayda yer aldığından oğlunu görmez. Oğlunu görünce deli olduğunu fark ettiğinde saraydan birilerinin de bunu öğrenmesini istemez. Bunun içindir ki önce acısı daha taze olan Kösem Sultan'ın üzerine düşüncesiz bir şekilde yürüyerek işe onu saraydan kovarak başlar. Padişah annesine yakışmayacak bir üslupla konuşup Kösem Sultan ile bir münakaşa başlatır. Yani Kösem Sultan'ı Yeni Saray'dan kovarak Kösem Sultan'ın içine iktidar hırsını düşüren kişi olur.

*“Devlet ve saltanat nöbeti bize geçti... Ağlamayı saç baş yolmayı bırakın da Eski Saray'a gitmek için pılınızı pırtınızı toplamaya bakın!..” dedi.*

*Fakat Kösem Sultan'ı, tadımlık büyük aşkının tesellisi olmayan büyük acısının asil sükûnu içinde bulunca şaşırđı” (s.131).*

Kösem Sultan'ı saraydan kovarak içine saltanat hırsını düşüren Sultan I. Mustafa'nın anası, bundan sonra Kösem Sultan'ı tahttaki itibarının zedelenmemesi adına kendine rakip olacak hiçbir kadını devlet işlerinde söz sahibi etmemek gibi bir hırsın peşine de düşürmüş olur.

Sultan IV. Murad'ın padişahlığının beşinci yılındaki beşinci sadrazamı olan Hüsrev Paşa, diğerk bir kart karakterdir. Sultan IV. Murad zamanında Topal Recep Paşa'nın sipahileri kışkırtmaları sonucu ortaya çıkan ihtilal, Hüsrev Paşa'nın görevinden alınması sebebiyle başlatılır. Hâkim anlatıcı Hüsrev Paşa'nın hayat hikâyesinden detaylı bir şekilde bahseder:

*“Hayatı maceralarla dolu geçmiş bir adamdı; çocukluğunda Celalilerden Canbuladoğlu Ali Paşa'nın haznedarlığını yapmıştı. Kuyucu Murad Paşa'nın Celalileri Oruç Ovası'nda kırđığı gün yeniçerilerin eline düşmüşü, kafası kesilmek üzere bir kuyunun önüne diz çökertilmişti ki kendisini Yeniçeri Ağası Halil Ağa görmüş, güzelliğine hayran olmuş, ölümden kurtarmakla da kalmamış, muhabbet ve himaye kanadı altına almış, Halil Ağa devlet kapısında kademe kademe yükseldikçe Abaza Mehmedini de yükseltmişti. Hâlâ güzel adamdı, çok, ama çok çok şık giyinirdi, süslü kıyafetlerini, kendisi icat ederdi, zamanının bir moda yaratıcısıydı. Sohbeti tatlı, kalender meşrep Arapça ve Farsça bilir, şiirden anlar, yaman binici, yaman kemankeş, soyunup yağlanıp er meydanına çıktığı zaman da yaman pehlivandı. Sohbeti tatlı, bir mecliste konuşmasına doyumazdı” (s.183).*

Hüsrev Paşa, Kösem Sultan ve Padişah IV. Murad tarafından Bağdat Seferi'ne gönderilir. Kösem Sultan sayesinde devlet erkânlığında bulunan Hüsrev Paşa'nın, padişaha Kösem Sultan'ın saltanatta söz sahibi olmaması gerektiği ve son sözün Sultan IV. Murad'a ait olmasını istediğine yönelik sözleri Kösem Sultan'ın kulağına gider. Bütün bu havadislerden sonra Hüsrev Paşa'nın görevden alınması İstanbul halkı tarafından dedikoduya yol açar. Bunun üzerine sipahiler tarafından Hüsrev Paşa'nın görevden alınması üzerine tarihteki "Büyük Fitne" denilen ihtilal başlatılır.

*"İffetli sultanım hazretleri. Hüsrev Paşa Bağdat'ı alamadı. Niyeti evvel baharda orduyla İstanbul üzerine yürümektir. Meclisinde mahremleriyle birperva konuşur. İstanbul'a vardıkta askere dayanıp siz sultanım hazretlerini Eski Saray'a kapatmaktadır. Azlinde dakika fevt olunmasın ve ordu dahi İstanbul'a çağırılınsın ki burada kışlarsa, gayetle müfsit adamdır, azledilmiş dahi olsa bu sefer Celali olur, padişahımızın kullarıyla padişahımıza karşı yürür..."* (s.186).

Sipahileri kışkırtarak ihtilal açmalarına sebep olan Boşnak Topal Recep Paşa, başkışı Kösem Sultan'a ve Sultan IV. Murad'a karşı değerinde olan bir kart karakterdir. Dönemin kubbe vezirlerinden olan Topal Recep Paşa "Büyük Fitne" adlı ihtilalin elebaşısıdır. Sarayda adamları bulunan Topal Recep Paşa'nın amacı sadrazam olmaktır. Padişah'a ihanet ederek bu ihtilal girişimini başlatır. Hatta asilerin padişahı istemiş oldukları devlet erkânlarını vermesi için padişaha yalvararak ihtilalcilerin istedikleri adamları onlara vermesini sağlamaya çalışır.

*"Recep Paşa padişahın ayaklarına kapandı, sesi titriyordu:*

*"Padişahım..." dedi. "İstedikleri adamları verip bu müfsitleri teskin etmek lazımdır, yoksa dağılmalarına imkân yoktur... Beni dahi isterlerse ver ki vezirler padişahlarına kurban olagelmışlerdir... Birkaç bendeniz gitmekle bir şey olmaz... Ama Hak saklasın, bunlar teskin olunmazsa nizam-ı âlem muzmahil olur!"* (s.194).

Hedefine varmayı başaran Topal Recep Paşa'ya sadrazamlık mührü Hafız Ahmed Paşa öldükten sonra Kösem Sultan'ın tavsiyesi üzerine verilir. Sadrazamlık makamına geldikten sonra da hedefine varmanın vermiş olduğu başarıyla yetinmez. Padişahı ve Kösem Sultan'ı istediği gibi yönlendirmek ister. İhtilal ateşi sönmüş olsa bile sipahilerle olan iletişimini hâlâ devam ettirir. Recep Paşa'nın bu durumu Kösem Sultan'a Yeniçeri Ali tarafından gönderilen mektup neticesinde açığa çıkar. Padişah IV. Murad bunun icabına bakmak ister. Sarayda bir divan toplantısı düzenler. Toplantıya Recep Paşa gelmeden önce Recep Paşa'nın devlete olan ihaneti anlatılır. Recep Paşa da divana geldikten sonra Sultan IV. Murad'ın emri üzerine yeniçeriler tarafından öldürülür.

*“Bostancıların cellatlar ocağında iki nefer, suretinde iki dev, köşk dışında bekliyordu. Receb Paşa’yı çavuşlardan aldılar ve dışarı çıkarır çıkarmaz, aslında yarı ölmüş bulunan Paşa’nın boynuna kemendi geçirdiler.*

*Sultan Murad, Receb Paşa bir külçe halinde çıkarılırken yeniçerilere:*

*“Âl-i Osman’ın ekmeği size helal olsun...” dedi” (s.208).*

İranlı Yusuf Paşa, Kösem Sultan ile oğlu Sultan IV. Murad’ın arasının açılmasına sebep olan kart karakterdir. Sultan IV. Murad, İranlı Yusuf Paşa ile İran Seferi’nde karşılaşır. İranlı Yusuf Paşa Revan Kalesi’nin koruyuculuğunu yapmaktadır. Sultan IV. Murad, kendisine saygılı bir şekilde yaklaşan ve Revan Kalesi’nin anahtarlarını veren Yusuf’u pek sever. *““Herkes bilsin!.. Yusuf Paşa gayetle makbulümdür... Benim-i nedim-i hass-ı baihtisasımdır!..” dedi” (s.264).* Böylece Yusuf Paşa’yı İstanbul’a döndüğünde has nedimi yapar.

Kösem Sultan, İranlı Yusuf Paşa’yı hiç sevmez. Sultan IV. Murad’ın Yusuf Paşa’yı bu kadar çok sevmiş olduğundan ve onunla çok fazla eğlence hayatına dalmış olmasından hoşlanmaz. Yusuf Paşa’nın Sultan IV. Murad’a karşı Kösem Sultan hakkındaki olumsuz sözlerine tepkisiz kalması Kösem Sultan’ı daha da incitir. Kösem Sultan, tüm bunlar üzerine oğlundan nefret etmeye başlar. Artık Sultan IV. Murad İranlı Yusuf Paşa’dan aldığı akıl ile çıktığı seferlerde ve aldığı kararlarda annesine danışmadan hareket etmeye başlar.

Hekimbaşı Emir Çelebi, Sultan IV. Murad zamanında hem hekimlik yapan hem de padişahın muhabbet dostluğuna nail olan Kösem Sultan ile Sultan IV. Murad için önemli bir kart karakterdir. Bağdat Seferi sırasında ayaklarındaki ve bacaklarındaki sızıları artan Sultan IV. Murad’ın ağrısına sebebiyet veren hastalığın siroz olduğunu tespit eder. Bu hastalığın şifasının olmamasından ötürü Hekimbaşı Emir Çelebi, padişahı yaptığı ilaç ile geçici olarak ayağa kaldırır.

Hekimbaşı Emir Çelebi’nin afyon içicisi olduğunu öğrenen Padişah IV. Murad, bu duruma çok kızar. *“Dördüncü Murad içkiyi, tütünü ve afyon gibi uyuşturucu maddelerin kullanımını yasaklamıştı” (Afyoncu, 2016: 111).* Bunun üzerine padişah, kendi huzurunda Hekimbaşı’ya cebinden çıkarttığı bütün afyon haplarını içirterek baygınlık geçirmesine sebebiyet verir. Hekimbaşı Emir Çelebi’nin askerlerine bildirilen bu haber üzerine Hekimbaşı’yı tedavi etmek için askerlerinin yapmış olduğu ilacı da

içmeyen Hekimbaşı Emir Çelebi, kendi eliyle buzlu bir şerbeti içtiği an yere düşer. Sultan IV. Murad'a şifa olacak şekilde yaptığı ilacın şişesini de kırarak orada can verir.

*"Fakat çadırına bitik halde dönen hekimbaşı:*

*"Bana ilaç gerekmez... Böyle gaddar bir herifin sıhhatini koruyan bir hekim olmaktansa ölmek yeğdir!" dedi.*

*Ve bir kâse karlı buzlu şerbet içti ki, öyle anlarda öldürücü zehir yerindeydi. Şerbeti içer içmez yere düştü. Bir sandık göstererek yamaklarına kendisini oraya götürmelerini işaret etti. Sandık başında birden toplandı. Son bir can gayretiyle sandıktan bir şişe çıkardı, yüzünde kin ifade eden derin çizgiler belirdi, donuklaşan gözlerini ağız sımsıkı kapalı şişeye dikti:*

*"Bunun içindeki Sultan Murad'ı daha yirmi yıl yaşatabilirdi... Geber canavar!" dedi ve şişeyi direğine vurarak kırdı. Çadırın toprak zemini, şişenin içindeki anberiye iksirini bir anda emiverdi. Hekimbaşı Emir Çelebi de oraya serildi ve öldü" (s.282).*

Ayrıca Hekimbaşı Emir Çelebi, Kösem Sultan'ın hastalandığında da yanına gidip onu tedavi eder. İranlı Yusuf Paşa'yı Hekimbaşı Emir Çelebi'de sevmez. Bunun için Kösem Sultan'ın İranlı Yusuf Paşa'yı öldürmesini istemesi üzere Emir Çelebi böyle bir işe Sultan IV. Murad'ın gazabından korktuğu için kalkışmaz. Kösem Sultan, Hekimbaşı Emir Çelebi'nin her ne kadar Yusuf Paşa'yı öldürmesini istese de Hekimbaşı Emir Çelebi bunu hiçbir zaman gerçekleştiremez. Böylece Hekimbaşı Emir Çelebi'nin eser içerisindeki görevi de Kösem Sultan ile oğlu Sultan IV. Murad arasında aracılık yapmak olur.

#### **2.1.5.6.4. Fon karakterler**

Fon karakterler, eser içerisinde yaşanan olaylara zenginlik katarak olayları süsleyen karakter olma özelliği gösterirler. Ayrıca *"bu karakterler, romandaki olayları yorumlayan bir koro gibi görev yapabilirler"* (Stevick, 2004: 173). *Kösem Sultan I* romanı fon karakter bakımından oldukça zengin bir yapıttır. Kösem Sultan'ın sultan olmadan önceki Milo Adası'ndaki yaşamında yer alan fon karakterler şöyledir: Lefteri, Pidakis, Galatalı Pandeli, Meyhaneci Saranda Kaptan'ın oğlu Nikoli, Değirmenci Kir Vasilaki'nin oğlu Kiryakos, Kir Aleksandros, Anesti Kaptan, Saranda Kaptan, İhtiyar Kozma, Vangel, Persefoni, Balıkçı Zafiri, Zıpkın, Deniz Aslanı, Zengin Değirmenci Vasilaki, Evangelikiye.

*Kösem Sultan I* romanında Afro'nun kayıktan kurtarılıp Hüsam Reis'in kaptanlığını yaptığı gemiye alınarak hayatının kurtulmasıyla Afro kimliğini tamamen değiştirip ikinci bölüme adını veren Hatice ismini alır. Bu aşamada Hatice'nin yaşayacağı

olaylarda fon karakter rolünü teşkil eden şahsiyetler ise şöyledir: Gemideki Gözcü, gemideki adamlar, Hüsam Efendi'nin ölmüş kızı Ayşe, Hüsam Efendi'nin evine saraydan gelen Arap, Zenci Haremağası, Sultan III. Mehmed, Sultan III. Mehmed'in anası Safiye Sultan, Zenci Sümbül, Lalifer Hatun, Handan Valide Sultan.

Başkişi Kösem Sultan'ın bundan sonraki hayatı hep saray içerisinde geçeceğinden saray çevresinde yer alan zengin bir fon karakter kitlesi yer alır. *“Bu karakterler olmaksızın romanda somut bir sosyal ortamın yaratılması mümkün değildir”* (Stevick, 2004: 173). Bu fon karakterler: Aziz Mahmud Hüdayi Efendi, Kızlarağası Mustafa Ağa, Sultan II. Osman'ın hocası Ömer Efendi, Defterdar Mustafa Paşa, Hasan Halife, Sümbül, Mahfiruz Deli Âşık Hamlacı Ali, Hafız Kumral, Derviş Süleyman, Şeyhülislam Esad Efendi, Sadrazam Dilaver Paşa, Uşak Cafer, Defterdar Baki Paşa, Kaymakam Ahmed Paşa, Sekbanbaşı Nasuh Ağa, Sadrazam Hüseyin Paşa, Bostancıbaşı Hacı Mehmed Ağa, Baltacı Neferi, Şehzade Mehmed, Şeyhülislam Yahya Efendi, Sadrazam Kara Davud Paşa, Kösem Sultan'ın sıkıştırdığı nöbetçi cariye kız, Eski Saray'ın gece nöbetçisi adam, Musa Melek Paşa, Sadrazam Kemankeş Ali Paşa, Hafız Ahmed Paşa, Gürcü Güzeli Ayşe Narver, Şair Nefî, Hasan Halife, Mehmed Halife, Çerkez Mehmed Paşa, Hafız Ahmed Paşa, Halil Paşa, Hüsrev Paşa, Murtaza Paşa, Defterdar Mustafa Paşa, Canbuladoğlu Mustafa Paşa, Tabanıyassı Mehmed Paşa, Doce Mustafa Ağa, Safinaz, Safinaz'ın Anası, Habibe, Haremağası Sümbül, Başmirahur Deli Hüseyin Ağa, Kapıcılar Kâhyası Nasuhoğlu Hüseyin Ağa, Kaptan-ı Derya Cafer Paşa, Vezirlerden Gürcü Mehmed Paşa, Abaza Mehmed Paşa, İzmit Kadısı Gümüşzade Efendi, Hasankeyfli Mehmed Ağa, Şeyhülislam Ahizade Hüseyin Efendi, Seyyid Şeyhi Efendi, Cellatbaşı Kara Ali, Bosnalı Mustafa, Sadrazam Vekili Kaymakam Bayram Paşa, ihtiyar hamam uşağı, Galatalı Ali Çelebi, Konyalı Karayılıanoğlu Safer Bey, Küçük Kardeşi Deli Hamza Bey, Karaman Valisi Celeboğlu Ali Paşa, Arapoğlu Mustafa, Yusuf Han, Murad Ağa, Sadrazam Bayram Paşa, Cellatbaşı Kara Ali, Hamal Ali, Şeyh Ahmed, Emir Çelebi, Sadrazam Kemankeş Mustafa Paşa, Davulcu Ahmed, Bosnalı Mustafa Paşa, Deli Hüseyin Paşa, Çıplak Osman.

### 2.1.5.7. İzleksel Kurgu

*Kösem Sultan I* romanının izleksel kurgusunda “dramatik aksiyonu sağlayan bu güçleri kişiler, kavramlar ve sembolik değerler açısından” (Korkmaz, 2015: 316) KORA şemasında şu şekilde göstermek mümkündür:

**Tablo 2.5. Kösem Sultan I adlı eserin KORA şeması**

	<b>TEMATİK(ÜLKÜ)DEĞERLER</b>	<b>KARŞI DEĞERLER</b>
<b>Kişiler Düzeyinde</b>	Afro (Hatice, Kösem Sultan) Falcı Mariya Lefteri Pidakis Yeniçeri Ali Küçük Andriya Galatalı Pandeli Hüsam Efendi Deli Cafer Rebia Hatun Lalifer Sultan I. Ahmed Sultan IV. Murad Şeyh Aziz Mahmud Hüdai Efendi Sultan II. Osman	Andon Sudaru Kir İspiro Kir İspiro'nun Oğlu Panayoti Gürcü Hüsrev Destiyar Sultan I. Mustafa Sultan I. Mustafa'nın Annesi Topal Recep Paşa İranlı Yusuf Paşa Hüsrev Paşa
<b>Kavramlar Düzeyinde</b>	Aşk (Karşılıklı Aşk) Kendini Gerçekleştirme Şefkat Metanetli Olma Söz Sahibi Olma/Söz Geçirme Zafer İleri Görüşlülük	Aşk (Karşılıksız Aşk) İktidar Hırsı İhtilal Hırsı Mücadele Yolsuzluk İntikam Entrika
<b>Simgeler Düzeyinde</b>	Fal Kayık Gemi Gülyağı Deniz Fırtına İp Rüya Yeni Saray Dergâh/Tekke Elma Ağacı Çiçek ve Şeker Mektup	İçki Meyhane Altın Eski Saray Hamam Ahrır Kahvehane Hançer Yangın Tütün

### 2.1.5.7.1. Aşk (Karşılıklı/Karşılıksız)

*Kösem Sultan I* romanında aşk konusu, karşılıklı aşk ve karşılıksız aşk olmak üzere iki şekilde geçer. Karşılıklı aşkı, başkişi Afro'nun (Hatice/ Kösem Sultan'ın) Sultan I. Ahmed'e karşılık verip evlendiği ve sultan olmasına sebebiyet veren aşk duygusu oluşturur. Karşılıksız aşkı ise Afro'ya (Hatice/ Kösem Sultan'a) eserin başından sonuna kadar Yeniçeri Ali'nin bir karşılığını alamadığı aşkı oluşturur. Aslında Yeniçeri Ali ile Afro'nun aşkı Milo Adası'ndan ayrılana kadar karşılıklı yaşanmış olsa da Hatice'nin Afro kimliğinden sıyrılıp yeni hayatında karşısına çıkan Sultan I. Ahmed'le tanışmasından sonra imkânsız bir aşka dönüşür.

Hatice'nin evlatlık olarak yaşadığı Hüsam Reis ve Rebia Hatun'un evi Hatice'nin sultanlık yolunu açar. Anlığı Rebia Hatun'un saraya dua okumak maksadıyla yanında götürdüğü kızı Hatice'ye, Sultan I. Ahmed ilk görüşte âşık olur. Sultan I. Ahmed de Hatice'ye "sultan" olacağı sözünü ilk görüşte verir. Hatice, kendisine âşık olan diğer adamlarla karşılaştığında Padişah I. Ahmed'i daha çok beğenir. Kendisine ilk görüşte âşık olmuş bu adamın armağanı olan çevreyi çıkarıp sürekli öpüp koklar. Yeniçeri Ali'nin de Milo Adası'nda kendisine hediye ettiği gülyağı şişesini hatırlar. Ama o gülyağı şişesinin nerede kaybolduğunu ve şişeye ne olduğunu hatırlayamaz. "“*Ve ilk defa o anda hatırladı, neredeydi Yeniçeri Ali'nin verdiği küçük gülyağı şişesi, tahta mahfazasının içindeki gülyağı şişesi?*” (s.87). Böylelikle Hatice'nin Yeniçeri Ali'yi unutmış olduğu ve Sultan I. Ahmed'in aşkına karşılık vererek onunla evlenip saraydaki sultanlık yolunun da açılmış olduğu görülür.

Kösem Sultan, Sultan I. Ahmed ile karşılıklı aşk yaşarken Yeniçeri Ali'de tıpkı Kösem Sultan gibi devrilen kayıktan tutunduğu bir ip sayesinde kurtulur. Bunun üzerine bıkmadan usanmadan âşık olduğu kadını -Hatice'yi- arar. "“*Seven bir insan, karşılığında ne elde edeceğini sormadan kendini adamaktan çekinmez*” (Lauster, 2000: 50). Âşık olduğu kadını bulmak uğruna başından türlü olaylar geçen Yeniçeri Ali, yaralı bir şekilde sığındığı Aziz Mahmud Hüdaî Efendi tekkesinde uzun zaman yüzünü görmediği sevdiği kadın ile göz göze gelir. İşte o an bu aşkın kendisi için imkânsız olduğunu anlar. Âşık olduğu Afro, padişah karısı Hatice Mahpeyker Sultan olmuştur. O gün Afro, Yeniçeri Ali için ölür. Ne uğruna, nasıl yaşayacağını düşünen Yeniçeri Ali, sevdiği kadın uğruna ölmek için yaşayacağına söz verir.

Kösem Sultan için Hüsam Reis'in evi yeni hayatının başlangıcı olurken Şeyh Aziz Mahmud Hüdaî Efendi'nin Dergâhı'nda Yeniçeri Ali için yeni hayatının başlangıcıdır. Yeniçeri Ali, kendini ilme irfana adar. Padişah ile Kösem Sultan, dergâha her geldiklerinde sadece uzaktan bakmakla yetinir. *“Padişahın sevgili karısı Mahpeyker Hatice Sultan ile Afro'nun hiçbir alakası yoktu. Eşsiz güzelliğinin göz kamaştıran haşmetiyle Mahpeyker Sultan kendisinden bir adım ötede dursa bile, Yeniçeri Ali'ye gökteki yıldızlar kadar uzaktı”* (s.121). Yeniçeri Ali, kavuşamayacağını bildiğinden ötürü de aşkını kalbine gömer.

Kösem Sultan'ın eşi Sultan I. Ahmed öldükten sonra Hüdaî Dergâhı'na çok uğramayan Yeniçeri Ali, Kösem Sultan'ı hiç unutmaz ve ona hâlâ âşıklık hâlini sürdürür. Devlet ahvalinde dönen olaylarla ilgili sevdiği kadına kendisi olduğunu belli etmeyecek şekilde mektuplar yollar. Bu yolla âşık olduğu kadın Kösem Sultan'ın devlet işlerinde yanlışlar yapmasını engellemek ister. *“Âşık sevgilisi için her türlü fedakârlığı yapmaya hazırdır. Çünkü sevgilisine çevrilmiş olan ve sevgilisini arzulayan yanı, aşığın ölümsüz olan yanındır”* (Schopenhauer, 2016: 65-66). Kösem Sultan ise bu mektupları yazan kişinin kimliğini araştırdığında Yeniçeri Ali'yi hatırlayamaz. Aşkına hiçbir karşılık bulamayan Yeniçeri Ali ise sevdiği kadın Kösem Sultan'ı devlet işlerinde dönen oyunlarla ilgili uyararak tedbirli bir şekilde hareket etmesini sağlar.

Yeniçeri Ali, Kösem Sultan'a eşi Sultan I. Ahmed öldükten sonra Eski Saray'a yerleştiğinden oğlu Sultan IV. Murad'ın ölümüne kadarki süreci kapsayacak şekilde yolladığı mektuplarla devlet işlerinde dönen entrikaları açığa çıkararak uyarır. Buradan âşık olduğu kadına olan hislerine karşı fedakâr bir yapıda olduğu anlaşılır. Her ne kadar Hatice'ye karşı saplantılı bir aşk sürdürüyor olsa da devlet işlerinde onu uyararak hata yapmasının önüne geçer.

*“Kösem Sultan oğluna bir mektup okuttu, Eski Saray'dayken aldığı mektupların benzeri, aynı bozuk yazı, aynı bozuk ifade, fakat baştan aşağı dikkate değer bir mektuptu. Kocasını Sultan Ahmed'in türbesini ziyarete giderken, valide sultanın ağalarından birine hırpani kılıklı bir adam tarafından verilmişti. Mektup, eskilerinde olduğu gibi: “İffetpenah sultanım hazretleri” diye başlıyordu...”* (s.205).

Her ne kadar Yeniçeri Ali'ye gönlü olmasa da eşi Sultan I. Ahmed öldükten sonraki süreçte yaşadığı yalnızlık duygusu Kösem Sultan'a Yeniçeri Ali'yi hatırlatır. Kösem Sultan, Yeniçeri Ali'nin varlığından korkar bir durum içerisinde. Çünkü Ali'nin bir gün çıkagelip kendisini götürebileceğini düşünür. Sultanlık yolu açılmış ve saltanat

hırsına bürünmüş Kösem Sultan, Yeniçeri Ali'nin varlığını kendi saray yaşamında bir tehdit olarak algılar. Sonra eşi Sultan I. Ahmed'i düşünerek kendisine sultanlık yolunu açmış olmasından dolayı minnettar olur.

Oğlu Sultan IV. Murad'ın tahta çıkıp Kösem Sultan'ın devlet işlerinde Valide Sultan olarak söz sahibi olması durumu aşkının da önüne geçer. Çünkü Kösem Sultan'ın gözünü saltanat hırsı oğlu Sultan IV. Murad'ın tahtta yer almasından sonra daha çok bürümüştür. Ama eşi Sultan I. Ahmed'i de hiç unutmaz. İlk aşkını yaşayan bir kadın tüm duygularını ilk defa o erkekte yaşamış olacağından *“bir kadının ilk aşkı, tamamen içgüdüselidir”* (Schopenhauer, 2016: 90). Bundan dolayı kadın bütün duygularını ilk aşkında içinden geldiği gibi yaşar. Üzerinden uzun bir zaman geçse bile yaşadığı o duygularla birlikte ilk aşkı olan erkek, kadının aklında ve kalbinde yeniden canlanabilir. Kösem Sultan'da eşi Sultan I. Ahmed'i unutmaz. Eski anılar aklına her geldiğinde özlem duygusuyla beraber üzüntü de yaşar. Eşi Sultan I. Ahmed öldükten sonra gönlüne hiçbir erkeği de almaz. Yeniçeri Ali'de gönlüne Kösem Sultan'dan başka hiçbir kadını almaz.

*“Bir çekmecenin içinden, kını elmaslı ve kabzası tek parça iri zümrüitten bir hançer çıkardı, belindeki elmaslı kemerine soktu, ayağa kalkıp iki elini beline dayadı:*

*“Sultan Murad'ı bir odaya kapatsam! Kendi padişahlığımla ilan etsem! Ne olur sanki? Devleti zaten kim idare ediyor? O sarhoş mu, yoksa ben mi?” dedi.*

*Fakat bir cinnetin tam eşiğindeki bu gururu kısa sürdü. Elini koynuna soktu ve koynundan bir çevre çıkardı, bir müddet ona melül melül baktı ve yine ağlamaya başladı: “Seni bana ilk gördüğü gün o vermişti, o gün koynuma attım, hâlâ koynumdasın! Bunların hiçbiri değil, benim her şeyim sensin... Bir hatıra, bir hayal!” Belindeki hançeri de çıkarıp fırlattı” (s.220).*

Yeniçeri Ali'nin Kösem Sultan'a karşı duyduğu aşk, Milo Adası'ndan sonra hiçbir karşılığa dönüşmemiştir. Ama Yeniçeri Ali, eserin başından sonuna kadar aşkı uğruna yaşamıştır. Sevdiği kadını her zaman için sakınmayı bilmiş ve Hüdaî Dergâhı'ndan ayrıldıktan sonra nasıl bir yol izlediyse sevdiği kadını devlet meseleleri içerisinde dönen fitneliklerle ilgili gönderdiği mektuplarla uyarmıştır. Kösem Sultan ise Yeniçeri Ali'nin varlığından ve kendisine bu denli âşık olduğundan haberdar olmamıştır. Kösem Sultan'ın da kalbi karşılıklı bir şekilde aşkını yaşadığı, sultan olmasına vesile olan eşi Sultan I. Ahmed'den yana atmıştır. Her iki karakterde aslında sadakatli bir şekilde aşklarına tutunmuş olsalarda eserdeki entrik kurguyu oluşturan bu aşk teminde Yeniçeri

Ali ile Kösem Sultan karşılıklı bir aşkı Milo Adası'ndan ayrıldıktan sonra hiçbir zaman yaşamamışlardır.

#### **2.1.5.7.2. Başkaldırı**

*Kösem Sultan I* romanının diğer bir izleğini başkaldırı teması oluşturur. Küçük yaşta tahta geçen Sultan IV. Murad'ın devlet işlerindeki müşavirliğini yapan Kösem Sultan'ın sözü yönetim kademesinde oldukça etkilidir. Sultan IV. Murad'ın yaşının küçük olması durumu Kösem Sultan lehine sonuç doğurarak, devlet işlerinde çok istediği sultanlık makamında padişahın danışmanlığını yapmasının kapısını aralar.

Sultan IV. Murad'ın, tahta geçtiği dönem devletin iç ve dış siyasette karışıklıklar yaşadığı dönem olduğundan Kösem Sultan'ın yardımlarıyla karışıklıklar giderilmeye çalışılır. Bilhassa bu durumu apaçık gösteren hadise, İran'ın hükümdarı olan Şah Abbas'ın Bağdat'ı almak için verdiği mücadelede Kösem Sultan'ın Bağdat'ın İranlıların elinden alınmasına yönelik plan yapmasıdır.

Şah Abbas, Bağdat Beldesi'ne öyle bir intikal eder ki Osmanlı Devleti elinde bulunan bütün savaş gücünü kullanarak bu durumu çözümler. Kösem Sultan, devlet işlerini oğlunun yerine yönetebildiğinden oğlunun tahta çıktığı günden beri saltanatta beş sadrazam değişikliğine gidilir. En son seçilen Sadrazam Hüsrev Paşa'yı bu makama ise Kösem Sultan bulup getirir ve Bağdat'a sefer için gönderir. Buna rağmen Bağdat Seferi'nde yenilgiye uğrayan Hüsrev Paşa'nın yerine tekrardan sadrazamlık makamına Hafız Ahmed Paşa oturur. İşte yaşanan tüm bu hadiseler, Sultan IV. Murad zamanındaki "Büyük Fitne" denilen ihtilali doğurur.

İhtilalin baş göstermesine mesuliyet veren bu durum sipahilerin kendilerince kabul gördükleri haklarını savunma uğruna başlatılır. "*Kendi hakkını savunmak, kendi meşru sınırimıza başkasının müdahalesini engellemek, başkaldırmaya nedendir. Öyleyse her başkaldırma, bir haksızlığa karşı başkaldırmadır. Bundan dolayı da, başkaldırmanın temelinde yatan şey, adalet duygusudur*" (Gündoğan, 1997: 115-116). Hüsrev Paşa yanlısı olan ihtilalciler onun yerine sadrazamlık makamına Hafız Ahmed Paşa'nın gelişini adaletsiz bulurlar. Bu ihtilale ön ayak olan şahsiyet ise dönemin kubbe vezirlerinden Boşnak Topal Recep Paşa'dır. Paşa'nın amacı sadrazam olmaktır. Eski

sadrazam Hüsrev Paşa'nın da yakın arkadaşı olduğu için sipahileri devlete karşı kıskırtarak ayaklanma başlatmalarına sebebiyet verir.

*“Gün henüz ışınamıştı. Büyük cenk davullarının sesini duyan haşarat ve erazil inlerinden sokaklara döküldüler. Pabucu olmayan yalın ayağına çaput sarmış, kaputu olmayan çıplak sırtına çul atmıştı. Irz ve namus sahipleri de sabah namazı için sokağa çıkmamış, cami ve mescitlere gidenler yollardan dönmüşler, evlerine kapanıp kapılarının ardına demir kolonlarını dayamışlardı. Dükkânlar, çarşı pazar açılmamış, İstanbul'un üstüne yine bir vahşet çökmüştü” (s.188).*

İhtilalciler, padişaha karşı kalkıştıkları bu isyanda devletten istedikleri on yedi devlet adamının isimlerini listeye yazarak Kösem Sultan'a verirler. Soğukkanlılığını ve metanetini koruyan Kösem Sultan, bu duruma çözüm bulacağını oğlu Sultan IV. Murad'a iletir. Başkışı Kösem Sultan, her ne kadar saltanatta oğlunun danışmanlığını yapıyor olsa da asilerin oğluna karşı kalkıştıkları bu başkaldırıdan oğlu adına korku duyarak anne yüreğinin vermiş olduğu sızıyla oğlu için asilere karşı kendi canını siper etmekten de çekinmez.

*““Ağalar” dedi, “Bunca yıldır bu Âl-i Osman kapısının nimetini gördünüz. İnşallah bu fitneyi kolaylıkla def ederiz, ama Sultan Osman Vakası'nda olduğu gibi saraya hücum ederlerse, Sultan Muradımın uğrunda benimle beraber canınızı feda eder misiniz?!” (s.189).*

Saray kapısı önünde bekleyen sipahiler saraya mührünü teslim etmeye gelen Hafız Ahmed Paşa'ya saldırırlar. Bunun üzerine mührü alınan Ahmed Paşa'nın padişahın izniyle kaçmasına razı olunur. İhtilalciler bağırış nidalarıyla padişahı divana çağırırlar. Devlet katında isimleri yazılı listedeki adamları devlete uygun adamlar olmadığı gerekçesiyle öldürmek istediklerini söylerler. Okumamış, bilgi sahibi olmayan, halktan adamları devlet katında memur ettiği gerekçesiyle ihtilalciler padişahı suçlamaya başlarlar. Sipahilerin meselesi gerçek amacından koparak farklı bir boyuta çığır açmaya başlar.

Devlete sinsî bir şekilde ihanet eden Topal Recep Paşa'nın adamları, Hafız Ahmed Paşa'nın sadrazamlık mührünü padişaha vermiş olduğu gerekçesiyle makamın boşluğundan yararlanarak ihtilalcilere saray kapılarını açarlar. Hafız Ahmed Paşa, gittiği menzilden tekrar döndürülerek Kösem Sultan'ın emriyle tekrar saraya getirilir. İhtilalciler, Hafız Ahmed Paşa'yı padişahın gözü önünde öldürür. Bundan tatmin olan ihtilalciler ihtilal davasından geri çekilirler. Vezir Ahmed Paşa'nın ölümünü kendi gözleriyle gören Padişah IV. Murad'ın yüreğine o günden itibaren acımasızlıkla dolu hırs duygusu saplanır.

*“Demir ateşte tavlınır; çok yakın bir gelecekte Osmanlı tarihinin en amansız ve kanlı bir müstebidi olan Sultan Murad’ı da şehit vezirinin kanı tavladı, etraftan rahat duyulacak yüksek sesle: “Hemen Allah bana imkân versin... Sizden öyle bir intikam alacağım ki siz beğeneceksiniz!” dedi. Ve geri geri çekilmekte olan ihtilalcilere karşı pervasızca bağırdı:*

*“Bre Allah’tan korkmaz, Peygamber’den utanmaz, şeriattan anlamaz, padişaha itaat etmez reziller, haydutlar!..”*

*Tekrar Babü’s-saade’den içeri girdi. Taht alındı, kapı kapandı. Ayak divanı sona ermişti, ihtilalciler saraydan çıkmaya başlamıştı” (s.196).*

İhtilalcilerin on yedi devlet adamını istedikleri sıra, Topal Recep Paşa’nın Sultan IV. Murad’a ihtilalcilere devlet adamlarını vermesi için yalvarışlarından Topal Recep Paşa’nın ihanet edebileceği hissine kapılan Kösem Sultan, o an oğluyla göz göze gelse de bu durumun üstü o an kapatılır. Daha sonra Hafız Paşa’nın öldürülmesiyle Sultan IV. Murad, annesi Kösem Sultan’ın isteği üzerine sadrazamlık makamına Topal Recep Paşa’yı aldırır. Topal Recep Paşa, geldiği sadrazamlık makamında da rahat durmayarak Padişah IV. Murad’a ve Kösem Sultan’a yönelik entrikalar kurmaya devam eder.

Kösem Sultan ise ihtilale mesuliyet verdiği gerekçesiyle Hüsrev Paşa’nın başını ister. Hüsrev Paşa’nın katledilmesi “Büyük Fitne” denilen ihtilalin ikinci perdesinin aralanmasını sağlar. İhtilale kalkışanlar şehri yağmalamaya başlayarak Hüsrev Paşa’nın intikamını almak üzere saraya baskın düzenler. *“Başlangıçta bireyselmış gibi görünen başkaldırma, sonunda bireyi aşar ama insanlık üstü olmayan bir anlama bürünerek, yani insanlıkta içkin bir durum olarak insanlık dayanışmasının bir sembolü olur”* (Gündoğan, 1997: 119). Hep birlikte padişah huzuruna çıkan isyancılar, Sultan IV. Murad’dan Hüsrev Paşa’nın kanı üzerine Hasan Halife’yi, Defterdar Mustafa Paşa’yı ve Musa Çelebi’yi isterler. Ama ihtilalci sipahiler boş durmayarak şehir içerisinde taşkınlık çıkarmaya devam ederler. Padişah’tan istedikleri üç devlet adamını da aramaya koyulurlar.

Topal Recep Paşa’nın birliğiyle bu üç devlet adamı öldürülür. İşte yaşanan bu Büyük Fitne hadiseleri Sultan IV. Murad’ın yüreğinde bastırmış olduğu kin ve intikam duygularını açığa çıkarır. Sevdiği devlet adamlarını kaybetmesi, devletteki itibarını da azaltır. Yaşanan bu olaylardan sonra Sultan IV. Murad iktidarda daha sert bir tutum sergilemeye başlar.

Annesi Kösem Sultan ise oğlunun yüreğinin bu kadar çok katılmış olmasından korkar. İleri görüşlü olan Kösem Sultan, oğlu Sultan IV. Murad’a Recep Paşa’nın sipahi

yandaşı bir hain olduğundan bahsederek bu durum üzerine nasıl davranması gerektiğini kademe kademe anlatır. Zaten Kösem Sultan da Topal Recep Paşa'nın bu hainliğini Yeniçeri Ali'nin kendisine gönderdiği mektuplarla öğrenir. Böylelikle ihtilalin karanlık yüzü de açığa çıkmış olduğundan ihtilal hemen bastırılır.

*“Ve Kösem Sultan'dan ne yapacağını öğreniyordu:*

*“Oğlum... Önce yeniçerileri okşa, onları kendine bağla... Sonra Topal'ı tepele... Ondan sonra da sipahi eşkiyasını tepele...”*

*Kösem bir gün Sultan Murad'ı karşısına almış, dersini azıcık mufassalca vermişti:*

*“Recep Paşa'nın istediği senin saltanatına ortak olmaktır... Sadık bendelerinin başını onun için yemiştir. O melun Topal sağ kaldıkça halkın bu tuğyanı yatışmaz, sürer gider... Yarın senden beni de isterler, 'Anan din ve devlet hainidir, ver paralayalım' derler... Beni de versen gene de kurtulamazsın... Sadrazamın niyeti seni yapayalnız bıraktıktan sonra şehzadelerden birini tahta çıkarmaktır...”*

*Sonra oğluna bir mektup uzatmış: “Şunu oku!..” demişti” (s.205).*

Padişah IV. Murad, bir divan toplantısı düzenleyerek yeniçerilere Topal Recep Paşa'nın yaptığı ihaneti ve amacının anlatıldığı mektubu okutur. Yeniçeriler de Topal Recep Paşa'ya cephe alarak divana gelen Topal Recep Paşa da padişahın emriyle yeniçeriler tarafından öldürülür. Topal Recep Paşa'nın idamını duyan sipahiler tekrar padişaha karşı bir ayaklanmaya kalkışır. Padişah, bu sefer bu duruma sessiz kalmayarak yeniçerilerle birlik içerisinde girerek başkaldırının önünü almanın planını yapar. Padişah'tan yana olan yeniçeriler, sipahilerin üzerine yürüyerek onları sustururlar. Daha fazla kayıtsız da kalınmayarak sadrazam ile birlikte yeniçeriler şehirde gezinerek ihtilal yanlısı olanları katlederler. Böylelikle ihtilal bastırılır.

Büyük Fitne diye adlandırılan bu ihtilal girişiminde Kösem Sultan'ın devletin siyasi işleri üzerinde ne denli yer almış olduğu gösterilir. Büyük Fitne ihtilalinin ilk perdesinde Kösem Sultan'ın daha çok söz sahibi olduğu görülür. Buna rağmen Sultan IV. Murad ise ihtilalciler tarafından öldürülen adamlarının katlinden dolayı saltanat üzerindeki hâkimiyetini elinde bulundurabilecek güce yükselir. Başkışı Kösem Sultan ise bu ihtilalde soğukkanlılığını koruyarak ihtilalin bastırılmasında çözüm yolu üreten yönetici konumunun yanında ihtilalciler tarafından oğluna zarar gelmesinden korkan, oğlu uğruna canını verecek olan merhametli, fedakâr ve cesur anne olma görevini de yerine getirir.

Başıki Kösem Sultan'ın ve oğlu Sultan IV. Murad'ın lehine sonuç doğuran başkaldırı izleğinin bir diğere parçasını yeniçerilerin Sultan II. Osman'a karşı kalkıştıkları ayaklanma hareketi oluşturur. Sultan II. Osman'ın hocası Ömer Efendi'nin sözlerine iştirak etmesi sonucu yeniçerilere cephe alarak onların gücünü kırdırmak uğruna kalkıştığı hacca gitme planı Sultan II. Osman'ın kendi aleyhine sonuçlar doğurur. “II. Osman'ın hacca gitme arzusunu bahane eden yeniçerilerle sipahiler ayaklandılar. Öncelikle II. Osman'ın hacca gitmekten vazgeçmesi isteğiyle başlatılan isyan, daha sonra bazı devlet adamlarının kellesinin istenmesiyle büyüdü” (İnal, 2011: 305). Kendi haklarını savunmak uğruna bu isyana girişmiş olan yeniçeriler emellerine ulaşmış olsalarda Padişah II. Osman'ın itibarını da zedelerler. Hiçbir Osmanlı padişahının hacca gitmediğini ve Sultan II. Osman'ın da hac seferine gitmemesini isteyerek padişah adına karar vermeye başlarlar. Başkaldırı hareketi tek bir şahsa değil, çoklu bir kitleye hitap ettiğinden böylece yeniçeriler ve sipahiler dayanışma içerisine girerek ihtilal meydana getirirler.

“... Yeniçeriler ile kapıkulu sipahilerinin söz sahibi ileri gelenleri toplandılar ve konuştular:

“Şimdiye kadar padişahlar hacca gitmiş değildir... Bu niçin gider?”

“Sultan Osman, yeniçeriden ve kapıkulu sipahisinden nefret ediyor, hac seferi bahanedir, kasdı ocaklarımızı kaldırmaktır.”

“Yarın ulemayı Atmeydanı'ndaki Sultanahmet Camii'nde toplayalım... ve padişahın hacca gitmesine mâni olalım”” (s.149).

Padişahın hocasının konağını yağma eden yeniçeriler, hocasına padişaha hacca gitme konusunda engel olmasını söyler. Padişah, yeniçerilerin ayaklandığını ve hocasının evini yağma ettiklerini öğrenince hacca gitmeyeceğini duyurur. Bunun üzerine yine boş durmayan yeniçeriler, Sultan I. Mustafa'yı hapsedildiği odadan çıkartarak Sultan I. Mustafa'yı padişah yaptıklarını dile getirirler.

Sultan II. Osman, yeniçerilerle konuşmak üzere onların ayağına gider. Bunu duyan yeniçeriler ellerinde silahlarla ve sopalarla Sultan II. Osman'ın yanına gelirler. Sultan II. Osman'ı esir alarak Yedikule Zindanları'nda boğarak katlederler. “Bu olayla birlikte Osmanlı tarihinde ilk defa asiler bir padişahın feci bir şekilde öldürülmesine neden olmuşlardır” (Afyoncu, 2010: 71). İşte yeniçerilerin Sultan II. Osman'a karşı kalkıştıkları bu isyan, Kösem Sultan'ın ve oğlu Sultan IV. Murad'ın saltanat yolunun açılmasına sebebiyet veren bir etken olur.

### 2.1.5.7.3. İktidar Hırsı/Mücadele

*Kösem Sultan I* romanında Sultan IV. Murad'ın vermiş olduğu sefer mücadeleleri ve annesi Kösem Sultan'ın bu uğurda verdiği iktidar hırsı bu izleği oluşturur. Sultan IV. Murad'ın çıktığı İran Seferi, padişahlık dönemindeki ilk seferi olur. “*Sultan Murad'ın bu ilk gazasına tarihimizde “Revan Seferi” adı verilmiştir*” (s.250-251). Bu sefer üzerine annesi Kösem Sultan'dan belki altı aylık bir süreç kadar uzak kalacaktır.

Sultan IV. Murad, çıktığı sefer yolculuğundan tam dört ay sonra İran'ın Revan Kalesi önüne gelir. Sultan IV. Murad sefer yolculuğunda bu beldeye gelene kadar türlü olaylar yaşar. “*At üstünde bu uzun yolculuğunda, ardında kanlı bir iz bıraktı*” (s.251). Yol boyunca birçok insanı çeşitli sebeplerle idam ettirir.

Doğu sahrası çok uzun zamandan beri padişah yüzü görmediğinden Sultan IV. Murad'ın sefere geldiğini haber alan halk kitlesi büyük bir kalabalık oluşturur. “*Şark, yüz seneden beri, Kanuni Sultan Süleyman zamanından beri padişah yüzü görmemişti. Halk onun içindir ki Sultan Murad'ın yoluna sonsuz heyecanla dökülmüştü. Yüz sene önce Sultan Süleyman oralardan bir altın sağnağı ve adalet timsali olarak geçmişti*” (s.255). Pasin Sahrası'nda Sultan IV. Murad'a yapılan karşılama töreniyle de sancak-ı şerif Sultan IV. Murad'a verilerek serdarlık vasfını alır.

Sultan IV. Murad'ın dört ay sonra vardığı İran Seferi'nde bir haftalık süren savaş ile Revan Kalesi İranlılardan alınır. Kalenin anahtarını getiren Yusuf Paşa'yı yaptığı işten dolayı tebrik eder. Sultan IV. Murad, kendisine saygılı bir şekilde yaklaşan Kale Kumandanı Yusuf Paşa'yı has nedimi yapar ve İstanbul'a dönerken onu da yanında götürür.

*“Kale küçük, fakat metindi. İçinde uzun bir muhasaraya dayanacak erzak ve cephaneye vardı. Fakat muhasara cengi ancak bir hafta sürdü. Kale Kumandanı Yusuf Han'ın kâhyası Murad Ağa kaleden çıkıp Türk ordusuna elçilikle geldi ve padişaha kaleyi teslim edeceklerini, Yusuf Han'la birlikte Sultan Murad'ın hizmetine geçmek istediklerini arz etti”* (s.255).

Sultan IV. Murad, İran'ın Revan Kalesi'ni aldıktan sonra İran'ın Tebriz beldesini de ele geçirmek için çabalar. İstanbul'a padişahın İran'ın Revan Kalesi'ni aldığı haberi ulaşınca İstanbul'da yedi gün sürecek büyük bir şenlik düzenlenir. Kösem Sultan bu şenliklerin devam ettiği sırada oğlu Sultan IV. Murad'ı, Şehzade Süleyman'ı ve Şehzade Bayezid'i öldürmesi konusunda dolduruşa getirtir. Kösem Sultan ileri görüşlü bir kadın olduğu için Sultan IV. Murad tahttan ayrıldıktan sonra bu şehzadelerin

anneleri herhangi bir taht meselesi çıkarıp kendi nüfusunu kırmaması diye Sultan IV. Murad tarafından öldürülürler.

Sultan IV. Murad'ın İran üzerine verdiği bu mücadeleler sonucu elde etmiş olduğu zaferlerle artık devlet işlerinde anasına danışmadan hareket edebilecek yönetici sıfatına ulaşır. Devlet yönetiminde dönen işler üzerine kontrolü elinden bırakmak istemeyen Kösem Sultan'ın oğluyla arası açılır. Bilhassa Sultan IV. Murad'ın İran'ın Revan Kalesi Komutanı Yusuf Paşa'yı İstanbul'a getirmesi anne ve oğlunun arasının açılmasına sebep teşkil eder. Fetihler üzerinde elde etmiş olduğu başarılar, Yusuf Paşa'nın Kösem Sultan hakkındaki söylediği olumsuz sözlerle ses çıkarmaması, oğlunun artık iktidarda annesi ile müşterek bir dayanışma içerisine girmek istemediğini gösterir. Bundan sonra devlet işlerinde dönen olayları tek başına çözümlenebileceğini ön görür.

*“Bir yıl içinde Kösem Sultan oğlunu ancak on defa ya görmüş ya görmemişti. Her seferinde ayaküstü sadece hal hatır soruşmuşlardı. Bayramlarda ve kandillerde padişah anasının elini soğuk soğuk öpmüş, Kösem'in dudaklarından dökülen dualar da yürekten gelmemiştir. Ana oğul aralarında açılan uçurumu görüyorlardı” (s.270).*

İran Seferi'nden elde ettiği galibiyetle hırslanan Sultan IV. Murad, kardeşi Kasım'ı da öldürür. Padişah bunun üzerine ikinci bir sefer olan Bağdat Seferi'ne çıkar. Sefer için uğradığı konaklarda tıpkı İran Seferi'ndeki konaklarda yaşadığı gibi türlü sorunlar karşılığında pek çok insanı katleder.

Bağdat Seferi zamanında Sultan IV. Murad ile anasının arasını bozan Yusuf Han'ın sözlerini destekleyen Padişah IV. Murad, anasının saltanat makamında kendisine ortak olmasını artık gerekli bulmaz. Çünkü Sultan IV. Murad yaptığı fetihlerle birçok başarılar elde etmiş ve kendini geliştirmiştir. Bu gücün vermiş olduğu yetkiyle annesi Kösem Sultan'ın artık devlet işlerinde kendisine müdahalede bulunmasını istemez. Verdiği mücadeleler sonucunda elde ettiği başarılarla annesiyle arasını açmış olan Sultan IV. Murad'ın bu sözleri anası hakkındaki saltanat hırslarının çatışmasını destekler nitelikte sözlerdir:

*“Ama Sultan Murad, genç vezirin sözünü kesti:*

*“Yok, yok... Yusuf doğru söyler... Valide sultanlara şöhret gerekmez... Valide sultanlar bir köşeye çekilip oğullarının ömrüne dua ederler... Ama benim anam benim saltanatıma ortaklık iddiasındadır... Çocukluk zamanımda gafildim, ama şimdi buna müsaademiz yoktur...” dedi” (s.284).*

Sultan IV. Murad, 39 gün süren Bağdat Seferi mücadelesi sonucu Bağdat'ı ele geçirerek “Bağdat Fatihi” unvanına nail olur. Ölümünden önceki son seferi olan bu Bağdat Seferi’nde aldığı sıfat ile daha da güçlenmiş olsa da bedeninde oluşan hastalık padişahın gücünü kaybetmesine neden olur. Bu sefer sonrası annesiyle bile arasını düzeltmeden hastalığının ağırlaşması sebebiyle ölür. Böylece Sultan IV. Murad’ın saltanatta kalmak uğruna verdiği hırs mücadelesi son bulur.

## **2.1.6. Kösem Sultan II. Cilt**

### **2.1.6.1. Romanın Kimliği**

*Kösem Sultan II* romanının, II. cildinin birinci baskısı 1972 yılında Kervan Yayınları tarafından yapılır. Eserin ikinci baskısı 2002 yılında, üçüncü baskısı 2003 yılında, dördüncü baskısı da 2004 yılında Doğan Kitap tarafından yapılır. Bu çalışmada iki cildin bir arada olduğu Doğan Kitap tarafından tek bir kitap şeklinde basımı yapılan *Kösem Sultan* romanının 2021 yılındaki dördüncü baskısından yararlanılmıştır.

### **2.1.6.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı**

*Kösem Sultan* romanının ikinci cildi, birinci cildinin devamı mahiyetinde olduğundan eserin bu cildinde de olaylar hâkim anlatıcı bakış açısı ile kaleme alınır. Eserdeki ilk vaka, Sultan IV. Murad’ın ölümü üzerine devletin hâkimiyetinin Kösem Sultan’a kalmasıyla başlar. Tahta Kösem Sultan’ın diğer oğlu Sultan I. İbrahim geçecektir. Hâkim anlatıcı, Osmanlı Devleti’nde yeni padişahın tahta geçme törenini şu şekilde aktarır:

*“Osmanlı Sarayı’nda bir gelenektir; yeni padişah evvela taht odasında tahta otururdu, başta anası, ilk olarak saray erkânı ve halkı biat eder, sadakat yemini verirdi. Sonra taht Bab-ı Hümayun önüne çıkarılır, yeni padişah tekrar tahta oturur, devlet erkânı ile asker biat ederdi. “Cülus” denilirdi tahta oturmaya; birinci cülusun vakti zamanı yoktu, taht boşalır boşalmaz günün herhangi saatinde gecenin herhangi saatinde” (s.299).*

Hâkim bakış açılı anlatıcı, eser içerisinde geleceğe dair olan bilgileri ipucu olacak mahiyette okuyucuya sezdirmekten de geri durmaz. *“Bu durumda o, kurmaca dünyasının hâkimi konumundadır” (Aktaş, 2022: 83).* Sultan I. İbrahim’e padişah olacağı müjdesini vermeye annesi Kösem Sultan gider. Haberi aldıktan sonra çok sevinen anne ve oğul, bu habere sevinç gözyaşları dökerek duygularını gösterirler. *“Bu sahneyi küçük cariye, Şebsefa ile iki zenci, Gazanfer ve Beşir, ömürleri boyunca unutmayacaklardı. Ama Sultan İbrahim de unutacaktı, Kösem Sultan da” (s.302)*

ifadeleriyle hâkim anlatıcı anne ve oğulun arasındaki bu sevgi bağının ileride farklı bir şekilde bürüneceği bilgisinin ipuçlarını okuyucuya şimdiden verir.

Hâkim anlatıcı, eser içerisindeki olayları aktarırken kendi öznel ifadelerini kullanarak yorum yapmaktan da kaçınmaz. Bilhassa Sadrazam Kemankeş Kara Mustafa Paşa'nın Kösem Sultan'a karşı oynadığı oyunda Kösem Sultan'ın zekâsına olan beğenisini şu şekilde dile getirir: “*Büyük hatası, Kösem Sultan'ın nüfuzunu kırmak isterken, o kadının zekâsını hesaba katmamış olmasıydı. Kösem, entrikalarını, kıl iğneyle oya işler gibi incelikle örebilecek kadındı*” (s.348). Hâkim anlatıcı karakterler hakkında yaptığı öznel ifadeleriyle karakteri olumlu yanlarıyla da okuyucuya tanıtır.

İstanbul'da yer alan bir Venedik balyosunun (elçisinin) hükümetine yazdığı Kösem Sultan hakkındaki mektup ile başkışı Kösem Sultan'ın sultanlık yolunda yoluna engel olabilecek her türlü şahsi durumu kaldırabilecek kudrete sahip bir kişilik olduğundan bahseder. Bütün bunları sayfalarca kendi yorum ve gözlemleriyle anlatarak olayların panoramasını çizer. Böylece hükümetine karşı yazdığı mektuptaki bilgilerle okuyucuyu da bilgilendirmiş olur. Hâkim anlatıcı da Venedik balyosu ağzından yazılmış mektubun içeriğini okuyucuya doğrudan sunar.

Venedik balyosu, yaşanan olayların aktarıldığı kadarının dışına çıkarak olayların perde arkasında yaşanan durumları da mektup aracılığıyla vererek olaylar üzerinde parça-bütün ilişkisini sağlam kurabilmek adına okuyucuya fırsat sunar. Bundan dolayı mektup tekniği, “*birden fazla karakterin devreye sokulmasıyla birlikte farklı bakış açılarına başvurma imkânı sağlar*” (Tekin, 2011: 226). Venedik balyosu, burada araya girerek hâkim anlatıcının yerini alır. Hâkim anlatıcı ise bu olaylara üçüncü bir şahıs olarak tanıklık edip olayların arka planındaki yerini alarak Venedik balyosundan elde edilen bilgileri olduğu gibi anlatır. Hâkim anlatıcı burada Venedik balyosunun ağzından çıkanları mektup tekniği aracılığıyla okuyucuya iletmiş olur.

“*İstanbul, donanmanın Malta Seferi hazırlığının heyecanıyla çalkalanırken tersanedeki faaliyeti endişe içinde ve dikkatle takip eden bir adam da İstanbul'daki Venedik balyosuydu. Elçi, hemen hepsi İstanbul Rumlarından casusları vasıtasıyla edindiği bilgileri uzun raporlar halinde hükümetine ulaştırıyor, kulağına gelen dedikoduları da o raporlara tafsilatıyla kaydediyordu. Akdeniz'e açılan her Rum kaptanının koynunda balyosun Venedik hükümetine yolladığı bir mektup vardı*” (s.369).

Kösem Sultan, oğlu Sultan I. İbrahim tarafından saraydan kovulduğu zaman Topkapı dışındaki bahçesine taşınır. Taşındığı bu bahçede zihninden geçmişte yaşadığı olaylara dair düşünceler geçirmeye başlar. Burada hâkim anlatıcı devreye girerek *“kahramanların bütün geçmişini, her türlü özelliklerini zihninden geçirdiklerini bilir...”* (Aktaş, 2022: 84). Bütün bu bildiklerini okuyucuya üstten bir sunum ile aktarır. Kösem Sultan, oğlu Sultan IV. Murad’ı, eşi Sultan I. Ahmed’i anımsar. Geçmiş yıllarında oğlu Sultan IV. Murad zamanında yaşadıklarını, Sultan I. Ahmed’i ne kadar çok sevdiğini ve eşinden başka hiçbir erkeği hayatına almamış olduğunu düşünür. *“Bahçeye çıkmıştı. Bahçenin koru kısmını pek severdi. Ağaçların arasındaki daracık yol, loşluk, ayaklarının altında çatırdayan kuru yapraklar ve çırpılar zihnine bol bol düşünme imkânı verirdi”* (s.417). Kösem Sultan düşündükçe derdi de depreşmeye devam eder.

Hâkim anlatıcı, eser içerisinde anlatılan her olaydan çok detaylı bir şekilde haberdardır. O dönemin iletişim aracı olan mektup sayesinde kahramanlar birbirleriyle olan iletişimlerini sürdürürler. Kimi zaman hâkim anlatıcı, romandaki olaylara kendi kişisel yorumlarını katan ibarelerde de bulunur. Şahısların aralarında geçen konuşmaları, diyalog tekniğine başvurarak aktarır. Roman kahramanlarının zihninden geçen düşünceleri de okura haber verir. Böylece o, her şeyi en ince ayrıntısına kadar bilen hüviyetini de okuyucuya göstermiş olur.

### **2.1.6.3. Olay Örgüsü**

*Kösem Sultan II* romanının olay örgüsü iki bölüme ayrılır:

#### **Birinci Bölüm**

- Sultan IV. Murad’ın ölümü üzerine sarayın hâkimiyetinin Kösem Sultan’a geçmesi
- Kösem Sultan’ın emri üzerine padişahlık tahtına diğer oğlu Sultan I. İbrahim’in oturması
- Kösem Sultan’ın oğlu Sultan IV. Murad’a uyguladığı kadın yasağını Sultan I. İbrahim’e uygulamaması
- Kösem Sultan’ın oğlu Sultan I. İbrahim’in düğümlü olduğunu Asiye Şebsafa adlı cariyeinin yıllarca bekâr kalışından öğrenmesi

- Köseme Sultan, oğlu Sultan I. İbrahim'in düğümünün çözümleri için odasına çeşit çeşit cariyeler göndermesi ama düğümün bir türlü çözümlenmesi
- Köseme Sultan'ın oğlunun düğümünün çözümleri için sarayın dışındaki insanlardan cariyeye talep eden ferman yayımlaması
- Kızlarağası Sümbül Ağa'nın padişah için satın aldığı Zafire adlı bir cariyenin başkasından hamile kaldığının anlaşılması
- Kızlarağası Sümbül Ağa'nın ise Zafire ile evlenip karındaki çocuğu da sahiplenmesi
- Sultan I. İbrahim'in akamet düğümünün Hatice Turhan adlı bir kız tarafından çözümleri
- Vaka zamanında kırılma yaşanarak Sultan IV. Murad'ın öldüğu geceye dönümleri
- Köseme Sultan'ın, Sultan IV. Murad zamanından kalan düşmanı İranlı Yusuf Paşa'yı öldürmek istemesi
- Sultan I. İbrahim'in annesini devlet işlerine karışmaması konusunda uyarması ve Sultan I. İbrahim'in İranlı Yusuf Paşa'yı idam etmemesi
- Köseme Sultan'ın düzenlediği "Helvacı Güzeli" oyunuyla Kemankeş Mustafa Paşa tarafından Yusuf Paşa'nın öldürümleri
- Halka zorbalık yapan Kınaoğlu Mehmed Ağa'yı Köseme Sultan'ın bağışlaması üzerine Kemankeş Mustafa Paşa'nın Köseme Sultan ile birbirlerine düşman olmaları
- Köseme Sultan'ın, Silahtar Mustafa Paşa'yı oğlu Sultan IV. Murad'ın kızı Kaya Sultan ile evlendirerek sadrazam yapmak istemesi
- Kara Murad Paşa'nın bu durumu öğrenerek Silahtar Mustafa Paşa'yı öldürmek üzere padişahdan idam fermanı istemesi
- Sultan I. İbrahim'in yaşanan bu olaylar arasında sinir hastalığına yakalanması
- Köseme Sultan'ın Sultan I. İbrahim'in sinir hastalığına çözümleri bulmak üzere Safranbolu'dan hoca getirtmesi

- Safranbolulu Hoca'nın Sultan I. İbrahim'e üflemesiyle iyileşen Sultan I. İbrahim'in Safranbolulu Hoca'yı önce Haric Medresesine sonra da Sahın Müderrisliğinden Galata Kadılığına tayin etmesi
- Sultan I. İbrahim'in annesi Kösem Sultan'dan aldığı fikir gereğince Nadinli Yusuf Paşa'yı silahtarlık makamına almak istemesi
- Sultan I. İbrahim'in Nadinli Yusuf Paşa'dan memnun kaldığından ötürü onu silahtarlıktan alıp ikinci vezirlik makamına vermesi
- Kemankeş Kara Mustafa Paşa'nın Faik Paşa'yı Rumeli eyaletine vali tayin etmesi üzerine insanların Faik Paşa'nın kendilerine eziyet ettiğine dair şikâyete gelmesi
- Nadinli Yusuf Paşa'nın önerisiyle bir divan toplanması ve bu divanda alınan karar neticesinde Faik Paşa'nın idam edilmesi
- Kara Mustafa Paşa'nın Kösem Sultan'a oyun oynayarak Kösem Sultan yanlısı olan Nadinli Yusuf Paşa ile Safranbolulu Hoca'yı öldürmek üzere yeniçerilere rüşvet verip isyana teşvik etmesi
- Yeniçerilerin bu haberi ocaklarının en büyük ağası olan Koca Muslihiddin Ağa'ya danışmaları ve bu vesileyle haberin Sultan I. İbrahim'e iletilmesi
- Sultan I. İbrahim ile Kemankeş Mustafa Paşa'nın arasının açılması
- Kemankeş Mustafa Paşa, padişaha her ne kadar yeniçerileri kışkırtmadığını söylese de Sultan I. İbrahim'in ona inanmayarak Kara Vezir'i öldürtmesi
- Hatice Turhan Sultan'ın Sultan I. İbrahim'in ilk şehzadesi olan Mehmed'i doğurması
- Sultan I. İbrahim'in, Şehzade Mehmed'e sütanne olarak saraya getirilen Zafire adlı kızın Sultan I. İbrahim'in dikkatini çekmesi
- Sultan I. İbrahim'in Zafire'yi İftariye'ye çağırarak onunla konuşması
- İftariye'ye Hatice Turhan Sultan'ın oğlu Şehzade Mehmed ile gelerek Sultan I. İbrahim'in kucağına Şehzade Mehmed'i vermesi

- Sultan I. İbrahim'in ani bir sinir kriziyle oğlu Şehzade Mehmed'i havuza atarken Hafız İsmail adlı birinin Şehzade Mehmed'i kurtarması ve Kösem Sultan'ın müdahalede bulunup yaşananların da kimseye duyurulmadan kapatılması
- Kösem Sultan'ın yıllardır yanında ulağı olan Kızlarağası Sümbül Ağa'yı görevinden azlettirerek Zafire adlı kız ile birlikte Mısır'a göndermesi
- Mısır yolculuğunda Kızlarağası Sümbül Ağa'nın, Zafire'nin ve oğlunun Maltalılar tarafından saldırıya uğrayarak öldürülmeleri
- Kızlarağası Sümbül Ağa'nın ve Zafire'nin yaşadıklarını duyan Sultan I. İbrahim'in onların intikamını almak için Malta Adası'na sefere çıkması
- Malta Seferi için hazırlıklara başlanması ve Malta Seferi komutanlığının Nadinli Yusuf Paşa'ya verilmesi
- Malta Adası için sefere çıkılırken yolun yarısında ferman değiştirilip Girit Adası'na sefer düzenlenmesi
- Yusuf Paşa'nın Girit Adası'na girerek başarılı bir zaferle Hanya Kalesi'ni alması ve ardından İstanbul'a dönmesi
- Nadinli Yusuf Paşa'yı Girit'teki başarısından dolayı kıskanan sadrazamın, Nadinli Yusuf Paşa'yı seferden İstanbul'a çok az ganimetle geldiğini söyleyerek padişahı bu konuda dolduruşa getirmesi
- Sultan I. İbrahim'in Yusuf Paşa'yı Venediklilerden rüşvet alıp almadığı konusunda sorguya çekmesi üzerine Yusuf Paşa'nın Venedik balyosundan rüşvet alanın Sadrazam Sultanzade Mehmet Paşa olduğunu söylemesi
- Sadrazam Sultanzade'nin mührünün elinden alınıp sadrazamlık makamına Defterdar Salih Paşa'nın seçilmesi
- Sultan I. İbrahim'in musahibi Mir Mehmed Paşa'nın dolduruşları neticesinde Yusuf Paşa'ya tekrar Girit üzerine sefere çıkmasını buyurması

-Yusuf Paşa'nın mevsimin kış olmasından ötürü Girit'e gidemeyeceğini söyleyerek padişahın yoğun ısrarını reddetmesi üzerine aşırı sinirlenmesi ve Yusuf Paşa'yı idam ettirmesi

-Cinci Hoca'nın kazaskerlik görevini yaptığı sırada almış olduğu rüşvet gerekçesiyle görevinden alınca padişahın tekrar onu bağışlayıp görevine aldırması

-Cinci Hoca'nın göreve tekrar gelmesinin ardından kendisinin görevden uzaklaştırılmasını sağlayan Sadrazam Salih Paşa'yı Sultan I. İbrahim'e karşı kışkırtması

-Sultan I. İbrahim'in ise Sadrazam Salih Paşa'ya araba yasağı fermanıyla ilgili hizmetinin eksik olduğunu bahane olarak sunup idam ettirmesi ve sadrazamlık mührünü İncirliköylü Ahmed Paşa'ya vermesi

-Sultan I. İbrahim, İncirliköylü Ahmed Paşa'yı sadrazamlık makamına alınca annesi Kösem Sultan'ın İncirköylü Ahmed Paşa'yı bu makama uygun görmediğini belirtmesi

-Sultan I. İbrahim'in annesi Kösem Sultan'ın devlet işlerine karışmasından rahatsız olması ve annesini saraydan uzaklaştırması

-Kösem Sultan'ın saraydan uzak olan bahçesinde Yeniçeri Ali ile karşılaşması ve onu en güvendiği adamı yapması

-Kösem Sultan'ın çok eskiden beri sevdiği cariyesi Şekerpare'nin Kösem Sultan saraydan atılınca Sultan I. İbrahim'in izniyle saraya yerleşmesi

-Şekerpare'nin Muslihiddin Efendi ile Kodoş Molla'nın kadılık görevlerine yerleşmeleri için aracılık yaptığının şeyhülislam tarafından öğrenilmesi üzerine Şekerpare'nin saraydan uzaklaştırılarak İbrim'e gönderilmesi

-Şekerpare olayının ardından Kösem Sultan'ın Yeniçeri Ağaları'nı kendi yanına çekmek istemesi

-Kösem Sultan'ın yakın adamlarından Derviş Ali ile birlikte İstanbul halkını ve yeniçerileri rüşvet karşılığında kendi yanına çekmeye çalışması

-İstanbul'da büyük bir depremin yaşanması ve depremin ardından Kösem Sultan'ın adamlarıyla birlikte saraya gelmesi

-Sultan I. İbrahim'in Voyvodakızı'nın masalında imrendiği gibi her yerin samur ile döşenmesini istemesi

-Galata Kadısı Mehmed Efendi ve Yeniçeri Ocağı Ağaları'nın padişahın bu samur isteğini yerine getirmek istemeyip Kösem Sultan'a mektup göndermeleri

-Kösem Sultan'ın oğlu Sultan I. İbrahim'e yeniçerilerin samur isteğinden rahatsız olduğunu belirtmesi üzerine Sultan I. İbrahim'in annesine sinirlenmesi ve annesini ikinci kez saraydan kovması

-Yeniçeri Ağaları'nın Sadrazam İncirköylü Ahmed Paşa'nın kendilerine öldürmek suretiyle düzenlediği suikastı öğrenince ayaklanma başlatmaları ve Sadrazam İncirköylü Ahmed Paşa'nın saklanması

-İncirköylü Ahmed Paşa'nın saklandığı yerden kendisinin yerine sadrazamlık makamına yeni tayin edilen Sofu Mehmed Paşa'nın adamları tarafından çıkartılarak öldürülmesi

-İhtilalcilerin ilk hedefleri olan İncirköylü Ahmed Paşa'yı katlettikten sonra bu seferde ikinci hedefleri olan Sultan I. İbrahim'i tahttan indirmeye kalkışmaları

-Yeniçeri Ağaları'nın Kösem Sultan ile işbirliği yaparak tahta Şehzade Mehmed'i çıkarmaları ve Sultan I. İbrahim'i de zindana attırmaları

-Kösem Sultan'ın oğlu Sultan I. İbrahim'in varlığının engel teşkil edeceği düşüncesiyle oğlu Sultan I. İbrahim'i de öldürtmesi ve tahtın Sultan IV. Mehmed'e kalması

## **İkinci Bölüm**

-Sultan IV. Mehmed, tahta çıktıktan sonra Sadrazam Sofu Mehmed Paşa'nın hazine de para olmadığı için askerlerin maaşını Cinci Hoca'dan borç alarak ödemek istemesi fakat Cinci Hoca'nın sadrazama para vermemesi

-Sadrazam Sofu Mehmed Paşa'nın Cinci Hoca'nın servetini elinden alıp sonra Mihaliç'te idam ettirmesi

-Girit'e sefer için giden askerlerin zaruri ihtiyaçlarının temin edilmesinin istenmesi üzerine Sadrazam Sofu Mehmed Paşa'nın yeteri kadar para olmadığından bunun temin edilemeyeceğini belirtmesi

- İstanbul halkının Sadrazam Sofu Mehmed Paşa'ya hazinede para olmadığı için tepki göstermesi
- Yeniçeriler ile sipahiler arasında Atmeydanı'nda bir cenk harbinin yaşanması ve birçok yeniçeri ve sipahinin ölmesi
- Sultan IV. Mehmed'in, Sadrazam Sofu Mehmed Paşa'nın Cinci Hoca'dan aldığı paraları askere göndermediğini öğrenerek onu görevinden alıp Malkara'ya sürgüne göndermesi
- Baba Çeşmesi'nin bulunduğu yere Kösem Sultan'ın Sultan IV. Mehmed'i boğar pozisyonundaki kuklaların bırakılması
- Turhan Sultan'ın bu olayı halktan birileri tarafından duyması ve Turhan Sultan'ın oğlunu Kösem Sultan'dan uzaklaştırması
- Hatice Turhan Sultan'ın güvenlik tedbirleri almak maksadıyla oğlunu alıp Üsküdar Sarayı'na geçmesi böylelikle Kösem Sultan ile Turhan Sultan'ın arasının açılması
- Kösem Sultan'ın yeniçerilere gönderdiği Sultan IV. Mehmed'in tahttan indirilmesi gerektiğiyle ilgili mektubu yeniçerilerin itibar etmeyip yakması
- İstanbul içerisinde karışıklıklar olduğu gerekçesiyle Hatice Turhan Sultan ile padişahın İstanbul Sarayı'na tekrar dönmesi
- Padişahın ve iki küçük erkek kardeşlerinin sünnet düğünleri için hazırlığa başlanması
- Sultan IV. Mehmed'in sünnet düğününde Kösem Sultan'ın ona suikast düzenlemesi ve bu suikastın başarısızlıkla sonuçlanması
- Yayımladığı takvim ile ünlenen Münecimbaşı Hüseyin Efendi'nin Sultan IV. Mehmed'in öleceğini takviminde belirtmesi üzerine yükselen seslerden ötürü hacca sürgüne gönderilme kararı verilse de İstanbul'da arkadaşının evinde kalması
- Kösem Sultan'ın Yeniçeri Ağaları'yla irtibata geçerek Sadrazam Kara Murad Paşa'yı idam ettirip yerine Melek Ahmed Paşa'yı sadrazamlığa alması

- Sadrazam Melek Ahmed Paşa'nın göreve geldikten sonra Müneccimbaşı Hüseyin Efendi'yi araması ve bulduğunda öldürtmesi
- Kösem Sultan'ın ikinci torunu Şehzade Sultan Süleyman'a cariye olarak Melekî adlı bir Çerkez kızı bulması
- Kösem Sultan'ın Melekî kızın, Kuşçu Mehmed Paşa adlı Zülüflü Baltacı'ya bakışlarını yakalaması ve onu fahişlikle suçlayıp saçlarını erkek saçı gibi kestirerek bodruma indirtmesi
- Sadrazam Melek Paşa'nın İstanbul esnafına düşük değerli paralar bastırarak esnafın elindeki gerçek değerdeki parayla takas etmesi üzerine esnafın bir isyana kalkışması
- Esnafın kalkıştığı isyan neticesinde Melek Ahmet Paşa'nın görevden alınarak yerine Siyavuş Paşa'nın sadrazam olması
- Esnaf halkının Kösem Sultan'ın eski saraya gitmesini ve listeye yazdıkları on bir devlet adamının kendilerine verilmesini istemesi
- Esnafın isyanını bastırmak üzere yeniçerilerin görevlendirilmesi
- Yeniçerilerin zorbalıklarıyla esnafın sessizliğe gömülüp dükkânlarını açması ve hiçbir şey olmamış gibi tekrar görevlerine devam etmeleri
- Çok fazla zarara girmeden esnafın ayaklandırılmasının hem yeniçeri tarafından hem de padişah tarafından bastırılması ve Kösem Sultan'ın bu isyandan güçlenerek çıkması
- Kösem Sultan'ın bodruma hapsedtiği Melekî kızın gördüğü rüyanın etkisinde kalarak Kösem Sultan'ın odasına gitmesi ve Kösem Sultan'ın köle Beşir ile Sultan IV. Mehmed'i zehirleyeceklerine dair konuşmalarını duyması ve bunları Turhan Sultan'a anlatarak padişahı zehirlenmekten kurtarması
- Kösem Sultan'ın padişahı zehirlemek için kurduğu tuzağın bozulması üzerine Yeniçeri Ağaları'na Sultan IV. Mehmed'i öldürmeleri için yazdığı mektubun da Melekî vasıtasıyla Turhan Sultan'ın eline geçmesi
- Turhan Sultan'ın durumu padişaha da anlatılarak Kösem Sultan'ın ve adamlarının idam fermanlarının verilmesi

- Uzun Süleyman Ağa, Kuşçu Mehmed ve diğer adamların Kösem Sultan'ın odasına girmeleri ve Kösem Sultan'ın servetini yağma ettikten sonra kaçmaları
- Kuşçu Mehmed'in Kösem Sultan'ı odadaki perde kordonunu boğazına dayayıp ağzından kan gelecek şekilde öldürmesi
- Kösem Sultan'ın ölümünün ardından Yeniçeri Ağaları'nın yeniçerileri de yanlarına alarak saraya gitmeye kalkışmaları
- Yeniçerilerin saraya doğru ilerledikleri yollar üzerinden bir parolanın okunmasıyla halkın kendilerine karşı ayaklandığını düşünerek endişe yaşamaları
- Yeniçerilerin kendi taraflarına adam çekmek suretiyle Etmeydanı'na altın saçmaları yine de kimsenin onlara itibar etmemesi
- Yeniçerilerin yaşanan bu durumlardan tedirginlik duyarak Uzun Süleyman Ağa'ya ve müftüye sığınmaları
- Padişahın fermanıyla Koca Bektaş Ağa'ya Bursa görevinin verilmesi üzerine bunu beğenmeyen Koca Bektaş Ağa'nın idam edilmesi
- Koca Bektaş Ağa'nın idamının ardından Karaçavuş Mustafa Paşa ile Çelebi Mustafa Paşa'nın da öldürülmesiyle Kösem Sultan devrinin kapanması
- Padişah tarafından Kösem Sultan'ı öldüren Kuşçu Mehmed'e Değirmenlik (Milo) Adası voyvodalığının verilmesiyle âşık olduğu Melekî ile evlenip o adada birlikte yaşaması

#### **2.1.6.4. Zaman**

*Kösem Sultan* romanının ikinci cildi birinci cildin devamı niteliğinde olduğundan eser içerisindeki olaylar Sultan IV. Murad'ın ölmesiyle birlikte devam eder. Sultan IV. Murad'ın ölümü üzerine tahta kardeşi Sultan I. İbrahim geçer. Tarihî kaynaklara göre Sultan I. İbrahim'in tahta geçişi “16 Şevval 1049 (9 Şubat 1640) Perşembe sabahı yapılmıştır” (Emecen, 2000). Bu bilgi neticesinde Sultan IV. Murad'ın ölüm tarihi açığa çıkarılarak *Kösem Sultan* romanının birinci cildinin bitiş tarihi de saptanmış olur. Böylelikle birinci cildin bitiş tarihi olan bu zaman biriminin ikinci cildin başlangıç tarihi olduğu anlaşılır. Eserin ele alındığı yüzyılın ise 17. yüzyıl olduğu bilgisinin tespiti de

olayları anlatan hâkim anlatıcının yüzyılı belirterek yapmış olduğu yorumu üzerine tespit edilir.

*“Hanedanın tek erkeği İbrahim’di. O da ömrü boyunca, erkeklik kudretinden mahrum, düğümlü kalırsa Osmanoğulları sönecek, munkariz olacaktı. Üç kıta üstünde yayılmış koca bir devlet için bu da bir felaket olacaktı. Elbette ki, 17. yüzyıl için bir cumhuriyet idaresi düşünülemezdi”* (s.309).

Sultan I. İbrahim’in, padişah olduktan sonra çocuğunun olamaması durumu gündeme gelir. Annesi Kösem Sultan bu durum üzerine uzun uğraşlar verir. Yaklaşık bir aylık uğraş sonucunda bu durum Hatice Turhan adlı kız sayesinde çözülür.

*“Sultan İbrahim’in akamet düğümü nihayet çözüldü ve o haşmetli horoz ötmeye başladı. Bir sabah valide sultana bu büyük müjdeyi veren de Hatice Turhan adındaki kız oldu. Genç padişah da yeniden kavuştuğu erkekliğinin sevinci içinde:*

*“Hele şimdilik Turhan’dan gayrı kız istemem!..” dedi.*

*Bir ay her gece o kızla yattı”* (s.312).

Sultan I. İbrahim’in durumu anlatıldıktan sonra *“burada Sultan Murad’ın öldüğü geceye dönelim”* (s.312) ifadeleriyle zamanda geriye dönüş yapılarak Sultan IV. Murad’ın öldüğü zamana geri dönüp o gecedan sonra yaşanan olaylar okuyucuya aktarılır. Anlatıcı, *“Hâlihazırda yaşanmakta olan bir durumu veya bir düşüncüyü desteklemek, dolayısıyla güncel olanla yakın geçmişte kalanı lehimlemek için...”* (Tekin, 2011: 235) geriye dönüş tekniği kullanılır. Böylece geriye dönüş tekniği sayesinde zamanın öncesiyle şimdi arasında yaşananların bağlantısı da sağlanmış olur.

Sultan I. İbrahim’in düğümünün çözülüp Hatice Turhan ile ilgili yarım kalan hadiseye dönebilmek için *“... beş yıl önceye dönmek lazımdır.”* (s.348) sözlerinden olayın üzerinden beş yıl geçmiş olduğu anlaşılır. Hatice Turhan’ın dokuz aylık bir doğum süreci sonunda Sultan I. İbrahim’e 1642 yılının tam yılbaşı gecesine Şehzade Mehmed’i doğurduğundan bahsedilir. Bu ibareyle Sultan I. İbrahim’in yaklaşık bir yıl kadar düğümünün çözülmemiş olduğu bilgisi saptanır.

*“Padişahın koynunda yattığı ilk gecenin sabahı Valide Kösem Sultan’a büyük müjdeyi verdikten dokuz ay sonra da Sultan İbrahim’e ilk şehzadesini doğurdu. Mehmed adı verilen bu şehzadeyle Osmanlı Hanedanı inkırazdan kurtulmuştu.*

*Şehzade Mehmed Hicri takvimle 1051 yılı Ramazan’ının 29/30 bir Çarşamba gecesine doğmuştu. Miladi takvimle bu doğum tam yılbaşına rastlar, 1642 senesi prensin doğumundan 24 saat önce girmişti. Miladi takvimle bir yeni yılın başı, Hicri takvimle bir bayram arifesi doğan bahtı açık bir prensti”* (s.348-349).

Hatice Turhan Sultan'ın Şehzade Mehmed'i doğurduğu 1642 yılındaki tarihten, 19 Nisan 1645 yılına kadarki olayların tarihi seyri kronolojik bir şekilde devam eder. 19 Nisan 1645 yılında padişah, Malta Seferi için orduyu ve donanmayı sefere hazırlamaya başlar. Buradan itibaren zamanda geriye dönüş sağlanarak Sultan I. İbrahim'in aklını başından alan Şivekâr adlı bir kızın annesi Kösem Sultan'ın kulağındaki küpeleri istemesi üzerine Kösem Sultan, kulağındaki küpeleri verdikten sonra bu küpelerin eşi Sultan I. Ahmed'in evlendiği ilk sıralar kulağına taktığını anımsar. Aklına Afro olduğu zamanlar gelerek başkışı Kösem Sultan kısa bir süreliğine geçmiş yaşamında yolculuğa çıkar. *“Metinde kişiler hakkında verilen bilgilerle ilgili olarak geri dönüşleri, yerine göre bir parantez olarak düşünmek mümkündür”* (Aktaş, 2022: 63). Burada zamanın kronolojik seyrinin bozulmuş olmasından mütevellit başkışı Kösem Sultan'ın eski Milo Adası'ndaki yaşam hikâyesiyle beraber eşi Sultan I. Ahmed ile ilgili olan yaşam anılarını da okuyucuya parantez olacak mahiyette hatırlatılır.

*“Milo Adası'nın güzel Afrosu gözünün önüne geldi, onu Sultan I. Ahmed'in hayali takip etti. Adanın sokaklarında, kırlarında yalınayak dolaşan Afro'nun oğlan ayağı dökümlü büyük ayaklarına uygun bir pabuç bulunamadığında, yüzü utancından kıpkırmızı olan küçük kıza o zamanın valide sultanı “Ayağı büyük olanın bahtı açık olur...” demişti. En körpe çağında, güzelliğinin ve gençliğinin gonceliğinde Sultan Ahmed'ine aşkla bağlanan Kösem Mahpeyker Sultan ondan da sadece aşk ve muhabbet beklemişti. Sultan Ahmed ölünceye kadar gözünde mücevher diye bir şey olmamıştı. Üzerinde bulunan her şeyin bir hatırası vardı. Oğlu İbrahim'in aldığı küpeler, onu doğurduğunda, kulaklarına, kocası tarafından loğusa döşeginde takılmıştı”* (s.378).

Başkışı Kösem Sultan, oğlu Sultan I. İbrahim'in kendisine karşı yaptığı saygısızlıkları yanına bırakmak istemez. Bunun içindir ki askerleri kışkırtarak oğluna karşı bir isyan başlatmak ister. İsyancılar, *“8 Ağustos 1648'de başta askerler olmak üzere devrin önde gelen âlimleri Sultanahmet Camii'nde topladılar ve Kösem Sultan'dan içeri girmeleri yönündeki haberin gelmesiyle de Topkapı Sarayı'na girdiler”* (Afyoncu, 2010: 104). İsyandan on gün sonra *“18 Ağustos 1648'de saraya gelen veziriazam ve şeyhülislam ile Bostancıbaşı, cellatları alıp örülen duvarlar yıkıldıktan sonra Kafes Kasrı'na girdiler”* (Sakaoğlu, 2000: 267). Girdikleri yerde Sultan I. İbrahim'i boğarak öldürürler.

Kardeşinin ölümü üzerine 1640 yılında tahta geçen Sultan I. İbrahim, 8 yıl tahtta kalarak 1648 yılında vefat eder. Onun yerine tahta 7 yaşındaki oğlu Şehzade Mehmed geçer. Şehzade Mehmed'in tahta geçişinden üç ay sonra *“28 Ekim 1648 Çarşamba günü”* (İnal, 2011: 321) Atmeydanı Vakası diye adlandırılan yeniçeriler ve sipahiler arasında bir mücadele yaşanır. *“Atmeydanı vakası, yeniçeriler ile sipahiler arasında bu*

*şehir cengi elbette ki büyük, çok çok büyük bir faciaydı” (s.518). Bu sipahilerin başlatmış oldukları isyan yeniçeriler tarafından bastırılır.*

22 Ekim 1649 tarihinde şehzadelerin sünnet düğünü gerçekleştirilir. Bu sünnet düğününde ise Şehzade Mehmed’e ninesi Kösem Sultan tarafından suikast düzenlenir ve padişah ölümünden döner. Kösem Sultan, torununa düzenleyeceği başka bir suikastı ise 25 Ağustos 1651 Cuma günü olarak planlar. Kösem Sultan’ın zina işlediği suçuyla cezalandırdığı Melekî adlı kızın Kösem Sultan’ın suikast planını açığa çıkartması üzerine padişah ve annesi Turhan Sultan, Kösem Sultan’a idam emri verdirtir.

*“Melekî fırsat gözledi, tam öğle zamanıydı, Kösem’in oturma odasını boş buldu ve yazı çekmecesinden mektubun müsveddesini alıp koynuna attı. Belki on dakika sürmedi mektup kızın koynundan Turhanlı bir cariyenin koynuna, onun koynundan Turhan Sultan’ın eline geçti, okundu ve aynı yollardan tekrar yerine, yazı çekmecesine döndü” (s.610).*

Uzun Süleyman Ağa, topladığı adamlarıyla Kösem Sultan’ın dairesini basar. Kösem Sultan ile önce odada Kuşçu Mehmed kalır. Kuşçu Mehmed, Kösem Sultan’ı boğar fakat ölmediğini görünce odasında bulunan perdenin kalın kordonuyla boğarak 2/3 Eylül 1651 Cumartesi gününü pazara bağlayan gece öldürür.

*“Pençeleriyle Kösem’in boğazını tekrar sıkamayacağını anladı. Gözüne, koca valide sultanın yatağında altın sırma işlemeli perdenin kalın kordonu ilişti. Önce oraya doğru fırladı ve kordonu çekip kopardı. Sonra Kösem’in üstüne atıldı. Kösem Sultan celladını gördüğü anda, müthiş çığlığı atar atmaz bayılmıştı. Kuşçu Mehmed cellatlığı rahat yaptı. Kösem Sultan gözlerini hiç açmadan, hafif bir hırıltıyla boğuldu, burnundan ve ağızından kan geldi.*

*Osmanlı hanedanı’nın tarihi boyunca muhakkak ki en büyük kadını ölmüştü; Hicri 16/17 Ramazan 1061, Miladi 2/3 Eylül 1651, bir cumartesi gününü pazara bağlayan gece” (s.626).*

Kösem Sultan’ın öldürüldüğü o pazar gecesi sabaha karşı toplanan yeniçeriler, Kösem Sultan’ın kanını yerde bırakmamak için saraya giderler. Bu ihtilal Koca Bektaş Ağa, Karaçavuş Mustafa Paşa ve Çelebi Mustafa Paşa’nın idamıyla sonuçlanarak Kösem Sultan devri kapanır.

Kösem Sultan’ın sultan olma yolu, Sultan I. Ahmed ile evlenmesiyle başlayıp ölümüne kadar toplam 50 yıllık bir süreci kapsar. *“Elli yıldan beri de Osmanlı Sarayı’nda saltanat sürmekte olan bir kadına o yalınayaklı saray uşaklarından kim el kaldırmaya cesaret edecekti?” (s.621). Kösem Sultan’ın sultanlık vasfını 50 yıldır üzerinde taşıdığı ise bu ifadelerden anlaşılır.*

*Kösem Sultan II* romanında geçen olayların başlangıç zamanı, Sultan I. İbrahim'in 1640 yılında tahta geçmesiyle başlar. Kösem Sultan'ın 1651 yılında öldürülmesiyle biter. Eser toplam 11 yıllık bir süreci kapsayarak son bulur. Başkişi Kösem Sultan'ın ve onun etrafında cereyan eden olaylarda yer yer geriye dönüşlerin yaşanması, yaşanan olayın akış seyrinin bozulmasına yol açtığından kronolojik olmayan zaman seyrini gösterir.

## **2.1.6.5. Mekân**

### **2.1.6.5.1. Çevresel mekânlar**

*Kösem Sultan II* romanında geniş çaplı olaylara yer verildiği için olayların geçtiği çevresel mekânlarda o denli kalabalıktır. “*Olayların zeminini oluşturan ve kişinin kendine mal edemediği bu tür mekânlar, metnin gerçek hayatla arasındaki bağlantıyı sağlar*” (Yıldırım, 2021: 90). Bundan ötürü bu mekânlar, dış dünyaya has olduğundan roman karakterinin sadece olayı yaşadığı ve karakter üzerinde iyi veya kötü algı yaratmadığı mekânlar olması bakımından önemlidir. Eserde yer alan olayların genel mahiyetini teşkil eden dış çerçevedeki çevresel mekân, İstanbul şehri olsa da İstanbul şehri içerisindeki semtler de çevresel mekân şemasındaki iç çerçeveyi inşa ederler. İstanbul şehri içerisindeki olayların geçtiği semtler ise şöyledir:

Boğaziçi, Kâğıthane, Ayasofya Çarşısı, Kubbealtı, Paşakapısı, Üsküdar, Bulgurlu, Seyran Tepesi, Beylerbeyi İskelesi, Divanyolu, Ağakapısı, Demirkapı, Hasbahçe, Hocapaşa Çarşısı, Cankurtaran, Çatalca, Kasımpaşa, Eyüpsultan, Bahariye, Alibeyköy, Galata, Bahçekapı İskelesi, Marmara ve Haliç Sahilleri, Atmeydanı, Etmeydanı, Sarayburnu, Üsküdar, Kumkapı Sahili, Haydarpaşa, Beyazıt, Okçularbaşı, Aksaray, Bayrampaşa, Davutpaşa Camii Civarı, Davutpaşa, Paşakapısı, Eğrikapı, Eyüp, Kadırga Limanı, Çakmakçılar Yokuşu, Ağakapısı, Aksaray Çarşısı, Ayasofya Meydanı, Şehremini, Florya, Küçükçekmece, Büyükçekmece, Soğukçeşme, Fatih, Sultanahmet, Ayvansaray, Mercan Çarşısı, Okmeydanı, İskele Meydanı, Zincirlikuyu, Yemiş İskelesi, İstinye, Anadoluhisarı, Haliç Boyu, Kasımpaşa, Bostancıbaşı Köprüsü, Bedesten, Saraçhane, Samatya, Ayasofya, Topçular, Boğaziçi, Gülhane Parkı, Davutpaşa İskelesi, Uzunçarşı, Ahırkapı, Bahçekapısı İskelesi, Parmakkapı, İshakpaşa, Divan Yolu, Mercan, Yolgeçen, Simkeşhane, Gedikpaşa, Ayasofya, Kuşhane Kapısı, Karağalar Taşlığı, Süleymaniye, Hasbahçe, Çardak İskelesi, İshakpaşa, Cankurtaran, Soğukçeşme, Demirkapı, Silivri.

*Kösem Sultan II* romanının genel mahiyetteki olaylarını İstanbul şehri oluştursa da eserde çok fazla olaya yer verildiği için olayların İstanbul şehri dışında yaşandığı da görülür. “Temeşvar, İzmit, Rusçuk, Mısır, Edirne, Trakya, Rodos ve Girit Adaları, Malta Adası, Sakız Adası, Silivri, Mora İskeleleri, Gelibolu, Akdeniz, Foça, Malkara, Kısıklı Tepesi, Bulgur Tepesi, Dil İskelesi, Lefke Cıvarı” beldeleri İstanbul dışındaki olayların yaşandığı yerlerdir.

#### **2.1.6.5.2. Algısal mekânlar**

##### ***Kapalı-dar ve labirentleşen mekânlar***

Kapalı-dar mekân algısı, roman karakterinin içinde bulunduğu ortamla kendi ruh dünyasındaki olumsuz duyguları sentezlediği mekânlardır. *Kösem Sultan II* romanında başkişi Kösem Sultan için kapalı-dar mekân izlenimi yaratan vaka şöyledir: Başkişi Kösem Sultan’ın ölüm fermanını çıkararak Sultan IV. Mehmed ve annesi Turhan Sultan, Kösem Sultan’ın öldürülmesini isterler. Kösem Sultan’ın dairesine onu öldürmeye gelenlerin ayak seslerini işiten Kösem Sultan, kendini köşeye sıkışmış hisseder. Ölümün eşğine yaklaşmış olduğunun farkına varır. Bunun üzerine kaçmanın peşine düşer. Kendisini öldürmeye gelen adamlara hemen kendisini teslim etmemek uğruna odasına kapanarak muhafaza olmaya çalışır.

Mücevherlerini, altınlarını kendi üzerinde muhafaza etmeye çalışır. Ama ne yazık ki kendisini öldürmeye gelen adamlar, Kösem Sultan’ın odasının kapısını kırarlar. İçeriye girerek bütün değerli eşyalarını yağma ederler. Kösem Sultan, orada gücünün ayaklar altına alındığının ve yitirildiğinin bilincine varmış olur. Sultanlık vasfını oradaki adamlara teslim ediyor oluşu, iktidar hırsı uğruna vermiş olduğu tüm mücadelelerin sonucundaki gücünü de gölgelemiş olur. Artık bir sultandan çok öldürülme kararı verilmiş mahkûm sıfatında yer alır. Bu yüzden Kösem Sultan için içerisinde bulunduğu oda, kapana kısılarak ölümün kendisine yaklaştığını hatırlatan bir sığınak olduğundan kapalı-dar mekân izlenimi yaratır.

*“Belki şuurunu kaybetti, elinde bir küçük şamdan, dolaplar açtı, çekmeceler açtı, koynuna mücevherler doldurdu, altınlar doldurdu. Küçük Beşir korkmuştu, koca valide sultan deli gibi dolaşırken zenci oğlan yatak odasına kaçmış, musandıranın üstüne çıkarak büzülmüş, sinmişti. Kösem elindeki şamdanı söndürdü ve karanlıkta kayboldu”* (s.620).

Turhan Sultan açısından kapalı-dar mekân izlenimi oluşturan durumlar ise şöyledir: Çok sinirli ve katı oluşuyla bilinen Sultan I. İbrahim, gözü dönmüş bir şekilde oğlu Şehzade Mehmed'i havuza fırlatır. Evladını havuza fırlatırken gören anne Turhan Sultan'ın yüreği bu duruma dayanamaz ve bayılır. Sultan I. İbrahim, yaptığı davranışın üzerine büyük bir şaşkınlığa kapılır. Sarayın İftariye kısmında yaşanan bu hadiseler roman karakterleri için “içinden çıkılamayacak yer ve durum” (Korkmaz, 2021: 15) şeklini alır. Her birinin yaşadığı olumsuz duygular nedeniyle de kapalı-dar mekân algısı oluşturur.

Sultan IV. Mehmed'in sünnet düğününde Kösem Sultan tarafından düzenlenen suikast neticesinde Padişah IV. Mehmed, ölümün kıyısından döner. Turhan Sultan ise oğlu Padişah IV. Mehmed'in başına bir şeyler geleceğini sünnetten önce hissederek içi sıkılmaya başlar. Turhan Sultan'ı bir şeyler olmayacağına dair teselli eden adamı da Uzun Süleyman Ağa olur. Turhan Sultan, içinde yaşadığı mekânda “kendini orada sıkıştırılmış” (Korkmaz, 2021: 14) hisseder.

Padişah, sünnet olduktan birkaç saat sonra yoğun bir kan kaybı sonucu baygınlık geçirir. Turhan Sultan da oğlunun yaşadığı acıya kalbi daha fazla dayanamayarak baygınlık geçirir. Turhan Sultan için sünnetin düzenlendiği Gülhane Parkı ve padişah için sünnet edildiği çadır, kapalı-dar mekân izlenimi yaratır.

*“Vezirin sesini Turhan Sultan duydu. “Kıydılar evladıma!” diye bir çığlık atarak bayıldı.*

*Düğün yeri karıştırdı. Elinde altın asası, çadırından çıkan Kösem Sultan da “Hekimbaşını bulun!” diye bağırdı ve pek tabiidir ki o anda hiç kimse bir hükme bağlayamazdı. “Ne oldu?” diye sormuyordu” (s.558).*

*Kösem Sultan II* romanında kapalı-dar mekân algısı yaratan mekân sayısı kısıtlıdır. Başkişi Kösem Sultan, iktidar sevdası peşine düşmüş olduğundan olayların yaşanmış olduğu mekânlarda bu yönden belli başlı yerlerdir. Başkişi Kösem Sultan ile beraber olaylarda yer alan, ona eşlik eden karakterlerin yaşadıkları ve olay sürdürdükleri mekânlarda yine Kösem Sultan ile beraber saray ve çevresi olan yerlerdir.

### ***Açık ve geniş mekânlar***

*Kösem Sultan II* romanında baştan sona kadar dört padişah döneminde sultanlık vasfıyla devlet işlerinde yer alan başkişi Kösem Sultan'ın içine hapsediği iktidar hırsı anlatılır. Kösem Sultan'ın entrikalarla dolu hayat hikâyesini konu alan eser, gerek başkişi Kösem Sultan'da gerekse eserde yer alan diğerkarakterler üzerinde açık-geniş mekân izlenimi yaratan mekânsal durumlara rastlanmaz.

Eser baştan sona başkişi Kösem Sultan ve diğerkarakterler açısından bir iktidar bünyesindeki mücadeleyi, bir yarış ele aldığından olayların geçtiği mekânlarda şahsiyetler açısından açık-geniş mekân izlenimi yaratacak durumda değildir.

### **2.1.6.6. Şahıs Kadrosu**

#### **2.1.6.6.1. Başkişi**

*Kösem Sultan* romanının I. cildinin, Sultan IV. Murad'ın vefat etmesiyle sonlanması üzerine eserin II. cildi de Sultan IV. Murad'ın kardeşi Sultan I. İbrahim'in tahta geçişiyle başlar. Eserin I. cildinde başkişi Kösem Sultan'ın hayat hikâyesiyle birlikte fiziksel ve kişisel özelliklerinden bahsedilir.

*Kösem Sultan* romanına hem ismini verip hem de eserin içerisinde yer alan olayların menşini oluşturan Kösem Sultan olduğu için eserdeki başkişi de Kösem Sultan'dır. “Başkişi, anlatının bir bakıma varlık nedenidir ve mutlaka tek kişidir” (Korkmaz, 2018: 12). Bilhassa eserin I. cildinde Kösem Sultan'ın yaşanan olaylar içerisinde maddi ve manevi açıdan halkının durumunu kontrol edip çeşitli yardımlar sağlayan yardımsever bir valide sultan olduğundan bahsedilir.

Eserin I. cildinde yangından dolayı evsiz kalmış insanlara çeşitli yardımlarda bulunması, şehirde kapı kapı dolaşarak gelinlik çağına gelmiş kızlara çeyiz yardımında bulunması gibi vb. göstermiş olduğu yardım içeren faaliyetleri vardır. Fakat Kösem Sultan'ın eserin çalışmada yer verilen II. cildinde iktidar hırsının vermiş olduğu gaflet yüzünden son zamanlarda insanlara yardımda bulunmayı bıraktığı görülür. Hatta kurmuş olduğu şu cümleleri Kösem Sultan'ın kalbinin katılaşmış olduğunu kanıtlar niteliktedir:

*“Bir gün Bektaş Ağa, İstanbul kadısı efendiye emretti, etin narhı 8 akçeden 13 akçeye çıktı. Ekmek ve erzak fiyatları yükseldikçe yükseldi. Her şey hakiki değerinin üç dört misline çıktı. Bir gün Melek Ahmed Paşa Kösem Sultan’a halkın sıkıntı ve şikâyetlerinden bahsedecek oldu. Koca valide sultan hiç sıkılmadan utanmadan:*

*“Bak paşa hazretleri...” dedi. “İstanbul zengin şehirdir, fukara şehri değildir... Harcından âciz olan taşraya gitsin, bulgur bulamaç yesin!”” (s.587).*

Eserin bu cildinde ise daha çok Kösem Sultan’ın yaşanan olaylar karşısında iktidar hırsı uğruna verdiği mücadeleler aksettirilir. Padişah I. İbrahim, annesi başkışı Kösem Sultan’ın hükümdarlık işlerinde yer almasını istemez. Hatta Kösem Sultan, oğlu Sultan IV. Murad’ın saltanatı zamanında devlet işlerine çok karıştığından ötürü oğlu Sultan IV. Murad’ın kendisinden nefret etmesini sağlar. Oğlu Sultan I. İbrahim ise annesinden nefret etmeyen şefkat ve merhamet dolu bir padişah olduğundan sadece annesinin devlet işlerine karışmasını istemez. *“Kösem her şeye rağmen inkâr edilemez bir devlet ve yönetim simgesi haline gelmiştir”* (Kumrular, 2015: 23). Bundan ötürü Kösem Sultan’da hiç inmeyi istemediği bir saltanat arzusu vardır.

*“Sultan Murad Revan Seferi dönüşünden sonra anasından nefret etmeye başlamıştı. İbrahim’in öyle bir nefreti yoktu, Kösem’in sadece devlet işlerine karışmamasını istiyordu. İçi şefkat ve merhamet dolu bir genç adamdı. Samimi olarak, adaletle padişahlık yapmak istiyordu”* (s.326).

Başkışı Kösem Sultan, devlet işlerine hükmetme arzusunu durduramaz. Yaşanan birtakım olayları kendi tarafına çevirerek iktidardan ayrılmak istemez. Bu duruma verilecek örnek ise gelini Hatice Turhan Sultan’ın hamilelik döneminde oğlu Sultan I. İbrahim’in birçok kadın ile eğlence hayatına dalarak eşi Turhan Sultan’ı ihmal etmesi, Kösem Sultan için kendi ittifakına yönelik olumlu bir durum teşkil eder. Hatice Turhan Sultan’ın bu durum üzerine üzüldüğü olmasından faydalanan Kösem Sultan, gelininin yanında yer alarak ona destek olur. Hatice Turhan Sultan’a samimiyet aşılama isteyen Kösem Sultan’ın amacı kanadı altına aldığı gelinine vermiş olduğu güven duygusuyla Osmanlı sarayı içerisinde kendine rakip olabilecek başka bir kadını yönetimde söz sahibi etmemektir.

*“Turhan’ın Sultan İbrahim tarafından ihmal edilmesi Kösem için büyük bir nimetti. Veliht şehzadenin anası, sarayın başhasekisi istikbalin valide sultanı, Kösem’i, bir hami, koruyucu, destek olarak bilecekti. Kösem’in himayesine sığınacaktı. Kösem sarayın rakipsiz hâkimi kalacaktı”* (s.349-350).

Oğlu Sultan I. İbrahim ile arası da iktidarda müşterek olma tutkusundan dolayı açılır. Başkışı Kösem Sultan, oğlu Sultan I. İbrahim tarafından saraydan kovulduğu vakit oğlunun kendisine yaptığı bu davranıştan dolayı oğlunu tahttan indirtmek ister. Oğlunun annesini saraydan kovuyor oluşu, Kösem Sultan’ın sultanlık misyonunu zedelediği için

bir şekilde Büyük Saray’da kalmanın yolunu bulmaya çalışır. Bunlardan ötürü *“Kösem’e atfedilen özelliklerin başında dizginlenemez hırsı, yönetme sevdası, erkini koruyabilmek için entrikalara boğulması gelir”* (Kumrular, 2015: 22). İşte bu yolun önündeki engel olarak oğlu Sultan I. İbrahim’in tahtta olması yer alır. Kendinden emin bir şekilde saraydan ayrıldığında bile durumuna üzülen gelini Turhan Sultan’a saraya Şehzade Mehmed’in koca nine sultanı olarak döneceğini sezdirir.

*“Aralarında dolaştığı ağaçların yapraklarında süzülüyormuş gibi bir ışık girmişti kafasına. Bu ışık ona Âl-i Osman Devleti’nin kudretli valide sultanı kalabilmesi için tek yolu gösterdi. Oğlu Sultan İbrahim’i tahttan indirip bir odaya kapamak ve küçük, henüz yedi yaşındaki torununu tahta oturtmak...”* (s.418).

Kösem Sultan, saraya döndükten sonra oğlu Sultan I. İbrahim’in tahttan alınmasını ister. Bu uğurda Yeniçeri Ağaları’yla planlar düzenler. Sonunda Sultan I. İbrahim, yeniçerilerin ihtilali sonucu tahttan indirilerek zindana atılır. *“Kösem Sultan, çok hırslıydı... Devlet yönetiminde sözünün geçmesi için oğlunu bile öldürmekten çekinmedi”* (Uğurlu, 2011: 26). Oğlu Sultan I. İbrahim’in tahta geçtikten sonra kendisine yaptıklarını düşünür. Kösem Sultan, oğlunun kendisini iktidardan uzaklaştırmasının intikamını böylelikle almak ister.

Başkişi Kösem Sultan’ın oğlunu öldürmeye gelenlerin haberini duyduğu anda yine de anne yüreği sızlamaya başlar. Bir anda pişmanlık duygusuna da kapılır. O anda gelen adamları durdursa oğlunun ölümünü engelleyebilecekken Kösem Sultan böyle bir işe kalkışmaz. Torunu Şehzade Mehmed’in *“Nine Sultan... Bizi bırakıp gitme!..”* (s.488) sözleri yüreğindeki vicdan azabını kamçılar. *“Kösem Sultan için oğlunun ölümüne sebep olmak artık bir alın yazısı olmuştu”* (s.488). Bunun üzerine oğlu Sultan I. İbrahim’in öldürülmesine karşı çıkmaz.

Sultan I. İbrahim’in tahttan indirilmesinin ardından tahta geçen Şehzade Mehmed’in tahtının arkasında durarak yönetim hususunda torunu Şehzade Mehmed’e danışmanlık yapar. *“Çocuk padişah tahta oturtulmuş, büyükanası Kösem Sultan da tahtın arkasında ayakta duruyordu, bir kadının devlet divanına katılması ilk defa görülüyordu”* (s.526-527). Torunu Şehzade Mehmed’in çok küçük yaşta tahta geçmesini kendi iktidardaki sultanlık misyonu lehine kullanarak bu durumdan faydalanan Kösem Sultan, bir nevi devlet işlerini kendi yetkisine göre yönetir.

Şehzade Mehmed'in tahta çıkmasını sağlayıp oğlu Sultan I. İbrahim'i öldürdüğü yönünde Kösem Sultan'a katil damgası vuran birtakım devlet adamları yer alır. Halk arasında Kösem Sultan'ın bir evlat katili olduğu yönünde sözler yayılır. Daha sonra Kösem Sultan'ın evlat katiliğinden dolayı ona düşman olan birileri tarafından Kösem Sultan'ın torunu Şehzade Mehmed'i boğar şekilde halka açık yerde koyulan kuklaları Kösem Sultan'ın hem torunu Şehzade Mehmed ile hem de gelini Hatice Turhan Sultan ile arasının ufaktan açılmasına sebebiyet veren mesele olur.

Başkişi Kösem Sultan, çok küçük yaştaki torunu Şehzade Mehmed'i tahta geçirerek devleti onun adı altında yönetmeyi planlar. “... *Vâlide sultanlığı gelini Hadice Turhan'a bırakmayarak Vâlide-i Muazzama sanıyla 3. kez saltanat naibesi oldu*” (Sakaoğlu, 2009: 228). Gelini Hatice Mahpeyker Sultan, saltanat naibeliğinde ona rakip olur. Nitekim Turhan Sultan, Kösem Sultan'ın iktidar hırsı yüzünden oğlunun canına katledebileceği endişesiyle Kösem Sultan'dan uzaklaşır. Turhan Sultan, oğlunu koruma içgüdüleriyle Kösem Sultan'ın karşısında yer alır. Kösem Sultan, zeki bir kadın olduğu için yaşanan hiçbir şeye kayıtsız kalmaz. Torunu Sultan IV. Mehmed'i öldürme planları yapar. “*Sultan Mehmed zehirli şerbeti içecek, zehirli reçelden de yiyecek ve on dakika sonra yıldırımla vurulmuş gibi ölecekti. Turhanlılar neye uğradıklarını anlayamayacaklar, Kösem, bütün azamet ve heybetiyle saraya hâkim olacaktı*” (s.607). Nitekim saltanat hırsı yüzünden yaptığı öldürme planları Kösem Sultan aleyhine sonuç doğurarak ölümüne sebep olur.

Kösem Sultan, romanının I. cildinde eşi Sultan I. Ahmed tarafından sultanlık makamına sahip olmuş; oğulları Sultan IV. Murad ve Sultan I. İbrahim, torunu Sultan IV. Mehmed olmak üzere dört padişah döneminde valide sultanlık vasfıyla sultanlık yapmıştır.

“*Toplam 20 yılı bulan iktidarı, Osmanlı tarihinin çalkantılı evrelerindedir. Güçlü iktidarı, “erk ve yetke erkeklerindir” dogmasıyla çelişse de bir dizi sarsıntının, haremden bir kadının sorumluluk yüklenmesiyle açılması, siyaset ve yönetim tarihleri açısından önemli bir olgudur*” (Sakaoğlu, 2009: 230).

Devleti ve siyaseti, duygusunu arka plana bırakıp mantığını kullanarak bir erkek gücüne üstün gelebilecek kudrette yöneten başkişi Kösem Sultan, saltanat hırsına çok kapıldığından başlarda arası iyi olan gelini Turhan Sultan ve torunu Şehzade Mehmed ile arası açılarak onları iktidarda kendine rakip olarak görüp öldürme planlarına kalkışır. Ancak kurduğu oyunlar Kösem Sultan aleyhine sonuç doğurarak ölümüne sebep olur.

#### 2.1.6.6.2. Norm karakterler

Norm karakterler, eser içerisinde başkişinin yaşanan hadiselerle bir şekilde vermesini sağlayan başkişiden sonra olaylar içerisinde aktif olan kişilerdir. Bu karakterler, başkişiyi yaşanan olayların içerisinde farklı şekilde yönlendirmeye yardımcı karakterlerdir. “Norm karakter, başkişinin yaşadığı tecrübenin derinliklerine dalmamızı sağlayan bir sıçrama tahtası olabilir” (Stevick, 2004: 179). *Kösem Sultan II* romanında da başkişi Kösem Sultan’ın etrafında yer alarak onu varmak istediği hedefine tecrübeleri dâhilinde geçmesini sağlayan norm karakterler Yeniçeri Ağaları, Turhan Sultan ve Sultan I. İbrahim’dir.

Eser içerisinde Kösem Sultan’ın taraftarı olan Yeniçeri Ağası Koca Bektaş Ağa, Yeniçeri Ağaları içerisindeki norm karakterlerden biridir. Kösem Sultan’ın her olayda yanında olup verdiği her emirleri yerine getirerek saltanattaki yerini desteklemeye çalışarak muhafaza eder. Eser içerisinde Bektaş Ağa’nın hayat hikâyesine yer verilmez. Sadece olaylar içerisinde Kösem Sultan’dan aldığı emirlerle olayları yönlendirdiği dikkatlerden kaçmaz.

Koca Bektaş Ağa, Kösem Sultan’dan en çok mektup alan kişidir. “*Kösem’in Bektaş Ağa’dan mektup aldığı sıralardaydı...* (s.459). Yani Kösem Sultan’ın mektuplarını yolladığı ve en çok fikrini danıştığı Yeniçeri Ağaları’ndan ilkidir. Kösem Sultan’dan aldığı emirleri diğer Yeniçeri Ağaları’yla istişare ederek yapılacak olan işlere öylece kalkışılır. Sultan I. İbrahim’in tahttan indirilmesi ve Şehzade Mehmed’in tahta geçmesi durumlarını Kösem Sultan ile mektuplaşarak karar kılıp böyle bir işe kalkışılır. Eserdeki mektup tekniğinin çoğunluk kullanımını Kösem Sultan ile Yeniçeri Ağası Bektaş Ağa’nın kendi aralarındaki iletişimi oluşturur. Ayrıca mektuplaşmaları da gizli olur.

Kösem Sultan taraftarı olan Yeniçeri Ağası Koca Muslihiddin Ağa da diğer bir norm karakteri oluşturur. Kösem Sultan taraftarı olan ve Kösem Sultan’ın kurmuş olduğu entrikalarda yer alan bir şahsiyettir. Eser içerisindeki ihtilallerde de diğer Yeniçeri Ağaları’yla birlikte yer alır.

Karaçavuş Mustafa Ağa ve Çelebi Mustafa Ağa'da Kösem Sultan'ın adamlarından olan Yeniçeri Ağaları grubundaki diğer iki norm karakterdir. Esnaf isyanından sonra daha da güçlenen Yeniçeri Ağaları ve Kösem Sultan, sözünü devlet içerisinde daha çok geçirmeye başlar. Kendi ocaklarının adamı olan Karaçavuş Mustafa Ağa'yı sadrazam olmak üzere seçerler. Belirli bir süre Karaçavuş Mustafa Ağa sadrazam olur.

Yeniçeri Ocağı Ağaları olan Bektaş Ağa, Koca Muslihiddin Ağa, Karaçavuş Mustafa Ağa ve Çelebi Mustafa Ağa eser içerisinde "Dört Büyük Beyler" olarak geçerler. Olaylar içerisinde önem teşkil etseler de dördünün hayat hikâyesi hakkında pek bilgiye rastlanmaz. Kösem Sultan taraftarı olan bu Yeniçeri Ağaları eserin başından sonuna kadar Kösem Sultan'ın desteğiyle devlet işlerinde söz sahibi olur. Kösem Sultan'dan aldıkları ferman ile birçok adamı öldürme, ihtilale kalkışma, söz sahibi olma konularında vazifeler alırlar. Kösem Sultan'ın güvendiği bu adamlarla Kösem Sultan, iktidarda kalmak ister. Padişaha karşı düzenlediği her türlü suikastı da bu adamlardan yardım alarak gerçekleştirir.

*Kösem Sultan II* romanındaki başkişi Kösem Sultan'ın hayatı ekseninde yer alan başta araları iyiyken Kösem Sultan'ın iktidar hırsı yüzünden araları açılan ve devlet erkânı arasında ikili taraf oluşmasını sağlayan norm karakter Kösem Sultan'ın gelini Hatice Turhan Sultan'dır. Hâkim anlatıcı, Hatice Turhan Sultan'ın fiziksel özellikleri hakkında çok kısa bir bilgi verir. "*Narin, nazlı, oya gibi bir kızdı. Buğday benizli ve koyu kumral saçlıydı*" (s.348). Hâkim anlatıcı Hatice Turhan Sultan'ın hayat hikâyesi hakkında da çok kısa bir bilgi verir:

*"Turhan, Ukraynalı bir köylü kızıydı. Tatar esirciler tarafından çalınıp kaldırılmış, Tuna boyu sancakbeylerinden Süleyman Paşa adında birine satılmıştı. Süleyman Paşa da o zamanlar henüz 13 yaşında bulunan köylü kızını İstanbul'dan aldığı bir rica mektubuna uyarak padişaha göndermişti"* (s.348).

Hatice Turhan Sultan'ın en büyük özelliği Sultan I. İbrahim'in düğümünü çözmesine sebebiyet veren ilk kadın olmasıdır. Sultan I. İbrahim'e ilk erkek şehzadesi olan Şehzade Mehmed'i doğurur.

Hatice Turhan Sultan'ın Kösem Sultan'a olan bağlılığı hamileliği sırasında oluşur. Eşi Sultan I. İbrahim'in başka cariyelerle gönül eğlendirmesinden ötürü Sultan I. İbrahim tarafından ihmal edilen Turhan Sultan'ı Kösem Sultan teselli eder. Başkişi Kösem Sultan, Şehzade Mehmed'i doğurunca haseki sultan olacağına dair Turhan Sultan'ın

kırılan gönlünü onarmaya çalışır. Böylelikle Turhan Sultan, Kösem Sultan'ı kendine karşı bir koruyucu bilerek Kösem Sultan'ın himayesine sığınır.

*“Kösem:*

*“Kızım üzülme... Padişahlar böyle olagelmışlerdir... Sen hemen şehzadeyi doğur, Âl-i Osman Sarayı'nda başhaseki sensin... Yarın da valide sultan olacaksın... Hemen Cenab-ı Hak şehzadeni uzun ömürlü etsin!..” diyordu” (s.349).*

Turhan Sultan'ın eşi Sultan I. İbrahim'in tahttan indirilmesi üzerine tahta oğlu Şehzade Mehmed geçer. *“Turhan Sultan'ın ünü, devlet yönetimindeki etkinliği, Sultan İbrahim'in ölümü ve 7 yaşındaki oğlu IV. Mehmet'in padişah olmasıyla başlar”* (Uğurlu, 2011: 35). Ama Kösem Sultan'ın iktidar sevdası yüzünden başlarda oğlunun yanında devlet işlerinde yer almaz. Hem de ilk başlarda devlet işlerinin nasıl yürütülmesi gerektiği konusunda da acemidir. Ustalığını Kösem Sultan'ın yönetim şekline öğrenerek Kösem Sultan'ın ölümünden sonra saray içerisindeki yıldızı parlar.

Turhan Sultan da oğlunun tahta yer aldığı ilk sıralarda Kösem Sultan'a her ne kadar güvense de Kösem Sultan'da olan iktidar hırsından ürpererek oğlu Şehzade Mehmed'i ninesinden uzak tutmaya çalışır. Böylece Kösem Sultan ile Turhan Sultan'ın arası açılmaya başlar. Her ne kadar eser içerisinde Kösem Sultan kadar ön planda olmasa da saray içerisinde devlet işlerinin yönetiminde iktidar çatışması yaşanmasına yol açar. Saraydaki devlet erkânları arasında Kösem Sultan taraftarlarıyla Turhan Sultan taraftarları olarak bir ikilik oluşur.

Turhan Sultan, oğlunun yanından bir an için ayrılmaz. Saray içerisindeki gücü de oğluyla beraber yükselir. Kösem Sultan ile aralarında rekabet oluşur. Kösem Sultan, saraydaki hâkimiyetine zarar verdikleri gerekçesiyle torununu öldürüp gelinini de Eski Saray'a gönderme planları yapar. Ancak sonuç Turhan Sultan'ın vermiş olduğu emir üzerine Kösem Sultan'ın ölümüyle sonuçlanır. *“2 Eylül 1651 gecesinde, Osmanlı haremının gelmiş geçmiş en güçlü kadını Kösem'in katliyle sonuçlanan saray baskını, talihin Turhan Vâlide'ye ikinci kez gülüşüdür. Ölümüne değin, 32 yıl sürececek asıl vâlide sultanlığı bu tarihte başlamıştır”* (Sakaoğlu, 2009: 246). Turhan Sultan'ın Kösem Sultan'ın hayatındaki en büyük rolü ise dört padişah döneminde sultanlık yapmış ve bu makamı kimseye bırakmamış Kösem Sultan'ın bu vasfını elinden almak olur.

Eser içerisindeki diğere bir norm karakterde Sultan I. İbrahim'dir. Kardeşi Sultan IV. Murad'ın ölümü üzerine tahta geçer. *Kösem Sultan II* romanının başlangıç olaylarını tahta çıkışı oluşturur. Kardeşi Şehzade Kasım'ın Sultan IV. Murad tarafından öldürülmesi üzerine sarayda kaldığı odada ölüm korkusuyla yaşamış bir padişahdır. "... *Kumral saçlı ve sakallı, zarif endamlı, 28 yaşında bir genç adam*" (s.380) olarak tanıtılır. Eser içerisinde şefkatli, merhametli bir şahsiyet olarak geçer. Sultan I. İbrahim'in tahttaki amacı halkını adaletli bir şekilde yönetmektir. Hatta tahta çıkacağı anda halkın gözleri önünde padişahlığının adaletli olması için dua ederek tahta oturur. Bu davranış, Sultan I. İbrahim'e karşı insanların yüreğinde sonsuz bir hürmet ve sevgi duygusu oluşturur.

*"Genç adam tahtın karşısında ellerini kaldırıp bir duaya başladı:*

*"Ya Rab!.. Sana hamdederim ki bencileyin zayıf kuluna bu makamı layık gördün!.. Az evvel her an ölüm korkusuyla titreyen bir garip, bir biçareydim, şimdi şu tahta oturunca cihana hükmeden bir kudrete sahip olacağım!.. Yüz kere yüz bin insanın canı iki dudağımın arasından bir emre bakacak... Ya Rab!.. Ben bu kudreti suiistimal edersem, kullarımı zulüm altında inletirsem, masum insanların üstünde bir kâbus olursam, yeryüzünde irademin, emrimin önüne çıkacak hiçbir kuvvet bulunmayacağına göre, o zaman sen tanrılığını göster, kahredici kuvvet ve azametle beni yok et ve masum insanları benim zulümünden, pençemden kurtar!.."*

*Ve sonra "Bismillah..." deyip tahtına çıktı, oturdu"* (s.304).

Sultan I. İbrahim, devlet işlerinde tek başına hüküm sürmek ister. Bundan dolayı annesi Kösem Sultan'ı devlet işlerine karışmaması konusunda uyarır. Tahta çıktığı sıralar yaşadığı ölüm korkusu neticesinde bünyesinde oluşan bir sinir hastalığına kapılır. Yaşadığı bu sinir hastalığından dolayı fevri hareketler sergileyecek tutum ve davranışlarda bulunan Sultan I. İbrahim, daha sonrasında yaptığı bu davranışlardan dolayı bir pişmanlık yaşar. Bilhassa Turhan Sultan'dan olan oğlu Şehzade Mehmed'i ani bir sinir harbiyle fırlatarak havuza atması olayı Sultan I. İbrahim'in sinirli bir kişiliğe sahip olduğunun bir göstergesidir. Bunun ardından yaşadığı pişmanlık duygusuyla beraber utanç ve mahcubiyet duyguları da Sultan I. İbrahim'e bulunduğu ortamı terk etmesini sağlar.

*"İbrahim Harem'e kaçmak istedi, Kösem'in çıktığı kapıdan kaçacaktı. Karşısına Kösem çıktı, bir padişah karşısında değil, bir suçlu karşındaydı.*

*"Ne yaptın? Şehzadene ve haseki sultanına ne yaptın?" diye bağırdı.*

*Sultan İbrahim titriyordu. Çenesi kenetlenmiş, boğulacak gibiydi; güçlükle:*

*"Beni bırak gideyim... Bırak..." diyebildi"* (s.353).

Sultan I. İbrahim'in annesi Kösem Sultan'ı devlet işlerine çok karışmasından ötürü saraydan kovması da devleti tek bir merkezden yönetmek istediğini gösterir. İşte bu durum saltanat hırsıyla dolu annesi Kösem Sultan ile arasının açılması sonucunu doğurur. Bundan ötürü Sultan I. İbrahim, annesi Kösem Sultan'ın merkezci bir tutuma bürünüp iktidar içerisinde hırslanmasını sağlar. Saraydan kovduğu annesi Kösem Sultan'ın tekrar saraya gelmesini ister. Aradan çok geçmeden ikinci bir kez daha annesinin saray dışına sürülmesini ister. Ve sonra bu fikrinden de vazgeçer. Sultan I. İbrahim'in duygu dünyasında yaşadığı bu gelgitli değişimler sinir hastalığındandır.

*"... Sen şimdi git, anamı Harem-i Hümayun'dan çıkar, Eski Saray'a götür, kapat!.." dedi... Ağa'nın dehşeti padişahı da ürküttü ve ilk emrinden döndü:*

*"Yok yok... Anamı Harem-i Hümayun'dan çıkar. Topkapı dışındaki kendi bahçesine götür... Bir eyyam orada otursun, dua-yi devletimle meşgul olsun!.." dedi" (s.416).*

Sultan I. İbrahim'in tahttan indirilmesinin perde arkasındaki kişi annesi Kösem Sultan olur. Çünkü Kösem Sultan, oğlu Sultan I. İbrahim'in varlığını kendi iktidardaki otoritesini zedelediği düşüncesindedir. Bu yüzden oğlu Sultan I. İbrahim'in tahttan indirilmesine izin verir. *"Başkişinin başarı veya başarısızlığı, onu bir bakıma geleceğe hazırlayan norm karakterin başarısına veya başarısızlığına bağlıdır"* (Korkmaz, 2018: 18). Bundan ötürü Kösem Sultan'da oğlunun son zamanlarda devlet işlerinde yaptığı birtakım eksiklikleri ön plana atarak kendi yolunu açmaya çalışır.

Sultan I. İbrahim'in ise Bağdat Köşkü'nde bulunduğu sıralar haberi olmadan taht değişikliğine gidilerek 7 yaşındaki oğlu Şehzade Mehmed'in kendisinin yerine tahta geçtiğini sonradan öğrenir. Sultan I. İbrahim'in yaşanan bu hadiselerden haberi yoktur. Tüm bu olaylardan haberi olmayan padişah, kendisini tahttan indiren ve kafese kapatmak istemeye gelen adamlar tarafından tahttan indirildiğini öğrenir.

*"Bu sefer ulemadan Karaçelebizade Abdülaziz Efendi bağıra bağıra:*

*"Sen padişah değilsin!.." dedi. "Sen padişah değilsin!.. Cihanı harap ettin... Vaktini karı cümbüşleri ve gafletle geçirdin... Rüşveti bile rezil ettin, karılar eline düşürdün... Aleme zalimleri musallat ettin... Koca devletin hazinesini tamtakır bıraktın..." (s.477).*

Sultan I. İbrahim, defalarca *"ben padişah değil miyim?.." (s.477)* cümlesini tekrarlar. Padişah olmadığını kabul etmek istemez. Bir müddet kendisini almaya gelen adamlarla tartışma yaşar. Sonunda da zindana atılır.

### 2.1.6.6.3. Kart karakterler

Kart karakterler, eser içerisinde baştan sona kadar hep aynı duyguda kalan karakterlerdir. “Yazarın sürekli el altında tuttuğu bu karakterlerin moral ve fizikî tanımları en çok bir defa yapılır ve romanda, temsil ettikleri duygu değerleri söz konusu olunca hemen devreye sokularak okuyucu zihnindeki hazır imajın harekete geçmesi sağlanır” (Korkmaz, 2018: 20). Kösem Sultan II romanında yer alan kart karakterlerden Yeniçeri Ali, Kösem Sultan’ın hayat hikâyesi içerisinde eserin I. cildinden beri yer alır. Kösem Sultan’ın Afro olduğu zamanlardan ölene kadar hayatından hiç ayrılmaz. Kösem Sultan ile oğlu Sultan I. İbrahim tarafından saraydan sürgün edilip gönderildiği Topkapı Sarayı dışındaki bahçesinde karşılaşır. Yeniçeri Ali, Derviş Ali sıfatıyla Kösem Sultan’ın haberi olmadan on beş yıl boyunca bahçesinde vazife gördüğünü dile getirir. Bundan ötürü Kösem Sultan’a hep yakın olur, onun peşini hiç bırakmaz. Milo Adası’ndan başlayarak Kösem Sultan’a karşı çok büyük bir aşk besler. Hatta Kösem Sultan’ın uğruna ölmeyi kendine vazife bilip sonunda da bu uğurda can verir.

“Kösem Sultan köşke döner dönmez kâhyasını çağırttı:

“Bahçıvan kullarım arasında bir Derviş Ali var mıdır?..” diye sordu.

“Vardır sultanım... Bir âşık kişidir...”

“O Derviş Ali’yi şu anda bahçeme nazır yaptım... Cümleden ileri kulumdur... İyi bilesin... Var git hatırına riayet et... Senden dahi ileri kulumdur... Bahçemin istiklalle nazırındır...” (s.420).

Yeniçeri Ali, Kösem Sultan’ın en önemli ve en güvendiği adamı olduğundan Kösem Sultan’ın gerek yanından gerekse de ardından hiç ayrılmaz, onu her türlü tehlikeye karşı korur. Kösem Sultan’ın aşkını içine gömerek onun uğruna bir dost, bir arkadaş gibi mücadeleler vermek ister. Kösem Sultan öldükten sonra kendisinin de artık Kösem Sultan uğrunda ölmesi gerektiğini anlar.

“Afro’nun Yeniçeri Alisi diz üstü çöktü ve celladı:

“Hizmetinin eri ol, bir çalışta kopar bu kelleyi... Bunca yıl çok sızladı!..” dedi.

Ve büyük bir aşkın hikâyesi böyle bitti” (s.630).

Yeniçeri Ali, eserin I. cildinden bu yana Kösem Sultan’ın hayatında hep yer alır. Kösem Sultan’a kavuşmadan can verir. Eserin I. cildinden beri Kösem Sultan’ı hep koruyup kollama içgüdüsüyle ona sahip çıkmış, bir an bile olsun Kösem Sultan’a olan aşkından vazgeçmemiş ve bu uğurda savaşmış bir kahramandır.

Diğer bir kart karakter olan Şehzade Mehmed, Sultan I. İbrahim'in Hatice Turhan Sultan'dan olan ilk erkek çocuğudur. *Şehzade Mehmed Hicri takvimle 1051 yılı Ramazan'ının 29/30 bir çarşamba gecesi doğmuştu*” (s.349). Şehzade Mehmed, babası Sultan I. İbrahim'in saltanatı zamanında babasından çok korkan bir özelliğe sahiptir. Sultan I. İbrahim'in de Şehzade Mehmed'e karşı bir evlat düşkünlüğü bulunmaz. Şehzade Mehmed, ninesi Kösem Sultan'ı babasından ve annesinden daha çok sevmektedir. Tahta çıktığı vakit, ninesi Kösem Sultan'a valide sultanlık makamında yer vermeyi hayal eder. Şehzade Mehmed'in eser içerisindeki en önemli rolü de bu olur. Nitekim Kösem Sultan, torununu bu düşüncesi itibarıyla saltanata çıkararak kendi otoritesi adı altında iktidar sevdasını özgür bir şekilde yürütebilmenin yolunu çizer.

*“Valide sultan kolları arasındaki küçük prense fısıltıyla sordu:*

*“Söyle bakayım benim canım şehzadem... Padişah olursan beni ne yapacaksın?”*

*“Padişah olursam seni koca nine sultan yapacağım!..”*

*“Ya ananı ne yapacaksın?”*

*Şehzade, çocuk riyakârlığıyla:*

*“Sana cariye yapacağım...” dedi.*

*Kösem elini şehzadenin ağzına kapadı. Ama içinde sanki bir güneş doğdu. İstikbalin hükümdarı babasından nefret ediyordu ve anasını da ninesinden az seviyordu”* (s.414-415).

Yeniçeri Ağaları'yla irtibat hâlinde olan Kösem Sultan, oğlu Sultan I. İbrahim'i tahttan indirtir. Yerine yedi yaşındaki torunu Sultan IV. Mehmed'i geçirir. Çocuk yaşta padişah olan IV. Mehmed, Kılıç Alayı'yla birlikte tahta geçer.

Sultan IV. Mehmed, eser içerisinde sadece padişahlık görevini yerine getiren emir ve hükümleri gerek annesinden gerekse de ninesinden alan bir çocuk yaştaki padişaktır. Bu yönden *“tek bir özelliğin sembolüdür”* (Stevick, 2004: 175). Sultan IV. Mehmed, eser içerisinde ilk başlarda yani tahta geçtiği sıralarda taht ardında kendisini yönlendiren ninesi Kösem Sultan bulunur. Sofu Mehmed Paşa'nın Girit Adası'na giden orduya iyi bakmadığı konusundaki sitem dolu sözlerini ninesi Kösem Sultan'ın öğrettiği şekilde söylediği görülür. Yani Kösem Sultan padişaktan çok asıl yönetici konumundaki şahsiyettir. Padişah IV. Mehmed'in varlığı üzerinden devlet işlerinde yöneticilik sağlar.

*“Çocuk padişah ninesinin talim ettiği sözleri pek mükemmel ezberlemişti, vezire:*

*“Koca Paşa... Donanmaya niçin emek vermedin, dikkat etmedin?..” diye sordu.*

*Sofu Mehmed Paşa:*

*“Padişahım... Voynuk Ahmed Paşa'nın çıkardığı donanma, Girit Cengi başlayalı beri bir tarihte çıkmış değildi...” dedi.*

*Çocuk kaşlarını çattı:*

*“Yalan söylersin... Sen vezir olacak adam değilsin, zalim, mürteşi, münafık bir koca bunaksın, ver mührümü!..” dedi” (s.527).*

Diğer bir kart karakter İranlı Yusuf Paşa'dır. Sultan IV. Murad zamanında Sultan IV. Murad'ın has bendelerinden biridir. Kösem Sultan aleyhinde söylediği olumsuz sözleriyle padişah ile annesinin arasının açılmasına sebebiyet verir. Kösem Sultan İranlı Yusuf Paşa'yı hiçbir zaman sevmediği için ondan intikam almak ister. Sultan IV. Murad öldükten sonra İranlı Yusuf Paşa, Kösem Sultan'ın kendisini öldüreceğini anladığından İstanbul'dan kaçmaya karar verir. Yusuf Paşa kaçarken Kösem Sultan'ın onu öldürmek suretiyle verdiği fermanın uygulanış zamanı Sultan I. İbrahim zamanına denk gelir.

Kösem Sultan, düşmanı olan İranlı Yusuf Paşa'yı öldürme fermanından bahsetse de adaleti savunan Sultan I. İbrahim bir suçu olmadığı gerekçesiyle İranlı Yusuf Paşa'yı idam etmek istemez.

*“Ama bir başka gün fırsat kollamadan Yusuf Paşa'dan bahsetti, onun hakkında en ağır sıfatları sıraladıktan sonra bildiği rezaletlerini anlattı:*

*“Katli vacip bir hain ve dinsiz heriftir!..” dedi.*

*Sultan İbrahim omuz silkti:*

*“Valide, sen katli vacip hain ve melundur dersin, ben ise o Yusuf Paşa emir kuludur derim. Sultan İbrahim istemiş, emretmiş, o da yapmış. Şenaattir, melanettir dediğin cümle işleri Sultan Murad için yapmıştır... Benim zamanımda olmuş yeni bir şenaatini bilirsen, söyle katledeyim herifi” dedi” (s.314).*

Kösem Sultan ise oğlu Sultan I. İbrahim'e bir daha İranlı Yusuf Paşa'dan bahsetmeyecek şekilde oynadığı “Helvacı Güzeli” oyunuyla İranlı Yusuf Paşa'yı ve adamlarını öldürtür. Böylelikle Kösem Sultan kendisine düşman olan İranlı Yusuf Paşa'nın idam fermanını padişah buyruğu altında kalmadan kendi hünerleriyle çözmüş olur.

Cinci Hoca (Safranbolulu Hoca) adlı kart karakterin eser içerisindeki ilk görevi Padişah I. İbrahim'in sinir hastalığını tedavi edip eski sağlığına kavuşturabilmek olur. 30 yaşlarında olan Safranbolulu Hoca'nın “yüzü çok sevimli, hatta güzeldi; sohbeti çok

tatlıydı. Sesinde ve bakışlarında karşısındakini saran bir sihir vardı” (s.328). Hâkim anlatıcı Safranbolulu Hoca'nın hayat hikâyesinden de kısaca bahseder:

*“Safranbolulu Hoca, adı Hüseyin Efendi, bir türedi de değildi. Dedesi Safranbolulu Şeyh Karabaş İbrahim Efendi, Konyalı Şeyh Bedreddin'in Selçuklu Sultanı Alaeddin'in kızından doğmuş oğlunun torunuydu. Karabaş İbrahim Efendi, memleketinde fazilet ve kemal sahibi adam olarak tanınmıştı. Zengin değildi, geçim sıkıntısı da çekmezdi. O da hastalara okurdu ve nefesi ruhani ilaç olurdu” (s.329).*

Safranbolulu Hoca Hüseyin Efendi, kendisine edilen bir ağır hakareten dolayı efsun okumayı bıraktığı sırada Kösem Sultan tarafından saraya davet edilip Sultan I. İbrahim'e üç kere okuyarak sinir hastalığından kurtarır. Bunun üzerine padişah tarafından ödüllendirilerek önce Sahın Müderrisliğine ardından da Galata Kadılığına tayin edilir.

*“Padişaha üçüncü okuyuşunda Sultan İbrahim üç gün rahat etti ve “Ben seni dünya malına gark ederim...” diye verdiği sözü tuttu. İstanbul'da “Cümdi Meydanı”nda miri bir saray yeniden döşenip dayanarak hoca efendiye ihsan edildi ve Safranbolulu Hüseyin Efendi Sahın müderrisliğinden Galata kadılığına tayin edildi” (s.331).*

Cinci Hoca, Kösem Sultan ile yandaş olur. Kösem Sultan'ı kendine velinimet görür. Kazaskerlik makamında yer aldığı sırada aldığı rüşvetler halka duyurulduğu için Sadrazam Salih Paşa tarafından görevden alınır. Ancak padişah, kendi hayatını kurtardığı gerekçesiyle Cinci Hoca'yı hiçbir şey yapmamış gibi affederek eski makamına tekrar aldırır. Bu olaydan sonra Kösem Sultan, oğluna hiçbir suretle güvenilmeyeceğini anlar. Yani Cinci Hoca, başkışı Kösem Sultan'ın oğlu Sultan I. İbrahim'e güven duygusunu çok beslememesi gerektiğini öğreten kişi olur.

*“Hoca Efendi padişaha koştı. Sarayda herkes huzura kabul edilmeyeceğini sanyordu, bilakis, derhal kabul edildi. Şaşırانlar önce padişah tarafından da azarlanacağını sandılar, bilakis aşırı iltifat gördü, Sultan İbrahim:*

*“Sarayını sana bağışladım... Var git sefayı hatırla otur... Öbür olan şeyleri de hoş gör hocam... Sana bu devleti dün ben verdim, bugün de ben aldım, yarın yine veririm... Buraya istediğin zaman, baban eviymiş gibi gir çık... Sana destur!..” dedi.*

*Kösem Sultan olanları dikkatle takip ediyordu. Kesin kararını vermişti. Oğlu Sultan İbrahim'e asla güvenemezdi. Bir sinir buhranı, bir müfsit sözü elinden her şeyinin alınması için kâfiydi” (s.402-403).*

Diğer bir kart karakter olan Melekî, *“Mat beyaz tenli, kara kaşlı, kara gözlü, gür kara saçları topuklarında, işvebaz, dilbaz, afet-i devran bir kızdı” (s.585).* Melekî, Kösem Sultan'ın satın aldığı 14-15 yaşlarındaki cariye-dir. Melekî adlı kızı almasındaki amacı diğer torunu Şehzade Süleyman'ın odasına koyup hamile kalırsa bir gün Osmanlı Sarayı'nda haseki sultan olması içindir.

Hiç erkek yüzü görmemiş olan Melekî, Zülüflü baltacıardan Kuşçu Mehmed'i görünce merak ederek eğilip Kuşçu Mehmed'in yüzüne bakar. Kösem Sultan, bu duruma tepki gösterir. Kıza hakaretler ederek bodruma indirtir. Melekî'nin uzun saçlarını da erkek saçı gibi kestirir. Ceza olarak onu falakaya yatırır. Yaşadığı bu olay Melekî'nin yüreğindeki kin duygusunu alevlendirir. Kösem Sultan vakayı unutsa da Melekî unutmaz. Kösem Sultan'dan bu olayın intikamını almak adına her an fırsat kollar.

*“Bodruma indirilen Melekî, korkusundan bayılmıştı. Bilal, kıza emrin yerine gelmesi için hafifçe iki kamçı indirdi, fakat baygın yatan kızın uzun kara saçlarını dibinden kesti. O zamanlar zina suçu üstünde yakalanmış kadınların saçıdır ki öyle oğlan saçı gibi kırkılırdı”* (s.587).

Kösem Sultan, daha sonra Melekî'ye karşı yaptıklarından pişmanlık duyar. Melekî'nin saçları uzayınca ona çeyizini düzüp evlendireceğini belirtir. Melekî bir gece rüya görür. Gördüğü rüyanın tesiriyle uyanıp Kösem Sultan'ın dairesine gider. Kösem Sultan'ın Beşir Oğlan ile olan konuşmalarını duyar. Sultan IV. Mehmed'i zehirlemek için hazırlanan şerbet Helvacıbaşı Üveys Ağa'ya götürülecektir. Bu durum Melekî için intikamını alabileceği bir yol olur. *“Melekî'nin içine girip çöreklenerek yatmış kin yılanı başkaldırmıştı: Zehr-i katil şerbet... Helvacıbaşı Üveys Ağa... Padişahın iftariyesi!”* (s.604). Melekî kız, Kösem Sultan'dan intikamını almamının yolunu bulmuştur. Bu duyduklarını hemen Turhan Sultan'a anlatarak intikamını Kösem Sultan'dan alır. Böylece padişahı zehirlenmekten kurtarır.

Kösem Sultan'ın padişahı öldürme planına engel olan Melekî'nin, bu planı tutmayınca Kösem Sultan'ın geçmiş olduğu ikinci planını da bozar. Kösem Sultan'ın padişahı öldürme konusunda Yeniçeri Ağaları'na yazdığı mektubu Kösem Sultan'ın yazı çekmecesinden alarak Turhan Sultan'a ulaştırır. İşte bu olay üzerine Turhan Sultan'da Kösem Sultan'ın idam fermanını verir. Bu olay üzerine Kösem Sultan öldürülür. Melekî adlı bu kız Kösem Sultan'ın padişaha ve annesine karşı iktidar hırsı uğruna kurduğu planlarını bozarak öldürülmesini sağlayan kart karakter olur.

*“Melekî fırsat gözledi, tam öğle zamanıydı, Kösem'in oturma odasını boş buldu ve yazı çekmecesinden mektubun müsvettesini alıp koynuna attı. Belki on dakika sürmedi mektup kızın koynundan Turhanlı bir cariyenin koynuna, onun koynundan Turhan Sultan'ın eline geçti, okundu ve aynı yollardan tekrar yerine, yazı çekmecesine döndü”* (s.610).

Diğer bir kart karakter olan İncirköylü Ahmed Paşa, Sadrazam Salih Paşa'dan sonra sadrazamlık makamına nail olan kişidir. Hâkim anlatıcı Ahmed Paşa'nın hayat hikâyesini, saraya yolunun düşmesi durumunu, tüm tafsilatıyla anlatır. İncirköylü

Ahmed Paşa'nın sadrazam olmasının ardından Kösem Sultan ile padişah arasında ufak bir tartışma yaşanır. Ahmed Paşa'nın sadrazam olmasının ardından yaşanan bu tartışmayla Sultan I. İbrahim annesinin devlet işlerinde kendisine çok karıştığını düşündüğünden annesini saraydan attırır. Yani Ahmed Paşa, Kösem Sultan'ın saraydan oğlu tarafından kovulmasına aracı olan kişidir.

*"Bir gün Kösem Sultan:*

*"Padişahım..." dedi. "Mührünü emanet ettiğin vezir için, donunun uçkuru şalvarından dışarı sarkar bir deryadil adamdır derler... Bunca nam ve şan sahibi vezirler dururken bu herifi nerden buldun?..."*

*Sultan İbrahim, anasına sert bir cevap verdi:*

*"Sen padişah olursan onu vezirlikten atarsın... Ama şimdi padişah benim... Ben de mührümü emanet edecek adamı bilirim... Bana vezir olmak için nam ve şan sahibi olmak lazım değildir, mührüm kimin koinunda ise nam ve şan da ondadır..." dedi" (s.413).*

Diğer bir kart karakter olan Sofu Mehmed Paşa, Yeniçeri Ağaları'nın Vezir İncirköylü Ahmed Paşa'yı vezirlik makamında kendilerini öldürmeye kalkıştığı gerekçesiyle istememeleri üzerine Yeniçeri Ağaları'nın sadrazamlık makamına tayin ettikleri kişi olur. 90 yaşındayken sadrazam olan Sofu Mehmed Paşa, Yeniçeri Ağaları ve Kösem Sultan tarafından yerine başkası bulunana kadar o makamda kalacaktır. Nasıl geldiğini unutmuş olan Sadrazam Sofu Mehmed Paşa, Sultan IV. Mehmed'in vasisi gibi davranır. Haftada bir gerçekleşen divan toplantısını kubbealtında değil de kendi sarayında toplatır. Sadrazamlık makamında 9 ay 15 gün kalır.

*"... Mevkiinde yine o ocak ağaları ve Kösem Sultan tarafından bir başkası bulununcaya kadar kalacaktı. Sofu Mehmed Paşa o aydın durumunu da göremedi. Kendisini, o günlerde ağızlarda dolaşan ve aslında bir kuvvet ifade etmeyen "cumhur", halk tarafından işbaşına getirilmiş rakipsiz bir sadrazam sandı. Gafletinde o kadar ileri gitti ki, 7 yaşındaki çocuk padişahın vasisi tavrını takındı. Haftada bir gün sarayda Kubbealtı denilen dairede toplanan Divan-ı Hümayun'u bile kendi sarayında topladı" (s.500).*

Girit Cengi'nde yer alan askerler İstanbul'da kendilerine gönderilmek suretiyle para ve erzak talep ederler. Sofu Mehmed Paşa, hazineye para olmadığı gerekçesiyle elden bir şey gelmediğini bu yüzden askerlere dua etmeleri gerektiğini buyurur. Ardından İstanbul'daki dağ padişahı Karahaydaroğlu'nun halka zulmetmiş olduğuna dair bir haber yayılır. Ardından bunun üzerine İstanbul'a göç başlayacağı belirtilir. Tüm bu vakalardan halk, Vezir Sofu Mehmed Paşa'yı sorumlu tutar. Sofu Mehmed Paşa, halkın söylediklerinin yalan olduğunu düşünür. Kendi başıyla oynandığını düşünür. Bunu da Kösem Sultan'ın yaptığına kanaat getirir. Bunun üzerine birçok insanı hapse attırır. Kösem Sultan, kendisine bu denli laflarda bulunan adamı makamında daha fazla

koymak istemez. Halka karşı kendi dedikodusunu yapmaktadır. Bu durum Kösem Sultan'ın devlet yönetiminde yetkide olduğunu da gösterir nitelikte bir durumdur.

*“Sofu Mehmed Paşa şaşırđı: “Bunların hepsi yalan düzen... Benim kellemlle oynanır, oynayanı da bilirim...” dedi, bu sözüyle Kösem Sultan'ı kastediyordu. Üç deli kızı Haseki Tımarhanesi'ne kapattı; Geyveli imam ile kızları Üsküdar'a getirenleri ve uluorta konuşanları, yüzden fazla adamı da Tersane Zindanı'na attırdı” (s.503).*

Torunu Padişah IV. Mehmed, yaptığı bir toplantıda Sadrazam Sofu Mehmed Paşa'yı huzuruna çağırır. Ninesi Kösem Sultan'ın kendisine ezberletmiş olduğu sözleri tekrarlayarak vezirlik vasfını yerine getiremediğini söyleyerek 90 yaşındaki veziri azarlayarak vezirlik mevkisinden alır ve Malkara'ya sürgüne göndertir. Böylelikle 90 yaşındaki derviş olan Sofu Mehmed Paşa'nın sadrazamlık görevi bitmiş olur.

*“... Mehmed Paşa, sarayına uğratılmadan Malkara'ya sürüldü. Sadrazamlığı 9 ay 14 gün sürmüştü. Tek büyük hizmeti, devletin yıllarca birikmiş vergi alacaklarını toplamaktaki hüneri, amansız takibi olmuştu, fakat topladığı paranın üçte birini devlet hazinesine koymuş, üstünü de çalmıştı, sarayında demir kapılı bir odada 32.000.000 altın bulundu” (s.527-528).*

Diğer bir kart karakter olan Uzun Süleyman Ağa, Kösem Sultan'a karşı olan karşı değer de bir kart karakterdir. Turhan Sultan'ın dört adamından biridir. Kukla meselesi yüzünden Kösem Sultan ile arası açılınca Üsküdar Sarayı'na gittiğinde Turhan Sultan'a mektup yazar. Turhan Sultan'ın yanında yer alarak onun korumalığını yapar. Hatta Turhan Sultan, oğlu Şehzade Mehmed'e sünnet düğününde kalkışılmış olan Kösem Sultan'ın suikastını hisseder ve bu durumu Uzun Süleyman Ağa'ya söyler. Bunun üzerine Uzun Süleyman Ağa'da Turhan Sultan'a destek olmaya çalışarak yanından ayrılmaz. Ayrıca idam fermanı verilen Kösem Sultan'ı öldürmek maksadıyla adamlarıyla birlikte Kösem Sultan'ın evine gidip değerli eşyalarını alan kişidir.

*“Çocuk oradan çıkarılıp cerrah çadırına götürülürken Turhan Sultan bir baygınlık geçirdi, yanında bulunan Başağası Zenci uzun Süleyman'a:*

*“İçimde bir korku var Süleyman... Güzel evladıma kıyacaklar!..” dedi.*

*Uzun Süleyman Ağa, valide sultanı teselliye çalıştı:*

*“Korkma sultanım hazretleri. Sadrazam Paşa'nın padişahımıza sadakati vardır, bana kendisi söyledi, 'Başında duracağım kılına hata gelse çadırdakilerin hepsini keserim, valide sultan hazretleri meraklanmasın' demiştir. Cerrah Paşa da bir Müslüman adamdır, ondan da hâşâ ki bir ihanet gelmez...” dedi” (s.556).*

Diğer bir kart karakter olan Melek Ahmed Paşa, Sadrazam Kara Murad Paşa'dan sonra sadrazamlık makamına Turhan Sultan'ın taraftarı olarak geçer. Sadrazamlık makamına geçen Ahmed Paşa'nın ilk işi Münecimbaşı Hüseyin Efendi'yi idam ettirmek olur.

İstanbul'da olduğunu haber aldığı Hüseyin Paşa'yı kaçırmaya kalkarken yakalattır ve idam ettirir.

*“İstiklalle vezir olan Melek Ahmed Paşa'nın ilk işi, hacca gidiyorum diye sözde izini kaybettirip İstinye'de bir gençlik arkadaşının yalısında gizlenmiş olan Müneccimbaşı Hüseyin Efendi'yi idam ettirmek oldu. O Hüseyin Efendi ki Kösem Sultan'ın sözü, gizli ağız haberiyle İstanbul'dan çıkmamış, saklanmıştı” (s.571).*

Sadrazam olduğu sıralarda Turhan Sultan ve padişah taraftarı olan Melek Ahmed Paşa, daha sonra Kösem Sultan yandaşı olan yeniçeriler, Sadrazam Ahmed Paşa'yı kendi yanlarına çekmek suretiyle divan günü çorba içmeyerek padişaha sadrazamı görevinden aldırarak adına tepki gösterirler. Bunu duyan Melek Ahmed Paşa, görevinden olmamak adına Kösem Sultan'ın adamı olur. Turhan Sultan'dan tamamen ayrılır. Böylelikle Kösem Sultan kendi tarafına bir yandaş daha katmış olur. Ayrıca esnaf isyanının gerçekleşmesine de mesuliyet veren kişidir.

*“... Vezir Melek Ahmed Paşa evvela Kösem'in adamı oldu. Sonra ağalar, yine Kösem'in aracılığıyla vezire bir ziyafet verdiler, Turhan Sultan'ın istiklalle vezir tayin ettiği Melek Ahmed Paşa, o ziyafette de ağalarla anlaşmış, onların da adamı oldu. Turhan Sultan tarafından büsbütün ayrıldı. Kösem için artık işe yaramaz vezir meselesi kalkmıştı” (s.574).*

Diğer bir kart karakter olan Kuşçu Mehmed ise yeniçeriler ve sipahiler arasında yaşanan At Meydanı Vakası'nda arkadaşıyla beraber bir yeniçeri çorbacısı tarafından kurtarılıp saraydaki Zülüflü Baltacı Ocağı'na asker olarak girer. Zülüflü Baltacı Ağası Mahmud Ağa'da Kuşçu Mehmed'i “manevi oğlu” olarak görür. İki üç sene Zülüflü Baltacılar Ocağı'nda kalarak yaşı 19'u bulur. Çok güzel bir yüz hattına sahip bir genç olur. Güzel oluşundan dolayı Zülüflü Baltacılar arasında “Baltacı Güzeli” olarak tanınır.

Melekî adlı kızın kendisine bakmış olduğu gerekçesiyle Kösem Sultan tarafından cezalandırılmasına sebep olur. Ayriyeten Kuşçu Mehmed, Melekî'ye o ilk bakışında âşık olmuştur.

Uzun Süleyman Ağa ve diğer askerlerle birlikte Kösem Sultan'ı öldürmek için dairesine gider ve Kösem Sultan'ı odasındaki perde kordonuyla boğarak öldürür.

*“Pençeleriyle Kösem'in boğazını tekrar sıkamayacağını anladı. Gözüne, koca valide sultanın yatağında altın sırma işlemeli perdenin kalın kordonu ilişti. Önce oraya doğru fırladı ve kordonu çekip kopardı. Sonra Kösem'in üstüne atıldı. Kösem Sultan celladını gördüğü anda, müthiş çılgınlığı atar atmaz bayılmıştı. Kuşçu Mehmed cellatlığı rahat yaptı” (s.626).*

Kuşçu Mehmed, eser içerisinde Kösem Sultan'ın sevdiği kadın Melekî'yi mahzene indirmesinin intikamını onu öldürmekle almak isteyen karşı değer de bir karakter olduğundan rolü de Kösem Sultan'ı öldürmesi olur. Kösem Sultan'ın iktidardaki mücadelesini sonlandırır.

#### **2.1.6.6.4. Fon karakterler**

Fon karakterler eser içerisinde, “*başkişinin yaşamında derin izler bırakmayan, anlatının gidiş seyrini çok fazla etkilemeyen ve boyutsuz bir biçimde sunulan*” (Kanter, 2018: 337) karakterler olarak yer alırlar. *Kösem Sultan II* romanı, fon karakter bakımından çok zengin bir yapı teşkil eder. Eser içerisinde başkişi Kösem Sultan etrafında geniş bir yelpazede birçok olaya yer verilmiş olduğundan fon karakter sınıflandırmasına dâhil edilecek kişi sayısı da o denli çok olur.

Romanda yer alan fon karakterler şunlardır: Zenci Sümbül Ağa, Bosnalı Mustafa Paşa, Silahtar Siyavuş Paşa, Deli Hüseyin Paşa, Asiye Şebsafa, Gazanfer, Beşir, Hekimbaşı Çelebi, Deli Piri, Hayratyikan Mustafa, Dinikuru Mustafa, Küpeli Arap, Siyavuş Ağa, Kaya Sultan, Tekeli Mustafa Ağa, Kınaoğlu Mehmed Ağa, Sadrazam Kemankeş Mustafa Paşa, Nadinli Yusuf Paşa, Kızlarağası Sümbül Ağa, Temeşvar Valisi Silahtar Bosnalı Mustafa Paşa, Gürcü Nebi, Müneccimbaşı Hüseyin Efendi, Halep Valisi Nasuhpaşazade Hüseyin Paşa, Sivas Valisi İbrahim Paşa, Şeyhülislam Yahya Efendi, Saraç Ahmed Usta, Faik Paşa, Sincarlı Mehmed Efendi, Dilaver Paşa, Yeniçeri Kethüdası Hüseyin Ağa, Cellatbaşı Kara Ali, Saliha Dilaşub, Şehzade Süleyman, Hatice Muazzez, Şehzade Ahmed, Zafire'nin oğlu Osman, Hafız İsmail, Bursalı Mehmed Efendi, İbrahim Çelebi, Akpınarlı Ahmed Ağa, Istrancalı Deli Vangel, Hafız Mustafa, Sadrazam Civan Kapıcıbaşı Mehmed Paşa, Sadrazam Mehmed Paşa, Venedik Balyosu, Mir Mehmed Ağa, Bostancıbaşı Hasan Ağa, Cellatbaşı Kara Ali, Hamal Ali, Silahtar Fazlı Ağa, Vezir Musa Paşa, Uzun Ahmed, Kederzade, Kızlarağası Taşyatır Ali Ağa, Şivekâr Hanım, Laskara Çelebi, Cafer Reis, Ömer Ağa, Budin Valisi Deli Hüseyin Paşa, Defterdar Salih Paşa, Yeniçeri Ağası Hüseyin Ağa, Fazlı Paşa, Şeyhülislam Muid Ahmed Efendi, Şeyhülislam Abdürrahim Efendi, Kara Haydar Ağa, Çorbacı Hasan Bey, Dağ Padişahı Mehmed Şah, İmam Mehmed Efendi, Hadım Zenci, Sivas Valisi Vardar Ali Paşa, İbşir Mustafa Paşa, İbrahim Ağa, Hobyar Kadın, Küpeli Ayvaz, Koçbeyoğlu Pehlivan Ahmed Ağa, Vali Küçük Emir Paşa, Dede Süleyman, Sebzeçi

İbrahim, Serdar Deli Hüseyin Paşa, Galata Kadısı Mehmed Efendi, Kara Murad Ağa, Topçularlı Ahmed Ağa, Recep Ağa, Bilal Odabaşı, Delibirader Ahmed Ağa, Mevlevi Sofu Mehmed Paşa, Uzun Ali Ağa, Hacı Behram, Musahip Tavukçu Mustafa Paşa, Başmirahur Mustafa Ağa, Uzun Ali Ağa, Cellatbaşı Kara Ali, Hamal Ali, Bergamalı Mehmed Ağa, Potur Ali, İncirliköylü Ahmed Paşa'nın Kâtibi Abdi, Fasih Ahmed Dede, Beyazizade Hasan Efendi, Ulemadan Hanefi Efendi, Kara Çelebizade Aziz Efendi, Şeyhülislam Abdürrahim Efendi, Rumeli Kazaskeri Aziz Efendi, Nakibüleşraf Zeyrekzade Abdürrahman Efendi, Hacı Nurullah Tosun Paşa, Abdülfettah Ağa, Küçükçavuş Ahmed Paşa, Ağazade Mehmed Çelebi, Casus Mustafa Çavuş, Bıyıklı Mahmud, Delibirader Ahmed Ağa, Pandor Ali Efendi, Saçlı Elif Bey, İsa Ağa, Sancakbeyi Vekili Abaza Hasan Ağa, Gazi Deli Hüseyin Paşa, Bostancıbaşı Zülfikâr Ağa, Voynuk Ahmed Paşa, Kara Murad Ağa, Zenci Bilal Ağa, Celali İbrahim Ağa, Muazzez Sultan, Gürcü Abdünnebi Ağa, Katırcıoğlu Mehmed, Akyakalıoğlu Bekir, Bozoğlan Mustafa, Horozgöz Ahmed, Kazıkçı Receb, Kazdağlı Ali, Abdürrahim Efendi'nin Oğlu Mehmed Çelebi, İstanbul Kadısı Sunizade Efendi, Kızlarağası Celali İbrahim Ağa, Münecimbaşı Hüseyin Efendi, Başağası Zenci Uzun Süleyman, Seferli Koşu'ndan Mutahhar, Emir Sadi Çelebi, Sarhoş İsmail'in Uşağı, Kastamonulu Yakup, Şeyhülislam Bahaî Efendi, Karaçelebizade Abdülaziz Efendi, Abaza Hasan Ağa, Ali Ağa, Köleoğlu, Mirza Paşa, Evliya Çelebi, Hanefi Halife, Kürt Haydar, Saraçhane Kâhyası Ramazan Dede, Beşir Oğlan, Lala İbrahim Ağa, Hoca Reyhan Ağa, Musahip İsmail Ağa, Musahip İbrahim, Lala İsmail, Amber Ağa, Samsuncubaşı Ömer Ağa, Sadrazam Siyavuş Paşa, İstanbul Kadısı Bostanzade Efendi, Hocasade Mesud Efendi, İmam Âdem Efendi, Şeyh Veli Efendi, Kara Çelebizade Abdülaziz Efendi, Sekbanbaşı Karahasanoğlu Hüseyin Ağa, Zağarcıbaşı Kasım Ağa, Boynuyaralı Mehmed Ağa, Kiraz İlyas, Horpeşteli Yakub, Terlikçi Mehmed, Kapıcıbaşı Boyacı Hasan Ağa, Defterdarzade Mehmed Paşa.

### **2.1.6.7. İzleksel Kurgu**

*Kösem Sultan II* romanının izleksel kurgusunda, “*dramatik çatışmayı sağlayan değerler dünyası*” (Korkmaz, 2015: 196) KORA şeması ile şu şekilde gösterilir:

**Tablo 2.6. Kösem Sultan II adlı eserin KORA şeması**

	<b>TEMATİK(ÜLKÜ)DEGERLER</b>	<b>KARŞI DEĞERLER</b>
<b>Kişiler Düzeyinde</b>	Kösem Sultan Yeniçeri Ağaları Sultan I. İbrahim Şehzade IV. Mehmed Turhan Sultan Yeniçeri Ali Safranbolulu Hoca Asiye Şebsafa Kızlarağası Sümbül Ağa Beşir Oğlan Sadrazam Salih Paşa Melek Ahmed Paşa Müneccimbaşı Hüseyin Efendi Sofu Mehmed Paşa Nadinli Yusuf Paşa	Turhan Sultan Sultan I. İbrahim Şehzade IV. Mehmed Sadrazam Kemanke Mustafa Paşa Şeyhülislam Abdürrahim Efendi İranlı Yusuf Paşa Sofu Mehmed Paşa Kuşçu Mehmed Paşa Melekî Sofu Mehmed Paşa Bahaî Efendi Siyavuş Paşa Şivekâr Venedik Balyosu Zafire Sadrazam Kara Murad Paşa İncirköylü Ahmed Paşa
<b>Kavramlar Düzeyinde</b>	Adaletli Olma Sözün Geçerliliği Saygı/Minnet Aşk Eğlence Fedakârlık Başarı Şefkat Metanetli Olma Lüks	İktidar Hırsı İktidar Çatışması Başkaldırı Mücadele Suikast Yolsuzluk İntikam Enrika Rüşvet Dedikodu
<b>Simgeler Düzeyinde</b>	Taht Saray Çevre Mektup Sünnet Çadır Ada Kale Mermer Sütun Rüya Gemi Köşk Çadır Kayık	Sihir/Büyü Kukla Takvim Mektup Rüya Bıçak ve Kılıç Havuz Zümrüt Küpe Deprem Samur/Amber Masal/Hikâye Perde Kordonu Macun ile Şuru

### 2.1.6.7.1. İktidar hırsı

*Kösem Sultan II* romanının genel mahiyetteki entrik kurgusunu iktidar hırsı oluşturur. İktidar, bir kişi veya bir grup insanın, kendi arzularına göre, diğer insan veya grupların davranışlarını tayin edebilme kapasitesi veya yeteneğidir” (Berle, 1980: 54). Eser içerisinde başkişi Kösem Sultan ise bu uğurdaki hedefine erişebilmek adına çeşitli yöntemler dener. İktidar safhasında, ömrünün sonuna kadar yer edinmeyi kendine hak olarak gören Kösem Sultan, bu uğurda saltanat sisteminde oğlu ve torununa müşterek olarak yer almak ister. Nitekim bu duruma oğlu Sultan I. İbrahim razı olmaz. “*Kadın makulesinin devlet işlerinde sözü olmaz...*” (s.314) ifadesiyle devlet işlerinde annesine yer vermek istemediğini kesin suretle belirtir.

Kösem Sultan ise kendi kıvrak zekâsına dayanarak devlet işlerinde dönen durumları oğlunun ardından gizlice halletmeye çalışır. Bilhassa bunun örneğini de Kösem Sultan’ın oğlu Sultan I. İbrahim’den İranlı Yusuf Paşa’nın idam fermanını alamamasına rağmen oynadığı gizli oyun ile idam ettirmeyi başarmış olması oluşturur. Kösem Sultan, oğlu Sultan I. İbrahim’in padişahlığı sırasında tahtta yeteri kadar söz sahibi olamadığının bilincindedir.

İncirköylü Ahmed Paşa’nın vezir olarak seçilmesinin ardından Kösem Sultan’ın Ahmed Paşa’nın vezirliğini onaylamaması üzerine Sultan I. İbrahim’in “*“Sen padişah olursan onu vezirlikten atarsın... Ama şimdi padişah benim... Bende mührümü emanet edecek adamı bilirim... Bana vezir olmak için nam ve şan sahibi olmak lazım değildir, mührüm kimin koynunda ise nam ve şan da ondadır...”*” (s.413) sözleri üzerine oğlunun iktidarına ortak olamayacağını Kösem Sultan bir kez daha anlamış olur. Sultan I. İbrahim ise annesi Kösem Sultan’ın saltanatında gözünün olduğunu düşünür. Bunun üzerine annesini saray dışındaki bahçesine sürgün eder.

Kösem Sultan, sürgün edildiği bahçenin ağaçları arasında dolaşırken oğlu Sultan I. İbrahim’in iktidar yolunda kendine engel olduğunu düşünür. Oğlu Sultan I. İbrahim hayatta olduğu sürece devlet katında yürütülen işlerde söz sahibi olamayacağını, bu durumun da valide sultanlık sıfatının elinden alınmasına yol açacağını düşünür. Kösem Sultan, kendi iç dünyasında bastırıldığı hırs duygusunun vermiş olduğu güçten mütevellit yönetimi bırakmak istemez. “*İktidarın, istisnasız şahsî olmasının sebebi budur*” (Berle, 1980: 55). Tek başına saltanatta olma hırsının vermiş olduğu dürtüyle hareket etmektir.

Kösem Sultan'ın nihai amacı oğlu Sultan I. İbrahim'in tahttan indirilip yerine 7 yaşındaki torunu Sultan IV. Mehmed'in padişah olmasıyla devlet işlerinde ona müşavirlik yaparak söz sahibi olup valide sultanlığını yürütmektir.

*“Aralarında dolaştığı ağaçların yapraklarında süzülüyormuş gibi bir ışık girmişti kafasına. Bu ışık ona Âl-i Osman Devleti'nin kudretli valide sultanı kalabilmesi için tek yolu gösterdi. Oğlu Sultan İbrahim'i tahttan indirip bir odaya kapamak ve küçük, henüz yedi yaşındaki torununu tahta oturtmak...”* (s.418).

Kösem Sultan, Yeniçeri Ağaları'nın Sultan I. İbrahim'e karşı kalkışmış oldukları ayaklanma sonucu oğlunun tahttan indirilmesine razı olur. Her ne kadar bu durumu dışarıdan belli etmese de Yeniçeri Ağaları'yla yaptığı “perde arkası iktidarı” (Russell, 2002: 45) ile oğluna karşı çevirdiği entrikalarla kaleyi içten fethetmeyi başarır. Oğlunun iktidar yolunda kendisini istememesi üzerine yaptıkları hep gözünün önüne gelir, oğlundan intikamını böylece almak ister. *“Analık şefkati nasır bağlamıştı. Sultan İbrahim'i tahttan indirttikten sonra, bedbaht oğlunun ölümüne kadar yürümesi, en basit ve adi anlamıyla, saltanat hırsıyla ruh alçalışı, ahlak düşüşüydü...”* (s.487). Bundan dolayı da oğlunun tahttan indirilmesine ve öldürülmesine izin verir.

Kösem Sultan'ın oğlu Sultan I. İbrahim'i tahttan indirtip yerine 7 yaşındaki torunu Şehzade Mehmed'i geçirme gayesi saltanatı söz sahibi olabilme hırsının doğurduğu bir eylemdir. *“İktidar aşkı normal insan doğasının bir parçasıdır”* (Russell, 2002: 243). Kösem Sultan'da dış dünyadan edindiği tecrübelerle 7 yaşındaki torunu Şehzade Mehmed aracılığıyla -daha bir çocuk olduğu gerekçesiyle- onu devlet işlerinde komuta ederek yönetebileceğini düşünür. Bilhassa Kösem Sultan, divan toplantılarında ve devlet işlerinde alınacak kararlarda Sultan IV. Mehmed'in tahtının ardında durarak devlet işlerinde müdahalelerde bulunur. Hatta bazı zamanlar Sultan IV. Mehmed'e devlet erkânına söylenecek sözleri ezberleterek kendi isteğine göre yönetimi sağlar.

*“Ben dört padişah gördüm... Bunca zamandır saltanat sürmüşüm... Benim ölümümle âlem ne yıkılır ne de tamir olur!.. Benim için kâh Eski Saray'a gitsin, ibadetle meşgul olsun derler... Ve kâh benim vücudumu ortadan kaldırmayı düşünürler... Nur-i dide-i âlem padişahımız efendimiz bir masum çocuktur, ne ferman eylese büyükanası Mahpeyker Sultan öğretti derler... Öğretsem ne lazım gelir?” dedi.*

*Kösem Sultan o gün, İncili Köşk'teki o divanda bu sözleriyle devlet üzerinde sonsuz kudret ve nüfuzunu açıkça söylemiş, ilan etmiş oldu”* (s.528).

Kösem Sultan'ın torunu Sultan IV. Mehmed'in tahtta olduğu zamanlarda yaşanan kukla vakasıyla Kösem Sultan ile Turhan Sultan'ın arası açılmaya başlar. Turhan Sultan'ın oğlu Şehzade Mehmed'i korumak adına Üsküdar Sarayı'na gitmesiyle Kösem Sultan ve

Yeniçeri Ağaları'nın devri başlar. Kösem Sultan, iktidar üzerinde Turhan Sultan'ın varlığını kendisine rakip olarak görür. Sultan IV. Mehmed'in de bu sayede iktidarda kalmasını istemez. Torunu Sultan IV. Mehmed'e sünnet düğününde bir entrika çevirmeye başlar. Nitekim Sultan IV. Mehmed'e düzenlemiş olduğu suikast kısa sürede bastırılır.

*“Büyük ananın “Hey nankör velet!” dediği torunu için sünnet düğününde hazırladığı bir suikast bir mücevher çağlayanı altında gizleniyordu. Cinayet aleti Kızlarağası Celali İbrahim Ağa olacaktı. Zenci hadımla korkunç meseleyi birkaç sefer konuştu ve hesabını kılı kırk yararcasına dikkatle yaptı” (s.554).*

Kösem Sultan iktidarı başkalarına bırakmayı istemez. Bunun üzerine türlü oyunlar çevirmeye devam eder. Bilhassa yaşanan esnaf isyanından sonra nüfuzunun kendi çapında azalabileceğini düşünür. Çünkü Turhan Sultan'ın saltanattaki gücü de Kösem Sultan'ın gücü kadar büyüme gösterir. Bu durum Kösem Sultan'ı tedirgin etmeye başlar. Turhan Sultan ise oğlu Sultan IV. Mehmed tahta geçtiği sıralarda despotça bir tutum sergileyen kayınvalidesi Kösem Sultan'ın saltanattaki varlığından dolayı saray içerisinde geri planda kalmıştır. Kısa bir süre sonra ise Kösem Sultan'ın oğluna karşı yeltenmiş olduğu entrikalardan dolayı oyunu kuralına göre oynamayı tercih edecek bir tutuma bürünür. *“Haremde var olmak rekabet demektir. Hem de her alanda”* (Kumrular, 2015: 308). Bunun için Turhan Sultan, saray içerisindeki gücünü genişletmeye çalışır. Turhan Sultan'ın amacı hem oğlunun canını hem de oğlunun tahttaki padişahlık sıfatını emniyet altına almaktır. Bunun üzerine Osmanlı Devleti içerisindeki devlet erkânları arasında Turhan Sultan'ın taraftarı olanlar ve Kösem Sultan'ın taraftarı olanlar olarak ikiye ayrılan bir iktidar çatışması oluşturacak gruplaşma meydana gelir.

*““Halkı ayaklanmaya tahrik eden, benim devletimi çekemeyen Turhan Valide Sultan'dır. O durdukça bize ve size rahat yoktur, kastı canımızdır. Bizim ve sizin can selametimiz, Sultan Mehmed'in ortadan kalkıp anasının Eski Saray'a gitmesindedir. Sultan Mehmed'in yerine kardeşi Sultan Süleyman padişah olursa, anası Dilaşub Sultan bir safdil ve meczup meşrep kadındır, validelik makamının hükmünü vermek sevdasında olmaz, devlet yine bizim ve sizin ellerimizde olur. Cuma günü hazır durasınız ve yeniçeriyi de pür silah hazır tutasınız, Sultan Mehmed'e emr-i Hak vaki olması muhtemeldir. Mâni zuhur ederse, cumartesi günü yeniçeriyi tahrikle Saray-ı Hümayun'a gelip Turhan'ın eli ayağı ve gözü kulağı dört nefer ağaların başlarını almak lazımdır. O dört nefer ağalar Uzun Süleyman, padişahın hocası Reyhan, Musahip İsmail ve Lala İbrahim'dir. Onların başını aldıktan sonra yeniçeri ayak diresin, 'Padişahı da istemeyiz' desin, Sultan Süleyman'ın padişah olması kolaydır. Turhan ve Turhanlılar durdukça bugün olmazsa ertesi gün İstanbul'un yine ayaklanacağı muhakkaktır” (s.602).*

Kösem Sultan, bundan sonra torunu Sultan IV. Mehmed'e ve gelini Turhan Sultan'a düşman olur. Yeniçeri Ağaları'yla birlikte Sultan IV. Mehmed'in yemeğine zehir katarak öldürme planları yapar. Melekî adlı kızın, Kösem Sultan'ın kölesi Beşir Oğlan ile konuşmalarını duyması üzerine bu durum Melekî tarafından Turhan Sultan'a haber

verilir. Turhan Sultan'da Kösem Sultan'ın yapmış olduğu planını faaliyete geçirmeden engeller. Kösem Sultan, kurduğu planın bozulduğundan habersiz bir şekilde Sultan IV. Mehmed'in zehirlendiği haberini bekler. Uzun bir süre haber gelmeyince zehri katması için anlaştığı Üveys Ağa'nın kendisine ihanet ettiğini anlar. Bunun üzerine padişaha karşı kurduğu bir plan daha bozulmuş olur.

Kösem Sultan, uğradığı ihanetin üzerine daha da hırslanarak iktidarda yaşanan gerilimi kırmak ve bunu kendi lehine sonuçlandırmak ister. Bu durumu da tek başına gerçekleştirmek istemez. *“Bu yüzden de önder, başarısını kolaylaştıracak cinsten durumları, başarısını kolaylaştırmaya elverişli kalabalıkları seçme eğiliminde olacaktır”* (Russell, 2002: 27). Kösem Sultan varmak istediği başarısını gerçekleştirebileceği adamları olarak Yeniçeri Ağaları'nı gördüğünden Yeniçeri Ağaları'na yazdığı mektupla Sultan IV. Mehmed'i öldürmelerini ister. Bu mektup da, Turhan Sultan'a yine Melekî adlı kız tarafından bildirilir. Bunun üzerine Turhan Sultan, Kösem Sultan'ın idam fermanını verdirtir.

*“Âlemi velveleye vermeden Sultan Mehmed'i ortadan kaldırıp tahtı Şehzade Süleyman'a verelim dedik... Helvacıbaşı Üveys dedikleri ahmak önce itaat etmişken hainlik etmiş, yapacağı işi yapmayıp saraydan firar etmiştir... İş, siz ağalara ve yeniçeriye kalmıştır... Davayı kılıç halledecektir”* (s.609).

Başkışı Kösem Sultan, iktidarda kalmak uğruna verdiği savaşlarda bir kadın olarak yıkılmamak uğruna direnç gösterir. İktidarda ömrünün sonuna kadar hükmetme çabasına bürünmüş olan Kösem Sultan'ın emeklerini rakibi olan Turhan Sultan yıkar. Kendisini öldürmeye gelen Kuşçu Mehmed'in karşısında aciz bir şekilde yalvaran Kösem Sultan'ın sultanlık misyonu da o an bozulur.

Kösem Sultan'ın saltanat hırsına bürünmesi ise eşi Sultan I. Ahmed'in öldüğü vakit Sultan I. Mustafa'nın annesi tarafından saraydan kovulmasıyla başlar. *“Yıllarca sonra itiraf etmişti: “İçime saltanat hırsı işte o anda düştü!..” demiştir”* (Koçu, 2021: 132) sözlerinin ilkinin işte o olay ile yaşayarak ömrünün sonuna kadar Osmanlı Devleti'ndeki sultanlık unvanını korumak adına benmerkezci bir tutum takınıp ilerlemek istemişse de sonunda mağlup edilmiş olur.

#### **2.1.6.7.2. Başkaldırı**

*Kösem Sultan II* romanı içerisinde geçen başkaldırı temasını Kösem Sultan'ın arka planda yer alan ve taraftarı olan Yeniçeri Ağaları'nın katıldığı, sipahilerin giriştiği,

esnafın çıkarmış olduğu isyanlar oluşturur. Başkaldırma, “bir gerçekliğe, gerçekliğin ortaya koyduğu değere protestoda bulunmaktır” (Gündoğan, 1997: 122). Yeniçeriler, Kösem Sultan’ın saraydan kovulması üzerine divan toplantısı günü çorba içmeyerek bu durumu boykot etmeye çalışırlar. Padişah I. İbrahim, bunun üzerine Kösem Sultan’ı saraya davet eder. Kösem Sultan’ın saraya gelmesinin ardından Padişah I. İbrahim, Voyvodakızı’ndan dinlediği masalda her şeyin samur derisinden yapılmış olmasına imrenir. Bunun üzerine sarayda yer alan eşyaları samur derisiyle döşetmeye başlar. Devlet erkânından samurlar ve akçe istenilir. Yeniçeri Ocağı Ağaları, padişahın bu isteğini yerine getirmek istemeyerek Kösem Sultan’a bir mektup yazar, padişahı bu konuda uyarmasını isterler. Kösem Sultan’da oğluna gözdağı verme niteliğinde mektup yazar. Sultan I. İbrahim, annesi Kösem Sultan’ın kendi işine karışmasından rahatsız olduğundan annesini ikinci bir kez saraydan kovar.

*“Bir samur defteri de Yeniçeri Ocağı ağaları için hazırlanmıştı ve en başına da Koca Bektaş, Koca Muslihiddin, Kara Murad ve Karaçavuş Mustafa ağaların isimleri yazılmıştı. Onlardan da ikişer samur boy kürkü ile ikişer samur kısa kürk, onar tahta samur postu ve şu kadar amber ve ayrıca 300 kese akçe para istendi. Ocak ağaları, Galata kadısı gibi, istenileni veremeyecek adamlar değildi, ama elleri almaya, toplamaya alıştı; başlarına sanki ateş düştü. Kösem Valide Sultan’a mektuplar gönderildi: “Bize imdat evvel Allah, sonra sizdendir, gayrıdan değildir...” dediler” (s.441).*

Kösem Sultan’ın saraydan kovulmasına sinirlenen Yeniçeri Ağaları’na, Kösem Sultan’dan yeniçerileri ayaklanmaya teşvik edecek bir mektup gelir. Bunun üzerine toplanan Yeniçeri Ağaları samur meselesinde Vezir İncirköylü Ahmed Paşa’yı suçlarlar. İncirköylü Ahmed Paşa’nın oğlu Baki Bey’in düğününde Yeniçeri Ocağı’nın Dört Büyükleri olan Koca Bektaş Ağa, Koca Muslihiddin Ağa, Karaçavuş Mustafa Ağa ve Kara Murad Paşa’nın öldürme planlarını yapan Ahmed Paşa’nın bu planını Yeniçeri Ağaları’na vezirin mahremi adamlarından olan Recep Ağa söyler. Bunun üzerine yeniçeriler ve Yeniçeri Ağaları, Vezir Ahmed Paşa’yı öldürme kararını kesin olarak verirler.

*“Bir ara içeriye vezirin mahremi Recep Ağa girdi; çok heyecanlıydı:*

*“Yeniçerileri ve çuhadarları sofraya kaldırdılar... Ne oturursunuz... Vezirin sizlere suikastı vardır... Evlerinizde bile bulunmayın... Sizlere selamet bundan böyle kışlada oturmaktır...” dedi.*

*Dört Büyükler sofradan fırlayıp kalktılar. Bektaş Ağa:*

*“Ya... Demek mesele öyle... Ama biz kolay ölmeyiz ve bizden günah gitmiştir!...” dedi” (s.447).*

Yeniçeri Ağaları, padişah aracılığıyla vezir tarafından kendilerinden istenen samur, amber ve akçeyi hakaret olarak görürler. Ayrıca Kösem Sultan da bu davada

yeniçerilerin yanında olur. Yeniçerilerin kendisini öldürmek istediği haberini alan Vezir İncirköylü Ahmed Paşa'da saraydan kaçar. Hiçbir şeyden haberi olmayan Sultan I. İbrahim ise vezirin saraydan gitmiş olduğunu öğrenince bir kafa karışıklığı yaşar. Saraydan kovduğu annesini tekrar saraya çağırarak yardım talebinde bulunur. Çünkü Sultan I. İbrahim'in akıl danışacağı kimsesi kalmamıştır.

*"Sultan İbrahim de sabah namazı için Harem'den çıktığında, Fatih Camii'ndeki toplantı ile sadrazamın kaçıp kaybolduğunu öğrendi. Ne oluyordu?.. Bir ihtilal mi başlamıştı? Ne yapacaktı?.. Sarayda danışacak kimsesi yoktu. Yalnızlığını bütün acısıyla duydu ve anasını hatırladı"* (s.455-456).

Saraya gelen Kösem Sultan'a Koca Bektaş Ağa, bir mektup yollayarak Şehzade Sultan Mehmed'i tahta çıkarmak istediklerini buyurur. Yeniçeri Ağaları, padişahın sadrazamlık mührünün Ahmed Paşa'dan alınıp Sofu Mehmed Paşa'ya verilmesini ister. Sofu Mehmed Paşa'ya yedek mühür verilir. Sofu Mehmed Paşa'da sadrazam olduğu vakit, padişahın Yeniçeri Ağaları'na Vezir Ahmed Paşa'yı vermesini teklif eder. Bunun üzerine sinir buhranları geçiren Sultan I. İbrahim, doksan yaşındaki Sofu Mehmed Paşa'ya sert çıkışır. Sofu Mehmed Paşa, bu durumu gidip Yeniçeri Ağaları'na anlatır. Sofu Mehmed Paşa'nın haline tepki gösteren Yeniçeri Ağaları, Sultan I. İbrahim'in hakkaniyetli davranmaması gerekçesiyle ihtilalin şeklini değiştirerek vezirden sonra Sultan I. İbrahim'i de tahttan indirmek suretiyle bir başkaldırı fikrine kapılırlar.

Sofu Mehmed Paşa'nın yaşadığı bu olay ile padişaha da cephe almaya başlayan Yeniçeri Ağaları, Sultan I. İbrahim'in padişahlık vasfını taşımadığını düşünürler. Bundan dolayı da ihtilallerinin ikinci hedefi olarak Sultan I. İbrahim'i tahttan indirmeyi ve yerine oğlu Şehzade Mehmed'i padişah yapmayı planlarlar. Yani padişahın samur isteğiyle başlayan olayı ve ardından Sofu Mehmed Paşa'ya karşı olan tavrı onun tahttan indirilme yolunda ihtilal çıkaran kişiler tarafından bahanesi olacak sosyal olaylar olur.

*"Koca Muslihiddin de:*

*"Bak Mirahur Ağa... Bir zalimi âleme musallat etti... Kürkü olmayandan, amberi bilmeyenden, borçla geçinenden kürk, amber, para istenir mi?.. Bu zulüm şeriat kitabına girer mi?.. Devlet hazinesi, Harem'deki şehir orospusu karıların allığına, aklığına, rastığına, sürmesine yetmez... Venedik kâfiri Bosna sınırında kırk adet kalemizi aldı, donanması Akdeniz Boğazı önünde yatar... Taht şehrinin kapısı kapandı... Padişah her gece masal dinler... Böyle padişahlık olur mu?.." dedi"* (s.459-460).

Yeniçeri Ağaları'nın ihtilallerinin ilk safhası olan Sadrazam İncirköylü Ahmed Paşa'nın öldürülme işi Sofu Mehmed Paşa'nın adamları aracılığıyla tamamlanır. Kösem Sultan,

oğlundan kendisine yaptıklarının intikamını almak ister. Bu nedenle bir oyun oynayarak aslında Yeniçeri Ağaları taraftarı olup öyle değilmiş gibi davranarak dikkat çekmemeye çalışır. Olayların arka planında ise Yeniçeri Ağaları'nı yönlendirerek bu konuda yol gösterir. Bu sayede ise Yeniçeri Ağaları'na engel olamamış gibi görünüp isteklerini de kabul eder. Şehzade Mehmed'i hazırlatarak tahta oturtur.

*“Kösem, intikamını gaddarca alıyordu. O gaddar ananın acı hatıraları vardı: bir şımarık müstefreşenin kulaklarına takılmak üzere gasp edilen küpeleri... Mahalle karıları gözdeler tarafından istiskaller... Şehir dışındaki bahçesine sürülmesi... Bir günlük yolda bir başka yere sürülmesi...” (s.471).*

Şehzade Mehmed'in tahta oturmasının ardından Sultan I. İbrahim, Bağdat Köşkü'nde Voyvodakızı'nın anlattığı “Zülfüsiyah Sultan” adlı masalı dinlemektedir. Oğlu Şehzade Mehmed'in tahta geçtiğinden haberi yoktur. Bulduğu yerden işittiği sesler üzerine saray içerisinde neler olup bittiğini öğrenmek suretiyle bir adamını gönderir gelmez, başka bir adamını gönderir gelmez ve çareyi kendisi gitmekte bulur. Kösem Sultan, iktidarda söz sahibi olduğu gerekçesiyle Sultan I. İbrahim'in göndermiş olduğu adamları geri göndermemektedir. Sultan I. İbrahim, oğlu Şehzade Mehmed'in padişah olduğunu ve kendisinin o makamdan alındığını öğrenir. Bunun üzerine oradaki adamlarla tartışmaya başlar. Sonunda durumu kabullenir ve zindana götürülmeyi kabul eder.

Yeniçeriler, kendi ağalarının sözüne uyarak asıl niyetlerinin dışına çıkıp padişahın tahttan indirilmesine sebebiyet vermiş oldukları konusunda pişmanlık yaşarlar. Yeniden Sultan I. İbrahim'i tahta oturtmak üzere ayaklanmak isterler.

*“... Bu zulüm ağalarımızın işidir... Ama vebali ocağımızın ve cümle yeniçerinin üstünedir...”*

*“Bizim ağalarımızla ittifakımız Vezir Ahmed Paşa içindi...”*

*“Sultan İbrahim'in tahttan kaldırılması için ne sözümüz vardır, ne ittifakımız!..”*

*“Bu maddeye rızamız yoktur!”*

*“Saraya gidelim, padişahımızı zindandan kurtaralım!”” (s.480).*

Kösem Sultan, yeniçerilerin seslerinin yükseldiğini fark etmesinin ardından Sultan I. İbrahim'in hayatta kalması durumunun bir engel teşkil ettiği fikrine kapılır. Çünkü herkes Sultan I. İbrahim'in ahvalini düşünmektedir. Bunun üzerine oğlu Sultan I. İbrahim'i öldürtür. Böylelikle Yeniçeri Ağaları'nın kalkıştıkları isyan kapanmış olur.

Sultan I. İbrahim'in öldürülmesinden sonra eserin ikinci bölümü olarak Sultan IV. Mehmed dönemi başlar. Yeniçeriler ve sipahiler arasında bir At Meydanı vakası yaşanır. At Meydanı vakası olarak da geçen isyanın yeniçeriler tarafından bastırılması ve sonucunda yeniçerilere kazanç sağlaması Kösem Sultan ile Yeniçeri Ağaları'nı birbirlerine daha çok yakınlaştırır. Bu isyan Kösem Sultan ve yandaşları olan Yeniçeri Ağaları lehine sonuç doğurmuş olduğundan Sadrazam Sofu Mehmed Paşa'yı bile görevinden aldirtacak kudrete gelirler. *"Artık Osmanlı tarihinde "ağalar devri" denen dönem başlamıştı"* (Afyoncu, 2016: 151). Sofu Mehmed Paşa'nın azlinden sonra Yeniçeri Ağaları'nın ve Kösem Sultan'ın isteği üzerine vezirlik makamına geçen Yeniçeri Ağası Karaçavuş Mustafa Ağa'nın Rumeli ve Anadolu Kazaskerlerine hitap şekli, Yeniçeri Ağaları ve Kösem Sultan devrinin başlamış olduğunu gösterir niteliktedir.

*"Yeni Yeniçeri Ağası Karaçavuş Mustafa Ağa, Demirkapı'nın yanında durmuştu, Rumeli ve Anadolu kazaskeri efendiler çıkarken:*

*"Efendiler... Gözünüzü açın!.. Şimdilik yaptıklarınıza padişahımız bir af süngeri çekmiştir!.. Tersane için Rumeli'den ve Anadolu'dan kürekçi tedarikiyle meşgul olun... Kendinizi sakının hele!.." dedi.*

*Bir yeniçeri ağasının Divan-ı Hümayun'da devletin en büyük iki hâkimine böyle amirane hitabı da ocak ağalarının tahakküm ve saltanatının açık göstergesiydi" (s.529).*

Eser içerisinde başkaldırıya sebebiyet veren diğer durum da esnafın devlete karşı başlatmış olduğu isyandır. Osmanlı Devleti'nde askere ulufe denilen üç aydan üç aya senede dört defa olmak kaydıyla maaş verilir. Kösem Sultan devrinin Sadrazamı Melek Ahmed Paşa'nın Başdefterdarı Emir Mustafa Paşa, askere dağıtılacak olan ulufede hile yapar. Yaptığı hileyi de Melek Ahmed Paşa'ya kabul ettirir. Emir Mustafa Paşa'nın yapacağı hile de şu şekildedir:

*"... Belgrat'ta ve Bosna'da emri altında iki darphane vardı. Orada gümüş ve altın ayarı yarı yarıya düşük yeni paralar bastıracaktı. O paralar İstanbul'a getirilecek, esnaf loncalarına dağıtılacak, "Hazine sıkıntısı vardır, sizlerin bir miktar zararı sineye çekmeniz lazımdır" denilecek ve o ayarı bozuk yeni paralar 1 kuruşu 1 kuruşa ayarı sağlam parayla değiştirilecekti. Aradaki farkı ocak ağaları ile Melek Ahmed Paşa ve sair çete efradı üleşeceklerdi" (s.588).*

Başdefterdar Emir Mustafa Paşa'nın esnafın elindeki geçerli akçeyle düşük değerdeki akçeyi takas etmeleri ekonomik sıkıntı yaşayan esnafı zorluk altında bırakır. 21 Ağustos 1651 Pazartesi günü esnafın zor durum yaşadığı bir gün olur.

*"Devletli vezir... Ayarı bozuk kesilmiş paraları bize verip bizden ayarı sağlam para almak göz göre göre şekavettir!"*

*“Bu zulmü şu mübarek ramazan ayında vallah kâfir yapmaz!”*

*“Biz bu yıl on dört defa vergi verdik... Pahalılık, işlerdeki kesat ise canımıza dayandı...”* (s.589).

Esnaf toplu bir şekilde Sadrazam Melek Ahmed Paşa'nın yanına giderek durumu arz eder. Sadrazam Ahmed Paşa, esnafa sert tepkide bulunur. Bunun üzerine esnaf birliği, İstanbul'daki bütün dükkânların kepengini indirir. Şehir halkı ayaklanmaya başlar. Esnafın durumu Şeyhülislam tarafından padişaha arz edilerek padişahın yardım istenir. Bunun üzerine padişah, Vezir Ahmed Paşa'yı saraya çağırır. Vezir, saraya gelmeye cesaret edemez. Padişahın sadrazamlık makamından alınmayı teklif eder. Padişah da Ahmed Paşa'yı görevinden aldığını esnafa duyurur.

*““Veziri azlettim... Varın dışarda olan halka söyleyin...” dedi.*

*Sadrazamın azlını öğrenen İstanbul halkı çocuk padişahı yine “Allah seni başımızdan eksik etmesin...” diye uzun uzun alkışladı”* (s.594).

Padişah, esnafın üzerinden ayarsız para dağılımını kaldırır. Daha sonra esnafın ileri gelenlerinden Ramazan Dede, padişahın Kösem Sultan'ı eski saraya göndermesini ve Kösem Sultan'ın Yeniçeri Ocağı Ağaları ile birlik içinde olduğundan bahsederek padişahın Yeniçeri Ocağı Ağaları'nı ister.

*“İhtiyarın sesi titriyordu, ölümü göze almış bir hali vardı. Ramazan Dede isteklerini sıraladı, dura dura:*

*““Koca valide sultan sarayda oturur... Kanun değildir... Cümle devlet işlerine karışır... Âlemi fesada vermiş ocak ağalarıyla müttefiklerdir. Sana padişahlık yaptırmazlar... Onu Eski Saray'a gönder...”*

*“Sonra padişahım... Biz defterini yaptık... On altı nefes zalimler vardır ki onlar sağ kaldıkça sen sevgili padişahımıza ve ümmet-i Muhammet'e rahat yoktur... Onlar da katlolunsun, senden onların başlarını isteriz...”* (s.594).

Kösem Sultan'dan Sultan IV. Mehmed'e mektup gelir. Mektubun içeriğinde Yeniçeri Ocağı Ağaları'nın devleti ayakta tuttuğundan Yeniçeri Ağaları'nın idam fermanını verirse yeniçerilerin bir ayaklanma başlatacağından bahseder. Ertesi gün Kösem Sultan'ın dediği gibi bir durum yaşanır. Padişah ile annesi, Kösem Sultan'a karşı bir kez daha yenilmiş olur.

*“İstanbul esnafına karşı ağaları himaye ederken, duruma ağalar hâkim olursa, padişaha tahttan indirileceğini pervasızca yazıyordu. Kösem'in mektubu Turhan Sultan'ı da düşündürdü. Hakikatte de ertesi günü halkın tekrar ayaklanıp toplanacağı meçhuldü. Ocak ağalarının idam fermanı hemen verilmiş bile olsa, hükmü yerine kim, hangi kuvvet getirecekti? Önlerinde, tepeden tırnağa silahlanmış yeniçeriler duruyordu. Padişah ile annesi, Kösem'in karşısında bir kere daha mağlup oldular...”* (s.595-596).

Esnaf, hâlâ ihtilale devam etmekte, dükkânlarını açmamaktadır. Devlet, yeniçeri askeriyeye bu durumu çözebileceğini düşünür. Daha sonra esnaf, yeniçerilerin

tehditlerinden korkarak dükkânlarını açmaya başlar. “Çarşamba günü öğleden sonra İstanbul şehri günlük tabii hayatına dönmüş göründü. Dükkânlar, çarşılar açıldı. Sokak başlarındaki karakollar ve şehri dolaşan devriyeler kalktı ve yeniçeriler kışlalarına döndüler...” (s.601). Esnaf isyanı olan 1651 Ağustos ihtilali, “isyanlar açısından bir ilke şahit” (Afyoncu, 2016: 159) bir olaydır. Bu isyan hem padişahın hem de askerinin çabasıyla bastırılır.

### 2.1.6.7.3. Mücadele

Kösem Sultan II romanı içerisinde yer alan diğer bir izlek mücadele temasıdır. Sultan I. İbrahim’in çıkmış olduğu Girit Seferi’nde vermiş olduğu mücadeleler anlatılır. “Sultan İbrahim’in hükümdarlığı döneminde de Girit, Osmanlılar’ın hedefi olmaya devam etti ve sefer için uygun bir fırsat kollandı” (Afyoncu, 2016: 137). Osmanlı Devleti’nin Venediklilerle olan ilişkisinin bozuk olmasından devletin bir dış sorunu olan Malta Seferi’ne saray içerisinde yaşanan bir iç mesele aracılık etmiştir.

Şehzade Mehmed’in sütanesi olan Zafire adlı kız ile Sultan I. İbrahim’in İftariye’de konuşurlarken Turhan Sultan’ın yanlarına gelerek padişahı sinirlendirecek şekilde konuşmalar yapması üzerine Sultan I. İbrahim, oğlu Şehzade Mehmed’i havuza fırlatır. Bunun üzerine Kösem Sultan, çok sevdiği adamı Kızlarağası Sümbül Ağa’yı görevinden azlettirerek Zafire ve oğlu Osman’ı yanına verip acele bir şekilde İstanbul dışına sürgüne göndertir. Yolculuk için bindikleri gemide yolları Maltalılar tarafından kuşatılır. Kızlarağası Sümbül Ağa, Maltalılar tarafından öldürülerek değerli eşyaları da çalınır. “Bu acele kaçış sadece kendi sonunu getirmeyecekti. Hiç hesaplanma ihtimali olmayan, yirmi dört koca yıl sürecektir bir Osmanlı-Venedik savaşına da sebebiyet verecekti!” (Kumrular, 2015: 226) Sultan I. İbrahim bu olaydan haberdar olduktan sonra Kızlarağası Sümbül Ağa’nın, Zafire’nin ve Zafire’nin Oğlu Osman’ın intikamını almak suretiyle Malta’ya bir sefer düzenler. Malta Seferi serdarlığına da Nadinli Yusuf Paşa’yı tayin eder.

“Ben Sümbül Ağa’nın ve onunla birlikte şehit olanların kanını Malta keferesinde bırakmam... Derya üzerinden Malta Adası’na sefere niyet ettim... İşte şu Yusuf Paşa da kaptan-ı deryadır, benim mutemedimdir... Donanmayla ve orduyla Malta’ya gidip o korsanların kökünü kazısın, yok etsin... Gece ve gündüz onunla istişare et, derya seferi hazırlığını görün...” dedi.

Ve o gün huzur divanı, Malta Şövalyeleri’ne karşı harp ilanı ile dağıldı, hiç beklenmeyen bir hadisedi” (s.364).

Deniz ortasında okunan ferman üzerine seferin Malta Adası olmayıp Girit Adası'na düzenlendiği duyurulur. Kaptanlar ve gemideki askerler bu duruma şaşırır. Bunun sebebi de Girit Adası'nda yer alan Hanya Kalesi'nin Doğu Akdeniz'in merkezinde yer aldığından ötürü bütün deniz yollarına hâkimiyet sağlamasıdır. Yusuf Paşa ilk o bölgenin ele geçirilmesine karar verir. Yusuf Paşa'nın okuduğu bu ferman hep bir ağızdan onaylanır. 21 Haziran Çarşamba akşamı Malta'ya gitmek üzere yola çıkan gemiler rota değiştirirler ve Girit Seferi başlar.

*“Yusuf Paşa fermanı okuduktan sonra:*

*“Girit gazası ve Girit Adası'nın fethi niyetine El Fatıha!..” dedi. İşte yirmi beş yıl sürecektir Girit Cengi böyle başlamıştı” (s.386).*

Venediklilerle Akdeniz Bölgesi'nde bir cenk tufanı yaşanır. Bu cenk tufanından başarılı sonuç elde eden Osmanlı Devleti'nin, Girit Seferi'ne serdar tayin etmiş olduğu Nadinli Yusuf Paşa'nın vermiş olduğu başarılı mücadeleler sonucu Hanya Kalesi ve şehri fethedilmiş olur. Yusuf Paşa da işini garanti altına almak maksadıyla İstanbul'a gelmeden önce Hanya Kalesi'nin onarımını yaptırır. Daha sonra da kaleyi muhafaza etmeleri gerekçesiyle bölgeye asker bırakır. 21 Ekim 1645 yılı Cumartesi günü de Türk askerleriyle beraber Hanya Limanı'ndan İstanbul'a doğru yola çıkar.

İranlı Yusuf Paşa, yola çıkarken bir yıl sonra 1646 yılında ilkbahar mevsiminde tekrardan Girit'e gelip cenge kaldığı yerden devam etmenin planını yapar. Ancak İranlı Yusuf Paşa, İstanbul'a döndüğünde Sultan I. İbrahim'i dolduruşa getirenlerin yüzünden idam edildiğinden bu planını tamamlayamaz.

Osmanlı Devleti içerisindeki asker ve donanmanın çoğunluğu Akdeniz'e Girit Cengi'ne gitmiş olduğundan şehir içerisinde yeteri kadar asayiş sağlanamaz. Asayiş sağlanamamış olduğundan yeteri kadar tedbirler de alınmaz ve türlü sıkıntılar yaşanır. Yaşanan bu sıkıntılardan faydalanmak isteyenler olur. Şehir içerisindeki karışıklığı fırsat bilen birtakım devlet erkânları rüşvet işine kalkışır. Bu durum Osmanlı Devleti içerisindeki, *“iç siyaseti de etkiledi”* (Afyoncu, 2016: 138). Girit Seferi'nin yaşanıyor olması devlet içerisindeki türlü yolsuzlukların yaşanmasına da sebebiyet verir.

*“Evvvela taht şehri halkı, İstanbullular tabaka tabaka neşesini, huzurunu, güvenini kaybetmişti. Adalet cihazını temsil eden kadıların, hâkimlerin rüşvetle tayin edildikleri ve gittikleri yerde halkı rüşvetle ezdikleri, avami tabiriyle “Ali'nin hakkını Veli'ye verdikleri” artık kahvehane, bozahane sohbeti konusu olmuştu.*

*Valilerden aldığı mektuplar sadrazamı çok düşündürüyordu: “Kadınların, hâkimlerin rüşvet zulmünden yılmış köylü, çeteler halinde dağlara çıkıyor, gasp edilmiş hakkını şekavetle almaya çalışıyor...” diye yazıyorlardı”* (s.403).

Girit Cengi, Sultan I. İbrahim’in padişahlığının son bulmasının ardından tahtta yerine geçen oğlu Sultan IV. Mehmed zamanında da devam eder. Eser içerisinde yaşanan olayların akışında Girit Seferi’nde yer alan askerlerin maaşlarının karşılanması ve zaruri ihtiyaçlarının temini için hazineye para olmadığı gerekçesiyle sadrazamın bunları karşılayabilme uğruna kalkışmış olduğu rüşvet olayları ve kimi devlet adamlarının görevini yerine iyi getiremediği için azledilmesi olayları da yaşanır.

## **2.1.7. Binbirdirek Batakhanesi Cevahirli Hanımsultan**

### **2.1.7.1. Romanın Kimliği**

*Binbirdirek Batakhanesi Cevahirli Hanımsultan* romanı 1968 yılında Tercüman Gazetesi’nden tefrika edilmiş bir eserdir (Gülgen, 2006: 253). Daha sonra Doğan Kitap eserin basımını güncelleyerek gün yüzüne çıkarır. Doğan Kitap tarafından *Binbirdirek Batakhanesi Cevahirli Hanımsultan* romanının ilk baskısı 2003 yılında, ikinci baskısı 2004 yılında, üçüncü baskısı ise 2016 yılında yapılır. Çalışmada da romanın Doğan Kitap tarafından 2016 yılında yayımlanan üçüncü baskısı esas alınmıştır.

*Binbirdirek Batakhanesi Cevahirli Hanımsultan* romanının arka kapağında “*Reşad Ekrem Koçu Cevahirli Hanımsultan’da bir macera romanı gibi heyecanla okunan, hoş bir 17. yüzyıl hikâyesini anlatıyor.*” ibaresi yer alır.

### **2.1.7.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı**

*Binbirdirek Batakhanesi Cevahirli Hanımsultan* romanı hâkim anlatıcı bakış açısıyla yazılır. Hâkim anlatıcı, “*dünyada yaşanmış, yaşanan ve yaşanacak olan her şeyi bilir, görür ve duyar. Onun son derece geniş bilme, görme, duyma imkânı, kahramanların gönlü veya kafasından geçenleri okumaya kadar uzanır*” (Çetişli, 2004: 84). Hâkim anlatıcı, başkişi Tayyazade’nin hayat hikâyesine geçmeden önce Tayyazade’nin Jean-Baptiste Robert de Gaillac adında Fransız bir ressam tarafından yapılmış bir resminin olduğunu ve bu resmin 1680 yılında Paris’te bir matbaada basıldığı bilgisini verir.

Tayyazade, Geysudar Mehmed Efendi vesilesiyle tanıştığı Gümrükçü Hüseyin Efendi’nin konağında Şair Bâkî’nin bir beytinin duvarda tablolaştırılmış şekilde asılı olduğunu görür. Tayyazade beyiti okuduğunda beyit üzerinde yanlış yazılmalar

olduğunu tespit eder. Hâkim anlatıcı tarafından montaj tekniği vesilesiyle eserin içerisinde Şair Bâkî'nin beytine yer verilmiştir. Bu durum başkışı Tayyazade'nin konağın sahibi Gümrükçü Hüseyin Efendi'yle aralarında samimi bir sohbetin geçmesine sebebiyet verir. Hâkim anlatıcı da onların sohbetlerini diyalog şeklinde aktarır.

*“Hüseyin Efendi çok sevdiği o beyti levhaya bakarak okudu ve ikinci mısradaki bir hata göremedi:*

*Ya Rab ne vadidir bu kim can teşnedir, canan teşne.*

*“Hata nerede?..” diye sordu.*

*Tayyazade aynı mısrayı hafızasından okudu:*

*Ya Rab ne vadidir bu kim can teşne, canan teşnedir.*

*Baki Divanı sedirde yastık üstünde duruyordu; Hüseyin Efendi hemen kitabı alıp açtı, mısra, delikanlının okuduğu şekildeydi” (s.62).*

Tayyazade, kendisine gönderilen seyis bohçası karşısında çok utanır ve insanlara ne diyeceğini bilemez. Anlatıcı, *“kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya”* (Tekin, 2011: 264) kaldığı anları ise iç monolog tekniğiyle sunar. Tayyazade'nin kötü durumda oluşu kahramanın kendi zihninden geçen kelimeler aracılığıyla sunulur. Tayyazade, zihninde kendi kendine düşünceler âlemine dalarak insanlara ne diyeceğinin hesabını yapmaktadır.

*“Bohça meselesini kimseye anlatamazdı. Kafasında bir ışık belirdi, kendisine aşk namesi yollayan ve ağız haberiyle de bayram sabahı sarayının önünden şöyle bir geçmesini isteyen Cevahirli Hanımsultan elbette ki sarayında Tayyazade'ye münasip bir iş bulacaktı. Gümrükçü Konağı'na niçin gitmediğini soracak olanlara cevabını hazırladı; “Cevahirli Hanımsultan'ın benim gibi bir kâtime ihtiyacı varmış. Gümrükçü'nün de hatırı büyüktü ama ondan izin aldım, Hanımsultan hizmetini tercih ettim...” diyecekti” (s.78).*

Anlatıcı, Tayyazade'nin zihninin içinden geçen düşünceleri ve iç konuşmaları aktarır. Böylece *“kahramanların zihinlerine, iç dünyalarına girer, gizli kalmış duygu ve düşünceleri dışa vurabilir”* (Tekin, 2011: 50). Ayrıca hâkim anlatıcı, Tayyazade'nin Sahba Kalfa'ya âşık olduğu anlardaki duygu durumunu da açıkça aktarır.

Eser içerisinde sadece başkışı Tayyazade ekseninde yaşanan olaylarda değil, diğer şahısların yaşadığı olaylarda da diyalog tekniğinden yararlanılır. Anlatıcı, tasvir tekniğini sadece başkışı Tayyazade'nin hayatını ve yaşadıklarını anlatırken kullanmaz. Eser içerisinde gerek ön planda olan gerekse ön planda olmayan her karakterin hayatı, dış görünüşü, kişisel özellikleri ile ilgili bilgiler de hâkim anlatıcı bakış açısı tarafından

aktarılır. Ayrıca hâkim anlatıcı tarafından aktarılan olaylarda iç monologlara, montaj tekniğine de yer verilerek anlatım zenginleştirilmeye çalışılır.

### 2.1.7.3. Olay Örgüsü

*Binbirdirek Batakhanesi Cevahirli Hanımsultan* romanının olay örgüsü dört bölüme ayrılır:

#### **Birinci Bölüm**

-17. yüzyılın ilk yarısı olan anarşi devrinde Sultan IV. Murad'ın on iki on üç yaşlarında tahta geçmesinin ardından Vefa semtinin Horasancı Sokağı'ndaki bir evde Kavas Veysel Ağa adlı bir adamın oturduğundan bahsedilmesi

-Gençliğinde ünlü vezirlerden Fazlı Paşa'nın saray hizmetinde bulunan Kavas Veysel Ağa'nın hiç evlenmemesi üzerine Fazlı Paşa'nın kızı Cevahirli Hanımsultan'ın Kavas Veysel Ağa'yı on sekiz yaşındaki cariyesi Zerefşan ile evlendirmesi

-Zerefşan'ın evlendiği adamı sevmemesine rağmen aldığı saray terbiyesiyle sadece ona hizmet etmesi

-Hırsız Yandım Ali'ye gönlünü kaptıran Zerefşan'ın arada sırada hırsız Yandım Ali'yi evine alması

-Zerefşan'ın bir yandan da Kavas Veysel Ağa'nın uşağı Bihruz ile ilgilenmesi ve Cellatbaşı Kara Ali'nin de peşine düşmesi

-Benli Yusuf'un karıştığı bir kavgada Sultan IV. Murad'ı bıçaklaması üzerine idam edilmeye götürülmesi ve Yandım Ali'nin Zerefşan'ın yanına gideceği bir akşam karşısına çıkıp kendisine laf atan adamı bıçaklaması

-Yandım Ali'nin kendisini yakalamaya çalışan adamlardan kaçması üzerine Arnavut Sinan'ın onu yakalaması

-Arnavut Sinan'ın Yandım Ali'yi çetelerinin başı olan Hamamcı Hurşid Ağa ile tanıştırması ve onu da aralarına almaları

-Cevahirli Hanımsultan'ın Benli Yusuf'a âşık olduğu için entrika kurarak onu idam edilmekten kurtarıp sarayına getirmesi

-Dökmeciler Hamamı'nda şehir eşkıyalarının yeminler eşliğinde bir batakhane oluşturmaları ve servetine el koyup öldürecekleri adamlarla ilgili planlar yapmaları

## **İkinci Bölüm**

-Kemani Osman Dede'nin Kahvehanesi'nde Geysudar Mehmed Efendi'nin Tayyartzade'yi kolundan tutarak Gümrükçü Hüseyin Efendi'ye hizmetçi olarak götürmesi

-Gümrükçü Hüseyin Efendi'nin Tayyartzade'nin bilgisine hayran kalması

-Gümrükçü Hüseyin Efendi'nin Konağı'nda Tayyartzade'yi çekemeyen kâhya ile vekilharçın Kurban Bayramı arifesinde Tayyartzade'ye uygun olmayan seyis bohçası hazırlamaları ve Tayyartzade'nin evine götürmesi için uşağa vermeleri

-Uşağın Kemani Osman Dede'nin Kahvehanesi'nde bohçayı açması ve kahvehane halkının bunun seyis bohçası olduğunu söyleyip Tayyartzade'ye hakaret olarak görmesi

-Cevahirli Hanımsultan'ın başkalfası Sahba'nın Fazlıpaşa Sarayı'na gelen Dilaver'i kendine uşak seçmesi ve Cevahirli Hanımsultan ağzından yazdığı mektubu Tayyartzade'ye vermesini istemesi

-Dilaver'in Tayyartzade'nin evine gidip mektubu vermesiyle eve Gümrükçü Konağı'ndan Tayyartzade'ye bayram bohçası gelmesi ve bohçayı açtıklarında kendisine uygun olmayan bir seyis bohçası olduğunu görmeleri

-Bayram günü Tayyartzade'nin Gümrükçü Hüseyin Efendi'nin yanına gelmemesi üzerine onu merak eden Hüseyin Efendi'nin uşağı Bal Mehmed'i Tayyartzade'nin evine yollaması

-Tayyartzade'nin annesinin kapıyı açarak oğlunun evde olmadığını ve Fazlıpaşa Sarayı'na gittiğini söyleyerek Bal Mehmed'i kovması

-Tayyartzade'nin, annesini de alarak buldukları semtten taşınması

## **Üçüncü Bölüm**

-Antikacı Yağlıkçı Hacı Kerem Efendi'nin dükkânına Mor Feraceli Kamer Hatun'un gelmesi

-Kurban Bayramı'nın üçüncü günü Yağlıkçı Hacı Kerem Efendi Konağı'na Kamer Hatun'un sarayından davet mektubu gelmesi

-Yağlıkçı Hacı Kerem Efendi'nin Kamer Hatun'un gönderdiği arabaya binip saraya gitmesi ve Kamer Hatun'un saray içinde yanına varana kadar cariyelere ve kölelere bahşiş dağıtması

-Bursalı Sadizade Cafer Çelebi'nin güvercinlerinin kaybolması üzerine kahvehaneye uşak gelmesi ve Bursalı Sadizade Cafer Çelebi'yi güvercinlerinin Mudanya'da olduğu hususunda kandırarak ve kendisine yeni kuş ayırtıldığını söyleyerek Mudanya'ya götürmesi

-Mudanya'da Kalyoncu Kasım Ağa'nın Cafer Çelebi'yi karşılaması ve japon güvercinlerinin Kamer Hatun'un sarayında olduğunu söylemesi ve Sadizade Cafer Çelebi'nin Kamer Hatun'un sarayına gitmesi

-Cevahirli Hanımsultan'ın Benli Yusuf ile sarayının bahçesinde kahve içerken Sahba Kalfa'nın ulağı Dilaver'i görmesi, Dilaver'in Sahba Kalfa'nın ulağı olduğunu söylemesi

-Dilaver'in Cevahirli Hanımsultan'a Sahba Kalfa'nın Tayyazade'ye kendisinin ağzından yazdığı mektuptan bahsetmesi ve Tayyazade hakkında bildiği her şeyi Cevahirli Hanımsultan'a anlatması

-Gümrükçü Hüseyin Efendi'nin kahvehanede bohça meselesini öğrenmesi ve Fazlıpaşa Sarayı'na gitmeye karar vermesi

-Kahvehanede Yandım Ali ile karşılaşan Gümrükçü Hüseyin Efendi'ye Yandım Ali'nin Tayyazade'yi bulacağını söylemesi

-Gümrükçü Hüseyin Efendi'nin Yandım Ali'ye konağında oda tahsis etmesi ve Yandım Ali'nin Tayyazade'nin efendisini sarayda beklediği yalanını söyleyerek Gümrükçü Hüseyin Efendi'yi Fazlıpaşa Sarayı'na götürmesi

-Gümrükçü Hüseyin Efendi ağzından yalan yanlış bilgilerle yazılmış bir mektup ile hazinedarlığın İbrahim Ağa'dan alınıp Yandım Ali'ye verildiğinin dile getirilmesi

-İbrahim Ağa'nın Gümrükçü Konağı'nı terk etmesi üzerine yolda İbrahim Ağa'nın Tayyazade ile karşılaşması ve Tayyazade'nin evine giderek Gümrükçü Efendi ile ilgili bildiği her şeyi Tayyazade'ye anlatması

-İbrahim Ağa'nın anlattıkları üzerine Tayyazade'nin Fazlıpaşa Sarayı'na gidip efendisi olan Gümrükçü Hüseyin Efendi'yi kurtarmak istemesi

### **Dördüncü Bölüm**

-Tayyazade'nin Fazlıpaşa Sarayı'na geldiğinde bahşiş isteyen kölelerin Tayyazade'yi karşılaması ve sarayın salon kısmına geldiğinde ise Macar köle ile Sahba Kalfa'nın Tayyazade'yi bekliyor olması

-Sarayın salon kısmında karşılaşan Tayyazade ve Sahba Kalfa'nın birbirlerine âşık olması

-Esmâ Hanımsultan'ın Sahba'ya Tayyazade'yi bir gece odasında ağırlama görevi vermesi ve o gece Sahba'nın sarayın aslında bir batakhaneye olduğunu söyleyip her şeyi itiraf etmesi

-Tayyazade ve Esmâ Hanımsultan sohbet ederken Cevahirli Esmâ Hanımsultan'ın gözünün Tayyazade'nin yüzüğüne takılması

-Tayyazade'nin Dede Sultan adlı bir tanıdığından olduğundan basit bir taşı bile cevhere çevirdiğinden bahsetmesi

-Cevahirli Hanımsultan'ın Dede Sultan'ı saraya getirmesi için Tayyazade'yi saray dışına çıkartması

-Tayyazade'nin padişahın sarayına gitmesi ve Sultan IV. Murad'a sarayın batakhaneye olarak kullanıldığını söylemesi

-Padişahın Dede Sultan kılığına girerek Fazlıpaşa Sarayı'nda Cevahirli Hanımsultan'ın karşısına çıkması

-Cevahirli Hanımsultan'ın parmağındaki yüzükte bulunan zehri içerek intihar etmesi

-Batakhaneye içerisindeki bütün adamların yakalanıp öldürülmeleri, batakhaneye hapsedilen zenginlerden Yağlıkçı Tatar Kerem Efendi'nin, Mısır Çarşılı Osman

Efendi'nin ölmeleri; Bursalı Sadizade Cafer Çelebi, Güzel Ahmed ve Gümrükçü Hüseyin'in hayatta kalmaları

-Sultan IV. Murad'ın Tayyartzade'yi has nedimlerinden yapması, Tayyartzade'nin Sahba ile evlenmesi ve bir yıl sonra ölmesi

-Tayyartzade'nin ardından söylenen türküyle eserin bitmesi

#### **2.1.7.4. Zaman**

*Binbirdirek Batakhanesi Cevahirli Hanımsultan* romanı, 17. yüzyılın ilk yarısında Sultan IV. Murad'ın 1623 yılında on iki-on üç yaşlarında tahta çıktığı dönemde başlar. Romanın vaka zamanı 1623 yılında Sultan IV. Murad'ın cülus şenlikleri sırasında Fazlı Paşa'nın kızı Esmâ Hanımsultan'ın babası zamanında Fazlıpaşa Sarayı'nda çok barınmış ve hiç evlenmemiş Kavas Veysel Ağa'yı cariyesi Zerefşan ile evlendirmesiyle başlar. Fakat Esmâ Hanımsultan'ın cariyesi Zerefşan ile Kavas Veysel Ağa'nın evliliğiyle zamanda ileriye sıçrama yaşanarak dört yıl sonraki yaşlarına gidilir. “*Aradan dört yıl geçti. Veysel Ağa yetmişine merdiven dayadı, Zerefşan'ın yaşı yirmi iki oldu*” (s.12). Dört yıl sonraya gidildikten sonra zamanda geriye dönüş tekniğine başvurularak Zerefşan'ın odasına giren hırsız Yandım Ali ile 1623 yılına gelinip “*zamanda ani sıçramalar, gidip gelmeler*” (Tekin, 2011: 238) yaşanır. Bu bağlamda roman içerisinde şimdi-gelecek-geçmiş üçlemesi yaşanarak zamanda geriye dönüş ve sıçrama tekniği kullanılır.

1623 yılında devam eden olaylardan 1629 yılında Esmâ Hanımsultan'ın cariyesi Zerefşan'ın Yandım Ali ve eşi Kavas Veysel Ağa'nın uşağı Bihruz dışında gönül eğlendirmek için seçtiği Cellatbaşı Kara Ali'nin Horasancı Sokağı'na gelmesiyle başlar ve bundan sonraki olaylar kronolojik bir sıra izler. “*Cellatbaşı Kara Ali'nin Horasancı Sokağı'ndaki eve ilk gelişi, 1629 yılı mayısının ortalarında bir salı gecesi yatsıdan sonra oldu ve misafirligi en çok bir saat sürdü*” (s.20). Başkişi Tayyartzade'nin 1629 yılının Haziran ayının 28. Perşembe günü Kemani Osman Dede'nin Kahvehanesi'ne gelmesiyle eser içerisindeki rolü başlar. Aynı gün içerisinde Geysudar Mehmed Efendi sayesinde Gümrükçü Hüseyin Efendi ile tanışır. Zamanda sıçrama yaşanarak hemen bir ay sonraya gidilir.

30 Temmuz Pazartesi 1629 yılı Kurban Bayramı Arifesi günü, Tayyazade'nin Gümrükçü Konağı'ndan izinli olduğu gündür. Aynı gün içerisinde Tayyazade'nin evine hem Fazlıpaşa Sarayı'ndaki Sahba Kalfa'dan mektup gelir hem de Gümrükçü Konağı'ndan bayram bohçası gelir.

4 Eylül Salı günü Tayyazade Fazlıpaşa Sarayı'na gider. 5 Eylül Çarşamba günü ise Tayyazade'nin taşı bile değerli cevhere çeviren Dede Sultan adlı tanıdığını saraya getirmek için Tayyazade saraydan çıkar. “O 5 Eylül Çarşamba günü sabahının henüz ilk saatleriydi, padişah sarayının yolunu tuttu. Sultan IV. Murad'ı görecek ve Sahba'dan duyduklarını ve kendi gözüyle gördüklerini devletin sahibine anlatacaktı” (s.186). Tayyazade bütün bu düşüncelerini eyleme dökerek Sultan IV. Murad'ın yanına gider.

5 Eylül Çarşamba sabahı padişahın karşısına çıkan Tayyazade, aynı gün öğle vakti padişaha Dede Sultan'ı söylemesi üzerine Vezir İskelesi'ndeki kahvehanelerden birinde iki saate yakın oturur. Kahvehaneye Dede Sultan kılığına girmiş olarak gelen Sultan IV. Murad'ın bulunduğu vakit ikindiye doğrudur. “Fazlıpaşa Sarayı'na geldikleri zaman vakit ikindiye bulmuştu” (s.190). Eserde yer alan son kısım olan “Kaybolan kabir ve unutulmayan türkü” kısmında karşısında padişahı gören Esmâ Hanımsultan, intihar eder. 6 Eylül Perşembe günü ise batakhane çetesi mensupları çöktürülerek öldürülür.

*Binbirdirek Batakhanesi Cevahirli Hanımsultan* romanında olayların kronolojik seyri bozulup eserin başında geçmiş ile şimdi arasında gelgitlerin yaşanmasından ötürü akronolojik zaman görülür. Vaka zamanı eserin hemen başında belirtilir. Eser, Sultan IV. Murad'ın on iki on üç yaşlarında tahta çıktığı 1623 yılında başlar ve 1629 yılının 6 Eylül Perşembe günü Fazlıpaşa Sarayı batakhanesi mensuplarının tespit edilip idam edilmesiyle sonlanır. Yazar, tarih birimlerini belirtme konusunda bu eserinde de titiz davranarak olayların gerçekleştiği zaman birimleri gün, ay, yıl şeklinde belirtilir.

## **2.1.7.5. Mekân**

### **2.1.7.5.1. Çevresel mekânlar**

Çevresel mekânlar, “olayın üzerinden geçtiği topografik bir zemindir ve daha çok fiziksel niteliği ile ön planda” (Korkmaz, 2021: 12) olan mekânlardır. *Binbirdirek Batakhanesi Cevahirli Hanımsultan* romanının dış çerçevesini oluşturan mekân

İstanbul'dur. Roman içerisinde geçen bütün olaylar İstanbul'da yaşanır. İstanbul içerisinde yer alan romanın iç çerçevesini oluşturan mekânlar ise Binbirdirek'teki Fazlıpaşa Sarayı, Çardak İskelesi Kahvehanesi, Atmeydanı, Bostan Kulübesi, Fazlıpaşa Sarayı'nın Yer altı Odası, Dökmeciler Hamamı, Şehremini Çarşısı'nda Kemani Osman Dede'nin Kahvehanesi, Şehremini, Mudanya İskelesi, Gümrükçü Konağı'dır.

#### **2.1.7.5.2. Algısal mekânlar**

##### ***Kapalı-dar ve labirentleşen mekânlar***

İnsanın içinde bulunduğu mekânda kendini iyi hissetmeme hâli insana kapalı/dar mekân izlenimi verir. Öyle ki *“algısal mekân anlayışında; fiziksel boyutlar değil, anlatı karakterinin o andaki ruhsal durumu, bağlamı ve mekânı nasıl algıladığı asıl belirleyici unsurdur”* (Korkmaz, 2015: 83). Başkişi Tayyazade'nin evine gelen Gümrükçü Konağı'ndaki bohçayı, Fazlıpaşa Sarayı'ndan Esmâ Hanımsultan adıyla gönderilen mektubu getiren Dilaver'in yanında Tayyazade'nin açmasıyla Tayyazade Dilaver karşısında aşırı utanır. *“Kişinin iç dünyasını yansıtan bir değer”* (Korkmaz, 2021: 13) olan Tayyazade'nin evi, hem Dilaver'e hem de anasına karşı kendisine gönderilen yakışığı olmayan bir bohçayla mahcubiyet hissedip Gümrükçü Hüseyin Efendi'ye karşı kendi içinde bir kırgınlık yaşamasına sebep olur.

*“Delikanlının içinde tek endişe vardı; “Tayyazadem! Görürüz ki artık Yenibahçe'deki konağa gitmezsin... Gümrükçü gibi seni gayetle sevmiş bir efendinin hizmetini yoksa terk mi ettin?” diye soranlara ne cevap verecekti. Bohça meselesini kimseye anlatamazdı”* (s. 78).

Başkişi Tayyazade yaşadığı bu bohça rezaletini kimsenin bilmediğini düşünürken gittiği Osman Dede'nin Kahvehanesi'nde insanların kendisine olan bakışlarıyla bu olayı herkesin bildiğini anlayarak kendi içinde bir utanç yaşar. Kahvehanede getirilen bohçanın uşak tarafından açıldığını duyunca efendisinin bunu kasten yaptığını düşünür ve efendisine karşı cephe alır. Tayyazade ise bütün bunlara rağmen o an kahvehaneden hemen kalkıp gidemez ve sanki zamanın hiç ilerlemediğini öngörür. *“Tayyazade cevap veremedi, kahvehaneden çıkıp gitmek de çok güçtü, saniyeleri yıl uzunluğunda bir saat geçti”* (s.80). Osman Dede'nin Kahvehanesi, Tayyazade için kapalı/dar mekân izlenimi yaratır.

Başkişi Tayyazade, Gümrükçü Hüseyin Efendi Konağı'ndan kendisine getirilen yakışığı olmayan bohça için tüm Şehremini semtinin diline düştüğünden dolayı

Tayyazade semtini ve evini terk etmek ister. Bunun için evi Tayyazade’de “*aidiyetsizlik hissini ortaya çıkaran mekân olma özelliği gösterir*” (Kanter, 2021, 287). Bundan dolayı annesini de yanına alarak Şemsipaşa semtinde yeni bir ev tutar.

Başkişi Tayyazade dışında diğer karakterler açısından kapalı-dar mekân algısı yaratan durumlar olur. Yandım Ali’nin, Gümrükçü Hüseyin Efendi’nin servetine sahip olmak adına Hüseyin Efendi’nin hazinedarı İbrahim Ağa’ya Gümrükçü Hüseyin Efendi’nin ağzından yolladığı mektupla onun hazinedarlık makamına geçer. Bunun üzerine İbrahim Ağa hazinedarlık görevinden alınmış olur. Kendisini artık Gümrükçü Konağı’na ait hissetmeyen İbrahim Ağa üzerinde Gümrükçü Konağı kapalı/dar mekân algısı yaratır. Bunun üzerine İbrahim Ağa, Gümrükçü Konağı’nı terk eder. İstanbul’dan Üsküdar’a geçen İbrahim Ağa, han han dolaşır, Üsküdar camilerini, mescitlerini, tekkelerini, türbelerini ziyaret eder, düşüncelere dalar. Bu açıdan gittiği yerler İbrahim Ağa için, “*topografik bir yer değil, anlam üreten bir değerdir*” (Korkmaz, 2021: 13). Bundan dolayı kendini hiçbir yere ait hissedemez.

### ***Açık ve geniş mekânlar***

İnsanın içinde bulunduğu mekânda kendini huzurlu ve güvende hissetme hâli insanda açık-geniş mekân tesiri yaratır. Zira “*mekân, duygu ve heyecanların yansıtılması için araçtır*” (Tekin, 2011: 134). Başkişi Tayyazade, Kemani Osman Dede’nin Kahvehanesi’ne haftanın haberlerini almak için uğramaktadır. Semtinde kendisinin samimiyet kurduğu dostları gündüzleri işe gittiği için kendisi de zamanını Kemani Osman Dede’nin Kahvehanesi’nde geçirir. Nitekim kahvehane Tayyazade’nin ikinci evidir.

Eserde başkişi üzerinden kendi başına açık-mekân algısı yaratan mekân durumuna rastlanmaz. Başkişi Tayyazade’den dolayı diğer karakterler üzerinde açık-geniş mekân algısı yaratılma durumu görülür. Bu bağlamda başkişi Tayyazade, Geysudar Mehmed Efendi aracılığıyla Gümrükçü Hüseyin Efendi’yle tanışır. Gümrükçü Hüseyin Efendi, yalnızlıktan bunaldığı için Geysudar Mehmed Efendi aracılığıyla tanıştığı, ilim bilgisine hayran kaldığı Tayyazade’yi çok sever. Tayyazade’yi çocuğu olarak gören Hüseyin Efendi, Tayyazade’ye çok alışır. Tayyazade’nin konağına her gelişinde içini güven ve huzur kaplar. “*Aradan bir ay geçti. Hüseyin Efendi’nin Tayyazade’ye sevgisi ve güveni gün günden artmaktaydı*” (s.64). Gümrükçü Hüseyin Efendi, devlet görevinden

alındıktan sonra evine kimsenin gelmemesinden yakınırken Tayyazade'nin konağa gelişiyle yaşadığı huzurlu günler açık-geniş mekân izlenimi oluşturur.

## **2.1.7.6. Şahıs Kadrosu**

### **2.1.7.6.1. Başkişi**

*Binbirdirek Batakhanesi Cevahirli Hanımsultan* romanının başkişisi Tayyazade Mehmed Efendi'dir. Eser içerisinde Tayyazade'nin fiziksel ve kişisel özellikleri hakkında bilgiler fazla yer almaz. Çok fakir bir ailenin çocuğu olan başkişi Tayyazade, Şehremini'de annesiyle beraber bir evde oturur. Babasını çok küçük yaşta kaybeden Tayyazade Mehmed'i, zanaat öğrensin diye bir marangoz dükkânına çırak olarak koyarlar ama o okumayı çok sevdiği için dükkânı bırakır. Mahalle mektebini bitirdikten sonra Kayserili Hafız hocanın çırağı olur. Haftanın sadece cuma günleri annesini görmek için evine gider. Diğer altı gününü ise hocası Kayserili Hafız'ın yanında ilim öğrenerek geçirir.

Beş yıl Kayserili Hafız hocadan dersler alır. Mektep tatil olunca Osman Dede'nin kahvehanesine gitmeye başlar. Arkadaşlarıyla vakit geçirerek tütün ve içki de içmeye başlar. Otuz yaşındaki Çiçekçi Emeti'ye âşık olur. Bundan sonra kendi işinin peşine düşen Tayyazade, seyyar kâtipliği yapmaya başlar.

Tayyazade, ilim bilgisi neticesinde Geysudar Efendi'nin ricası üzerine Gümrükçü Hüseyin Efendi'nin konağına giderek ona hem yoldaşlık hem hizmet eder. Fakat Kurban Bayramı arifesinde getirilen yanlış bohça ile rezil olan Tayyazade'nin Gümrükçü Hüseyin Efendi ile arası açılır ve Hüseyin Efendi'nin yanına gitmemeye başlar. *“Tayyazade kararını verdi; Hanımsultan'ın da hizmetine girmeyecekti, o zamana kadar kimseye kul olmamıştı, Geysudar Efendi'nin zoruyla gittiği efendi kapısından ağzının payını almıştı”* (s.79). Bütün bunlar gerçekleşirken Tayyazade'ye Fazlıpaşa Sarayı'ndan Esmâ Hanımsultan ağzından mektup gelir. Mektubu yollayan saraydaki Sahba adlı kızdır. Esmâ Hanımsultan ağzından Tayyazade'ye aşk mektupları yollamaktadır.

Gümrükçü Hüseyin Efendi'nin hazinedarı İbrahim Ağa ile yolda karşılaşan Tayyazade'nin Gümrükçü Konağı'nda dönen meseleleri, bohça meselesini, Gümrükçü Hüseyin Efendi'nin Fazlıpaşa Sarayı'na götürülmesini tüm açıklığıyla İbrahim Ağa'dan

öğrenir ve “*ben efendiyi aramak için o saraya mutlaka girerim!..*” (s. 150) diye düşünür. Eserde Tayyazade’nin rolü bundan sonra gelişme göstererek İbrahim Ağa’dan öğrendiklerinden yola çıkarak efendisi Gümrükçü Hüseyin Efendi’ye olan sadakatinden ötürü onu kurtarmak için Fazlıpaşa Sarayı’na gitmeye karar verir.

Sahba Kalfa’dan öğrendiği bilgileri kullanan Tayyazade Mehmed, Fazlıpaşa Sarayı’nın sonunu getiren bir kahramandır. Tayyazade Mehmed, fuhuş batağında olan ve türlü rezaletin yaşandığı anarşi dönemine son noktayı koyan ve tüm yapılan kötülüklerin gizli perdesini kaldıran bir karakterdir. Cesur tutumu, ilim bilgisi ve efendisine olan bağlılığıyla bilinir. Kendini tehlikeye atmaktan korkmayan, cesur bir karakterdir. Sarayda yaşanan tüm bu rezillikleri açığa çıkardığı için Sultan IV. Murad’ın takdirini kazanıp padişahın has nedimi olur. Romanın sonunda ise Fazlıpaşa Sarayı batakhanesinin tüm sırlarını öğrendiği, kendisine âşık olan ve kendisinin de âşık olduğu Sahba ile evlenip Üsküdar’a yerleşir. Yaşanan bu olaylardan bir yıl sonra da vefat eder.

#### **2.1.7.6.2. Norm karakterler**

Norm karakterler, “*romanda başkişiye tutulmuş bir aynadır*” (Korkmaz, 2018: 18). *Binbirdirek Batakhanesi Cevahirli Hanımsultan* romanının ilk norm karakteri Esmâ Hanımsultan’dır. Cevahirli Hanımsultan lakabıyla da bilinir. Eser içerisinde Esmâ Hanımsultan’ın hem giyim tarzı hem de fiziksel özellikleri abartılarak detaylı bir şekilde anlatılır. Esmâ Hanımsultan’ın hayatıyla ilgili bilgileri de eser içerisinde yazar, detaylı bir şekilde verir.

Esmâ Hanımsultan’ın ilk eşi evlendikten bir hafta sonra sefer sırasında ölür. İkinci evliliğinde ise bir vezir ile evlenir, çok geçmeden bu eşi de vefat eder. İkinci eşinden Esmâ Hanımsultan’a çok servet kalır. Annesi de öldükten sonra başına buyruk kaldığından erkeklerle gönül eğlendiren bir kadın olur. Üçüncü evliliğini padişahın vermiş olduğu emir üzerine vezir kâhyasıyla yapar. “*Altmışını aşmış ve üç paşa koca eskitmiş azametli, hatta haşmetli bir duldu*” (s.12). Üçüncü eşinden de çok kısa sürede ayrılır. Bundan sonraki hayatını çok kısa ilişkiler sürdürerek geçirir.

Esmâ Hanımsultan, babasından ve üç kocasından kalan servet ile zengin olur. Fazlıpaşa Sarayı’nın sahibi olduğundan erkeklerle sarayında gönül eğlendiren bir kadına dönüşür. Zamanla Fazlıpaşa Sarayı türlü ahlâksızlıkların yapıldığı, cinayetlerin işlendiği bir

haşarat yuvasına döner. Esrarengiz bir şekilde sarayda yaşanan bu durumlar gizliliğini koruduğundan Esmâ Hanımsultan döneminde çok saygı duyulan bir kadın olur. Sarayının gizemi ve kendisinin yaptıkları Tayyârzade tarafından tespit edilerek sarayıyla birlikte kendisi de padişah tarafından dağıtılır.

Romadaki bir diğer norm karakter ise Sahba'dır. Sahba, Esmâ Hanımsultan'ın hem hazinedarı hem başkalfasıdır. Fazlıpaşa Sarayı'nda bir mevkisi vardır. Gürcü, yirmi yaşında, uzun boylu bir kızdır. Eserde Sahba'nın fiziksel özellikleri detaylı bir şekilde anlatılır. Sahba, Tayyârzade'nin hayatında bir dönüm noktası olur. "*Norm karakter, romanda amaç olmaktan çok bir amacı gerçekleştirmek için kullanılan bir araçtır*" (Stevick, 2004: 175). Tayyârzade'ye âşık olduğu için ona gönderdiği mektuplar ve bohça ile kendini Tayyârzade'ye tanıtır.

Sahba'nın fuhuş yolunu kendine uygun görmediğinin aslında apaçık kanıtı Tayyârzade'ye âşık olması ve Tayyârzade saraya geldiğinde burasının bir batakhane olduğunun ve Fazlıpaşa Sarayı içerisinde her türlü pislüğün döndüğünü itiraf etmesidir. "*Kızın itirafları ve Hanımsultan'dan nefreti, fahişe de olsa fuhuşu benimsemediğine, o yola zorla sürüklendiğine en aydın delildi*" (s.177). Bu satırlarla Sahba'nın aslında kötü niyetli bir kız olmadığı bu batakhane denilen ahlaksızlık yuvasının kapatılmasını istediği anlaşılır. Tayyârzade ise Sahba'nın itirafları neticesinde kan ve fuhuş kusan Fazlıpaşa Sarayı ve içerisindeki azılı çeteyi bozar.

#### **2.1.7.6.3. Kart karakterler**

*Binbirdirek Batakhanesi Cevahirli Hanımsultan* romanının kart karakterleri Gümrükçü Hüseyin Efendi ve Sultan IV. Murad'dır. Gümrükçü Hüseyin Efendi, zengin bir ailedendir. Hem zekâsının hem de zenginliğinin verdiği güçle İstanbul Gümrük Eminliği'ne kadar yükselir. Bu mevkide beş yıl namuslu bir şekilde çalışırken "*Sultan IV. Murad'ın anası Kösem Mahpeyker Sultan bendelerinin aracılığıyla geniş ölçüde ticaretle meşgul oluyordu ve gümrük idaresine pek çok işi düşüyordu. Valide Sultan'ın menfaatine dokunan bir mesele de doğruluktan ayrılmayan Hüseyin Efendi azledilmişti*" (s.59). Hesabını, kitabını doğru yaptığı için öldürülmekten de kurtulur. Padişah tarafından verilen emir üzerine eve mahkûm edilir. Padişah'tan korktuğu için eşi, dostu pek yanına uğramaz. Kendini kitap okumaya adanmış, yalnızlıktan bunalmış

bir kişidir. Yanına gelen tek kişi ise Geysudar Mehmed Efendi'dir. Geysudar Mehmed Efendi, Tayyazade'yi Gümrükçü'ye hizmetçi olarak uygun görür.

Gümrükçü Hüseyin Efendi, başta Tayyazade'nin hayatını olumlu yönde etkilerken Gümrükçü Konağı'nda onu sevmeyen kâhya ile vekilharçın yolladığı yanlış bohça ile Tayyazade'nin hayatını olumsuz yönde etkiler. Tayyazade'nin bu durumu Gümrükçü Hüseyin Efendi'den uzaklaşmasını sağlar. Semtindeki tüm insanların diline bohça yüzünden düşer. *“Semti halkıyla selamı kesen Tayyazade bayramın ikinci günü Üsküdar'a geçti. Şemsipaşa'da kendine münasip bir ev buldu, ertesi günü de anasını alarak, ancak bir öküz arabası tutan eşyalarıyla doğup büyüdüğü semti terk etti”* (s. 85). Tayyazade bu nedenle bulunduğu semti de Gümrükçü Hüseyin Efendi'yi de terk eder. Tayyazade için Gümrükçü Hüseyin Efendi'nin asıl eserdeki görevi, Tayyazade'nin Fazlıpaşa Sarayı'na gitmesine neden teşkil etmesidir. Tayyazade efendisini bulmak amacıyla gittiği sarayda hem sarayın gerçek yüzünü ortaya çıkarır hem de Sahba'ya kavuşur.

Diğer bir kart karakter ise Sultan IV. Murad'dır. Eser içerisinde yaşanan olayların geçtiği dönem padişahı Sultan IV. Murad'ın on iki on üç yaşlarında tahta geçtiği zamandır. İstanbul'da bu dönemde anarşi devri denilen *“baldırı çıplak hayta güruhu çeteler kurmuş dolaşmakta, hırsızlık, cinai vakalar her gece, her gün, şehrin her semtinde işlenir olmuştur; fuhuş ve türlü rezaletler ise sokaklarda göz göre yapılmaktaydı.”* (s.11). İşte bu devlet sözünün ayaklar altına alındığı dönemde padişah kılık değiştirerek insanların arasına girip günlük hayatlarını takip eder.

Sultan IV. Murad, eserin sonunda olayların açığa kavuşmasında önemli rol oynar. Sultan IV. Murad, Tayyazade sayesinde Fazlıpaşa Sarayı'nda geçen yolsuzlukları ve sarayın amacı dışına çıkarak ne şekilde kullanıldığını öğrenir. Bunun üzerine Tayyazade ile kurduğu plan dâhilinde Dede Sultan kılığına girerek batakhane ortadan kaldırılmasını sağlar. Bütün bu yaşananlardan sonra Sultan IV. Murad, Tayyazade'ye güven duyarak onu has nedimi yapar. Sultan IV. Murad, eser içerisinde baştan sona kadar rolünü hiç değiştirmeyen otoritesini gösteren bir karakterdir.

#### 2.1.7.6.4. Fon karakterler

*Binbirdirek Batakhanesi Cevahirli Hanımsultan* romanında “başışinin ve diğer ana karakterlerin içinde yaşadıkları sosyal ortamı göstermek bakımından fon/figüratif karakterlere ihtiyaç duyulur” (Kanter, 2019: 234). Romanın içerisindeki fon karakterler şöyledir: Yandım Ali, Arnavut Sinan, Kavas Veysel Ağa, Bihruz, Cellat Paşa Kara Ali, Osman Dede, Zerefşan, Tayyazade'nin annesi, Hamamcı Hurşid Ağa, Geysudar Mehmed Efendi, Bal Mehmed Ağa, Mor Feraceli Kamer Hatun, Yağlıkçı Hacı Kerem Efendi, Bursalı Sadizade Cafer Çelebi, Ali Kaptan, Gümrükçü Hazine-darı İbrahim Ağa, Fazlıpaşa Sarayı köleleri ve cariyeleri.

#### 2.1.7.7. İzleksel Kurgu

*Binbirdirek Batakhanesi Cevahirli Hanımsultan* romanının izleksel kurgusunu oluşturan değerler KORA şemasında (Korkmaz, 2015: 196) şu şekilde gösterilir:

**Tablo 2.7. *Binbirdirek Batakhanesi Cevahirli Hanımsultan* adlı eserin KORA şeması**

	<b>TEMATİK(ÜLKÜ)DEĞERLER</b>	<b>KARŞI DEĞERLER</b>
<b>Kişiler Düzeyinde</b>	Tayyazade Mehmet Efendi Sultan IV. Murad Kavas Veysel Ağa Gümrükçü Hüseyin Efendi Geysudar Mehmed Efendi Sahba Kalfa Dilaver Hazine-dar İbrahim Ağa Yağlıkçı Hacı Kerem Efendi Sadizade Cafer Çelebi Tayyazade'nin Annesi	Cevahirli Hanımsultan Zerefşan Yandım Ali Benli Yusuf Arnavut Sinan Hamamcı Hurşid Ağa Mor Feraceli Kamer Hatun Macar Köle
<b>Kavramlar Düzeyinde</b>	Fedâkarlık Aşk İyi niyet Sahiplenme İtiraf	Sömürü Yozlaşma İntihar Fuhuş Yolsuzluk
<b>Simgeler Düzeyinde</b>	Konak Ev Cevher Altın Para Çevre	Taht Saray Yüzük Mektup Hamam Dedikodu

### 2.1.7.7.1. Sömürü

*Binbirdirek Batakhane Cevahirli Hanımsultan* romanında en yoğun işlenen tema sömürüdür. Eser içerisinde iki tür sömürü izleği görülür: Biri kadının bedeninin sömürü aracı olarak kullanılması, diğeri zengin adamların servetlerinin sömürü aracı olarak kullanılmasıdır. Eserde bu iki sömürü türü batakhane çetesinin zenginlerin servetlerini ellerinden alma planı için kadının bedeninin de kullanılması durumunda iş birlik içerisinde yürütülür.

Eserde batakhane işlevi gören Fazlıpaşa Sarayı'nın hanımı Esmâ Hanımsultan, annesi vefat ettikten sonra erkeklerle gönül eğlendirme peşine daha çok düşer. Şıpsevdi bir karaktere sahip olduğu için kimseye uzun süre bağlı kalmadan erkeklerle gönül eğlendirmektedir. *“Hepsi ayaktakımından seçilen bekâr uşağı civanlarla haşroldu, bir kısmıyla bir yıl, iki yıl yaşadı; bir kısmından bir haftada, iki günde bıktı”* (s.39). Fazlıpaşa Sarayı'na hep fahişe olmuş kadınlar olarak bir nevi fuhuş işletmeciliği yapmaktadır. Bu suretle kadın bedeni tıpkı bir obje görevi görmektedir. *“Kendilerini/bedenlerini onaylatmayı, başkaları tarafından görülme/fark edilmeyi ve bakışların odağında olmayı amaç hâline getiren bireyler”* (Kanter, 2019: 41) bedenleri aracılığıyla amaçlarını gerçekleştirmek isterler. Bu nedenle sömürü işlevi gören bedenleri, elde etmek istedikleri lüks maddi değerlere ulaşmalarını geçici olarak sağlar.

Devrin insanlarının saygı duyduğu Esmâ Hanımsultan'ın Fazlıpaşa Sarayı'nda cariyeleri ve köleleri de bulunur. Bu cariyeler ve köleler de saraya getirilen zengin adamlardan bahşiş isteme yoluyla saraya adım attıkları ilk andan itibaren parasını, altınını sömürme işine başlarlar. Esmâ Hanımsultan babası zamanında sarayda barınmış ve altmış beş yaşına kadar hiç evlenmemiş Kavas Veysel Ağa'yı on sekiz yaşındaki cariyesi Zerefşan ile evlendirir. Zira Osmanlı Devleti zamanında *“satın aldıkları ve eğittikleri cariyelerle evlendirmek”* (Timur, 2002: 33) olağan bir durumdur. Devlet idaresinde yer alan devlet mensupları kendilerine uygun görülen ve uygun gördükleri kölelerle veya cariyelerle evlenebilirler. Devletin koymuş olduğu bu kuralı fırsat bilen Cevriye Hanım da bu fırsatı kendi çıkarımı gözetmek için kullanır.

Romanda Zerefşan, odasına hırsızlık yapmak için giren Yandım Ali'yle birlikte olduktan sonra Yandım Ali bunun karşılığı olarak harçlık ister.

*“Yandım Ali ateşli Çerkez’in kollarından güçlkle sıyrılarak:*

*“Kadınım, bana izin... Harçlığını ver de gideyim” dedi.*

*Zereşan şaşırıldı. Para harcayacak yeri olmadığı için saraydan çıkarken Cevahirli Hanımsultan’ın verdiği altın kesesi çeyiz sandığında duruyordu. Peleng Şah’ına parmağından bir yüzük çıkarıp verdi” (s.16).*

Eserde, kadın ile erkeğin prensipleri ve ihtiyaçları rol değiştirmiştir. Kadın, bedenini kullanarak gönül eğlendirmek için evine aldığı adama bunun karşılığında ayak ücretini takdim eder. Yandım Ali, Zereşan’ın hem parasını hem bedenini sömüren bir karakterdir.

Fazlıpaşa Sarayı’nın yer altındaki bir odasını kendilerine toplanma yeri seçen batakhanecisi mensupları, Dökmeciler Hamamı’nda toplanarak ettikleri yemin ile yapacakları işleri planlarlar. Çetenin amacı belirledikleri İstanbul zenginlerini, ilk önce batakhaneye getirtmek ardından da tüm servetini elinden alıp öldürmektir.

Eserde, Yağlıkçı Hacı Kerem Efendi isimli servet sahibi bir adamı da Esmâ Hanımsultan’ın batakhanesinin içinde yer alan hafifmeşrep kadınlardan Mor Feraceli Kamer Hatun işve ve cilve yapıp kendine bağladıktan sonra Fazlıpaşa Sarayı’na getirir. Mor Feraceli Kamer Hatun işvesi ve cilvesiyle gönderdiği aşk içerikli davet mektubuyla Yağlıkçı Kerem Efendi’yi kendine bağlamıştır. Kocasından ilgi görmediği için *“Kamer Hatun kel olsun, kör olsun da gece koynumda er olsun der...” (s.87)* bu bağlamda görevi, gözüne kestirdiği adamı kendine bağlamak ve saraya getirip servetini elinden alıp adamı öldürtmektir. *“Erkek kültürü, kadının bedenine sürekliliği için ve libidosunu doyurmak amacıyla ihtiyaç duyduğundan” (Işık, 1998: 78)* kadının davetini kabul eder. Bu bağlamda romandaki erkek karakterler de azılı çetenin tuzağına düşer.

Başkişi Tayyazade’nin efendisi, Gümrükçü Hüseyin Efendi’yi ise Tayyazade’nin adını kullanarak uydurdukları yalanlarla Fazlıpaşa Sarayı’na götürürler. Batakhanecisinin amacı ise şöyledir:

*“Hüseyin Efendi’nin zevklerini, meşrebini ve servetinin hakiki değerini iyice öğrenmek, arada bahşiş, hediye, ayak kirasıyla efendiyi elden geldiği kadar soymak, sonra, çubuktar derdine düşmüş zengin adamı kendi ayağıyla batakhaneye getirerek, mümkün olan en kısa zamanda hazinesini elinden alma” (s.133)*

Diğer zenginlerdeki amaçları gibi Gümrükçü Hüseyin Efendi’ye karşı da amaçları aynıdır. Servetini sömürdükleri bu adamları en son olarak da öldürürler.

Romanda batakhane çetesi mensupları, kendilerine hedef olarak seçtikleri zenginlerin açığının olduğu durumları tespit ederek oradan o insanları avlayıp kurdukları tuzaklara düşürürler. Eserde başta Esmâ Hanımsultan olmak üzere sarayın cariyelerinden kadınlar, erkeklerine bağlı kalmayı seçmeyip eğlence için bedenlerini, kadınlıklarını kullanırlar. Gözünü servet hırsı bürümüş olan Esmâ Hanımsultan'ın sarayını kötü amaçlar barınağı haline dönüştürmüş olması eserin sonunda kendi aleyhine sonuç doğurur.

#### **2.1.7.7.2. Aşk**

*Binbirdirek Batakhanesi Cevahirli Hanımsultan* romanının diğer bir izleğini aşk teması oluşturur. Aşk, “aşırı sevgi ve bağlılık duygusu” (Türkçe Sözlük, 2011: 177) olarak ifade edilir. Bu eserde geçen aşk duygusu Tayyazade ile Sahba Kalfa arasında yaşanır. Bu aşk duygusunun filizlenmesi üzerine verilen birçok mücadele de açığa çıkarılır. Eserdeki aşk duygusu evvela Cevahirli Hanımsultan'ın kalfası Sahba Kalfa'nın Tayyazade'ye olan aşkıyla başlar. Sahba Kalfa'nın Tayyazade'ye nasıl ve ne şekilde âşık olduğu bilinmese de Sahba Kalfa, Tayyazade'ye olan aşkını yazdığı aşk mektuplarıyla dile getirir. “*Sevginin tek istediği kendini ifade etmektir, sevecenlik ve incelik vermek ister*” (Lauster, 2000: 143). Zaten aşkın asıl özü de buradan gelmektedir. Aşkın karşılıklı olup olmayacağını belirleyen olguda kendini karşındakine ifade etmekten gelir. Bundan mütevellit Sahba Kalfa'da Tayyazade'ye yolladığı aşk mektuplarıyla kendini ifade etmeye kalkışarak aşkına karşılık bulmak ister. Tayyazade de efendisi Gümrükçü Hüseyin Efendi'yi bulmak için Fazlıpaşa Sarayı'na gittiğinde Sahba Kalfa'ya âşık olarak Sahba'nın aşkına karşılık verir.

Tayyazade, Sahba Kalfa'nın kendisine olan aşkı neticesinde Fazlıpaşa Sarayı'nın çirkin yüzünü öğrenir. Esmâ Hanımsultan'ın Tayyazade'yi Sahba Kalfa'nın odasında bir gecelik hizmet etmesini buyurması üzerine Sahba Kalfa, Tayyazade'ye Fazlıpaşa Sarayı'nın gerçek yüzünü ve sarayda dönen oyunları anlatır. Sahba Kalfa, âşık olduğu adam Tayyazade'ye her ne kadar Fazlıpaşa Sarayı'nın gerçek yüzünü söylemiş olsa da içinde bir korku olur. Bu durum Cevahirli Hanımsultan'ın kulağına giderse Sahba Kalfa'nın da batakhaneye getirilen adamlardan bir farkı olmayacaktır. Yine de Sahba Kalfa, Tayyazadesi'ne olan sevgisinden ve güveninden dolayı her şeyi göze alarak böyle bir işe kalkışır. “*Sevgi, hiçbir onaya gerek duymayan tamamen gelişmiş bir*

*özgüvendir*” (Lauster, 2000: 78). Sahba Kalfa, Tayyazade’yi Fazlıpaşa Sarayı’nın gerçek yüzünü ortaya çıkarabilecek bir nevi kurtuluş yolu olarak görür. Saray, çökertilirse âşık olduğu adam Tayyazade’ye de kavuşma yolunun açılacağını öngörür.

““*Bu Cevahirli Esmâ Hanımsultan denilen cadı batakhane işletir!..*”

“...”

“*Bu muhteşem saray bir batakhanedir Tayyazadem!*”” (s.171).

Sahba Kalfa, aslında Esmâ Hanımsultan’ı sevmeyen ve fuhuşu benimsemeyen tek emeli bu ahlaksızlık yuvasına dönmüş olan Fazlıpaşa Sarayı’nın gerçek yüzünü ortaya çıkarmak isteyen bir karakterdir. Bu nedenle âşık olduğu adamın buna bir çözüm yolu bulacağına inandığından Tayyazadesi’ne her şeyi anlatır. Zaten Sahba Kalfa’nın aşkı ve itirafları Esmâ Hanımsultan’ın ve Fazlıpaşa Sarayı mensuplarının sonunu hazırlar.

Romanın başkişisi Tayyazade ve Sahba Kalfa arasındaki aşk; masum, saf ve hiçbir çıkar olmadan yaşanan gerçek aşktır. Bir de Cevahirli Hanımsultan’ın şipsevdi oluşu sonucu hevesi geçene kadar ve çıkarını gözetene kadar duyduğu heveslik aşklar vardır. Cevahirli Hanımsultan’ın benimsediği duygu aşktan çok arzuya yöneliktir. “*Arzu sadece belli bir bireye yönelmiştir ki, bireyin elde edilmesinin en büyük sevinci sağlayacağı konusunda bireye karşı konulmaz bir inanç vermiştir*” (Schopenhauer, 2016: 60). Bundan dolayı Cevahirli Hanımsultan, arzusunun ve hevesinin peşinden giderek Deli Bekir adlı adamı ölümden kurtarıp sarayına getirip günlerce ona bakar ve onunla gönül eğlendirir. Deli Bekir ile olan bu gönül muhabbeti Cevahirli Hanımsultan’ın Tayyazade’yi görene kadar sürer. Tayyazade’yi keşfettikten sonra onunla yakınlaşmaya başlamak istemişse de Tayyazade’nin gönlü Sahba Kalfa’da olduğu için Tayyazade, Cevahirli Hanımsultan’ı efendisini bulma yolunda ve Fazlıpaşa Sarayı’nın sonunu getirmede rol oynayacak bir araç olarak görür.

### **2.1.7.7.3. Yozlaşma/Yolsuzluk**

*Binbirdirek Batakhanesi Cevahirli Hanımsultan* romanındaki entrik kurguyu oluşturan diğer bir izlek de yozlaşmadır. Yozlaşma, “*özündeki iyi nitelikleri birtakım dış etkenlerle zamanla yitirmek*” (Türkçe Sözlük, 2011: 2609) olduğundan eserdeki olaylar da Sultan IV. Murad zamanında yer alan türlü yolsuzluklar sonucu halkın kendi

kimliğini yitirerekten başkalaşma yoluna girmesiyle olur. Her türlü ahlaksızlığın yaşandığı durumlar sokaklara inmiş, insanların gözü önünde sergilenir olmuştur.

*“İstanbul’da baldırı çıplak hayta güruhu çeteler kurmuş dolaşmakta, hırsızlık, cinai vakalar her gece, her gün, şehrin her semtinde işlenir olmuştur; fuhuş ve türlü rezaletler ise sokaklarda göz göre yapılmaktaydı. Ayaktakımının oturduğu yerler, semt ise bataktaneden farksızdı”* (s.11).

Toplumsal yozlaşmanın sıkça yaşandığı bu dönemde devrin kadınları da kendi aralarında ahlakî açıdan bozulmalar yaşar. Kadınlar evli oldukları halde evlerine erkek alırlar. Cevahirli Hanımsultan’ın cariyelerinden biri olan Zerefşan bu yolda faaliyet gösteren bir karakterdir. Yandım Ali adlı adamı kocasının haberi olmadan evine alıp onunla gönül eğlendirdikten sonra cep harçlığını verip gönderir. Burada iki cinsiyet arasındaki rol farklılıklarının birbirinin yerine geçmiş olduğu görülür. Kadın evine almış olduğu ve vaktini geçirdiği erkeği maddi açıdan da ödüllendirmektedir. Burada *“kadınların daha erkeksi görünmek için bazı dişil özelliklerinden vazgeçtikleri; aynı şekilde erkeklerin de daha kadınsı yanlarının gelişebilmesi için bazı erkeksi özelliklerinden vazgeçtikleri çok sık görülmektedir”* (Gray, 1998: 65). Erkeğin eril enerjisiyle kadının dişil enerjisinin birbirinin yerine geçmesi gerçek kimlik yapısının bozulmuş olduğunu da gösterir. Bu da iki cinsiyet arasındaki hem ahlakî hem de toplumsal bozulmaların yaşanmasına sebebiyet verir.

*“Yandım Ali ateşli Çerkez’in kollarından güçlkle sıyrılarak:*

*“Kadınım, bana izin... Harçlığımı ver de gideyim” dedi.*

*Zerefşan şaşırıldı. Para harcayacak yeri olmadığı için saraydan çıkarken Cevahirli Hanımsultan’ın verdiği altın kesesi çeyiz sandığında duruyordu. Peleng Şah’ına parmağından bir yüzük çıkarıp verdi...”* (s.16).

Sultan IV. Murad’ın padişahlık yaptığı dönemde devlet şehir içerisindeki türlü yolsuzluklarla ve ahlakî çöküntüyle uğraşır. İstanbul sokaklarında birtakım adamlar hırsızlık, soygunculuk, adam kandırmaca gibi insanların maddî ve manevî değerlerine dokunacak olumsuz faaliyetlerde bulunur. Bayram günlerinde hırsızlık yapmaya alışmış kimseler asker kıyafeti giyerek yolunu kestikleri adamlardan bahşiş toplarlar. Bundan ötürü hırsızların giymiş oldukları “asker kıyafetleri” asıl işlevinin dışına çıkmış olur. *“İnsanlar, elbiselerle bazı şeyleri maskeler, bazı yönlerini gizler, bazı yönlerini de açığa çıkarır”* (Kanter, 2019: 22). Böylelikle gerçek işlevinin dışına çıkmış asker kıyafetleri birtakım adamların planlarının işleminde araç olarak kullanılır.

Sert ve despot mizacıyla bilinen Sultan IV. Murad, devlet işlerinde ve halk üzerinde otokontrolü muhafaza etmekten sakınmaz. Hata işleyip, koyduğu kurallara uymayanları ise anında idam ettirir. Sultan IV. Murad, kuralcı yapısı gereği devlet meselelerinin yoğunluğunu fırsat bilen kimselere de gereken talimatı vermekten geri durmaz. *“Dıştan gelen olumsuz faktörler birbirini takip ederken, içten başlayan bozulmalar da birbirini tetikler hale gelmiştir”* (Kodaman, 2007: 13). Dış güçlerin Osmanlı Devleti içerisinde bıraktığı olumsuz gelişmeler, devletin içyapısı içerisindeki dengelerin de şaşmasına sebebiyet vermiştir. Böylelikle verilen mücadelelere yenisi eklenerek bu durum devletin bunlarla da uğraşmasını mesul kılmıştır. Padişah IV. Murad’ın göstermiş olduğu disiplinlerle de şehir içerisinde yaşanan bozulmalar en aza indirgenme yoluna gitmiştir.



## SONUÇ

Tarihî roman, tarihî gerçekliklerle birlikte romanın kurmaca dünyasının bir araya getirilip oluşturulduğu edebî türün adıdır. Tarihî romanın Avrupa edebiyatındaki ilk temsilcisi İskoçyalı yazar Walter Scott'tur. Yazdığı *Waverley* adlı eseriyle bu türün öncüsü olur. Türk edebiyatında ise bu tür, Tanzimat edebiyatından sonra gerçekleşir. Bu türün ilk örneği Ahmet Mithat Efendi'nin *Yeniçeriler* adlı eseri kabul edilse de bu konu da teknik ve sanatsal bakımdan tam bir tarihî roman olan Namık Kemal'in *Cezmi* adlı eseri esas tarihî roman başlangıcı kabul edilir. Daha sonra tarihî roman, II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet Dönemi'nden sonra artış gösterir.

Türk edebiyatının önemli bir tarihî konu yazarlarından olan Reşad Ekrem Koçu, yazarlık yoluna öncü olarak akademik hayatına son verip tarih öğretmenliği yaptığı sıralarda başlar. Birçok türde yapıt ortaya koyan yazarın hemen hemen her edebî türde eseri bulunur. Eserlerindeki muhtevayı, Osmanlı Devleti içerisinde yer alan padişahların dönemlerine ait olaylar oluşturur. Bu olayların içerisinde dönemin sosyokültürel yapısını da anlatarak dönemin yaşanmışlıkları hakkında bilgiler de verir. Reşad Ekrem Koçu, tarih konusunu eserlerinde bir amaç olarak kullanır. Ona göre roman, bu amacı gerçekleştirme yönünden araç olarak ele alınır. Koçu, tarihi anlatmak ve bu anlatımıyla tarihi okuyucuya öğretmeyi amaç edinir.

Çalışmada yazarın romanlarının tahlili yapı unsurları ve izleksel bütünlük olarak iki çerçevede ele alınarak incelenir. Reşad Ekrem Koçu'nun, *Esircibaşı*, *Patrona Halil*, *Kabakçı Mustafa* adlı romanlarında başkaldırı izleği adı altında Osmanlı Devleti içerisinde yer alan padişaha karşı başlatılan isyanın ele alındığı görülür. *Forsa Halil ve Binbirdirek Batakhanesi Cevahirli Hanımsultan* adlı romanları ise yazarın diğer romanlarından kurgu yönüyle farklı olup tarihî-polisiye tarzda ele alınır. Dönemin seçme zenginlerinin servetlerinin ellerinden alınıp öldürülmesini ele alan yazarın romanlarının temel izleği sömürü adı altında ele alınır. *Kösem Sultan* romanında ise saltanat sevdası uğruna tahtta kalmayı kendine hedef bilmiş olan Kösem Sultan'ın eser içerisindeki izleğinin ilkini iktidar hırsı oluşturur.

Eserlerin hemen hemen hepsinde başkaldırı izleği yer alır. Eserdeki karakterlerin padişaha ve devlete karşı kalkışmış oldukları isyanlar ve itaatsiz davranışları bu izlek adı altında ele alınır. Ayrıca yazar, eser içerisindeki asıl olaylardan bağımsız bir

biçimde dönemin sosyokültürel olaylarından da bahsettiğinden yozlaşma ve sosyal adaletsizlik izleği adı altında bireysel ve toplumsal sorunlarda ele alınır. Böylece romanların ortak izleği olarak dikkat çekerler.

Yazarın romanlarındaki karakterler eserin konusunun oluşumuna göre çeşitlilik gösterir. Yazarın romanlarındaki başkişileri ya dönemin padişahı ya romana adını veren karakter ya da yapıta adını veren karakterden bağımsız eser içerisinde başka bir karakter oluşturur. Bu başkişilerin gerçekleştirmek istedikleri bir hedefleri bulunur. Bu hedef uğruna eserde çeşitli mücadeleler verirler.

Koçu, tarihsel konulu romanlarında gerçek karakterlerin yanında kurmaca karakterlere de yer verdiğinden eserlerde gerçek karakterin dışında olaylarda yer alan kurmaca yönlü karakterler de bulunur. Gerek başkişi olarak gerekse eser içerisinde başkişiye yön veren karakter olarak yazarın kurmaca bir şekilde oluşturduğu karakterler olarak yer alırlar.

Koçu'nun bütün tarihî romanlarında her şeyi bilen, gören, duyan ve şahit olan bir hâkim bakış açılı anlatıcı yer alır. Hâkim anlatıcı, olaylar içerisinde araya girerek kendi yorumlarını yapmaktan kaçınmaz. Vakalar ve şahıslar hakkında yorumlar yapar. Okuyucuya gelecekte yaşanacak hadiselerin ipuçlarını vererek konuya dair meraklanmasını sağlar. Diyalog tekniğinden, montaj tekniğinden yeterince yararlanır. Olayların akışını bazı durumlarda keserek konuyla alakasız bazı tarihî bilgiler verip okuyucuyu o konular hakkında da bilgilendirmek ister.

Romanda yer alan olayların zamanı net bir şekilde belirginlik gösterir. Yazar, roman içerisinde yaşanan en ufak bir olayı bile gün, ay, yıl şeklinde tarihini belirterek verir. Böylelikle olaylarda geçen tarihî gerçekliklerin yaşandığı zaman dilimleri de kolay bir şekilde çözümlenebilir. Koçu'nun romanlarında zaman, kronolojik bir seyir içerisinde devam etmez. Yazarın eserlerindeki karakterlerin geçmiş anılarının çok fazla anımsanması ve padişahın bulunduğu geçmiş dönem içerisinde yaşanan olaylara gidilerek şimdiki zamanla aradaki bağlantının sağlanmaya çalışılması zamanı, kronolojik seyrinin dışına çıkarır.

Romanda görülen mekânı ise İstanbul ve içerisinde yer alan yerler oluşturur. Bundan ötürü romanların içerisinde geçen olayların hemen hemen hepsinde aynı mekânlar yer alır. Mekânların tasviri kısa ve yetersizdir. Koçu'nun bütün tarihî romanları Osmanlı

Devleti'nin tarihini ele aldığından ele alınan mekânlarda tarihte kazandıkları işleve göre eserde yer alırlar. *Topkapı Sarayı, Et Meydanı, At Meydanı, Balıkhane Kapısı, Yeni ve Eski Saray* gibi bu mekânlar, Osmanlı Devleti içerisinde işlevleri olan mekânlardan bazılarıdır.

Romanlarda ele alınan mekânlar sadece üzerinde yaşanan bir yer olmanın ötesinde şahısları ruhsal bağlamda etkileyen mekânlar olarak da ele alınırlar. Genel itibarıyla kapalı-dar mekân işlevi gösteren padişahlar ve devlet erkânları için saray, karakterlerin yaşamış oldukları ev, ıssız yerler, boş odalar; karakterleri ruhsal bağlamda etkileyen ruh halleriyle paralellik gösteren yerlerdir.

Reşad Ekrem Koçu'nun, genel itibarıyla tarihî romanlarındaki amacını tarihî olayı eser içerisinde ön planda tutup okuyucuyu tarihî olay hakkında bilgilendirmek alır. Takındığı meddah havasıyla aktarılması gereken özellikleri yazılı bir yapıta taşıyarak aktarır. Romanlarında sade, açık ve anlaşılır bir dil kullanan yazar, deyim ve atasözlerine de yer vererek sosyal hayatın içerisindeki kullanımları da eserlerinde ele alır. Böylece ele aldığı tarihî olaylar ekseninde o dönemin toplumsal meseleleri hakkında da okuyucuyu haberdar eder.

## KAYNAKLAR

- Afyoncu, E. (2010). *Osmanlı imparatorluğu'nda askeri isyanlar ve darbeler*. (1. Baskı). Yeditepe Yayınevi.
- Afyoncu, E. (2016). *Muhteşem Valide Kösem Sultan*. (2. Baskı). Yeditepe Yayınevi.
- Aktaş, Ş. (1991). *Roman sanatı ve roman incelemesine giriş*. (2. Baskı). Akçağ Yayınları.
- Aktaş, Ş. (2022). *Anlatma esasına bağlı edebî metinlerin tahlili*. (1. Baskı). Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Aktepe M. M. (1993). "Damad İbrâhim Paşa, Nevşehirli". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. TDV Yayınları. 8/441-443. <https://islamansiklopedisi.org.tr/damad-ibrahim-pasa-nevsehirli>
- Akyüz, K. (2020). *Modern Türk edebiyatının ana çizgileri 1860-1923*. İnkılâp Kitabevi.
- Altınay, A. R. (1973). *Lâle devri*. (1. Baskı). Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları.
- Argunşah, H. (1990). *Türk edebiyatında tarihî roman (Türk edebiyatıyla ilgili)*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Argunşah, H. (2016). *Tarih ve roman*. (1. Baskı). Kesit Yayınları.
- Arslan, F. (2018). Kuşlar yasına gider'de değer ve simge kimlikler... V. Ş. Ramazan Korkmaz içinde, *Romanda kişiler dünyası* (s.559-577). (1.Baskı). Akçağ Yayınları
- Aydüz, S. (1997). Lâle devri'nde yapılan ilmî faaliyetler. *Divan: İlmî Araştırmalar*, 1997/1, Cilt:II, Sayı:3, s.143-170. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/254315>
- Ayık, E. E. (2021). *Reşad Ekrem Koçu'nun romanlarında halk kültürü unsurlarının kullanımı*. Erzurum: Erzurum Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi. file:///C:/Users/Hp/Downloads/698777%20(6).pdf
- Ayvaz, E. M. (2007). *Reşat Ekrem Koçu's İstanbul ansiklopedisi; or an obsessive collector's attempt to make his private narrative public*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Master Thesis. file:///C:/Users/Hp/Downloads/231932.pdf
- Bachelard, G. (2017). *Mekânın poetikası*. A.Tümertekin (Çev.). İthaki Yayınları.
- Berle, A. A. (1980). *İktidar*. N. Muallimoğlu (Çev.). Tur Yayınları.
- Bilgin, N. (2014). *Kimlik inşası*. (2. Baskı). İzmir Büyükşehir Belediyesi Kent Kitaplığı.
- Bingöl, Y. (2022). *Reşad Ekrem Koçu'nun hikâyelerinde halk kültürü unsurlarının kullanımı*. Erzurum: Erzurum Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi. file:///C:/Users/Hp/Downloads/744941%20(7).pdf
- Boray, F. E. (2013). *Osmanlı'dan cumhuriyet'e isyanlar*. Kamer Yayınları.
- Bourneur, Roland- Quillet, Real (1989). *Roman dünyası ve roman incelemesi*. Hüseyin Gümüş (Çev.). Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Boynukara, H. (2007). Gerçeği besleyen kurgu, kurguyu besleyen gerçek roman ve tarih: tarihi roman. *II. Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni*. s. 455-463.
- Bozkaya, İ. (2021). *Arzunun siyasi potansiyeli: Reşat Ekrem Koçu'da queer özneliliğin takibi*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi. file:///C:/Users/Hp/Downloads/678336.pdf
- Camus, A. (2013). *Başkaldıran insan*. T. Yücel (Çev.). Can Yayınları.

- Çelik, Y. (2002). Tarih ve tarihî roman arasındaki ilişki tarihî romanda kişiler. *Bilig* (24), 49-67. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/234686>
- Çeri, B. (2001). *Tarih ve roman*. Can Yayınları.
- Çetişli, İ. (2004). *Metin tahlillerine giriş/2*. (1. Baskı). Akçağ Yayınları.
- Çetişli, İ. (2009). *Metin tahlillerine giriş/2*. (2. Baskı). Akçağ Yayınları.
- Çiçek, B. (2023). Osmanlıda yenileşme hareketleri çerçevesinde lale devri yeniliklerinin Türk demokrasi hayatına etkileri. *Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi*, ISSN: 2459-1149, 10(95), 1139-1145. <https://jshsr.org/index.php/pub/article/view/108/106>
- Demirarslan, D. (2006). Osmanlı'da modernleşme/batılılaşma sürecinin iç mekân donanımına etkileri. *Erdem*, 15(45-46-47), 35-66. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/671833>
- Dino, G. (2008). *Türk romanının doğuşu*. (2. Baskı). Agora Kitaplığı.
- Doğan, A. (2018). *Tarih ve mekân odağında Türk romanı incelemeleri*. (1. Baskı). Hece Yayınları.
- Dündar G. (2020). “Emek sömürüsü bağlamında insan ticareti”. *Göç Araştırmaları Dergisi*, 6(2), s.326-349. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1476924>
- Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi (1994). *İstanbul ansiklopedileri*. C.4. İstanbul. s.218.
- Emecen, F. (2000). “İbrâhim”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. TDV Yayınları. 21/274-281 <https://islamansiklopedisi.org.tr/ibrahim--padisah>
- Eravcı, H. M. ve Kiremit, İ. (2010). “Lale dönemi ve patrona halil isyanı üzerine yeni değerlendirmeler”. *Tarih Okulu Dergisi*, 2010(VIII), 79-93. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/144842>
- Erol, K. (2012). Tarih-edebiyat ilişkisi ve tarihî romanların tarih öğretimine katkısı. *Dil ve Edebiyat Eğitimi Dergisi*, Cilt:1, Sayı:2, S.59-70. <https://www.ajindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423875341.pdf>
- Eyice, S. (2001). “İstanbul ansiklopedisi”. *Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. TDK Yayınları. 23/303-304. <https://islamansiklopedisi.org.tr/istanbul-ansiklopedisi>
- Gögebakan, T. (2004). *Tarihsel roman üzerine*. (1. Baskı). Akçağ Yayınları.
- Gökalp, T. C. (1997). Türk tarihi yeni baştan yazılmalıdır. *Millî Kültür, Kültür Bakanlığı*, 1(1), 18.
- Grand Master Genel Kültür Ansiklopedisi (1992). *Koçu, Reşad Ekrem*. Milliyet Yayıncılık.
- Gray, J. (1998). *Erkek, kadın ve ilişkileri karşı cinsle barış*. (1. Baskı). Altın Kitaplar Yayınevi.
- Gülgen, J. (2006). *Reşad Ekrem Koçu'nun tarihî romanları*. Afyon: Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi. [https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=VKBxCXog8p9w2BAW6F5zwc&no=Oj\\_uJySNGXnTwX\\_vFxRCgw](https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=VKBxCXog8p9w2BAW6F5zwc&no=Oj_uJySNGXnTwX_vFxRCgw)
- Gülgen, J. (2010) “Bir istanbul tutkunu: Reşad Ekrem Koçu”. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*. 8(16). 691-700. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/652856>
- Gümüş, S. (1996). *Başkaldırı ve roman*. Oğlak Yayınları.
- Gündoğan, A. O. (1997). *Albert Camus ve başkaldırı felsefesi*. (2. Baskı). Birey Yayınları

- Gündüz, O. (2016). Cumhuriyet dönemi Türk romanı. R. Korkmaz (Ed.), *Yeni Türk edebiyatı 1839-2000 içinde* (11. Baskı, ss. 399-574). Grafiker Yayınları.
- Gürgenci Gözüdik, P. (2003). *Reşat Ekrem Koçu, hayatı ve eserleri*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi. file:///C:/Users/Hp/Downloads/133978.pdf
- Hanioğlu, Ş. M. (1992). “Batılılaşma”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. TDV Yayınları. 5/148-152. <https://islamansiklopedisi.org.tr/batililasma>
- Hatemi, H. (1988). *Yozlaşmadan uzlaşmak*. Dergâh Yayınları.
- Hızlan, D. (2001). “Osmanlının ‘masalci amca’sı’”. <https://www.hurriyet.com.tr/dogan-hizlan-osmanlinin-masalci-amca-si-39245323>.
- Horney, K. (1991). *Kadın psikolojisi*. S. Budak (Çev.). (2. Baskı). Öteki Psikoloji.
- Işık İ. (2013). “Koçu Reşad Ekrem”. *Türkiye Ünlüleri Ansiklopedisi*. Elvan Yayınları. 2. Cilt. 185-187.
- Işık, E. (1998). *Beden ve toplum kuramı*. (1. Baskı). Bağlam Yayıncılık.
- İnal, İ. H. (2011). *Osmanlı imparatorluğu tarihi*. (3. Baskı). Nokta Kitap.
- Kanter, M. F. (2018). Tehlikeli oyunlar romanında kişiler dünyası. V. Ş. Ramazan Korkmaz içinde, *Romanda kişiler dünyası* (s.319-339). (1. Baskı). Akçağ Yayınları.
- Kanter, M. F. (2019). *Bir kültür romancısı Reşat Nuri Güntekin*. (1. Baskı). Kesit Yayınları.
- Kanter, M. F. (2021). Elif Şafak’ın ‘aşk’ romanında mekân unsuru. V. Ş. Ramazan Korkmaz içinde, *Romanda mekân* (s.283-298). (2. Baskı). Akçağ Yayınları.
- Karaca, İ. (2007). Gerçeklik bağlamında tarihî roman. *II. Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni*. s. 538-543.
- Kars, R. (2020). Osmanlı devleti’nde ilmiye mensuplarına ilişkin yozlaşmanın mühimme defterlerindeki yansımaları (1600-1800). *MECMUA- Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, ISSN:2587-1811, Yıl:5, Sayı:10, S.347-368. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1278892>
- Koçu, R. E. (2003). *Hatice Sultan ile ressam melling*. (2. Baskı). Doğan Kitap.
- Koçu, R. E. (2016a). *Binbirdirek batakhaneşi Cevahirli Hanımsultan*. (3. Baskı). Doğan Kitap.
- Koçu, R. E. (2016b). *Esircibaşı lale devri’nde bir aşk romanı*. (3. Baskı). Doğan Kitap.
- Koçu, R. E. (2016c). *Kabakçı Mustafa bir serserinin romanlaştırılmış hayatı*. (3. Baskı). Doğan Kitap.
- Koçu, R. E. (2016ç). *Patrona Halil*. (3. Baskı). Doğan Kitap.
- Koçu, R. E. (2017). *Forsa Halil*. (3. Baskı). Doğan Kitap.
- Koçu, R. E. (2021). *Kösem Sultan*. (4. Baskı). Doğan Kitap.
- Kodaman, B. (2007). Osmanlı devleti’nin yükseliş ve çöküş sebeplerine genel bakış. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. S.16. ss.1-24. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/118020>
- Kolcu, A. İ. (2018). *Öykü sanatı*. (5. Baskı). Salkımsöğüt Yayınevi.
- Korkmaz, R. (1991). *Sabahattin Ali*. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. file:///C:/Users/Hp/Downloads/017224%20(1).pdf
- Korkmaz, R. (2015). *Yazınsal okumalar*. (1. Baskı). Kesit Yayınları.
- Korkmaz, R. (2016). *Sabahattin Ali insan ve eser*. (2. Baskı). Kesit Yayınları.
- Korkmaz, R. ve Diğerleri. (2017). *Romanda mekân*. (1. Baskı). Akçağ Yayınları.
- Korkmaz, R. ve Diğerleri. (2018). *Romanda kişiler dünyası*. (1. Baskı). Akçağ Yayınları.
- Korkmaz, R. ve Diğerleri. (2021). *Romanda mekân*. (2. Baskı). Akçağ Yayınları.

- Kumrular, Ö. (2015). *Kösem Sultan iktidar, hırs, entrika*. (1. Baskı). Doğan Kitap Yayınları.
- Kundera, M. (1987). *Roman sanatı*. Afa Yayınları.
- Lauster, P. (2000). *Aşk ve aşkın psikolojisi*. (2. Baskı). Doruk Yayıncılık.
- Lukács, G. (1985). *Roman kuramı*. (1. Baskı). SAY Kitap Pazarlama.
- Lukács, G. (2008). *Tarihsel roman*. Epos Yayınları.
- Maksudoğlu, M. (1999). *Osmanlı tarihi 1299-1922*. (1. Baskı). Boğaziçi Yayınları.
- Mantran, R. (1999). *Osmanlı imparatorluğu tarihi II*. (3. Baskı). Adam Yayınları.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji sözlüğü*. O. Akınbay ve D. Kömürcü (Çev.). (1. Baskı). Bilim ve Sanat Yayınları.
- Necatigil, B. (1967). *Edebiyatımızda isimler sözlüğü*. (4. Baskı). Varlık Yayınları.
- Oktaş, S. (2009). *Reşad Ekrem Koçu'nun eserlerinde istanbul folkloru*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi. file:///C:/Users/Hp/Downloads/262972%20(5).pdf
- Ortaylı, İ. (2006). *Son osmanlı imparatorluğu*. (3. Baskı). Timaş Yayınları.
- Ortaylı, İ. (2020). *Bir ömür nasıl yaşanır?*. (20. Baskı). Kronik Kitap.
- Öncül, B. (2023). *Reşad Ekrem Koçu'nun İstanbul ansiklopedisi'ni okumak*. Ankara: TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi. file:///C:/Users/Hp/Downloads/832739%20(3).pdf
- Özcan, A. (2003). "Lâle devri", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. TDV Yayınları, 27/84-85. <https://islamansiklopedisi.org.tr/lale-devri>
- Özkaya Cumhuriyet, A. (2020). "Reşad Ekrem Koçu". Neyya Yaratıcı Yazarlık Atölyesi. <https://pazartesi14.com/tag/resad-ekrem-kocu/>
- Özlük, I. P. (2012). Lale devri'nde kadın giyimi. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*. 1(1), 147-162. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/59608>
- Özodaşık, M. (2020). *Modern insanın yalnızlığı*. (3. Baskı). Palet Yayınları.
- Özön, M. N. (2009). *Türkçede roman*. (2. Baskı). İletişim Yayıncılık.
- Pamuk, O. (2003). *İstanbul (hatıralar ve şehir)*. Yapı Kredi Yayınları.
- Pamukçıyan, K. (2016). *Reşad Ekrem Koçu'dan hatıralar*. <https://core.ac.uk/download/pdf/38316441.pdf>
- Pearson, C. S. (2023). *İçimizdeki kahraman*. S. Ayanbaşı (Çev.). (3. Baskı). Akaşa Yayın.
- Russell, B. (2002). *İktidar*. (4. Baskı). Cem Yayınevi.
- Sakaoğlu, N. (2000). *Bu mülkün sultanları 36 osmanlı padişahı*. (3. Baskı). Oğlak Yayıncılık.
- Sakaoğlu, N. (2009). *Bir mülkün kadın sultanları*. (2. Baskı). Oğlak Yayıncılık.
- Saygın, T. (2017). "Albert Camus düşüncesinde başkaldıran özne". *Felsefe Dünyası*, (66),77-95. <https://www.acarindex.com/pdfs/652884>
- Saylan, M. (2020). *Reşad Ekrem Koçu'nun istanbul ansiklopedisi'nin su folkloru açısından sistematik analizi*. İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi. file:///C:/Users/Hp/Downloads/669661%20(6).pdf
- Schopenhauer, A. (2016). *Aşkın metafiziği*. (3. Baskı). Arya Yayıncılık.
- Sönmez, H. (2011). *Reşad Ekrem Koçu'nun çocuklar için yazdığı eserlerde değer eğitimi ve Türkçe*. Malatya: İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi. file:///C:/Users/Hp/Downloads/300590.pdf
- Stevick, S. (1988). *Roman teorisi*. S. Kantarcıoğlu (Çev.). Gazi Üniversitesi Basın-Yayın-Yüksekokulu Matbaası.

- Stevick, S. (2004). *Roman teorisi*. (2. Baskı). Akçağ Yayınları.
- Şahin, V. (2018). İstanbul'un bir yüzü romanında kişiler dünyası. V. Ş. Ramazan Korkmaz içinde, *Romanda kişiler dünyası* (s.25-43). (1. Baskı). Akçağ Yayınları.
- Şahin, V. (2021). Halid Ziya Uşaklıgil'in 'aşk-ı memnu' romanında mekân-insan diyalektiği. V. Ş. Ramazan Korkmaz içinde, *Romanda mekân* (s.27-46). (2. Baskı). Akçağ Yayınları.
- Şakiroğlu, M. (1986). "Reşad Ekrem Koçu (1905-1975)". *Türk Folkloru Belleteni* İstanbul, S.2, s.443-449.
- Şengül, A. & Güngen, J. (2006). "Reşad Ekrem Koçu'nun tarihî romancılığı". *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(2), 1-22. <https://sbd.aku.edu.tr/VIII2/asengul.pdf>
- Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi (2003). *Koçu, Reşad Ekrem*. Yapı Kredi Yayınları.
- Tekin, M. (2011). *Roman sanatı-roman unsurları*. (9. Baskı). Ötüken Yayınları.
- Tekin, M. (2015). *Roman sanatı-romanın unsurları*. Ötüken Yayınları.
- Tercüman Ç. (2018). *Türk edebiyatı isimler sözlüğü*. Ankara: Hoca Ahmet Yesevi Üniversitesi. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/resad-ekrem-kocu>
- Timur, T. (2002). *Osmanlı-Türk romanında tarih, toplum ve kimlik*. (2. Baskı). İmge Kitabevi.
- Topal, B. (2020). *Reşad Ekrem Koçu'nun İstanbul ansiklopedisi içerisinde yer alan halk inanışlarının tespiti*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi. [file:///C:/Users/Hp/Downloads/608873%20\(6\).pdf](file:///C:/Users/Hp/Downloads/608873%20(6).pdf)
- Tural, S. (2006). *Zamanın elinden tutmak*. (5. Baskı). Yüce Erek Yayınevi.
- Tutel, E. (2001). "Osmanlı tarihinin romancısı". *Popüler Tarih*. s.14, Temmuz/Ağustos, s.82-85.
- Türk Dil Kurumu. (2011). *Türkçe sözlük*. (11. Baskı). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (1982). *Koçu, Reşad Ekrem*. Dergâh Yayınları.
- Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (2023). *Reşad Ekrem Koçu*. TDV Yayınları.
- Uğurlu, N. (2011). *Gravürlerle osmanlı sarayı padişah kadınları*. Örgün Yayınevi.
- Ulu, S. Y. (2020). *Türk romanında kimlik inşası (1908-1923)*. (1. Baskı). İlbilge Yayıncılık.
- Ulucutsoy, H. (2014). *Reşad Ekrem Koçu'nun İstanbul ansiklopedisi'nde yeni Türk edebiyatı içeriği*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi. [file:///C:/Users/Hp/Downloads/356729%20\(13\).pdf](file:///C:/Users/Hp/Downloads/356729%20(13).pdf)
- Ulucutsoy, H. (2015). "Reşad Ekrem Koçu'nun İstanbul ansiklopedisi". *Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 103-125. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/218388>
- Yalçınkaya, M. A. (2012). Uyanış ve toparlanma çabaları. T. Gündüz (Ed.), *Osmanlı tarihi el kitabı içinde* (2. Baskı, s.345-521). Grafiker Yayınları.
- Yıldırım, G. (2021). Peyami Safa'nın 'fatih harbiye' romanında mekân. R. Korkmaz (Ed), *Romanda mekân içinde* (2. Baskı, s.87-105). Akçağ Yayınları.
- Yılmaz, D. (1990). *Roman kavramı ve Türk romanının doğuşu*. Ankara: Ozan Yayıncılık

- Yılmaz, H. (2009). “Bir iş ahlâkı sorunu olarak ‘sömürü’ ve toplumsal zararları: dinî/eğitsel bir yaklaşım”. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 9(1), s.11-33. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/52333>
- Yılmaz, K. H. (1991) “Aziz Mahmud Hüdâyî”, *Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. TDV Yayınları. 4/338-340. <https://islamansiklopedisi.org.tr/aziz-mahmud-hudayi>
- Yılmaz, Z. (2020). “Murad IV”, *Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. TDV Yayınları. 31/183. <https://islamansiklopedisi.org.tr/murad-iv>
- Yurtseven, Y. (2022). Devlete isyan suçu bağlamında “Kabakçı Mustafa” isyanı ya da “statüko ve yeni” nin çatışması. *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 12(2), s. 479-497. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2711261>
- Yücel, E. (2018). *Reşad Ekrem Koçu hayatı ve eserleri*. Kültür ve Medeniyet Serisi. İstanbul-Büyükşehir Belediyesi.

## ÖZGEÇMİŞ

1. KİŞİSEL BİLGİLER			
Adı Soyadı	:	Hatice VEZİROĞLU	
Unvanı	:		
ORCID	:	0009-0001-1248-8897	
Doğum tarihi	:		
Doğum yeri	:		
E mail	:		
2. ÖĞRENİM BİLGİLERİ			
Derece	Alan	Üniversite	Yıl
3. YABANCI DİL BİLGİSİ			
1-)			
2-)			
3-)			
4. MESLEKİ DENEYİM VE ÜYELİKLER			
1-)			
2-)			
3-)			
5. YAYIMLAR VE ÖDÜLLER			
1-)			
2-)			
3-)			