

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	ii
TEZ JÜRİSİ ve ENSTİTÜ MÜDÜR ONAYI.....	ii
ÖNSÖZ.....	iv
ÖZGEÇMİŞ.....	v
KISALTMALAR.....	vi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

I. REŞAD EKREM KOÇU'NUN HAYATI.....	16
II. SANATI.....	19
III. ESERLERİ.....	26
A- HİKÂYE KİTAPLARI	
1. Kızlarağasının Piçi.....	29
2. Hatice Sultan ile Ressam Melling.....	33
3. Erkek Kızlar.....	40
4. Haydut Aşkları.....	46
5. Aşk Yolunda İstanbul'da Neler Olmuş.....	52
B- TARİHÎ ANLATILARI	
1. Haşmetli Yosmalar.....	57
2. Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri.....	63
3. Tarihimizde Garip Vakalar.....	66
4. Topkapı Sarayı.....	69
5. Osmanlı Padişahları.....	73
6. Dağ Padişahları.....	76
7. Osmanlı Tarihinin Panoraması.....	79
8. Yeniçeriler.....	82
9. Fatih Sultan Mehmed.....	87
10. İstanbul Tulumbacıları.....	90
11. Tarihte İstanbul Esnafı.....	95

12. Âşık Şair ve Padişahlar.....	100	
C- ANSİKLOPEDİK ESERLERİ		
1. İstanbul Ansiklopedisi.....	104	
2. Tarihimizde Kahramanlar.....	106	
D- ÇOCUK KİTAPLARI.....		108

**İKİNCİ BÖLÜM:
METİN İNCELEMELERİ**

I. REŞAD EKREM KOÇU'NUN TARİHİ ROMANLARI

1. Esircibaşı.....	112	
2. Forsa Halil.....	128	
3. Patrona Halil.....	142	
4. Kabakçı Mustafa.....	168	
5. Kösem Sultan I.....	189	
6. Kösem Sultan II.....	218	
7. Binbirdirek Batakhanesi/Cevahirli Hanımsultan.....	249	
SONUÇ ve DEĞERLENDİRME.....		267
KAYNAKÇA.....		I

ÖNSÖZ

*“Asrımızın tarihini yazmaya cüret edecek insan,
hem yazdıkları hem de yazmadıkları için
iki türlü töhmet altına girecektir.”*

Voltaire

Tarih ve edebiyatın iç içe geçtiği tarihî roman, gerek Türk edebiyatında gerekse bütün dünya edebiyatlarında romanın sevilen bir kolunu oluşturur. Tarihî roman malzemesini büyük ölçüde geçmişten alan, maziyi canlı bir şekilde gözler önüne sererek olayları anlamlandıran, genellikle geniş halk kitlelerine ve çocuklara yönelik olarak yazılan bir türdür. Devrin meselelerine maziden örnekler göstererek çözümler arama ve maziyi eleştirerek, anlatma zamanına göndermede bulunma amaçlarıyla da kullanılır. Tarihî roman genellikle bir amaca hizmet eder. Reşad Ekrem Koçu da tarihi sevdirmek ve okuyucuyu sıkmadan ona tarihî bilgiler vermek amacıyla roman yazma yolunu seçmiştir.

1870'lerden itibaren gelişen Türk romanında, tarihî roman ilk eserlerden itibaren görülmeye ve özellikle gazetelerde tefrika olarak yer almaya başlar. Biz, çalışmamızda Reşad Ekrem Koçu'nun, 1930'lu yıllardan başlayarak önceleri gazetelerde tefrika edilen daha sonra kitap hâline getirilen tarihî romanlarını inceledik.

Çalışmamız sırasında Reşad Ekrem Koçu'nun eserlerinin tam bir listesini elde etmek mümkün olmadı. İrili ufaklı dergilerde, İstanbul'un birçoğu artık çıkmayan gazetelerinde basılan bütün yazılarını derlemek hemen hemen imkânsız gibidir.

Doğan Kitapçılık, Reşad Ekrem Koçu'nun tarihî romanlarını ve tarihî anlatılarını yeniden yayımladığı için inceleyeceğimiz romanlara ulaşma hususunda hiçbir zorluk çekmedik.

Bu çalışma; giriş, yazarın hayatı, sanatı, eserleri; metin incelemeleri ve sonuç olmak üzere dört bölümden meydana gelmektedir:

Giriş bölümünde, tarihî romanın tanımı ve edebiyattaki yeri üzerinde durulmuş, tarihî romanın doğuşu ve edebiyatımızdaki gelişimi anlatılmıştır. Bunun dışında tarihî romanın çeşitli tarifleri verilmiş ve özellikleri tespit edilmiş; bir kısım yazar ve düşünürlerin tarihe bakışları, tarihi değerlendirmeleri ve tarihî roman hakkındaki düşünceleri aktarılmıştır. Tarih-roman ilişkisi, tarihî roman-gerçeklik ilişkisi hususunda da bilgiler verilmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın ikinci kısmını meydana getiren yazarın hayatı, sanatı ve eserleri bölümünde, tarihî romanlarını incelediğimiz Reşad Ekrem Koçu'nun kısaca hayatı hakkında bilgiler verdik. Daha sonra yazarın okuduğumuz tarihî romanlarından hareketle romancılığı üzerine görüşlerimizi belirttik. Son olarak eserleri hakkında özellikle onunla birlikte anılan İstanbul Ansiklopedisi ile ilgili genel bilgiler verdik. Bu kısımda ayrıca yazarın hikâyeleri, tarihî anlatıları, ansiklopedik eserleri ve çocuk kitapları hakkında genel ve tanıtıcı bilgiler verilmiştir. İncelediğimiz bütün çalışmalar yayım tarihlerine göre kronolojik olarak sunulmuştur.

İnceleme bölümünde, tarihî romanlar konu, tema, anlatım tekniği, şahıs kadrosu, zaman, mekân, dil ve üslûp bakımlarından ayrıntılı olarak incelenmiştir.

Sonuç'ta ise bu inceleme ve tahlillerden çıkan neticeler üzerinde durulmuş, romanlar genel itibarıyla değerlendirilmiştir.

Çalışmalarımı başından itibaren sabırla takip eden, devamlı teşvik ve yardımlarını gördüğüm hocam Yrd. Doç. Dr. Abdullah ŞENGÜL'e, benden maddî ve manevî desteğini hiçbir vakit esirgemeyen aileme teşekkürü bir borç bilirim.

Jale GÜLGEN

Afyon 2003

ÖZGEÇMİŞ

Jale GÜLGEN

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yüksek Lisans

Eğitim:

Lisans: 2002-Afyon Kocatepe Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Lise: 1998-Kırıkhan Anadolu Ticaret Meslek Lisesi

İş/İstihdam:

2002- Araştırma Görevlisi. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kişisel Bilgiler:

Doğum Yeri ve Yılı: Hatay/Kırıkhan, 20.08.1981 Cinsiyet: Kız

Yabancı Dil: İngilizce

KISALTMALAR

AKÜ : Afyon Kocatepe Üniversitesi

Bkz. : Bakınız

y.y.y. : Yayın yeri yok

C. : Cilt

TTK : Türk Tarih Kurumu

TDK : Türk Dil Kurumu

MEB : Millî Eğitim Bakanlığı

S. : Sayı

s. : Sayfa

GİRİŞ

I. Tarih ve Tarihî Roman Kavramları:

‘Tarih’, Arapça bir kelime olup ‘anılmaya değeri olan olayların hikâyesi’ demektir. Bu kelimenin, başlıca Batı dillerindeki karşılığı da Yunanca ‘istorya’ kelimesine dayanmakta olup ‘araştırılmış haber’ manasına gelir. Geniş manası ile tarih, ‘herhangi bir nesnenin geçmişini kucaklayan bir bütün demektir. Tarihin birçok tanımından bahsetmek mümkündür. Bunlardan bazıları şu şekildedir:

“Tarih olayların ilmidir.”

“Tarih, ne bir model, ne de millî seciyenin mektebidir. Tarih, sadece tarihtir. Harsa değil, fikre, muhakemeye ve nihayet ilmî tedkiklere zemindir.”

“Tarih, neticeleri sebeplere bağlayan ilimdir.”

“Tarih insanlığın gerçek romanıdır.”

“Tarih vesikalar vasıtasıyla, maziye tesis teşebbüsüdür.

“Tarih, insanları bir heykel, bir kitabe, bir anıt karşısında düşündürme sanatıdır.”¹

“Tarih, olmayan olayların, o olayların geçtiği yerde bulunmayan kişiler tarafından yazılıştır.”

“Tarih kralların, generallerin çiftliği değil, milletin tarlasıdır. Her millet geçmişte bu tarlaya ne ekmişse gelecekte onu biçer.”²

“Tarih, pek çok parçası kayıp bir iç içe geçmeli bulmacadır.”³

“Bütün tarih düşüncenin tarihidir’ ve ‘tarih, tarihi üstünde çalıştığı düşüncenin, tarihçinin zihninde yeniden oluşmasıdır.”⁴

“Tarih ‘istediğimiz her kelimeyi yazabileceğimiz bir çocuğun harf kutusudur.”⁵

Elbette hepsinden önemlisi “Tarih milletlerin hafızasıdır.” Mazi ile bağlarını kaybetmiş bir millet hafızasını kaybetmiş insana benzer. Bu bakımdan tarih, milletleri millet yapan kültür unsurlarından biridir. Her insan, bugünü anlayabilmek için, geçmiş çağlar içerisinde milletin tarihî sergüzeştini bilmelidir. Çünkü milletler yaşadıkları tarihe göre şekil alırlar. Geleceklerini şekillendirirken de bu tarihten almaları gereken

¹ Türükoğlu Cevdet GÖKALP, “Türk Tarihi Baştan Yazılmalıdır”, Millî Kültür, Kültür Bakanlığı, Ocak 1977, s.18–19.

² H. Fethi GÖZLER, *Kompozisyon Bilgileri*, İnkılâp Yayınevi, İstanbul 1984, s.65–66.

³ E. Hallet CARR, *Tarih Nedir?*, İletişim Yayınları, İstanbul 1996, s.18.

⁴ CARR, s.28.

⁵ CARR, s.32.

dersler vardır. Tarih, milletin devamlılığının sağlanmasında büyük bir öneme sahip olan millî kültür unsurlarının nesilden nesile aktarılmasında da oldukça mühim bir yere sahiptir. Hem millî kültür unsurlarını nakleder hem de insanlarda millî şuurun oluşturulmasını sağlar. Tarihin temelinde insanın yeryüzündeki macerasını anlatmak vardır. Bu bakımdan roman ile tarih birbiriyle yakından alakalıdır.

Tarih gibi, tarihî romanın da birçok farklı tanımları yapılmıştır. Hülya Argunşah'a göre tarihî roman, daha önce insan veya insan toplulukları tarafından yaşanmış, hatta uzantıları günümüzde de yaşanan hadiseler ve yaşayan insanlar tarafından hissedilen olguların, yazar tarafından edebî ölçüler içerisinde tekrar kurgulamaya tâbi tutularak yeni bir âlem/bütün yaratılmasıdır.⁶

Mustafa Nihat Özön ise tarihî romanı şu şekilde tanımlar:

Geçmiş yıllarda oluyormuş gibi birtakım olaylar icat etmek, bu olaylara çerçeve olarak bir çağın olaylarını ve yaşayışını vererek, hayâlî 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.⁷

Özön, bu tanımla, tarihî romanın, geçmişte yaşanmış bir “gerçekliğe” dayandırılması gerektiği iddiasından ayrı düşer. Ona göre mühim olan, yazarın kurguladığı olaylara geçmişte yaşanıyor süsü verebilmesi ve bu olaylara bir çağın yaşayışını çerçeve yapmasıdır.

Hasan Boynukara *Modern Eleştiri Terimleri Sözlüğü*'nde tarihî romanı, “yazıldığı zamanla ilişkili olarak, ‘tarihî’ olan bir zaman kesiti içerisine yerleştirilmiş romanlara verilen addır.”⁸ diye kısaca tanımlar.

Sadık Tural tarihî romanı tanımlarken, konusunu ‘geçmişteki hakikî bir vak’aya dayandırması’ şartını öngörür. Ona göre tarihî roman, tarihin romanlaştırılması ve edebî ölçülerle yeniden işlenmesidir.⁹

Alemdar Yalçın, eserinde üç araştırmacının tarihî roman tarifine yer verir. Bunlar sırasıyla Hawthorn, Gray ve Cuddon’un tanımlamalarıdır:

⁶ Hülya ARGUNŞAH, “Tarihî Romanın Yükselişi”, Hece Türk Romanı Özel Sayısı, S.65–66–67, Mayıs, Haziran, Temmuz, 2002, s.441.

⁷ Mustafa Nihat ÖZÖN, *Türkçe’de Roman*, İletişim Yayınları, 1985, s.25.

⁸ Hasan BOYNUKARA, *Modern Eleştiri Terimleri Sözlüğü*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Fen Edebiyatı Fakültesi Yayınları, Van 1993, s.228.

⁹ Sadık TURAL, “Tarihin Romanlaştırılması”, Töre, S.59, Nisan 1976, s.15.

“Tanımlanmış bir tarihî çevre içinde karakterler ve olayların işlendiği roman türüne tarihî roman adı verilir. Hem tarihî, hem de itibarî karakterleri ihtiva edebilir... Günümüzde tarihî roman, içindeki formdan geçeceği atarak fanteziye yönelir. Hayâlî incelemeler, tenkitler ve gerçeklerden kaçarak duygunun değişik şekillerine ilgi duyar.”

“Sir Walter Scott tarafından geliştirilmiş bir roman türü... Tarihî bir yer ve olaylara bağlı olaylarla durumu tarif eder. Şahıslar gerçek ve itibarî olarak görülebildiği gibi karakterler de görülebilir.”

“Tarihin yeniden kurulduğu ve yapıldığı sanal bir anlatım şeklidir. (Romanda) gerçek ve itibarî karakterler görülebilir. İyi bir tarihî roman yazarı, seçtiği zaman diliminin gerçeklerini aynen yansıtmak için çalışır.”¹⁰

Bu tanımları yetersiz bulan Yalçın, tarihî romanın, kendi iç mantık dokusu çerçevesinde mutlaka tarihî çevre, mekân ve olaylarla kahramanın karakteri arasındaki dengeyi kuracak kadar zengin tarih kültürünü romancı yeteneği ile birleştirebilmesi gerektiğini vurgular.¹¹

Tarihî roman birçok yönüyle çokça tartışılan bir türdür. Diğer roman türlerine göre tartışmaların bu kadar odağında olmasına mukabil herkesin kabul ettiği bir tanıma ulaşılamamıştır. Üstelik bu roman türünün isimlendirilmesinde bile değişik görüşler vardır: “Tarihî roman”, “tarihten söz açan roman”, “tarihe dayanmış roman”, “tarih romanı”, “tarihsel roman” gibi terimlerle adlandırılmaya çalışılmıştır. “Tarihî roman” ve “tarihsel roman” terimleri arasında dahi ayrım yapan araştırmacılar vardır.¹²

Bütün bu tanımlardan hareketle tarihî romanı, tarihte yaşanmış bir gerçeklikten hareketle kaleme alınan, kendi içerisinde bir tutarlılığı bulunan, hem tarihî hem de kurmaca şahısların yer alabildiği bir roman türü olarak tanımlamak mümkündür.

¹⁰ Alemdar YALÇIN, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920–1946)*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2002. s.250–251.

¹¹ YALÇIN, s.263.

¹² Erol Toy, ‘tarihsel roman’ı toplumsal kesitin bütünüyle insanı, doğası ve yapısını kavramaya çalışan roman tarzı olarak tanımlar. Tarihî romansa kişilerin romanıdır. Ele alınan tarihsel süreç içindeki bir tek kişinin yapısını, niteliklerini ve değerlerini ortaya koymaktadır. Tarihî roman genellikle hükmü verilmiş kahramanlar üzerinde dururken, tarihsel roman tarihin hükmünü verirken dikkate almadığını topluma sunmakla görevlidir. Bu nedenle bireyin romanı yazıldığı zaman dahi tarihsel roman söz konusu olabilir. Erol TOY, “Roman Yazarı Fili Kör gibi Tarif Etmeyip Bütünün Anlatmalıdır”, *Hürriyet Gösteri*, S. 197, Mayıs 1997, s.66. Hilmi Yavuz ise tarihî-tarihsel arasında fark olduğu düşüncesindedir. Ona göre, bugünden geçmişe bakan romanlar tarihî romandır. Bugünün toplumu anlatan bir romanın da yazıldıktan uzun bir süre geçtikten sonra tarihsel bir roman olmasının kaçınılmaz olduğu iddiasındadır. Tarih de bugünden başladığından, bugünü anlatan, bugünün tarihsel kesitini veren bir romanın da tarihsel bir roman olduğunu savunan Yavuz, tarihsel romanı genişletilmiş şimdiki zaman olarak görmektedir. Hilmi YAVUZ, “Tarihî Roman Ancak Belli Bir Tasarımdan Yola Çıkılarak Yazılabilir”, *Hürriyet Gösteri*, S.197, Mayıs 1997, s.69.

II. Tarihî Romanın Doğuşu ve Edebiyatımızda Tarihî Roman:

Bilindiği gibi günümüz modern romanın kaynağında destanlar vardır. Özellikle tarihî roman, tıpkı destanlar gibi geçmişi konu edinmekte, geçmişi yorumlayarak sunmaktadır. Bu tavrın temelinde yatan amaç, geçmişe bakarak geleceği hazırlamaktır. Sadık Tural, destanı şu ifadelerle tanımlar:

Destanlar, bir soy'a veya soy'un bir boy'una ait tarihî gerçeklerden, bir zaman aralığına âit iç ve dış münasebetlerin sonucu olan içtimaî tecrübelerden bir kısmının gerçeğimsi bir tarih haline dönüştürülerek tahkiyelendirilmesidir. Tarihî olaylar, figür (insan, hayvan, bitki, eşya)ler ile kavram ve kabuller içinden, yaşaması gerektiğine inanılanların tahkiyelendirildiği destanlar, millî zevk, tefekkür ve idrâkın örnekleridir.¹³

Tanımdan anlaşılacağı üzere destanların da hareket noktası tarihî gerçeklerdir. Tural “Tarihin Romanlaştırılması” başlıklı yazısında da belgelerin dereceli olarak azaldığı, sustuğu yerde menkabe ve destanların konuştuğunu belirttikten sonra, destanın cemiyetler için, insanın hafızası ve şuuru derecesinde önem arzettiğini vurgular.¹⁴ Modern çağda destanların yerini romanlar almışlardır. Tarihî romanın ortaya çıkmasından önce destanlar, *Dede Korkut Hikâyeleri*, cenk hikâyeleri, Gazavatnânemeler, Battalnâmeler, Dânişmentnâmeler ve Saltuknâmeler hamasî duyguların tatmini, geliştirilmesi ve tecrübelerin nakledilmesi doğrultusunda ortaya çıkmış olan eserlerdir. Bugünün tarihî romancısı, dünün destancısı, masalcısı, hikâyecisidir.¹⁵ Objektif yazılmadığı ve söylentilere, gerçek hadiselerden çok hayalî hadiselerle yer verildiği için efsanevî özelliklere sahip bulunan tarih kitapları da tarihî romanın başlı başına bir tür olarak ortaya çıkmasına kadar halkın bıkmadan dinlediği ve okuduğu, hamasî duyguları besleyen eserler olarak görülürler. Argunşah *Türk Edebiyatında Tarihî Roman* adlı çalışmasında, Halide Edip'in Naima'yı bizim ilk realist romancımız saydığını belirtir.¹⁶

Roman yazarının tarihle buluşmasının Antik Yunan'a kadar uzandığını iddia eden Turgut Gögebakan, düzyazı yerine lirik bir anlatım söz konusu olduğundan, ilk buluşmanın bugünkü tarih-roman ilişkisinden son derece farklı bir biçimde

¹³ Sadık TURAL, “Tarihî Gerçeğin Edebîleşmesine Dâir Notlar”, Türk Edebiyatı, S. 145, Kasım 1985, s.71.

¹⁴ TURAL, (1976), s.14.

¹⁵ Hülya ARGUNŞAH, *Türk Edebiyatında Tarihî Roman*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1990, s.2.

¹⁶ ARGUNŞAH, (1990), s.28.

gerçekleştiğini dile getirir. Bu öncü eserlerin sadece tarih-roman ilişkisini ortaya koyması bakımından mühim olduğunu, nitelik olarak tarihsel romanın bugün geldiği nokta açısından hiçbir değer taşımadığını da vurgular.¹⁷ Tarihsel romanın ortaya çıkışında önemli olan bir diğer etkenin de Fransız Devrimi olduğunu belirten yazar sözlerine şöyle devam eder:

Fransız Devrimi, Napolyon savaşları ulusçuluk dalgasını Avrupa’da neredeyse bir moda haline getirecektir. 1789 ve 1814 yılları arasında Avrupa’da her ülke şu ya da bu şekilde bir değişime maruz kalacaktır. Uluslar, hem Napolyon işgallerinin uyandırdığı intikam duygusu hem de dönemin genel karakteristiği hâline gelen ulusçuluk akımı nedeniyle olayları o güne değin görülmemiş bir biçimde algılamaya başladılar. Hem ilk tarihsel romanın 19.yy’da yazılmış hem de tarihsel romanın en parlak dönemini 19. yy’da yaşamış olması bu bağlamda bir rastlantı değil, sözünü ettiğimiz sürecin bir sonucudur.¹⁸

XIX. yy’da tarih pozitif bir ilim halini alarak artık belgelere dayalı olarak yazılmaya başlanınca, roman da bu ilimden faydalanarak eski türlerden boşalmış olan yeri dolduracak olan tarihî romanın gelişmesine yol açar. XIX. yy’ın başlarında Walter Scott’un *Waverley* (1814) isimli romanı ile doğan tarihî roman kısa sürede bütün Avrupa’ya yayılır. Tarihî ve sosyal bir hâdise olarak Fransız İhtilâli’nin (1789) doğurduğu romantik ortamdan etkilenerek, bir ‘tarih çağı’ olarak adlandırılan on dokuzuncu yüzyılda ortaya çıkan tarihî roman türü, kısa zamanda büyük rağbet görmüştür. Bu devir tarihî romanın klâsik devri kabul edilir.¹⁹ Fransız edebiyatında bu nevin ilk eserlerini Chateaubriand verir. Ondan sonra bu türün iki önemli ismi Victor Hugo ile Alfred de Vigny’dir. Ülkemizde ilk tanınan ve bu türün önemli isimlerinden biri de Aleksandre Dumas Pere’dir. Bizim kültürümüz, XIX. Asırda, Avrupa ile ilgili unsurların büyük bir kısmını Fransız kültürü vasıtasıyla aldığı gibi tarihî romanı da bu kültür vasıtasıyla edinir. Tanzimat yazarları üzerinde Victor Hugo’nun ve Dumas Pere’in önemli tesirleri vardır. Tarihî romanın ortaya çıktığı yüzyılda popüler olan romantizm akımı da tarihî romanın benimsenmesine ve yaygınlaşmasına yardımcı olur. Tarihî roman, romantizm akımıyla, halin çirkinliklerinden uzaklaşma arzusu, içinde bulunulan zamandan kaçma özelliği göstermesi bakımından ilintilidir.

¹⁷ Turgut GÖĞEBAKAN, *Tarihsel Roman Üzerine*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004, s.14.

¹⁸ GÖĞEBAKAN, s.19.

¹⁹ TAŞTAN, s.20.

Türk edebiyatında ilk tarihî romanlar, köklü bir devletin dağılmaya başladığı buhranlı bir dönemde ortaya çıkarlar. Bu devrenin iki tarihî roman yazarı Namık Kemal ve Ahmet Midhat da söz konusu atmosferden etkilenirler. Onların tarihî romana yönelmelerinde devrin tarihî, sosyal, psikolojik ve kültürel unsurlarının tesirleri söz konusu olduğu gibi, sanat anlayışlarının da tesiri görülmektedir. Tarihle de ilgilenen Ahmet Midhat, tarihî roman türünü önemli bir hizmet vasıtası olarak görür. Araştırmacılar, edebiyatımızda ilk tarihî romanın Ahmet Mithat Efendi'nin 1871 yılında yayımlanan *Yeniçeriler* isimli eseri olduğu hususunda hemfikirdirler.²⁰ Bu eserden sonra Ahmed Mithat'ın yazdığı *Süleyman Muslî* 1877'de, Namık Kemal'in kaleme aldığı ve gerçek hadiselerle dayalı olan romanı *Cezmi* ise 1880'de yayımlanır. Ayrıca *Monte Kristo* ve *Notre-Dame De Paris* ilk tercüme edilen tarihî romanlardır. Devletin çöküşe doğru gitmesiyle tarihe ilgi yoğunlaşır. Yazarlar, devrin insanına ruh kazandırabilmek için tarihteki malzemeden yararlanmaya başlarlar. Tanzimat yıllarında devleti meydana getiren milletlerin bütünlüğünü muhafaza etmek ve Osmanlı'yı meydana getiren Türk olmayan Müslüman unsurları da bir arada tutmak için savunulan İslâm birliği ideolojisi, yazarları İslâm tarihine özellikle Endülüs tarihine götürür.

Tarihî roman zamanla birçok dala ayrılır. Bir kolunu bilinen tarihsel gerçekliklerden hareketle kaleme alınan romanlar teşkil eder. Bu romanlarda hem gerçek tarihî kahramanlar hem de yazarın muhayyilesinin ürünü olan kurmaca şahıslar yer alır. Alexander Dumas'ın izinde yürüyen ikinci kol ise, hiçbir gerçeklik iddiası olmayan ve tarihi, öyküsüne fon yapan romanların olduğu koldur. Bu kol, Türk edebiyatında uzun süre popüler olan ve tercih edilenidir. Bu grup romanlar edebiyatımızda "tarihsel serüven" adıyla anılırlar.²¹

Namık Kemal'den sonra tarih özellikle tiyatro ve şiir türlerinde işlenir. Servet-i Fünûn devri yazarları tarihle ilgilenmezler. II. Meşrutiyet'le tarihe ilgi tekrar başlar. Aydınlar, II. Meşrutiyet'ten sonra vatanın içinde bulunduğu kötü şartlar karşısında

²⁰ Sadık Tural, bu hususta farklı düşünmektedir. O, *Yeniçeriler*'i tarih konulu eserlerden çok, yazarın, hayalini fazlaca işlettiği bir macera romanı olarak görür. Ona göre edebiyatımızda ilk tarihî roman denemesi sayılacak eser yine aynı yazarın 1874 yılında yayımlanan *Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar* adlı romanıdır. Ahmet Mithat'ın tarih şuurunun eseri sayılabilecek romanı ise *Ahmet Metin ve Şirzad*'dir. Tural, Türk Edebiyatında roman ve tiyatro konularının şuurulu bir şekilde tarihten alınmasının Namık Kemal ile başladığını ve edebiyatımızdaki ilk tarihî roman denemesinin de *Cezmi (1880)* olduğunu iddia eder. Bkz. Sadık TURAL, *Zamanın Elinden Tutmak*, Yeni Avrasya Yayınları, Ankara, 2003, s.216; TURAL, (1976), s.16.

²¹ A. Ömer TÜRKES, "Tarihsel fantezilerin Tarihi", <http://www.pandora.com.tr/sahaf/eski.asp?pid=27>.

değişik çözüm yolları ararlar. Bu dönemde tarihe oldukça farklı bakış tarzları oluşur. Ancak tarih, romanda değil, diğer edebî türlerde işlenir. Hülya Argunşah bunun nedenini, önce tefrika halinde yayımlanıp sonra kitaplaştırılan tarihî romanın, savaş yıllarının getirdiği ekonomik sıkıntılar yüzünden az sayfalı yayımlanan gazetelerde yer alamayışına bağlar. Ona göre bu dönemde tarihî romanın bıraktığı boşluğu cephe haberleri ve cephede yapılan röportajlar doldurmuştur.²² Meşrutiyeti takip eden yıllarda tarihî konular tiyatro, şiir ve hikâyede görülür.

Millî Edebiyat dönemine gelindiği zaman edebiyatçılarımızın, tarihe özel bir dikkatle yöneldikleri görülür. Dönemin sosyal ve siyasî hadiselerinin tesiri ile yazarlarımız, özellikle Osmanlı Devleti öncesi Türk tarihini konu edinirler. Amaç, Türklük düşüncesini canlandırmaktır. Bu bakımdan İslâmiyet öncesi Türk tarihi, bu dönem romanında konu olarak sıklıkla işlenir.

Cumhuriyet döneminde Türkiye tarihinin yoğun olarak gündeme getirilmesi 1931 sonrasında. 1931’de “Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti”nin kurulması ile beraber tarih temel inceleme konularından birini oluşturmuştur. Bu tez, temelde İslâmiyet’ten ve özellikle Osmanlı Devleti’nden önceki Türk tarihinin incelenmesi sonucunu doğurmuştur. Bu dönemden itibaren Osmanlı Devletine karşı olumsuz bir bakış tarzının hâkim olduğu, yıkılış devri özellikle Lâle devri ve kadınların idareye el atarak hüküm sürdüğü devirler tiyatrodan işlenmeye başlanır. Romanlarda ise 1940’lardan itibaren bu bakış açısıyla Osmanlı Devleti’nin çeşitli müesseseleri yerilir²³. Ancak zamanla bunun yerini, Osmanlı tarihinin, uzaklaşmaya başladığı için hayallerde güzelleşen hatıralarını ve estetik taraflarını konu edinen romanlar alır. 1950’lerden sonra Osmanlı döneminin daha olumlu bir biçimde değerlendirilişi ve bunun tarih anlayışıyla bütünleştirilmesi, bu tür eğilimlerin de sanat yapıtlarında gözlemlenmesine yol açmıştır.²⁴ 1960’lardan sonra da Türk tarihinde yeni bir başlangıç noktası sayılan ve oldukça mühim bir yere sahip olan “Millî Mücadele” konu edilmeye başlanır. Bu dönemden itibaren ideolojik bakış açısından hareketle romanlar yazıldığı, bu tip tarihî romanların çeşitli ideolojilerin

²² ARGUNŞAH, (1990), s.16.

²³ “Cumhuriyet tarihinde Osmanlı padişahlarının içki ve eğlenceye dalıp devlet işlerini ihmal etmeleri, ten zevkine düşkünlükleri pek çok romanda pornografik denebilecek şekilde işlenmiş, bu romanlar yayımlandıkları dönemde tepki görmeden okunmuşken 90’lı yıllardan sonra yazılan romanlarda Osmanlı padişahları bu şekilde kurgulanınca büyük eleştiri alır.” Bkz. Bahriye ÇERİ, “Cumhuriyet Romanında Tarihin Kurgulanışı”, Tarih ve Toplum, S.198, Haziran 2000, s.19.

²⁴ Kurtuluş KAYALI, “Çağdaş Türk Edebiyatında Tarih Sorunu”, *Suut Kemal Yetkin’e Armağan*, Hacettepe Üniversitesi Armağan Dizisi, Ankara 1984.

birer sembolü haline gelerek cemiyetin dünya görüşlerine tesir ettiklerini söylemek mümkündür.²⁵

Argunşah'a göre tarihî roman biraz şüpheli olan sanat değeri yüzünden, aşk romanları, macera romanları, bilim-kurgu romanlarıyla yan yana olarak popüler edebiyatın okuyucu kitlesine de hitap eden bir kol geliştirmiştir. Bu gruba giren tarihî roman yazarları, tarihî kişileri, hadiseleri, maceraları anlatmak, böylece tarihe ilgi uyandırmak, tarihi sevdirmek amacının güderler.²⁶

Günümüz tarihî romanlarına baktığımızda, “tarihî roman, tarihin bir yansıması değil, zamanın ardından yeniden kurulması, yorumlanması” anlayışına uygun eserlerin verildiği görülmektedir. Yazarlar, ‘tarihî olma’ niteliğinden ziyade ‘roman’ niteliğine önem verdikleri için, tarihin gerçekleri yerine romanın gerçeklerini yansıtabilme özgürlüğünü kazanır.²⁷ 1980 sonrası edebiyatımızda tarihî romanlar şöyle bir sınıflamaya tabi tutulur:

1. Kronolojiye dayalı gerçekçi tarihî romanlar
 - a) Popüler tarih romanları
 - b) Biyografik, anı tarzında tarihî romanlar
2. Modernist kurgu ile kaleme alınan tarih romanları
3. Postmodern kurgu ile kaleme alınan tarih romanları²⁸

Kronolojiye dayalı romanlarda, tarihe ait bir gerçeklik ve ayrıntılar yer alır. Yazarın hedeflerinden biri anlattıklarının şu ya da bu şekilde mutlaka tarihî gerçekliklere uymasındır. Modernist roman kurgusu ile kaleme alınan tarih romanlarında biçim önem kazanmaya başlar. Bu tip tarih romanlarında anlam yoğunluğu ve derinliği önem kazanırken, geleneksel doğrular aşılır ve sanatın artık sanatla olan ilgisinin kurulmasının gerekliliği kabul görür. Postmodern kurguya dayalı tarih romanları ise, tarih metinlerinin, bilimsel gerçekleri yansıtmaktan çok, geçmişi yorumlayan kurgular olduğunu ve bu bakımdan bilimsel çalışmalardan çok edebiyata yakın olduğunu savunan bir anlayışla kaleme alınırlar.

²⁵ ARGUNŞAH, (1990), s.23.

²⁶ ARGUNŞAH, (1990), s.24-25.

²⁷ Konur ERTOP, “Romancılığımızda Tarihe Yaklaşım”, Hürriyet Gösteri, S.97, Mayıs 1997, s.61.

²⁸ S. Dilek YALÇIN-ÇELİK, *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005, s.76.

Roman son zamanlarda artık işlevsel bir farklılaşmaya uğrar. Okur, romanlarda kimlik üzerinde eleştirel düşünmeye zorlanır. “Romancı artık romanının hayalgücü ve güzellikle tanımlanan bir yazı biçimi olarak görülmesini istemektedir.”²⁹

III. Tarih ve Roman İlişkisi:

Günümüzde edebiyat ve tarih birbirinden tamamıyla bağımsız kültür sahaları olarak kabul ediliyor olsa da, en eski devirlerden itibaren ikisi arasında bağlar bulunduğu inkâr edilemez bir gerçektir. Tarihin sanatla buluştuğu eserler, unutulmaya yüz tutmuş ve tarihin karanlıklarına gömülmüş olayları yeniden gün ışığına çıkarırlar. Mehmet Kaplan, tarihçilerin eski çağlara ait dinî, edebî ve efsanevî eserleri “tarihî bir kaynak” olarak kabul ettiklerini ve tarihin en eski, bilinmeyen çağlarını onlara dayanarak aydınlatmaya çalıştıklarını belirtir.³⁰ Kaplan, bu ifadeleriyle edebiyatın tarihî kaynaklara başvurduğu gibi, tarihin de kimi zaman edebî eserlerin dünyasından faydalandığını, aralarında sürekli bir bağın bulunduğunu vurgular.

Roman yazarı çoğu kez, önceden bilinenin koşullanmışlığı ile kendi muhayyilesinin yaratıcılık gücü arasında bir ikilem yaşar. Hem okuyucu hem de yazar tarafından başı sonu bilinen bir olay söz konusudur. Bu nedenle yazarın bilinen bu konuyu farklı ve cazip bir hale getirmesi ve olayları ilgi çekici bir şekilde sunması gerekir. Mehmet Kaplan, tarihî roman yazarının bu konuda üstüne düşen görevlere yönelik olarak şu ifadelere yer verir:

Bir roman yazarı, ister aktüel veya geleceğe ait bir konuyu ele alsın, her şeyden önce bir romancı olmasını bilmelidir. Tarih, romancıya hayâl ve yaratma gücünü tatbik edeceği bir hayat sahnesi, şahıs kadrosu, efsane, hattâ hayat görüşü verse bile, bunların teferruatı ve tesirli bir şekilde işlenmesi ona düşer. Tarih, romancı için, yontulacak ham bir mermer parçası veya keresteden başka bir şey değildir. Tarihî roman değerlendirilirken, onun tarihe uygunluk derecesine değil, kendi içinde canlı bir dünya kurup kurmadığına bakılır.³¹

Yazar, bilinen bir konuyu daha canlı hale getirmek maksadıyla romanın kurgusuna aşk, macera, esrar gibi unsurlar da katabilir. Bu da yazarın muhayyilesinin yaratıcılık gücü derecesinde başarıya ulaşır. Mehmet Niyazi de bu hususta “Olayları çıplak anlatmak romancının değil, tarihçinin görevidir. Romancının asıl hedefi tarihi

²⁹ ÇERİ, (2000), s.26.

³⁰ Mehmet KAPLAN, “Tarih ve Edebiyat”, *Fırat Üniversitesi Tarih Metodolojisi ve Türk Tarihinin Meseleleri Kolokyumu 21–26 Mayıs 1984*, Fırat Havzası Araştırma Merkezi Yayınları, Elazığ, 1990.

³¹ Ayfer YILMAZ, “Tarihî Roman Üzerine”, *Bilge*, S. 24, Bahar 2000, s.46.

sevdirmek olmalıdır” diyerek romancının, kurgulama safhasındaki özgürlüğüne dikkat çeker.³²

Roman ve tarih arasında, zamana sıkı sıkıya bağlı olma ve insanın yeryüzündeki macerasını alıp inceleme bakımından yakınlıklar vardır. Ancak roman, tarihe göre daha bağımsız, sadece geçmişe değil, bugüne ve geleceğe de ait olan bir türdür. Bu derece bağımsız ve geniş olmasına mukabil yine de zamanın sınırlayıcı çizgilerinin dışına çıkamaz. Bazen zamana karşı direnirse de, bu direncin gerçeklerle hiçbir bağlantısının bulunmaması yüzünden yine o zaman kısıncasına girer.³³

Tarih, roman için bir malzemedir, amaç değildir. Amaç olduğu durumlarda, tarih ön plâna geçer ve roman arka plâna itilir. Kaplan’a göre tarihî romanı sanat eseri olarak değerli kılan, tarihî kaynak ve gerçeklere uygun olmaktan ziyade, kendi içinde bir dünya teşkil etmesidir. O, romancının kelimelerle bir dünya hayali yaratan insan olduğunu söyler.³⁴ Tarih, tarihçinin yazma faaliyeti sonunda oluşur. Tarihçi elde ettiği verileri bir sınıflamaya tâbi tuttuktan sonra, kendisine göre önem taşıyan problemlere yorum getirmek için bir seçmeye tabi tutar. Bu noktada, objektifliğinin bozulması ve tarihin yorum seviyesine düşme tehlikesi oluşur. O, bu tehlikeye karşı muhayyilesini daima kontrol altında tutmak zorundadır. Tarihçi de elinde olan verileri yorumlar. Aynı belge ve olgularla yola çıkan iki yazar ortaya çok farklı metinler koyabilirler. Bu bakımdan tarih de kurgu ile oluşturulur. Ancak bu, objektif bakış açısından uzaklaşmadan yapılan bir kurgulamadır. Tarihçi doğru olanı anlatmalıdır. Romancının ise, dış dünyadaki âlemden aldıklarını muhayyilesinin süzgecinden geçirdikten sonra tutarlı ve anlamlı bir bütün hâlinde sunmak dışında, doğruluk gibi bir endişesi yoktur. Tural’a göre yorum ve kurgu romancının görevidir. Tarihçi, tarihî süreci meydana getiren vakaların, en vazgeçilmezlerinin kronolojisini yapmak; bunlar arasındaki sebep-sonuç bağlantılarını tespit edip göstermek; bunların o cemiyetin ve insanlığın hayatındaki yerini hükme bağlamak işleriyle yükümlüdür. Gerçeklerin altında yatan

³² F. Nur HASANOĞLU, “Mehmet, Niyazi İle Tarihî Roman Üzerine Söyleşi”, http://www.yagmurdergisi.com.tr/konu.php?konu_id=674&yagmur=bolum2&kat=16, S.23, Nisan-Mayıs-Haziran 2004.

³³ Alemdar Yalçın, çağımız romancılarından bazılarının zamanla oynama arzularını çeşitli şekillerde gerçekleştirdiklerini, ancak bu oyunların her seferinde yine yaşanan kozmik zamana dönüşle sonuçlandığını belirtir. Daha ayrıntılı bilgi için bkz. YALÇIN-ÇELİK, s.248.

³⁴ Mehmet KAPLAN, “Tarihî Romanda Şahıslar Nasıl Konuşturulmalı?”, Türk Edebiyatı, S.45, Temmuz 1977, s.7.

hakikatlere ve oradan en büyük hakikate ulaşmaya çalışmalıdır.³⁵ Ancak tarihî gerçeklik, tam manasıyla ulaşılması güç bir gerçekliktir. Bu gerçekliğin bilinmesi dolaylıdır, çünkü “tarihçi ancak şahitlikler yığını arasından bizzat kendisinin şahidi olmadığı olguya yaklaşmaktadır”³⁶ Tarihçi, bu olgunun aynısını yeniden üretemeyeceğinden iyi bir şekilde yeniden kurgulayarak sunar. Romancı, kurgulanmış bir gerçeği, romanın sunduğu imkânlar dâhilinde bir kez daha kurgulamak durumundadır:

...tarihsel olaylar subjektif karakterlidir. İlk elde erozyona uğrayan tarih, tarihî roman aşamasında kurgu denilen ikinci bir değişime girer. Roman yazarı, tarihçinin malzemesini alır, muhayyilesinde yoğurarak, bilinmeyenler üzerine bir kurgu oluşturarak, tarih malzemesini yeniden insanların dikkatine sunar.³⁷

Her anlatma bir yeniden kurgulamadır. Yazar, dış dünyanın gerçeğini alır ve bu gerçeği kendi kültürü, dünya görüşü, psikolojisi ve birikimlerinin doğrultusunda yeniden şekillendirir. Alev Atlı, tarihin romanla anlaşılacağı inancındadır:

“Alev Atlı, (...) ‘tarihin de romansız anlaşılamayacağını düşünüyorum der’. Ona göre ‘Tarih ciddi bir iştir. Geçen yüzyılda Dostoyevski Rusya tarihinde olmasaydı anlayamazdık. Belki de hiç roman olmadığı için Osmanlıyı anlayamadık. Biz, Düyûn-ı Umûmiyye’nin ne felâket olduğunu anlamadık, çünkü roman yoktu. Biz, harf devrimini anlayamadık, roman yoktu çünkü...’”³⁸

Feridun Andaç, tarihin salt geçmişi yorumladığını, romanın ise geçmişle birlikte bugünü ve yarını yeni bir dille, belirli bir tarihsel zamanda yansıttığını belirterek, tarih ile roman arasındaki farkı vurgular.³⁹ Andaç, roman-tarih ilişkisinde şu iki maddenin ayrımının yapılması gerektiğini belirtir: 1) Yaşamın tarihsel boyutunu inceleyen romanlar geçmiş, 2) Tarihsel bir durumun veya dönemin/ortamın anlatımını içeren romanlar ise tarihi/tarihseli kapsamaktadır.⁴⁰

Romancının ne söylediğinden ziyade nasıl söylediğinin daha önemli olduğunu savunan Gürsel Korat’a göre romancı tarihsel olayları ve kişileri nakletmez, bunları var olan ideolojik algılar çerçevesinde imbibkten geçirir. Bu bakımdan romancının tarihle

³⁵ Yakup ÇELİK, “Tarih ve Tarihî Roman Arasındaki İlişki Tarihî Romanda Kişiler”, Bilig, S.22, 2002, s.49–65.

³⁶ ÇELİK, s.53–54.

³⁷ ÇELİK, s.53.

³⁸ ARGUNŞAH, (2002), s.441.

³⁹ Feridun ANDAÇ, “Roman, Tarih, Tarihsellik”, Hürriyet Gösteri, Mayıs 1997, S.197, s.56.

⁴⁰ ANDAÇ, s.56.

ilişkisi tamamen kurmacadır. Aslolan şey, bu kurmacanın metin olarak sahiciliği ve özgünlüğüdür.⁴¹

Bazı araştırmacılar romanın tarih öğretmek gibi bir amaca hizmet edemeyeceğini savunurken, bazı araştırmacılar ise tarihî romanın sırf bu amaçla kaleme alındığını iddia ederler.⁴² Tarihî romanın didaktik yönüne dikkat çeken yazarlar, romancının amacının okuyucuya tarih şuuru vermek, mazinin değerlerini hatırlatmak ve geçmişini değerlendirerek geleceğe yönelik doğru kararlar vermesini sağlamak olduğunu savunurlar. Bu tip romanlar genellikle bir teze, bir ideolojiye hizmet ederler. Bu açıdan bakıldığında, tarihin amaç olduğu romanlarda, estetik kaygının her zaman ikinci plânda kaldığını söylemek mümkündür.

Hem tarih hem de roman kurgu temeline dayanır. Bazı araştırmacılar daha ileri giderek, hayal dünyası zengin olmayanların tarih, diğerlerinin roman yazdığını söylemenin mümkün olduğunu ileri sürer. Ancak bu kabul edilmesi zor bir iddiadır. Çünkü birinde, yani tarihte ‘objektif’lik temel alınırken, romanda daha ‘sübjektif’ bir bakış açısı kullanılır. Tarihçinin ‘objektif’liği sorgulanıp yargılanabilirken, romancı ‘objektiflik’ hususunda sorgulanamaz, eleştiriye tabi tutulamaz. Romancı, gerçeği dile getirme veya objektif olma iddiasında değilken, tarihçi objektiflik iddiasıyla yola çıkar. Tarih karşısında romancı, “yaşanmış ile yüzyüzedir; yaşanması mümkün olanı ise tarihteki boşlukları doldurarak gerçekleştirir. Tarihî romanın hız aldığı en önemli nokta da tarihte bulunduğu düşünülen bu “boşluk”lardır.”⁴³ Romancı tarihçinin malzemesini alır, boş kalan bölümleri muhayyilesinin elverdiği ölçüde doldurur, ‘itibarî âlem’ içinde yoğurarak okuyucusuna sunar. Bu bakımdan romancı, tarihçiye göre çok daha serbest hareket edebilme hakkına sahiptir.⁴⁴ Ancak bu, romancının tarihin bilinen gerçeklerine tamamen aykırı şeyler üretebilme hakkına sahip olduğunu da göstermez. Romancı tarihî malzeme vasıtasıyla, tarihî gerçeklikten ziyade kendi gerçeklerini sezdirme maksadıyla

⁴¹ Gürsel KORAT, “Tarih Romancılığı Üzerine”, *Virgül Dergisi*, Kasım 1999, S.24, s.33–34.

⁴² Örneğin Amin Maalouf, “Tarihî romanlar, tarihi öğretmenin varlık nedenidir.” dedikten sonra tarihî romanın “vakanüvis” tarih kitapları ile uygarlıkları anlatan tarih kitaplarının sentezini, sıradan bir insanın hayatından yola çıkarak yapabileceğini ve böylece ele alınan dönemin tarihini çok daha başarılı bir şekilde öğretebileceğini iddia eder. Bkz. Bahriye ÇERİ, *Tarih ve Roman*, (“Boğazkesen ve Tarihsel Roman”, Şenel Gerçek), Can Yayınları, İstanbul 2001, s.44.

⁴³ Mehmet Can DOĞAN, “Tarihî Romanın Dinamikleri ve Son On Beş Yılın Tarihî Romanları”, *Türk Yurdu*, *Türk Romanı Özel Sayısı*, S.153–154, Mayıs Haziran 2000, s.140.

⁴⁴ “Yazar tarih ve yazın arasındaki özerk bölgede korkusuzca dolaşabilir ve tarihsel bilginin daha çok düşünce dünyasına uygun bölümünü kullanır.” Bkz. GÖĞEBAKAN, s.64.

kaleme alınır. Tarihçi de kopuk olaylar arasında bağlantılar kurmaya çalışır. Onun ortaya koyduğu anlatı ancak bir varsayım niteliği taşır. Buna rağmen tarihçi yazarken romancıdan farklı bir üslûpla yazar ve yazdıklarının bir varsayım olduğunu gizler. Tarihî roman yazarı belgelerin sustuğu yerde konuşma, bulduğu boşlukları doldurma hakkına sahiptir ve bu noktada tarihçinin uyması gereken nesnel ölçütlere çok katı bir şekilde uymak zorunda değildir.

Fethi Naci'ye göre tarih bilimi tarihi anlatırken, romancılar tarihsel olayları değil, olayların insanlar üzerindeki etkilerini dile getirirler.⁴⁵ Romancı, tarih konuları hakkında araştırmalar yaparak topladığı bilgilerden faydalanabilir. Ancak bunları yazma işine gelince, işinin tarih yazmak değil de roman yazmak olduğunu unutmamalıdır. Yazar, romancının topladığı bilgilerin buzdağının denizin altında kalan büyük bölümü gibi olması ve göze batmamasına özen gösterilmesi hususuna dikkat çeker. Romancı bu bilgileri aktarmak yerine, bu bilgilerden roman kişilerinin düşüncülerinin, davranışlarının nasıl biçimlendiğini gösterirken faydalanmalıdır.⁴⁶ Böylece belgelerden ana hatları alan, ancak asıl katkıyı fiksiyona bırakan bir tarihî roman anlayışı çizer.

Tarihçinin edebiyata olan ilgisini 'özgürlüğe kaçış' olarak açıklamak mümkündür. Romancı yorum meselesinde tarihçiye göre çok daha serbesttir. Ancak bu özgürlüğünü, romanın iç tutarlılığını bozacak oranda kullanmamalıdır. Tarihçi gerçeğe oturmayan, belgeleyemediği, muallâkta kalan bir gerçeği savunduğunda ne derece eleştirilirse, iç tutarlılığı olmayan ve gerçeği fazlasıyla tahrif eden bir romanın yazarı da tepkilere maruz kalır.

Tarihî romanda ölçüt, işlenen vakanın, başlangıç ve sonucunun, gözlenebilen zamandan öncesine dayanmasıdır. Yani romanın yazarının şahidi olmadığı bir dönemi ele alması gerekmektedir. Sadık Tural'ın deyimiyle olay tamamlanmış ve zaman mührünü yemiş olmalıdır. Olayın etkilerinin de bitmiş olması gerekmektedir. Bu bakımdan eserde anlatılan zaman, yazar için uzak bir zamana tekabül ediyorsa ancak bu roman için 'tarihî' terimi kabul edilebilir. Ama yazarın bizzat şahit olduğu ve daha sonra tarihe mal olacak zamanları anlatan romanlar için 'devir romanı' demek daha

⁴⁵ Fethi NACI, "Romancının İşî Tarih Değil, Roman Yazmaktır", Hürriyet Gösteri, S.197, Mayıs 1997, s.63.

⁴⁶ NACI, (1997)s.58.

uygundur.⁴⁷ Devir romanına, ‘çağ romanı’ ya da ‘kronik’ de denmektedir. Yazar, romanında yaşadığı devri anlatıyorsa, bu roman bugünün okuyucusu için her ne kadar birer tarihî roman görülürse de yazıldıkları zaman itibarıyla devir romanıdır. Bu eserlerde anlatılan hadiseler yazarının şahit olduğu hadiselerdir.

III. Tarihî Roman ve Gerçeklik:

Edebî eserin dünyası dış dünyadan farklıdır. Romanlar tarihî ve yaşanmış olayları olduğu gibi anlatmak yerine, bunları kendi muhayyilesinin süzgecinden geçirerek sunar. Bu bakımdan romanın gerçeği ile hayatın gerçeği her zaman farklıdır. Roman her zaman için yaşanmış olanı değil, gerçeğe uygun olanı dikkatlere sunar.⁴⁸

Tarihî roman, tarihî gerçekliğe ne derece uyup uymadığı hususunda sorgulanamaz.⁴⁹ Yazarın hayal gücünün sınırları ile tarihin belgeye dayanan verileri arasında bir çatışma sözkonusu olabilir. Yazarın hayal gücünü savunanlarla tarihe saygıyı savunanlar arasında sürekli bir kavga başlar. Orhan Pamuk, bu kavganın tarihî romanı her zaman beslediği düşüncesindedir.⁵⁰ Tarihî romanda ‘gerçeklik’in tek edebî yol olarak görülmesine itiraz eden Gürsel Korat, tarihsel romanın, gerçeklik adına bir tezin kanıtlandığı bir aparat olmadığını iddia ettikten sonra:

“...bir romanda ‘varış’ noktasının bir ‘tarih tezi’ olmadığı bellidir. Tarih konulu romanların bir tarih tezini açıklamak durumunda sıkıntı çekeceğini düşünüyorum. Bir romancı duyu organlarını doğrudan etkileyen olayları betimlerken nasıl doğabilimcinin algılarıyla davranıyorsa, tarihsel olayların izini sürerken de tarihçi gibi davranamaz.”⁵¹

diyerek romancı ile tarihçi arasındaki farka işaret eder.

⁴⁷ ARGUNŞAH, (2002), s.443–444.

⁴⁸ “Roman âdeti bir illüzyondur, gerçeği çok boyutlu olarak gösteren, değiştiren, okuru kendi içine hapseden bir illüzyon.” Bkz. Selçuk ÇIKLA, “Romanda Kurmaca ve Gerçeklik”, Hece Türk Romanı Özel Sayısı, S.65–66–67, Mayıs, Haziran, Temmuz, 2002, s.115.

⁴⁹ Roman sanatının özünde yatan en belirgin çelişkinin onun bütün edebiyat türleriyle bağlantılı olmakla birlikte onlardan özerk bir yapı göstermesi olduğunu söyleyen Ahmet Yurdakul da, romandan gerçeğe uygunluğun hesabının sorulamayacağını, bu yüzden yargılanamayacağını savunur: “O, belli bir zaman-tarih ilişkisi içinde kendi gerçekliğini öykünerek gene kendisi kurar” diyerek romandaki gerçeklik olgusunu aydınlatmaya çalışır. Ahmet YURDAKUL, “Tarihin Hayatı Roman”, Hürriyet Gösteri, S.197, Mayıs, 1997, s.76.

⁵⁰ Orhan Pamuk’un, roman-tarih ilişkisi ve tarihî gerçeklik bağlamındaki şu ifadeleri dikkate şayandır: “Çünkü hakikî bir dünya, birinci elden çıkararak yaratılmış bir dünya değildir o. Tarih değil, tarihî romandır. Tarihî romanın tehlikeli noktası işte tam orasıdır: Roman olurken tarih olmama, tarih olurken roman olmama yeri... Yazarın hayal gücünün olağanüstü, parlak ve şaşalı olması, tarihî ayrıntıların hepsine itibar etmese bile, kurduğu masalsı dünyanın içsel tutarlılığının tarihin renklerine dayanması... Sorular buralarda döner.” Orhan PAMUK, “Temel Sorun Gerçekçi Ayrıntıya Saygının Sınırları”, Hürriyet Gösteri, S. 197, Mayıs 1997. s.72.

⁵¹ KORAT, s.79.

Tarihî roman yazan bir romancı gerçekliğe sonsuz bir sadakatle bağlı olmak zorunda olmadığı gibi, gerçekleri istediği şekilde ve derecede bozma yetkisine de sahip değildir. Her ikisinin de belli sınırları vardır.⁵² Tarihî romanın, edebî/estetik ölçütler dışında bir de tarihî gerçeklerle kontrol edildiği ve değerlendirildiği unutulmamalıdır.

Tarihî romanda özellikle olay ön plândadır. Bunun sonucu olarak, diğer roman türlerine nazaran tarihsel romanda, romanın diğer unsurları daha az önem taşıyan bir konumda yer alır. Argunşah, tarihî devir hakkında araştırmalar yapıp o devrin önemli hadiselerine işaret eden fakat buna rağmen yazdıklarıyla tarihî macera romanı boyutlarını aşamayan pek çok yazar olduğunu belirttikten sonra sözlerine şu şekilde devam eder:

“Tarihî devir hakkında araştırmalar yapıp o devrin önemli hadiselerine işaret eden fakat buna rağmen yazdıklarıyla tarihî macera romanı boyutlarını aşamayan pek çok yazar vardır. Bunlar tarihi bir zevk edinmiş olan, sanatçılara kaynak olarak gösteren ve kendileri de küçük denemeler yapmış olan ancak sanatçı muhayyilesine sahip olmadıklarını düşündüğümüz Ahmet Refik Altınay ve Reşad Ekrem Koçu'nun açtığı yolda yazmışlardır. Asıl gayeleri, tarihe karşı bir ilgi uyandırmaktır. Böyle yazarlar genel olarak büyük bir yazar olmak iddiasında değildirler. Okuyucunun psikolojisini çok iyi bilirler.”⁵³

diyerek Reşad Ekrem Koçu'nun romancılığındaki pragmatist yaklaşıma işaret eder. O, romanı tarihe hizmet edecek güçlü bir araç olarak görür. Asıl amacı bütün unsurları bakımından kusursuz bir roman yazmaktan ziyade, Türk insanına tarih öğretmek ve tarihi sevdirmektir.

⁵² Turgut Göğebakan, tarihî roman ile fiksiyon arasındaki ilişkiden söz ederken şu ifadelerle yer verir: “Tarihsel romanı başlı başına bir yazınsal tür olarak kabul etmek gerektiğini öne süren yazınbilimcilerin birçoğu tarihsel romanın yazın, tarih ve didaktik üçgeni içerisinde doğduğu gerçeğine parmak basmakta ve bunun tarihsel roman açısından bir handicap olduğu görüşünü reddetmemektedirler... Bu durum tarihsel romanın estetik boyutunu tartışmalı bir hale getirmektedir. Çünkü yazar burada, okurun karşısına, önceden bilinen bir tarihsel gerçeklikle çıkmaktadır. Bu gerçekliğin yazının sanatsal ölçütleri doğrultusunda kullanılması için yazar fiksiyona başvurur... Fiksiyon bu açıdan bakıldığında, yazarın can simidi olarak görülebilir. Çünkü bilimsel açıdan kontrol edilebilir bir olguyu romanının konusu olarak seçen bir yazar, daha işin başında kendisini kısıtlamayı ya da dar bir hareket alanı içerisinde çalışmayı kabul etmiş olmaktadır. Schabert roman-tarih ilişkisinin bir paradoks oluşturduğunu vurguluyor. Tarihî roman yazarı gerçekliği ön plana çıkarması hâlinde fazla ‘bilimsel’ fiksiyona ağırlık vermesi durumunda ise aşırı ‘kurmaca’ olduğu, yani bir anlamda tarihsel gerçekliği saptırdığı eleştirisiyle karşı karşıya kalacaktır.” Bkz. GÖĞEBAKAN, s.27. Orhan Pamuk da yazarın hayal gücünün özerkliği sorununa değinir: “...yazarın, gerçeklerden sapabilme gücü, otoritesi ve yetkisinin sınırları neresidir? Kim koyar bu sınırları?... Çoğu zaman, popüler okur tarihin ayrıntılarına ‘gerçekçi’ bir şekilde uyulup uyulmadığını asabi bir şekilde sorar: ‘Bu gerçekten olmuş mu?’ sorusu. Yazarın gerçek-hayal karışımının hangi düzeye oturduğunu belirlemek zordur hep... Böylece yazarın hayal gücünün sınırları ile tarihin belgeye dayanan verileri arasında bir çeşit bitip tükenmez kavga başlar. Yazarın hayal gücünü savunanlarla tarihe saygıyı savunanlar dövüşür.”, Orhan PAMUK, (1997), s.72.

⁵³ ARGUNŞAH, (2002), s.448.

BİRİNCİ BÖLÜM:

I. REŞAD EKREM KOÇU'NUN HAYATI:

1905 yılında dünyaya gelen Reşad Ekrem Koçu'nun babası Ekrem Reşad Bey ve annesi Hacı Fatma Hanım'dır. Reşad Ekrem, babasının ölümünün ardından annesi ve ablası Emine Halet Hanım ile yaşamaya devam eder. Babası Ekrem Reşad Bey, İstanbul'da yayımlanan *Tarih, Malûmat, Ceride-i Havadis* gazetelerinde çalışır, daha sonra Konya Sanayi Mektebi müdürlüğüne atanır ve Kurtuluş Savaşı'nın sonuna kadar bu görevde kalır. Bu yıllarda *Babalık* gazetesinde görev yapar. Konya'dan ayrılıp İstanbul'a dönünce 1925 yılında *Cumhuriyet* gazetesinin memleket haberleri servisinin başına getirilir ve hayatının sonuna kadar bu görevde bulunur. Hayatında büyük bir öneme sahip olana annesi Hacı Fatma Hanım ise yazarın *İstanbul Tulumbacıları* isimli eserinde belirttiği gibi Eski Zağralı Şevket Bey'in kızıdır.⁵⁴

1918'de Konya Anadolu İntibah Mektebi'ni, 1927'de ise Bursa Erkek Lisesi'ni tamamladıktan sonra 1931'de İstanbul Üniversitesi'nin Edebiyat Fakültesi'nde Tarih Bölümü'ne girer. O yıllarda Tarih Bölümü başkanı Ahmet Refik Altınay'dır. Mezun olduğunda bu Üniversite'de asistan olarak kalır. Ancak 1933'de yapılan reform hareketiyle pek çok öğretim üyesi Üniversite'den ayrılmak zorunda kalır. Bunlardan biri de Ahmet Refik Altınay olduğu için Reşad Ekrem de hocasıyla birlikte ayrılır. Ahmet Refik, tarih ile edebiyatı birleştirmek, arşivlerden ilginç, tuhaf içerikli belgeler bulup dergilerde, gazetelerde yayımlamak, kitapçı kitapçı gezen bir kitapsever olmak, tarihi kolay okunur bir şey hâline getirmeye çalışmak gibi pek çok özelliğiyle Reşad Ekrem üzerinde tesirli olur. Reşad Ekrem'in iyi bir tarihçi olabilmesinde, tarihi herkesin zevk alarak okuyacağı bir şey haline getirmesinde Ahmed Refik'in rolü inkâr edilemez derecede mühimdir.⁵⁵ Ona İstanbul'u her yönüyle tanıtan ve sevdiren kişi de, Türk

⁵⁴ Reşad Ekrem KOÇU, *Hatice Sultan ile Ressam Melling*, "Reşad Ekrem Koçu", s.7-9.

⁵⁵ Pamuk, Ahmet Rasim'in de birçok özelliğiyle Reşad Ekrem'i en az Ahmet Refik kadar etkilediğini iddia eder: "Ahmet Rasim'in belagat ve abartmadan uzak hakiki İstanbul sevgisi, şehrin sokaklarına çıkıp kısacık bir sürede görüp işittikleriyle çok canlı tablolar, manzaralar, hikâyecikler çizebilme yeteneği, hatıralarını kendi mahrem hikâyeleri gibi değil de yaşadığı şehrin geçmişte kalmış bir tuhafılığı gibi yazabilme gücü ve şehrin sürekli değişen alışkanlık, töre, gelenek, moda ve heyecanlarını hatırlama ve sınıflama alışkanlığı Reşad Ekrem Koçu'yu bütün hayatı boyunca izinden gittiği hoca Ahmet Refik kadar etkilemişti.

Ahmet Rasim'in eski İstanbul'da geçen aşk, çapkınlık ve zamparalık hikâyelerini hem bir entrika ve kötülük tadı vererek, hem de bir egzotizm ve romantizm havasıyla anlatması Koçu'yu yalnız maddelerinin büyük birçoğunu kendi kaleme aldığı İstanbul Ansiklopedisi'nde değil, tıpkı ustası gibi gazetelerde tefrika edilsin diye yazdığı "belgelere dayalı" pek çok anlatısında da etkilemişti." Bkz. Orhan

edebiyatının güçlü yazarlarından biri olan Ahmet Rasim'dir.⁵⁶ Çok sevdiği Ahmed Rasim ve hocası Ahmet Refik gibi o da içkiye çok düşkündür. Muallim Naci'nin mısraları ile: "Gönlüme sakiyi mimar eyledim meyhanede" felsefesini benimser ve yaşantısını bu anlayışla devam ettirir.⁵⁷

Orhan Nebioğlu onun kişisel zevkleri hakkında şu bilgileri verir:

Su Topunu, Deste Pehlivanlarının kirasıya yağlı güreşini, mayolu pehlivanların güreşinden nefret eder. Pehlivana kisbeti yakıştırır. Basketbolu sever. Fotoğrafa, resime (kendisi resim yapar, bir sergiyi daima tasarlamıştır), posta pullarına ve beziğe meraklıdır. Hiç sevmediği şeyler: lâvanta, koku. Güzel kokuyu yalnız çiçekte aramıştır. Kolonya hariç onu ilaç gibi görür.⁵⁸

Hayatı boyunca evlenmeyen Koçu, Mehmet isimli bir çocuğu evlat edinir. 7 Temmuz 1975 yılında hayata gözlerini yumar. Reşad Ekrem Koçu, naif üslûpla resimler yapan iyi bir ressam, sayısı az olmakla birlikte şiirler yazmış bir şair, bir tarihçi, öğretmen, tek başına ansiklopedi yazıp yayımlayacak kadar güç ve sabır sahibi, titiz ve üretken bir yazardır.

Muzaffer Gökman'ın, *Tarihi Sevdiren Adam Ahmed Refik Altınay* isimli çalışmasında yer verdiği, 1971 yılında Reşad Ekrem Koçu ile yapmış olduğu bir konuşma, Reşad Ekrem'in hayatının son dönemlerine ışık tutması ve onun kişiliğini aydınlatması bakımından dikkate değerdir:

Ahmed Refik Hoca ile ilgili bir kitap hazırlamayı ve Atatürk-Ahmed Refik konuşmasını da işlemeyi düşündüğüm zaman merhum Reşad Ekrem Koçu ile konuşmayı plânlamıştım... Telefonla, müsait bir gün ve saat rica ettiğimi söylemiştim. Çalıştığım Pazar günü benim için çok daha uygundu. Bugün gibi kulağında:

-Muzaffer erken gel de bir lokma edelim!.. demişti.

Bir lokma edelim!.. Öğle yemeğine ısrarla çağırıyordu beni. Öğleden sonra ziyaretine gittim. Çok yaşlanmıştı artık. Kafası, anıları, eksiksiz işliyordu Hoca'nın. Bütün ev, koridor ve odalar kitap paketleriyle doluydu. Döşemeye sıra sıra yığılmış paketleri devirmeden, üzerlerinden atlayarak girdik oturma odasına. Kanapenin üzerinde, pencereden içeriye süzülen

PAMUK, *İstanbul (Hatıralar ve Şehir)*, "Reşad Ekrem Koçu'nun Bilgi ve Tuhaflık Koleksiyonu: İstanbul Ansiklopedisi", YKY, İstanbul 2003, s.144-163.

⁵⁶ Semavi EYİCE, "Tarihçi ve Folklorist Reşad Ekrem Koçu", *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, S.322, Mayıs 1976, s.7641-7643.

⁵⁷ "Reşad Ekrem Koçu", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı Ortak Yayı, C.5, İstanbul 1993, s.41.

⁵⁸ Osman NEBİOĞLU, *Türkiye'de Kim Kimdir*, Nebioğlu Yayınevi, İstanbul 1962, s.407.

öğle güneşinin altında iki kedi uyukluyordu. Onları rahatsız etmemeye dikkat ederek, köşedeki sandalyeye iliştim. Koçu da benim bu davranışından memnun göründü.

Reşat Ekrem Bey, Ahmed Refik'ten bir parçaydı kitabım için. Ahmed Refik Bey İstanbul Darülfünununda profesör iken, Reşat Ekrem Bey, onun muavini, bir tür doçentiydi. Koçu, çok memnun olmuştu aranılmasından. Emekli psikolojisi içindeydi ve bu hal her davranışında, her konuşmasında görülüyordu. Unutulmak, aranılmamak... o da unutulmuşlar kervanında yer alanlardan bir kişiydi şimdi. Odanın, koridorun duvarlarını süsleyen tablolar hakkında izahat verdi. Her bir resim bir tarih oluverdi birden. Kürek çeken kayıkçı Sultana âşık oldu, Sultan da bu gizli sevgiyi karşılıksız bırakmadı. Hünkâr duydu bu olayı... Daha neler, neler. İçerideki odaya koştu. Bir süre gelmedi. Sonra paketlerin ardından çıkardığını söylediği kurularak çalınan, borulu sahibinin sesi gramofonu, büyük bir özenle kitap ve notlarla dolup taşan tahta masanın üzerine yerleştirdi. Tozlu bir plak yine özenle temizlendi. Zayıf kolu ile gramofonun kolunu döndürmekte hayli zahmet çekti, yardımımı istemedi, şimdi biz masanın her iki tarafına oturmuş, Münir Nurettin'den Merhum Yahya Kemal Beyatlı'nın:

Gidelim Göksu'ya bir âlem-i âb eyleyelim

Ol kadehkâr güzeli yâr olarak peyleyelim...

Şarkısını dinliyoruz. Plak hayli eski, Münir Nurettin Beyin gençlik yıllarının sesi. Odayı yalnız Göksu dolduruyor şimdi. Merhum Koçu'nun sabit bir noktaya bakan gözlerinin pınarlarında bir damla yaş toplandı, biçimlendi, birkaç günlük traşsız yanağından aşağıya kayd.

Reşad Ekrem Koçu bir tarih yaşıyordu...

Dönen plak durmuş, odayı sessizlik kaplamıştı. Tarih dolu bir ev, tarih dolu bir oda, Osmanlı tarihine gönül vermiş nesli tükenen bir tarihçi...

Reşad Ekrem Koçu yaşayan bir tarihi. O, Gökman'ın da belirttiği gibi Osmanlı tarihine gönül vermiş ve hayatını bu yolda harcamış bir tarihçiydi. Yaşamı boyunca, Hocası Ahmet Refik gibi o da, Türk insanına tarihi sevdirmeyi kendine amaç edinmiş ve eserlerini bu amaç doğrultusunda akıcı, sürükleyici bir üslûpla kaleme almıştır. Onun eserlerinden, tarihin en karanlık köşelerinde kalmış ayrıntıları, bir zamanların gündelik hayatındaki alışkanlıkları her yönüyle yakalamak mümkündür. Bir araştırmacının da belirttiği gibi onun tarihî romanları, daha birçok romanı besleyebilecek bilgiyi ihtiva eden bir depo gibidir.

II. SANATI:

Tarih konularını edebî eserler vasıtasıyla Türk okuyucusuna sevdirmeye çalışan Reşad Ekrem Koçu'nun Türk tarih yazınındaki yeri çok önemlidir. O, Türk edebiyatının roman, hikâye ve şiir gibi sahalarında da başarılı eserler vermiştir. Tarihin tozlu sayfaları arasına gizlenmiş olağanüstü ayrıntıları yakalayan dikkat ve titizliğiyle birçok başarılı eser vücuda getirmiştir.

Onun için günlük hayatın ayrıntılarına girmek önem taşır. Eserlerinde sofrâ âdetlerine, giyim kuşam tarzlarına, çalışma hayatına, saray hayatına dair birçok ilginç ayrıntıyı yakalamak mümkündür. Romanlarının çekici yönü de ele aldığı dönemin sosyal hayat tarzı bakımından da anlatılmaya çalışılmasıdır. O insana inanılmaz bir şekilde ehemmiyet verir, “Tarih büyük adamların biyografisidir”⁵⁹ özdeyişinden hareketle ona göre tarih, insanın hikâyesidir.

İlber Ortaylı'nın, Modern Türk tiyatrosunun tarihî oyun alanı için yaptığı tasnifteki ‘Vakanüvis tiyatro yazarları’ ifadesini, ‘Vakanüvis roman yazarları’ şeklinde değiştirip, Reşad Ekrem Koçu’yu bu gruba dâhil edebiliriz.⁶⁰ Ortaylı, onun eserlerini çeşni kazanmış birer vakayinameye benzetir. “*Tayyarzade*”, “*Hançerli Hanım*” tipindeki 18. yüzyıl halk hikâyelerinin getirdiği bir üslûbu kullandığını ve eserlerini de vakayinamelere dayandırdığını, kullandığı dille anlattığı devrin atmosferini yansıttığını iddia eder.⁶¹

Doğan Hızlan ise Reşad Ekrem’in üslûbu ile ilgili olarak:

Kahramanlarla, tarihî 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 tesbitini bir romancının üslûbuyla bize aktardığını fark edersiniz... Tarihi kullanan, onu roman malzemesi yapan bugünün romancılarının, Koçu’dan öğrenecekleri hususlar olduğu iddiasındayım. Tarihî edebiyat içinde kurgulamada Koçu’yu okumakta yarar görüyorum.⁶²

diyerek onun bir yazar olarak başarısını övgüyle anlatır.

⁵⁹ Edward H. CARR, (1996), s.55.

⁶⁰ İlber ORTAYLI, *Gelenekten Geleceğe*, Gazeteciler ve Yazarlar Vakfı Yayınları, 2001, s.169.

⁶¹ İlber ORTAYLI, “Reşad Ekrem Koçu’nun Romanları”, <http://www.milliyet.com/2001/06/18/pazar/yazortay.html>.

⁶² Doğan HIZLAN, “Osmanlı’nın ‘Masalcı Amca’sı”, www.hurriyetim.com.tr, 20 Mayıs 2001.

Eser Tutel, Reşad Ekrem’i devrindeki birçok yazardan üstün tutar:

Pekala bilimsel eserler verebilecek düzeyde tarih bilgisine sahipken, o hep herkesin kolayca okuyup anlayabileceği popüler yazılar yazmayı tercih etti. Başta Semavi Eyice ve daha pek çoklarına göre onun yazdıkları, hem tarihi bilgi hem de üslup ve teknik bakımından, o sıralarda tarih yazıları yazmakta olan Turhan Tan ve İskender Fahrettin Sertelli’nin yazdıklarından çok üstündü.⁶³

Reşad Ekrem’in, bütün hayatını belirleyen, eserinin gizli mantığını oluşturan ve hayata bakışını hazırlayan şeyin hüznü olduğunu söyleyen Orhan Pamuk, bu duygunun onun kitaplarında, yazılarında özel olarak farkına varılan bir şey olmadığını iddia eder. Reşad Ekrem Koçu da, hüznünü doğuştan ve yaratılıştan gelen ve kendisini şekillendiren bir şey olarak görür. *İstanbul* adlı kitabında “Dört Hüzünlü Yalnız Yazar” başlığı altında Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Abdülhak Şinasi Hisar’ın yanında Koçu’ya da yer verir. Pamuk’a göre Koçu’nun geçmişe dönük hüzünlü ruhunu dışa vuran en önemli kararı; Osmanlı Devleti’nin yıkıldığı, Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş ideolojisinin merkezine Osmanlı geçmişiyle ilgili her şeyin bastırıldığı, yeraltına itildiği ve onlara karşı bir küçümseme alışkanlığının yerleştiği günlerde İstanbul’da tarih okumaya başlamasıdır. Buna ilâveten mezun olduktan sonra da üniversitede hocası tarihçi Ahmet Refik’in yanına asistan olarak girmesidir.⁶⁴ Pamuk, Koçu’yu Nietzsche’nin *Hayat İçin Tarihin Faydaları ve Zararları*’nda anlatılan,

⁶³ Eser TUTEL, “Osmanlı Tarihinin Romancısı”, Popüler Tarih, S.14, Temmuz/Ağustos 2001, s.82–85.

⁶⁴ PAMUK, Reşad Ekrem’in hüznüne bir neden olarak da eşcinsel olmasını gösterir. Yirminci yüzyılın ilk yarısında İstanbul’da bir eşcinsel olmanın, Osmanlı tarihi ve İstanbul’la birlikte onda var olan hüznü duygusunu beslediğini iddia eder: “Popüler romanlarının konularına bakmak, şiddet ve cinsellik yüklü renkli havalarını solumak ve daha çok da İstanbul Ansiklopedisi’ni gelişigüzel karıştırarak okumak Reşad Ekrem Koçu’nun ta 1950’lerde kendi sıra dışı cinsel tutkularını, zevklerini ve takıntılarını dile getirmekte benzeri ve çağdaşı bütün İstanbul yazarlarından çok daha cesur davrandığını gösterir. İstanbul ansiklopedisi, ilk fasiküllerinden başlayarak ve hızla artan bir miktarda genç erkek ve oğlan güzelliğine her bahaneyle gösterilen hayranlık sözleriyle kaynaşır... Koçu, ilk ciltlerdeki bu maddelerde oğlan güzelliğini pervasızca öven divan şairleri gibi edebî alışkanlıkların ve oyunların meşruiyetine sığır... İlk ciltlerdeki tarihi, edebi, kültürel bilgilerin arasına ustalıkla sızan bu dikkatli dil, daha sonraki ciltlerde her bahane ile genç ve güzel oğlanlardan ve onların ayaklarından bahsetme özgürlüğüne evrilir.” Ayrıntılı bilgi için bkz. PAMUK, (2003), s.149–151. Pamuk’un, Koçu’nun özel tercihleriyle eserleri arasında bağlantı kurulmasını eleştiren gazeteci-yazar Murat Bardakçı ise Orhan Pamuk’un bu ifadelerine cevap olarak “Reşad Ekrem ‘Cemal Âşığı İdi Ama İntihalci Değildi” başlıklı yazısında şunları söyler: “Saklamaya gerek yok: Reşad Ekrem eşcinseldi; eskilerin ‘cemal âşığı’ dedikleri ve yakışıklı delikanlıları ‘seyretmekten’ haz duyan gruba mensuptu. Bunu, Reşad Ekrem’i tanımış olan herkes bilir. Benim anlamadığım, Reşad Ekrem’in bu tercihiyle yazdıkları arasında bağlantı kurulması... Ve, en önemlisi: Reşad Ekrem, hiçbir zaman intihalci olmadı. Başkalarının konularını yahut kahramanlarını, meselâ Fuad Carım’ın ‘Kanuni Devrinde İstanbul’unun bir bölümünü alıp kendi imzasıyla ve ‘Beyaz Kale’ adıyla yayınlamadı”. Bkz. Murat BARDAKÇI, “Reşad Ekrem Cemal Âşığı İdi Ama İntihalci Değildi”, <http://www.hurriyetim.com.tr/yazarlar/yazar/0,,authorid~28@sid~9@tarih~2002-05-26t@nvid~131599,00asp>.

geçmişin ayrıntılarına takılarak kendi şehrinin tarihini, kendi benliğinin tarihine çeviren ‘güçsüz’ tarihçiye benzetir. Ona göre Koçu’nun bu güçsüzlüğünün nedeni -topladıkları şeyleri piyasa değerleriyle değil, kendi duygularıyla değerlendiren gerçek koleksiyoncularda olduğu gibi- yıllar boyunca hayattan, gazetelerden, kütüphanelerden ve Osmanlı belgelerinden bulup çıkarttığı hikâyelere duygusal bir şekilde bağlanmasıdır.⁶⁵

Reşad Ekrem Koçu, roman yazarken genellikle ilginç konuları tercih eder. Onun en güçlü yanı da, Osmanlı tarihi ile ilgili kaynakları büyük bir dikkatle araştırıp, bunların içinden çeşitli türde ilginç olayları, tuhaf hikâyeleri ve günlük yaşama dair inanılması güç alışkanlıkları ve teferruatı bulup çıkarmasıdır. Ancak bu noktada tarihçiliği kadar yazarlığı da önem kazanır. Nitekim ne kadar ilginç olursa olsun, bir konu kötü bir yazar elinde dünyanın en sıkıcı öyküsü hâline gelebilir. Okurunun karşısına sık sık meddah edasıyla çıkan Koçu, anlattıklarını göz önünde canlandırmaya çalışır. O, tarihi kuru bir anlatımdan çıkararak zevkle okunan bir “anlatım” hâline getirmesini bilen, tarif ve tasvirlerinde gerçeklere riayet eden bir yazardır. Anlattıklarını, Türk diline hâkimiyetini gösteren bir üslûpla dikkatlere sunar. Renkli anlatımıyla tarihi okuyucularına yaşatır, âdeta tarih içerisinde bir yolculuk yaptırır. Murathan Mungan da onun dile gösterdiği hassasiyetten ve ayrıntıya verdiği önemden övgüyle söz eder:

Öncelikle metinlerinin taşıdığı Türkçe lezzeti için okurum onu. Osmanlıca sözcükleri şimdi olduğu gibi öyle uluorta kullanan insanların değil, belli bir dil duygusu, zevki ve zarafetiyle kullanan insanların döneminin yazarıdır o... Reşad Ekrem Koçu’nun bir diğer önemi, birçok tarihçi yazarın atladığı, önem vermediği, oysa dönem ruhunu ve atmosferini yansıtmada çok önemli olan nesnelere, eşyalara, ayrıntılara, âdetlere dikkat çekmesi, bir çeşit gündelik hayatın tutanaklarını sergilemesidir.⁶⁶

Reşad Ekrem, az olmakla birlikte şiir de yazmış bir şairdir. ‘Acı Su’ isimli şiir kitabına adını veren şiir şöyledir:

Acı su
Girdik
Gün ışığı değmemiş denize,
Yattık
Altımızda çakıl, kum,

⁶⁵ PAMUK, (2003), s.160.

⁶⁶ Murathan MUNGAN, “Kendi Başına Olarak Bir Tarih: Reşad Ekrem Koçu”, www.milliyet.com.tr/2002/09/04/sanat/yazmungan.html.

Üstümüzde acı su,
Omuzlarımıza kadar örten,
Topuklarımıza kadar çekilen
Acı su,
Bizi kıskanmayan büyük acı su.⁶⁷

Reşad Ekrem olayı ön plânda tuttuğu roman ve hikâyelerinde genellikle tarihî gerçeklere sadık kalır. Bu hususa özellikle dikkat eder ve edebî eserlerinde de bir tarihçi titizliğiyle hareket eder. Olaylar hakkında alıntılar yapma, kimi zaman söylediklerini çeşitli tarihî kaynaklarla destekleme alışkanlığı, tarihî romanın yapısıyla olduğu kadar onun tarihçi kişiliğiyle de izah edilebilir. Onun bir romancıdan çok bir tarihçi olduğu oldukça aşikârdır. Eserlerinde roman tekniğini ihlâl eden birçok unsurla karşılaşmak mümkündür. Edebî eserleri de tarihî incelemeleri gibi yoğun bir araştırmanın ürünü gibi gözükmektedir. Yazar, yılların tarihî bilgi birikimiyle kaleme aldığı romanlarını, farkında olmaksızın tarihî bilgilere boğar. Asıl amacının tarih öğretmek ve tarihi sevdirmek olduğu çok aşikârdır. Bu nedenle çoğu zaman olayı bir kenara bırakır ve anlattığı devirle ilgili bilgiler vermeye başlar. Bu bilgiler bazen o kadar uzar ki, okuyucu romanın kurgusal dünyasından uzaklaşıp tarihin romana göre daha somut ve gerçek dünyasında yol almaya başlar.

Bütün romanlarında Osmanlı Devleti zamanında yaşanan sosyal ve siyasi huzursuzlukları ele alır. Anlattığı devirler onun tabiri ile genellikle bir “anarşi devri”dir. Ahlâkı ve adaleti hiçe sayan cinayet şebekeleri, Devletin kaderinde etkili olan ihtilâller, idarî yapıdaki çürümüşlük, dirayetsiz devlet adamları kısaca devletin çöküşünü hazırlayan huzursuzluklar onun, üzerinde ısrarla durduğu konulardır. Devletin idarî yapısındaki çürümüşlüğün bütün çıplaklığıyla anlatılmaya çalışıldığı Kösem Sultan’da okuyucu idarî yapıdaki azillerin hızını takip edemez. Herkes yerini koruma ya da birilerinin yerini alma yarışındadır. Bazen devirle ilgili çizdiği tablo, okuyucunun gözünde, Osmanlı Devleti’nin hem sosyal hem de idarî hayatında, kimin eli kimin cebinde belli olmayan, ölümün kol gezdiği müthiş bir kargaşa ortamını canlandırır. Yazar olayları anlatırken tarihî gerçeklere sadık kalmak için gösterdiği büyük hassasiyeti, objektiflik hususunda sağlayamaz. Hem olaylar hem de şahıslar hakkında sık sık yorumlar yapar. Kimi zaman okuyucuyu yönlendirmeye ve kendi gibi düşündürmeye çalışır. Herkesçe bilinen tarihî olayları anlatırken sonradan olacakları kimi zaman çok öncesinden söyler. Böylece okuyucuda zaten mevcut tarihî bilgilerinin

⁶⁷ Reşad Ekrem KOÇU, *Acı Su*, Koçu Yayınları, İstanbul 1965.

baltaladığı merak unsurunu iyice yok eder. Bu bakımdan romanlardaki “entrik” unsurlarda yer yer meydana gelen çözümler teknik bir kusur sayılabilecek derecededir. Yazar, romanlarında hâkim bakış açısının sunduğu nimetlerden bazen abartılı bir şekilde faydalanır. Kimi zaman o kadar ön plâna çıkar ki romanda şahıs kadrosu ve mekân gibi unsurların yanında olay dahi geri plânda kalır. Okuyucunun karşısında onunla konuşmuş gibi bir eda takınan yazar, romandaki çeşitli unsurlarla günümüz(anlatma zamanı) arasında bağlantılar kurar. Meselâ bazı mekânların (türbe, saray..vs.), yaşadığı yıllarda ne durumda olduğu hakkında bilgiler verir.

Koçu, romanı bir araç olarak görür. Ona göre roman, tarihi daha eğlenceli tarzda, okuyucuyu kuru bilgilerle sıkmadan anlatabileceği, öğretebileceği ve sevdirebileceği bir türdür. Romanlarında, hikâyelerinde ve anlatılarında göze çarpan - birçok araştırmalar sonucunda bulunduğu anlaşılan-, oldukça tuhaf ve şaşırtıcı hadiseler bu eserleri daha cazip ve ilgi çekici hâle getirir.

Romanlarda genellikle tarihî gerçeklikte yer alan şahıslara yer veren Koçu, bununla birlikte kurmaca şahısları da görevlendirir. Hem gerçek hem de kurmaca şahısları romanlarda psikolojik ve fizikî bakımlardan derinlemesine tasvirlerle anlatmaz. Adı geçen her şahsı birkaç kısa ifade ile fizikî bakımdan tanıtır. Ancak bu tasvirler, okuyucunun kafasında sadece bir “siluet” oluşturabilecek seviyededir. Psikolojik tahliller, içsel çatışmalar birkaç örnekle sınırlı olabilecek kadar azdır. Yazarın derdi şahısları değil, olayları anlatmak ya da tartışmaktır. Tarihî şahsiyetler iki durumda onun ilgi çemberine dâhil olur: Birincisi haksızlığa uğradıklarında, ikincisi adaletsiz, dirayetsiz ve vicdansız olduklarında. Bu iki durumdaki şahıslar üzerinde ısrarla durur ve yorumlar yapar, kimi zaman onları yargılar.

Romanlarının tamamında Osmanlı tarihini ele alan Koçu, bilhassa İstanbul’daki hayat üzerinde durur. İstanbul, Reşad Ekrem’in hayatında oldukça mühim bir yere sahiptir. Öyle ki, yıllardır biriktirdiği notlar ve yaptığı araştırmalarla bu şehre mahsus bir ansiklopedi bile hazırlar. Onun romanlarında, hikâyelerinde ve anlatılarında İstanbul’daki eski hayata dair birçok ayrıntıdan haberdar olmak, o devrin sosyal hayatını yansıtan, giyim tarzından yemek alışkanlıklarına, sosyal hayattaki yasaklardan esnaf hayatına kadar çok geniş bir yelpazeye dağılan maddî ve manevî kültür unsurlarına dair bilgiler bulmak mümkündür.

Meddah hikâyelerini oldukça bereketli bir kaynak olarak gören Koçu, roman ve bilhassa hikâyelerinde bu kaynaktan sıklıkla istifade eder. Bazı hikâyelerini meddah defterlerinden hareketle anlatan yazar, meddah üslûbunu kendi anlatım tarzına da bulaştırmıştır. Okuyucu ile konuşmuş gibi samimî bir eda takınır. Anlatımında, meddah hikâyelerinin yanı sıra masal türünün de izlerine rastlamak mümkündür. Bilhassa güzellik tasvirlerinde masalsi ifadeleri tercih eden yazar, ‘*Güneşe ya sen doğ ya ben doğayım der*’ gibi kalıplaşmış ifadeleri sık sık kullanır.

Reşad Ekrem’in eserlerinde iktibas mühim bir yer tutar. *Naima, Peçevî İbrahim Efendi, Kâtip Çelebi, Evliya Çelebi, Ahmet Refik, Mehmet Halife, Âşıkpaşazade Derviş Ahmed Âşıkî, Herbert Adams Gibbons, Mevlana Neşrî, Kemal Paşazade, Solakzade, Gelibolulu Mustafa Âli Bey, Selanikli Hafız Mustafa Efendi, Hemdemî Mehmed Efendi, Cevdet Paşa Müverrih Fındıklılı Mehmed Ağa, Vasıf Efendi ve Raşit Efendi* gibi birçok vakanüvisin, tarihçinin ve yazarın eserlerinden kimi zaman doğrudan kimi zaman da dolaylı olarak alıntılar yapar. Genellikle alıntı yaptığı kaynakların adlarını da verir. En çok alıntı yaptığı kaynak, Evliya Çelebi’nin *Seyahatname*’sidir. Nitekim Reşad Ekrem Koçu, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*’nin altı cildinin çeviriyazısını yapmıştır.

Yazar, Osmanlı Devleti’nin sosyal ve siyasî hayatını ele alırken, anlattığı devirlerin edebî anlayışını yansıtan eserlerden de birçok örnek verir. Her kitabında kimin yazdığı belli olmayan destanlara, padişahların yazmış olduğu gazellere, hazin olaylar sonucunda bazı şahıslara ithafen yazılmış türkü örneklerine rastlamak mümkündür. Devrin ünlü şairlerinin bazı romanların şahıs kadrosunda yer aldığı da görülür. Şeyhülislam Yahya ve Nedim, Padişah’ın yanında yer alan ve bu vesileyle kendilerinden sıklıkla bahsettiği önemli şairlerdendir.

Hayatının son zamanlarına kadar araştırmaktan yorulmamış, bıkmamış olan Koçu, tarihin tozlu raflarında yaptığı derinlemesine incelemelerle, tozlar arasında yitip gitmiş nice ince ve tuhaf ayrıntıyı bulup gün ışığına çıkarmıştır. Bazı konular onun için özellikle önem taşır ve bu nedenle bu konular üzerinde ısrarla durur. Tarihî bir şahısla ilgili anlattığı ilginç bir hadiseyi, farklı eserlerinde yeri geldikçe tekrar tekrar anlatır. Döneminden ve kendisinden en çok bahsettiği padişah IV. Murad’dır.

Anlattığı devrin tarihî atmosferini başarılı bir şekilde yansıtmak maksadıyla Arapça, Farsça kelimeleri ve terkipli ifadeleri de kullanan yazar, kimi zaman günümüz

okuyucusunun aşinâsı olmadığı ifadeleri parantez içi bilgilerle açıklar. Bu tarz kelimeleri kullanmada oldukça ölçülü davranır ve eserlerin dilini anlaşılmaz bir hale getirmez. Bu bakımdan onun dil hususunda oldukça başarılı olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Koçu, bilhassa uzun ve karmaşık cümlelerden kaçınır, oldukça kısa ve akıcı ifadelerle anlatır. Eserlerinde genel olarak kendine has bir kelime dünyası kurmuştur. Atasözleri ve deyimler eserlerini daha canlı ve renkli kılan unsurlardır. Bilhassa o devrin kültürel yaşamına has olan, günümüzde artık kullanılmayan atasözü ve deyimler dikkat çekicidir.

III. ESERLERİ:

Reşad Ekrem, geçimini büyük ölçüde yazarak sağladığı için bıkip usanmadan yazmıştır. Oldukça üretken bir yazardır ve hayatını hep çalışarak, yazarak geçirmiştir. Reşad Ekrem'in çok iyi bir tarihçi olduğu kadar bir folklor bilgini de olduğunu öne süren Semavi Eyice, onun bütün yazdıklarının tam veya tama yakın bir bibliyografyasını yapmanın neredeyse imkânsız olduğundan bahseder.⁶⁸ Yazılarında, Çekirge Pehlivan, Ahmet Bülent Koçu ve Reşad Ekrem imzalarını kullanır.⁶⁹

Çalışmalarını Osmanlı ve İstanbul üzerine yoğunlaştırmış olan yazarın en mühim eserlerinden olan *İstanbul Ansiklopedisi*, dünyada pek az görülen bir şeyi, bir şehrin her özelliğiyle anlatılmasını hedefleyen bir ansiklopedi olarak düşünülmüş, eser yirmi ciltte tamamlanacak şekilde plânlanmıştır. Hayattayken bunu çok istemesine rağmen ansiklopediyi bitirmek kısmet olmamıştır. On birinci cilde, G maddesine kadar yayımlanabilmiştir.⁷⁰ İlk fasikülü 1944 yılında çıkan ansiklopedinin dördüncü cildin ortalarında 1951'de 'Bahadır Sokağı' maddesinde yayımı durdurulur. 1958'de tekrar yayımlanmaya başlansa da 1973'te onbirinci ciltte 'Gökçınar Maddesi'nde yine ekonomik nedenlerle yayımına son verilir.⁷¹ Semavi Eyice'nin İstanbul Ansiklopedisi hususunda dikkatlere sunduğu şu ifadeler, Reşad Ekrem'in bu ansiklopedinin üzerine ne kadar titrediğini dile getirmesi bakımından dikkate değerdir:

1945 yılı yazında Bayazıt'daki kitapçı Nişan'ın dükkânında ilk tanıştığımızda bu ölçülerle tutulan Ansiklopedi'nin bitirilip bitirilemeyeceğini sorduğumda, 'Tabiidir ki bitireceğim daha gencim' cevabını vermişti. Bazı maddelerin ölçülerini normal sınırların dışına çıkardığında, Ansiklopedi'nin uzamasına ve ağırlaşmasına yol açmış ve maddî güçlükler de

⁶⁸ Semavi EYİCE, (1976), s.7642.

⁶⁹ "Reşad Ekrem Koçu", *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, YKY, C:2, İstanbul 2003, s.613.

⁷⁰ Muhiddin Nalbantoğlu'nun şu ifadeleri, Reşad Ekrem'in bu ansiklopediyi yayımlatmayı ne kadar çok istediği ve tamamlanamadığı için ne derece içerlediğini göstermesi açısından dikkate değer: "Ölümünden kısa bir süre önce idi. Şimdi üniversitelerimizin saygın öğretim üyelerinden biri olan Doç. Dr. Emin Sezer ve şimdi emekli olan Albay Yurtay Balta ile beraber ziyaretine gitmiştik. Rahmetli hiçbir yardım görmeden kendi emekli maaşı ile yayınlamakta olduğu bu eserin kalan cildlerini gaz döküp yakacağını söylemişti. Yakamadı. Bir defasında o zamanlar dizi yazılar hazırladığı Cumhuriyet gazetesi ile bir ihtilafa düşmüştür. Zikrettiğimiz gazetenin hem başyazarı ve hem de Genel Yayın Müdürü durumunda olan ünlü piyes yazarımız Cevat Fehmi Başkut'a benim aracılığım ile bir mektup gönderdi. Mektubu zarfına koymadan önce metni bana okudu. Kullandığı bir cümle hâlâ aklımdadır. Zorluklar içinde çıkarmakta olduğu 'İstanbul Ansiklopedisi'ni kastederek 'bu eserden manevî bir hazdan başka beklediğim hiçbir şey yok. Bir de gelecek nesillerin hatıra akitacakları gözyaşları en büyük mükâfatım olacaktır' diyordu..." Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Muhiddin NALBANTOĞLU, "Türkler'in Herodod'u", <http://www.yenicaggazetesi.com.tr/yazar.asp?id=71&altid=4455>.

⁷¹ *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, s.613.

araya girince, başlangıcındaki iyimserliğini iyice kaybetmişti. Fakat evinde yüzlerce zarfta, ansiklopedinin gelecek maddelerinin notları, resimleri, çeşitli malzemesi toplanmıştı. Son yıllarda zaman zaman ümitsizliğe düşen Reşad Ekrem Koçu, bunları sokağa yığıp yaktırmaktan bahsediyordu. Gerilerde kalan bir imparatorluk başkenti içinde yaşanan hayatı, geçmişteki her tabaka ve mezhepten insanlarını, yapılarını en iyi tanıyanlardan biri olan Reşad Ekrem Koçu çok şey yazdı, fakat ömrünün eserinin tamamlandığını göremeden hayata gözlerini yumdu. 1964’de bir dostuna verdiği bir kitabının içine ‘Hâki siyah içre kaybolacak dâne miyim ben demiş şair’ cümlesini yazmıştı. Şurası bir gerçek ki Reşad Ekrem Koçu hâki siyah içre kaybolacak dâne değildi.⁷²

İstanbul Ansiklopedi’sinin yayımının durmasına o kadar üzülür ki, bu hadiseye tepkisini göstermek için o güne kadar biriktirmiş olduğu bütün çalışmaları, belgeleri ve yazma eserleri yakmayı bile düşünür:

En çok vefasızlıktan şikâyet ederdi. Bir gün Ahmet Kabaklı’ya: “Seni de davet edeceğim. Bugüne kadar bütün ömrümde topladığım evrakı, vesikaları, resimleri, güngörmemiş yazmaları bir araya getirip, bahçede bir yığın yapacağım, bir kibrit çakacağım; hep birlikte yakıp seyrine bakarız.” şeklinde üzüntüleri, yakın dostlarına açtığı içtenlikli duygu ve tessürlerdendi.⁷³

Hasan Özönder’in ‘*Çekirge Pehlivan*’ başlıklı yazısında Reşad Ekrem’le ilgili olarak anlattığı şu anı onun mesleğini ne kadar kutsal kabul ettiğinin bir ifadesidir:

Bir gün genç bir meslekdaşıyla lokantadalar. Sohbet olanca lezzetiyle devam ediyor. Bir ara, tam ağzına atmak üzere iken gözü, yaşlı “Çekirge Pehlivan”ın elindeki ekmek lokmasına ilişir gencin. Üzerinde fırın etiketi vardır. Hemen bileğine yapışır. “Aman hoca, bir dakika”. O biraz ürkerek “N’ooo yahu?” der. Genç dostu: “Şey var. Etiket!” Ama “Çekirge Pehlivan, aldirmayarak lokmayı yutarken, sakın sakın ilâve eder: “Matbu kâğıt...; karnımız hep matbu kâğıt sayesinde doymuyor mu?”⁷⁴

Reşad Ekrem hayatı boyunca birçok eserler kaleme almış üretken bir yazardır. “*Son Posta*”, “*Milliyet*”, “*Hafta*”, “*20. Asır*”, “*Amcabey*”, “*Tef*”, “*Akbaba*”, “*Hayat*”, “*Tarih*”, “*Türk Düşünce Mecmuası*”, “*Hergün*” gibi gazete ve dergilerde folklor, tarih ve kültür alanlarında çok sayıda yazı, inceleme ve araştırma yayımlar. Genellikle gazetelerde tefrika edilen birçok çalışması sonradan kitap haline getirilmiştir. Bunun dışında gazetelerde kalmış birçok yazısı vardır.

⁷² EYİCE, (1976)., s.7643.

⁷³ Hasan ÖZÖNDER, “Çekirge Pehlivan”, www. merhaba gazetesi.com, Akademik Sayfalar, haz.: M. Ali UZ.

⁷⁴ ÖZÖNDER, www. merhaba gazetesi.com, Akademik Sayfalar, haz.: M. Ali UZ.

Çalışmamızın asıl kısmını oluşturan ‘Metin İncelemeleri’ bölümünde yazarın toplam yedi adet tarihî romanını, konu, tema, anlatım tekniği, şahıs kadrosu, zaman, mekân, dil ve üslûp bakımlarından inceledik. Bunlar yayım tarihlerine göre; *Esircibaşı(Lale Devri'nde Bir Aşk Romanı)*, *Forsa Halil*, *Kabakçı Mustafa (Bir Serserinin Romanlaştırılmış Hayatı)*, *Patrona Halil*, *Kösem Sultan 1. Cilt*, *Kösem Sultan 2. Cilt*, *Cevahirli Hanım Sultan/Binbirdirek Batakhanesi*'dir.

Tarihî romanları dışındaki hikâye kitapları, tarihî anlatıları, çocuk kitapları ve ansiklopedik eserleri fazla ayrıntıya girilmeden ana hatlarıyla aşağıda tanıtılmışlardır.

II. HİKÂYE KİTAPLARI

KIZLARAĞASININ PİÇİ

“Kızlarağasının Piçi” yedi hikâyeden oluşan bir kitaptır. İlk kez Türkiye Matbaası tarafından 1933 yılında basılan eserin ikinci baskısı Doğan Kitapçılık tarafından 2002 yılında yapılmıştır.

Eserde yer alan hikâyeler şunlardır: “Kızlarağasının Piçi”, “Bir Saray Bostancısının Hazin Macerası”, “Abaza Mehmed Paşa I”, “Abaza Mehmed Paşa II”, “Deli Hüseyin Paşa”, “Ester Kira”, “Buraya Kaptanpaşa Karışır”.

Kitaba da adını veren “Kızlarağasının Piçi” isimli hikâyede IV. Murad döneminde yaşanan hazin bir olay anlatılır. Yazar aynı olayı, hem “Kösem Sultan” isimli romanının ikinci cildinde, hem de “Osmanlı Padişahları”nın Sultan İbrahim maddesinde anlatmıştır.⁷⁵ Hikâyenin hemen başında IV. Murad döneminin genel özellikleri ve Sultan İbrahim’in tahta geçiş macerası dikkatlere sunulur. Sultan İbrahim, uzun süre kafeste ölüm korkusu ile yaşadığından kadınlarla beraber olamadığından ona her gün başka bir cariye verilir. Kızlarağası Sünbül Ağa’nın getirdiği Zafire adlı cariye hamile çıkar. Sünbül Ağa bu kızla evlenerek çocuğunu evlât edinir. Bu çocuk “Kızlarağasının Piçi” diye anılmaya başlar. Bir gün, bu çocuk yüzünden Saray’ın ‘İftariye’ adı verilen bölümünde tatsız bir olay yaşanır. Hatice Turhan Sultan, kendi oğlunu değil de Zafire’nin oğlunu seven Sultan İbrahim’i kıskanır. Kendi oğullarını Padişah’ın kucağına verir. Bir sinir buhranı geçiren Sultan İbrahim, küçük oğlunu İftariye’nin havuzuna fırlatır. Bu olayın hemen ardından Sünbül Ağa azledilir. Sünbül Ağa, Zafire ve Osman’ı da yanına alarak Mısır’a gitmek için tez elden yola çıkar. Yolda Malta korsanları tarafından esir alınan Osman, Sultan İbrahim’in oğlu sanılarak, ileride Osmanlı’ya karşı kullanılmak için özenle yetiştirilir. Ancak, ilerleyen yıllarda plânları - hiçbir işe yaramaz. Osman’ın otuz dört yaşında veremden ölmesiyle hikâye sona erer.

Kitapta “Bir Saray Bostancısının Hazin Macerası” ismi ile yer alan ikinci hikâyede, haremağaları ile cariyelerin oyununa gelen ve suçsuz olduğu bilindiği hâlde idam edilen bir bostancının hikâyesi anlatılır. Sultan II. Ahmed’in, haremağalarının hareme girişini yasaklaması üzerine, cariyeler ile anlaşılan haremağaları bir plân

⁷⁵ Arıntılı bilgi için bkz. Reşad Ekrem KOÇU, *Kösem Sultan II*, s.73–87; *Osmanlı Padişahları*, Doğan Kitapçılık Yayınları, İstanbul 2003, s.296–298.

hazırlarlar. Plâna göre cariyeler bir gece duvarın üzerinde erkek gördüklerini söyleyerek bağıracaklardır. Böylece, çıkan olay üzerine haremağalarının cariyeler ile ilişkileri olduğuna dair suçlama ortadan kalkmış olacaktır. Plân uygulamaya geçirildiği esnada, bir bostancı neferi tesadüf eseri olarak, duvarın öte tarafındaki bir ağaçtan meyve toplamaktadır. Cariyelerin bağırması üzerine yakalanır ve yüzde yüz suçsuzluğu ispatlanmasına rağmen Padişah onu affetmez. Bostancı neferinin idam edilmesi ve haremağalarına konulan yasağın ortadan kaldırılmasıyla hikâye sona erer.

Kitabın üç ve dördüncü hikâyeleri birbirinin devamıdır. “Abaza Mehmed Paşa I” ve “Abaza Mehmed Paşa II”de, Celâli İsyânları’nda Canbuladzade Ali Bey’in hazinedarı olan ve Kuyucu Murad Paşa tarafından idam edilmek üzereyken Yeniçeri Ağası Halil Ağa’nın ricasıyla kurtulan ‘Abaza Mehmed’in eşkıyalıktan Bosna Valiliğine dek uzanan yaşamı hikâyeleştirilir. Birincisinde Yeniçeri Ağası Halil Ağa, idamdan kurtardığı Abaza Mehmed’i içoğlanları arasına katarak hiç yanından ayırmaz. Abaza, ilerleyen yıllarda Erzurum Beylerbeyi olur. Ancak yeniçerilerin kendisini çocukken idam edeceği anı unutamaz. II. Osman’ın tahtından indirilerek idam edilmesi üzerine, suçlu suçsuz yakaladığı her yeniçeriye işkence etmeye başlar. Çıkardığı isyanın ardından affını ister. Abaza affedilerek İstanbul’a çağrılır. Padişah, ilk zamanlar onu çok sevmesine rağmen, daha sonraları Bosnalı Mustafa’nın teşvikiyle onu idam ettirir. İkinci hikâyede de, idamından on dört-on beş sene sonra, Abaza’nın tekrar ortaya çıkması anlatılır. Ancak tekrar yakalanarak idam edilir. Sultan İbrahim, kendisine getirilen kellenin, Abaza’ya ait olup olmadığına bir türlü kanaat getiremez. Doce Mustafa Paşa’ya sorduğunda, onu çok önceden zaten öldürdüğünü, getirilen başın Abaza’ya ait olmadığını söyler. Böylece bu mesele kapanır.

Beşinci hikâye “Deli Hüseyin Paşa”da yirmi beş yıl sürmüş olan Girit Harbi esnasında, uzun müddet Türk ordusuna serdarlık eden ve kahramanlığıyla düşmanların bile saygısını kazanan Deli Hüseyin Paşa’nın yaşamı dikkatlere sunulur. Ancak, onu kendi istikballeri önünde bir engel olarak gören devlet adamları, Padişah’ı, Deli Hüseyin Paşa’nın idamı hususunda ikna ederler. Hikâye, Deli Hüseyin Paşa’nın idamı ile sona erer.

Altıncı hikâye “Ester Kira”da, III. Mehmed döneminde yaşamış olan Ester Kira isimli Yahudi bir kadının idam edilişi anlatılır. Ester Kira, Saray kadınları ile rüşvet

vererek devletin mühim kademelerinde iş sağlamak isteyen devlet adamlarının arasında vasıta olan bir kadındır. Yeniçerilerin ayaklanması sonucunda, Ester Kira ve oğlu İlyâ idam edilir.

Kitabın son hikâyesi olan “Buraya Kaptanpaşa Karışır”da, Kasımpaşa’nın tarihî devirlerdeki siması çizilmeye çalışılır. Osmanlı Devleti zamanında, İstanbul’dan ayrı bir şehirmiş gibi, Sadrazamdan ziyade Kaptanpaşa’nın hükümlerinin geçtiği bu semtte Sultan Süleyman zamanında yapılan Tersane ve tersanedeki zindanlar kısaca tasvir edilir. XVII. asrın ortasında buradaki âdetler, semtin camileri, hamamları, mesireleri, çarşıları, dükkânları, esnafı ve halkı hakkında da kısa kısa bilgiler verilir.

Hikâyelerde çok sık olmamakla birlikte mekân tasvirleri de vardır. Diyaloglar olabildiğine azdır. Yazar, romanlarında olduğu gibi daha çok anlatım tekniğini kullanmıştır. Özellikle diyaloglarda, Arapça ve Farsça kelimeler yoğun olarak kullanılmıştır. Bunun sebebi hikâyelerdeki şahıslar üzerinde tarihî bir hava yaratmaktır. Ancak diyaloglar dışındaki anlatım daha sadedir. Anlatıcı bize, şahıslarından daha yakın bir dönemde yaşadığını vurgular gibidir. Yazar, Arapça ve Farsça kelimeler vasıtasıyla yaratmak istediği tarihî havayı, deyim ve atasözleri ile destekler.

Hikâyelerini genellikle aynı plân dâhilinde kaleme alınmıştır. Hikâyenin hemen başında vaka zamanı belirtilir, hemen hemen her hikâye bir zaman ifadesiyle başlar. Bu üslûp özelliği daha önce de vurguladığımız gibi yazarın tarihçi kimliği ile izah edilebilir. Zamanın ardından o devrin tarihî panoramasını oldukça özet bilgilerle gözler önüne serer. Böylece alt yapıyı hazırladıktan sonra, asıl anlatmak istediği olaya geçer. Hikâyelerin hemen hepsinde doğrudan alıntılar yapılmış, dipnotlarla kaynak belirtilmiş, kimi yerlerde izahlar yapılmıştır. Eser boyunca başta Naima olmak üzere, Cevdet Paşa, Ahmed Refik Altınay, Evliya Çelebi, Kâtip Çelebi gibi tarihçilerden alıntılar yapılmıştır. Yazarın bu alışkanlığı da, yine tarihçi kimliğiyle açıklanabilir. O hikâyelerini yazarken de, tarihî gerçekliğe sadık kalmak ve okuyucuyu bunu yaptığına inandırmak kaygısını taşır. Nitekim eserinin hemen başına bir önsöz niteliğinde, “Tarihten Hikâyeler” başlıklı kısa bir bölüm eklemiştir. Burada, yazdığı hikâyelerle ilgili olarak:

“Bu yazıları, tarihi istismar niyetiyle yazmadım. Bunlar, tarihten çıkarılmış küçük küçük sahneler, portrelerdir. Modeller hakikidir, şahıslar uydurma değildir.

Hadiseler, yazdığım gibi cereyan etmiştir. Fakat bunlar, bir fotoğrafla çekilmiş değil, fırça ve boya veyahut kalemle yapılmış resimlerdir.”⁷⁶ diyerek tarihî gerçekliğe ters düşmemeye özen gösterdiğini, ancak bazı boş kalan kısımları kendi fırça darbeleriyle tamamladığını vurgular. Yazdıklarının, gençler ve halk için faydalı olacağını ümit ettiğini dile getiren yazar; amacının okuyucuyu bilgilendirmek olduğunu belirtir.

⁷⁶ Reşad Ekrem KOÇU, Kızlarağasının Piçi, Doğan Kitapçılık Yayınları, İstanbul 2002, s.11.

HATİCE SULTAN İLE RESSAM MELLİNG

“Hatice Sultan ile Ressam Melling” ismi altında toplanan tefrikalaşmış hikâyeler, ilk kez 1934 yılında Türkiye Matbaası’na basılmıştır. İkinci baskısı Doğan Kitapçılık tarafından 2003 yılında yapılmıştır. Eser yayımlandığı yıl basında da ilgi görmüş ve şu ifadelerle dikkatlere sunulmuştur:

Tarih insanın hikâyesidir! Tarihin tozlu raflarından, hiç eskimemiş sadece zamanın yükünü omuzlayarak daha da değerlenmiş hikâyeler iniyor... Tarihi bir meddah edasıyla anlatarak, okuyucularına sevdirmeyi başaran Reşat Ekrem Koçu’nun kaleminden çıkan 17 hikâyeden bazıları bundan yıllar önce Resimli Tarih Mecmuası, Büyük Doğu, Hayat Tarih Mecmuası, Tarih Dünyası gibi dergilerde yayımlanmış. Aşk uğruna işlenen cinayetler var bu hikâyelerde. Tutkunun esiri olan erkekler, zorla evlendirilen kadınlar, ağasının kızına âşık olan uşaklar var. Ama Koçu’nun karakterleri sadece onlarla sınırlı değil; İstanbul’un külhanbeyleri, Beyoğlu’ndaki tiyatrolar, Hatice Sultan’ın sarayında yaptığı değişiklikler ile padişahın gözdesi olan ressam Melling de onun zengin üslubundan nasibini almış.⁷⁷

Simge Şimşek de “İstanbul Biraz da Ressam Melling Demekti” başlıklı yazısında kitaba adını veren “Hatice Sultan ile Ressam Melling” hikâyesini özetledikten sonra bu eserle ilgili olarak şunları söyler:

Romanlaştırdığı tarihi olaylarda konu olarak sokak insanını seçen Koçu, İstanbul külhanbeylerinden tiyatro oyuncularına, hafiye metreslerinden Tırnova Cadıları’na, Bergama canavarlarından alevler içinde oynayan cin kızlara geniş bir karakter yelpazesi sunuyor ve meddah tavrı ile okuyucularına Osmanlı sokaklarının karanlık köşelerinde keyifli bir yolculuk vaat ediyor.⁷⁸

Eserde toplam on yedi hikâye vardır. Bunlar; “Alevler İçinde Oynayan Cin Kızı”, “Balıkçı Kız Yahut Kumkapı Faciası”, “Bergama Canavarı”, “Bozgun”, “Budin Paşasının Kızı”, İstanbul Külhanbeyleri”, “Margaret Fehim Paşa ‘Hafiyenin Metresi’”, “Tırnova Cadıları”, “Bir Hazin Hikâye”, Şekerci Güzeli Vakası”, Öldürülen Gelin”, “Hatice Sultan ile Ressam Melling”, “Hibetullah Sultan”, “IV. Mehmed’in Sünnet Düğünü”, “III. Murad’ın Saray Düğünleri, III. Süleyman’ın Cülusu, Manav Güzeli Yusuf şeklinde sıralanabilir.

⁷⁷ Bkz. “Hatice Sultan ile Ressam Melling”, <http://www.hurriyetim.com.tr/genc/01/10/23>

⁷⁸ Simge ŞİMŞEK, “İstanbul Biraz da Ressam Melling Demekti”, www.aksam.com.tr/arsiv/aksam/2003/08/14/kultursanat/kultursanat6.html.

İlk hikâyede, ‘Evangeliki’ isimli kimsesiz bir Rum kızı ile Zafiri Aleksandri adlı bir ihtilâlcı casus arasındaki hazin aşk hikâyesi konu edilir. Zafiri Aleksandri, Evangeliki’yi sefaletin hüküm sürdüğü ve kadınların fuhuşla hayatlarını kazandıkları Lüleci Sokağı’ndan kurtarır. Yabancı dil dersleri verdiği eve getirir ve Evangeliki’yi bu aileye kız kardeşi olarak tanıtır. Ancak Evangeliki evin oğlu Kosti’ye âşık olup onunla evlenmek isteyince, Zafiri konağı yakarak hepsinin ölmesine sebep olur. Olaydan bir süre sonra Zafiri otel odasında intihar eder.

“Balıkçı Kız Yahut Kumkapı Faciası”nda Makruhi ve Artin isimli iki Ermenî gencin hüznü aşk öyküsü anlatılır. Makruhi çok sevdiği Artin yerine, halasının oğlu Hacı Apraham ile zorla evlendirilir. Ancak Apraham’ı bir türlü sevmeyen, Apraham da ona evlilikleri boyunca eziyet eder. Artin yıllar sonra gelerek Apraham’ı öldürür. Yıllarca hapiste yattıktan sonra çıkar ve çok sevdiği Makruhi’yi kötü yola düşmüş bir hâlde bulur. İstanbul’un gözden uzak bir semtinde yepyeni bir hayata başlama kararı alırlar.

Üçüncü hikâye “Bergama Canavarı”nda, Sağıncı köyünde sığırtmaçlık yapan Veli’nin, çobanlıktan Bergama Voyvodalığı’na dek uzanan macerası anlatılır. Veli, Efendisinin kızı Cemile’ye âşık olur. Ancak başkasına verilince intikamını almak için, bu ailenin bütün servetini ve Bergama Voyvodalığını ele geçirir. Yirmi beş yıl sonra Cemile’yi de zorla alır. En sonunda yaptığı zulümler İstanbul’a iletilir. Veli azledildikten hemen sonra idam edilir.

“Bozgun”da, 93 Harbi öncesinde, Bulgarya’nın ‘Eski Zagra’ vilayetinin nasıl olduğu, bilhassa güzellikleri vurgulanarak uzun uzadıya anlatılır. O dönemde var olan Kapıcıbaşı konağı ve konak sahibi Kapıcı Mehmed Ağa’nın hayatından bahsedilir.

“Budin Paşasının Kızı” isimli hikâye bir efsaneden hareketle oluşturulmuştur. Hikâye oldukça çarpıcı bir sonla biter. Budin’e gezmeye giden dört Estergon Gazisi Sarı Balaban, Karagöz Bey, Gül Mehmed ve Yandım Ali’nin maceraları anlatılır. Budin Paşası’nın kızı ile Yandım Ali’nin tuhaf bir şekilde başlayan aşkları efsanevî bir şekilde son bulur. Erkek kılığına girerek ‘Dertli Mehmed Bey’ adıyla bu gazilere katılan Kaya Sultan, Yandım Ali tarafından bir sınava tabi tutulur. Yandım Ali onun cesaretini sınamak için hakkında ürkütücü hikâyeler anlatılan ve akşam kimsenin gitmeye cesaret edemediği Şeytan Pınarı’na gönderir. Kaya Sultan, pınarda beyaz bir örtüye bürünerek

kendisini korkutmaya gelen Yandım Ali'yi şeytan sanarak öldürür. Bu olayın ardından Kaya Sultan da intihar eder. Bu pınarın kıyısına iki sevgilinin kabri yapılır ve bundan sonra “Çifte Kavaklar” olarak anılmaya başlar.

“İstanbul Külhanbeyleri”nin hemen başında ‘Layhar’ ve onun izinde yürüyen külhanbeylerinin oluşturdukları ‘Layhariye’ tarikatını tanıtılır. Layhar’ın hayat hikâyesi, Layhariye tarikatının düzeni, tarikata girme şartları, külhanbeylerinin günlük yaşamı ve aralarında oluşturdukları argo hakkında bilgiler verilir. O dönemde yaşamış ve sonradan tulumbacı ocağına alınmış olan Külhanbeyi Evren ve Arslan Bey’in hayat hikâyeleri kısaca anlatılır. Bu iki külhanbeyi anlatılırken Patrona Halil İsyanı’ndan da çok kısaca bahsedilir. Zaten bu iki külhanbeyinin hayat hikâyesi ve Layhariye tarikatı yazarın romanlarından olan ‘Patrona Halil’de de anlatılır. Yazının sonunda Ebbuziya Tevfik’ten alıntılar yapılarak son külhanbeyi Samî’nin hikâyesini ve külhanbeyi tarikatının nasıl sona erdiğini anlatılır.

“Margaret Fehim Paşa “Hafiyenin Metresi” isimli hikâyede, İstanbul’da Konkordiya Tiyatrosunda cambazlık eden Morgan ailesinin güzel kızları Margaret’in II. Abdülhamid’in hafiyelerinden Fehim Paşa’nın metresi olması ve sonrasında yaşadıkları anlatılır. Paşa’nın Bursa’ya sürgün edilmesiyle, Margaret de tüm malını mülkünü satarak ülkesine geri döner.

“Tırnova Cadıları”, yazarın bir diğer eseri olan “Tarihimizde Garip Vakalar” isimli eserinde de yer alır. Birçok yönüyle hikâye olarak kabul edemeyeceğimiz bir yazıdır. Yazar, o devirde yaşanmış garip bir vakayı kısaca nakleder. Tırnova’da çıkarılan ve resmî olarak Takvimî Vekayî gazetesinde yayınlanan cadılarla ilgili bir söylentiye aktardıktan sonra, bu hususta kendi muhalif görüşünü de okuyucuya sunar.

“Bir Hazin Hikâye”de II. Abdülhamid devrinde yaşamış bir mareşalin oğlu olan Faik Bey’in bir aile faciası sonunda delirerek, hayatını, bütün servetini ihtiyacı olanlara harcayarak geçirişi anlatılır.

“Şekerci Güzeli Vakası”nda ebrulî Mustafa adlı bir şekercinin hikâyesini Türkçe yazmalar arasında bulunan mecmualardan, “Öldürülen Gelin”i de “Muhayyelât-ı Aziz Efendi” adlı eserden olduğu gibi aktarır. “Öldürülen Gelin”de hikâyenin paragrafları arasına devirle ilgili açıklayıcı bilgileri maddeleştirerek yerleştirmiştir.

Kitaba adını veren “Hatice Sultan ile Ressam Melling”de, III. Selim’in kızı Hatice Sultan ve sarayının bahçelerini düzenlemesi için sarayına aldığı Ressam Melling çok kısa bir şekilde ve dipnotlar verilerek anlatılır.

“Hibettullah Sultan”da, III. Mustafa’nın kızının doğumu nedeniyle düzenlenmiş olan büyük şenlik tasvir edilir. Hem kaynaklardan iktibaslar yapılmış, hem de bunlarla ilgili dipnotlar verilmiştir.

“IV. Mehmed’in Sünnet Düğünü”nde Sultan IV. Mehmed’in sünnet düğününde, Kösem Sultan’ın plânıyla, küçük Padişah’a yapılan suikast girişim anlatılır. Bu suikast başarısızlıkla sonuçlanır.

“III. Murad’ın Saray Düğünleri”nde, III. Murad’ın oğlu şehzade Mehmed’e yaptığı sünnet düğünü ve kızının düğünü ihtişamlı ve şaşalı görüntüleriyle tasvir edilir. Anlatıcı III. Murad’ı yargılar ve Süveyş Kanalı için yapılan teklifi reddetmesi ve Yeniçeri Ocağı’na ipsiz-sapsızları almasını eleştirir.

“III. Süleyman’ın Cülusu”nda Padişah III. Süleyman’ın tahta geçişi tasvir edilir.

“Manav Güzeli Yusuf”ta Fransız Seyyah Castellan’dan aldığı satırları hikâyeleştirerek, Turhan Sultan’ın kardeşi Güzel Yusuf’u bulunuşu anlatır.

Yazar romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de tarihçi olmasının verdiği alışkanlıklardan kurtulamaz. Zaman konusunda hassastır ve hemen her hikâyeye bir tarih belirterek başlar. Bazı hikâyelerde vakanüvislere başvurarak onlardan alıntılar yapar. Örneğin ilk hikâye “Alevler İçinde Oynayan Kız”da, hikâyenin geriye kalan son kısmını Vakanüvis Şanizade Ataullah Efendi’den iktibas yaparak anlatır. Bazı konuları da fazla uzatmamak için alıntı yapmak yerine okuyucuya kaynak tavsiyesinde bulunur.⁷⁹ Olaylar arasına konuyla ilgili olan şiir parçaları yerleştirilmiştir. Yazar tarihî kaynaklara sıkı sıkıya bağlıdır. Emin olmadığı hususlarda hikâyenin özgür ortamından

⁷⁹ “Bu karara sebebiyet veren hadısı bir tarafa bırakıyorum. Merak edenler Kâtip Çelebi’nin Fezleke’sinin ikinci cildini, Naima Tarihi’nin dördüncü, beşinci ve altıncı ciltlerini, Tarihi Gülmanî’yi, Evliya Çelebi’yi, Fındıklı Tarihi’nin birinci ve ikinci ciltlerini, yazma birer kitap olan Cevahir ü-Tevarih’i, Kara Çelebizade’nin Zeyli Ravzat ül-Ebrar’ını Tarihi Muteber’i okusunlar... Ben sadece Mehmed Nasıl hal edildi ve biraderi Süleyman kırk senelik bir hapisane hayatından sonra nasıl tahta çıkarıldı, onu anlatacağım.” Reşad Ekrem KOÇU, *Hatice Sultan ile Ressam Melling*, Doğan Kitapçılık Yayınları, İstanbul 2003, S.240.

faydalanmak yerine bu hususta tam bir bilgi sahibi olamadığım söyleyerek bir tarihçi gibi davranır.⁸⁰

Yazar, hikâyelerinde de atasözleri ve deyimleri sıklıkla kullanmayı ihmal etmez. Yine romanlarında görülen olay akışını sıklıkla keserek devire ait bilgiler verme ve kaynak gösterme alışkanlığını da devam ettirir. Kimi zaman verdiği bilgileri dipnotlarla destekler.

Hikâyelerin büyük bir çoğunluğu yapı bakımından oldukça kusurludur. Hatta eserdeki bazı yazılara hikâye demek bile zordur. “İstanbul Külhanbeyleri” eskiden külhanbeylerinin bağlı olduğu Layhariye tarikatından, tarikatın gülbangından, külhanbeylerin günlük hayatından, külhanbeyi argosundan bahseden tanıtıcı bir yazıdır. Yazar külhanbeyi argosunu örnekleyen küçük bir sözlük ve hamamlara göre külhanbeyi sayısını belirten istatistikî bir liste verir. Yazının sonuna doğru da Tarikatı Layhariye’nin Tarihçesi ve Bazı Vakalar başlığı altında bazı üç külhanbeyinin yaşamlarını hikâyeleştirir. İşte yazının hikâyemsi kısımları da buralardır. “Hatice Sultan ile Ressam Melling”, “Hibettullah Sultan”, “IV. Mehmed’in Sunnet Düğünü”, “III. Murad’ın Saray Düğünleri”, “III. Süleyman’ın Cülusu” daha çok tarihî bilgilerin verildiği, tarihte yaşanan bazı hadiselerin dikkatlere sunulduğu, verilen bilgilerin dipnotlarla desteklendiği anlatılardır. ‘Hikâye’nin birçok teknik unsurundan yoksundur.

Hatice Turhan Sultan’ın yıllardır görmediği kardeşine kavuşmasını anlatan “Manav Güzeli Yusuf” oldukça şiirsel bir girişle başlar. Yazar, bu hadiseyi iki külhanîye anlatır:

Perişan destarımızda, mor salkımlar, damlayan bir ıtır; bir yeniçeri ihtilâlinde bir paşa sarayından yağma ettiğimiz al çuhaya kılaptan nakışlı camadanlarımız ağır gelmiş, çıkarıp omuza atmışız; gömleğimizin açık yakasından, bağrımız güneş gibi göz alıyor, gövermiş, yanık; yemenilerimiz eskimiş, yalınayak yürüyoruz... Yaprak gölgesini, İstanbul’a Türkler getirdi. Minarenin etrafına servi, şadırvanın başına çınar, sokakların iki kenarına akasya diktik. Beyaz badanalı duvarlardan ballı meyveler, narin şahnişlerden kur’an kokulu fesleğenler sarkıttık. Göklerde güvercin ve kumru uçurduk...⁸¹

⁸⁰ “Margaret Fehim Paşa “Hafiyenin Metresi” adlı hikâyede II. Abdülhamid’in saltanatının son yıllarında İstanbul’un en önemli eğlence mekânlarında Konkordiya’yı anlatırken yazar, bu mekânın sahibini belirtirken dahi gerçeklere sadık olma kaygısını taşır: “Konkordiya’nın mülk sahibi bir Rum zengini, adını öğrenemedik, işleten bir İtalyan, onun adını da öğrenemedik.” Bkz. KOÇU, *Hatice Sultan ile Ressam Melling*, s.181.

⁸¹ KOÇU, *Hatice Sultan ile Ressam Melling*, s.245–246.

Bu hikâye bu giriş kısmındaki şiirsel anlatımla diğerlerine göre oldukça farklı bir hüviyet taşır. Bazı ifadeler tekrarlanarak şiirsellik güçlendirilir:

Perişan destarımızda, mor salkımlar, damlayan bir ıtır; bir yeniçeri ihtilâlinde bir paşa sarayından yağma ettiğimiz al çuhaya kılaptan nakışlı camadanlarımız ağır gelmiş, çıkarıp omuza atmışız; gömleğimizin açık yakasından, bağrımız güneş gibi göz alıyor, göndermiş, yanık...

...Perişan destarımızda, mor salkımlar: perçem, al çuhaya kılaptan nakışlı camandanlarımız omuzda, güneş gibi göz alan çelik kaburgalı göndermiş bağrımıza kınalı gölgeler su veriyor. Çıplak ayaklarımızın temiz kaldırımlarda görünmeyen izleri hovarda bir şiirdir.⁸²

Hikâyelerde zaman hususundaki dikkat ve titizliğini sürdüren Koçu, vakanın geçtiği mekân konusunda da özenlidir. Zamanı hem Hicrî hem de Miladî takvime göre sunan yazar, olayların geçtiği zamanı sıklıkla hatırlatır, bilhassa yılı mutlaka belirtir. Ancak mekân yine her zaman olduğu gibi dekor olarak yer alır. Kimi zaman mekân tasvirleri de göze çarpar ancak bunlar genellikle yüzeyseldir. Balıkçı Kız Yahut Kumkapı Faciası adlı hikâyede XIX. yüzyıldaki Kumkapı tasvir edilir:

İstanbul'un Kumkapı'sı çok eskiden beri balıkçı yatağıdır. Geçen asrın ortalarında Kumkapı'nın iç sokaklarında ve deniz boyunda balıkçı kahvehaneleri, balıkçı meyhaneleri, küçük ahşap balıkçı evleri direklere, ağaçlara asılmış, serilmiş balık ağlarıyla ve küçücük limanını dolduran balıkçı kayıkları, alamanalar ve gırgırlarla, iskelesine gelmiş, kömür, soğan, kum gemileriyle içinden dışından görünüşü şirin yerdî; canlı, hareketli, sesli, renkli semti.⁸³

Hikâyelerde yine ön plânda olan bir anlatıcı söz konusudur. Hâkim bakış açısından hareketle yazılan bu hikâyelerde anlatıcı, sık sık okuyucunun karşısında onunla konuşmuş gibi bir tavır takınır:

Vahşeti içinde güzel dekorlarıyla ve bugün, asırlarca sonra her yazarın kolaylıkla tarif edemeyeceği o güzelim eski kıyafetlerle, tuvaletlerle tarihî bir aşk romanının üzerinde çalışacak huzura sahip olsaydım bu satırlar öyle bir aşk romanının başlangıcı olurdu. Vakaları derleyip toparlayıp nakledeceğim. Alın yazısı.⁸⁴

Şahısları sadece fiziksel görünüşleriyle kısaca tanıtılır. Bunun dışında psikolojik tahlillere, içsel çatışmalara hiç yer verilmez. Anlatıcı bilhassa tarihî şahsiyetleri yargılamaktan kendini alamaz. "III. Murad'ın Saray Düğünleri"nde, III.

⁸² KOÇU, *Hatice Sultan ile Ressam Melling*, s.245–246.

⁸³ KOÇU, *Hatice Sultan ile Ressam Melling*, s.31.

⁸⁴ KOÇU, *Hatice Sultan ile Ressam Melling*, s.49.

Murad'ın oğlu ve kızı için yaptırdığı ve hiçbir masraftan çekinmediği görkemli düğünleri tasvir ettikten sonra, Padişah'ın Süveyş Kanalı projesi hususundaki duyarsızlığını, bir devlet adamı olarak dirayetsizliğini eleştirir:

Oğluna ve kızına eşsiz düğünler yapan aynı III. Murad, kendisine Süveyş berzahında kanal açılması için yapılan teklifi lakaydıyle karşılıyor, emektar ve kıymetli bir veziri hainane bir suikastla öldürtmekten çekinmiyordu. Aynı III. Murad, çocuklarının düğünlerinde kendisini eğelendiren ipsiz sapsız baldırı çıplak hokkabaz, perendebaz ve cambaz makulesini Yeniçeri Ocağı'na kaydediyor, sipahilikler veriyor ve bu suretle devletin iki büyük askerî kuvvetini en can alacak yerinden zehirliyordu.⁸⁵

Hikâyelerde, çok olmamakla birlikte vakanın geçtiği devirdeki sosyal ve siyâsî hayata dair bilgiler, o devre mahsus alışkanlıklara da rastlamak mümkündür. “Hatice Sultan Melling ile Ressam Melling”de III. Selim'in saltanat dönemine ışık tutar:

İmparatorluk muazzam bir çınara benziyordu; bir taraftan arka arkaya açılan uzun ve felaketli harpler bu çınarın en güzel dallarını birer birer kesiyor, diğer taraftan iğrenç ve hasis menfaatler uğruna çıkarılan ihtilaller, çınarın gövdesini için için kemiriyordu. III. Selim bu müthiş manzara karşısında, yaşayabilmek için, Garp medeniyetinin, Avrupa ilim ve fenninin kabulünden başka çare olmadığını anlamıştı. Memleket cahil, her türlü yeniliğin düşmanı olan mutaassıplar, şahsi menfaatlerinden başka bir şey gözetmeyen zorbalarla doluydu. Yeniçeriler askerlikten çıkmış, kanlı bıçaklı birer eşkıya olmuşlardı.⁸⁶

Genel olarak akıcı ve anlaşılır bir dil kullanılmıştır. Az olmakla birlikte devrin atmosferini yansıtmak niyetiyle eski Türkçe kelimelere de yer vermiştir. Kitabın sonunda, günümüz okuyucularına kolaylık sağlamak amacıyla düzenlenmiş bir de küçük sözlük bulunmaktadır.

⁸⁵ KOÇU, *Hatice Sultan ile Ressam Melling*, s.238.

⁸⁶ KOÇU, *Hatice Sultan ile Ressam Melling*, s.218.

ERKEK KIZLAR

Toplumsal hayata katılmasına izin verilmeyen, fakat olayların katılmaya zorladığı beş kızın başlarına gelen ilginç olayların anlatıldığı “Erkek Kızlar”, ilk kez Koçu Yayınları tarafından 1962’de yayımlanmıştır. Eserin ikinci ve üçüncü baskılarını 2001 yılında Doğan Kitapçılık yapmıştır. Eser yayımlandığı yıl basında da ilgi görmüştür. Doğan Hızlan, ‘Osmanlı’nın Masalcı Amcası’ başlıklı yazısında Erkek Kızlar’la ilgili olarak şu ifadelerle yer verir:

Erkek Kızlar’ı birkaç düzlemde okuyabilirsiniz. Osmanlı’nın zevke, şehvete düşkünlüğünün; yer yer eğlenceli, yer yer trajik öyküsü. Kadın kimliğinde var olamayanların erkek kimliğine bürünerek bir toplumda yaşayabilmeleri. Erkek Kızlar, Osmanlı tarihinden önemli olayları ve bunların içindeki tiplerdir... Erkek Kızlar, değişik nedenlerle erkek gibi görünmek zorunda kalan kişilerin, tarihsel öyküsü. İnandırıcı gerçeklerle desteklendiği için de başarılı. Üstelik bakış açısı da eleştirel özellik taşır. Osmanlı hayatını, yönetimini sivri dilli cümlelerle yerer.⁸⁷

Erkek Kızlar’la ilgili başka bir yazı da Behçet Çelik’e aittir. Çelik bu eseri şu şekilde dikkatlere sunar:

Erkek Kızlar, Osmanlı toplumunda yaşamış kadınların tarihinden sıra dışı ayrıntılara ışık tutuyor, denilebilir. Koçu, bu hikâyelerden birisinde anlattığı olayı nereden öğrendiğini yazdıktan sonra, ‘biz noksan olan tuzunu biberini ektik’, der. Koçu, ‘tuz ve biber’ ekerken, ‘ciddi’ tarih kitaplarında bulamayacağımız ayrıntılarla, okurun gözünde Osmanlı toplumunu ete kemiğe büründürüyor aslında.⁸⁸

Kitapta, ‘İbrahim Voyvoda’, ‘Emir Talha’, ‘Topçu Emin’, Köçek İbo’ ve ‘Civelek Mustafa’ ismiyle beş hikâye yer almaktadır. Diğer kitaplarında olduğu gibi bu kitabın sonuna da küçük bir sözlük ilave edilmiştir.

İlk hikâyede, ailesine yapılan kötülüğün intikamını almak için dağlarda eşkıyalık eden İbrahim Voyvoda’nın, asıl adıyla Rebia Hatun’un çevresinde gelişen olaylar anlatılır. Kilissa kasabası ayanından Hüsrev Ağa, erkek çocuğu olmadığından kızı Rebia’yı bir oğlan çocuğu gibi yetiştirir. Sırf bu yüzden on altı yaşına geldiği hâlde bir kısmeti çıkmaz, kimse onu istemeye cesaret edemez. Rebia ve Salih Paşa’nın oğlu Cafer Bey birbirlerini görür görmez âşık olurlar. Ancak Cafer’in ailesi Rebia’yı istemez ve

⁸⁷ Doğan HIZLAN, “Osmanlı’nın ‘Masalcı Amca’sı”, <http://arsiv.hurriyetim.com.tr/tatilpazar/turk/01/05/26/yazarlar/18yaz.htm>.

⁸⁸ Behçet ÇELİK, “Tuzu biberiyle Reşad Ekrem Koçu”, Virgül Dergisi, Mayıs 2001, S.41, s.13.

oğullarını başka bir kızla evlendirmeye karar verirler. Rebia, kendisine yazdığı mektuba istinaden Cafer Bey'i dağa kaldırır. Babası Bosna Valisi Salih Paşa'nın adamları dağda Rebia'nın adamlarıyla çatışırken, Cafer Bey'i vururlar. Salih Paşa intikam almak için Hüsrev Ağa'ya iftira atarak onu yönetimin gözünden düşürür. Bütün aile fertleriyle birlikte Hüsrev Ağa'yı çınar ağaçlarına astırır. O sıralarda dağlarda ortaya çıkan İbrahim Voyvoda, kervanların yolunu keserek insanları öldürmeye başlar. Amaca Salih Paşa'dan Hüsrev Ağa'nın intikamını almaktır. Salih Paşa adamlarıyla birlikte İbrahim'in izini sürer ve onu ele geçirirler. İbrahim Voyvoda'nın Hüsrev Ağa'nın kızı Rebia olduğunu öğrenen Salih Paşa, onu çengele attırarak idam ettirir.

İkinci hikâyede, Emir Talha'nın başına gelen ilginç hadiseler anlatılır. Osmanlı Devleti'ne meydan okuyan Maanoğlu Emir Fahreddin'le, yeni atanan Şam Valisi Ahmed Paşa arasında bir anlaşmazlık doğar. Bütün beylerin tebrike gelmesine rağmen, Emir Fahreddin'in ilgisizliği Ahmed Paşa'yı kızdırır. Ahmed Paşa'nın adamları Fahreddin'in oğlu Emir Ali komutasındaki bir grup askeri bozguna uğratarlar ve Emir Ali öldürülür. Emir Fahreddin de Ahmed Paşa'nın adama İbrahim Kethüdayı öldürünce Ahmed Paşa Emir Fahreddin üzerine yürür ve ordusunu bozguna uğratar. Emir Fahreddin'i sığındığı Şuf Dağı'nda yakalar. Küçük oğlu Emir Talha kaçarak Şeyh Mahmud Efendi'ye sığınır. Şeyh, IV. Murad'la birlikte Revan Seferi'ne katıldığı hâlde, Fahreddin'in küçük oğlunun kendisine sığındığından bahsetmez. Savaş dönüşü, Emir Talha'ya bir konak tutar ve hizmetine müritlerinden seçtiği adamlardan gönderir. Emir Talha Şeyhe simya ilmini bildiğini söyler ve onun gözü önünde bazı madenleri altına çevirir. Ancak ikisi de bunların sadece renklerinin sarardığını bilmezler. IV. Murad Bağdat Seferi'ne çıkarken Şeyh'in yanına da uğrar. Şeyh, Padişah'a yanında bakırı altın yapan bir adamı olduğunu söyler. Sultan Murad her türlü masrafı karşılayarak onlara bir işyeri kurdurtur ve simya işine başlamaları emrini verir. Ancak Emir Talha, işe bir türlü başlamaz, konakta Davulcu Ahmed'le vakit geçirir. Emir Talha işe başladığı gün, Kapıcıbaşı işin bir oyundan ibaret olduğunu anlar ve Talha'dan, Emir Fahreddin'in oğlu olduğunu da öğrenir. Bağdat'a giderek IV. Murad'a her şeyi anlatır. Padişah, durumu iyice öğrenmesi için Necip Efendi'yi Diyarbakır'a gönderir. Davulcu Ahmed, Necip Efendi'ye bütün bildiklerini anlatır. Emir Talha'nın, Emri Fahreddin'in kızı Sitti Zühre olduğunu da itiraf eder. Şerbetçioğlu Mustafa'dan hamile kalınca, Şeyh Mahmud da durumu öğrenmiş, ancak Mustafa, Zühre'yle evlenmeyi reddetmiştir. Sonraları,

Davulcu Ahmed Zühre ile evlenmeyi kabul etmiştir. Hikâye, Padişah IV. Murad'ın, Sitti Zühre'yi de, Şeyh Mahmud Efendi'yi de idam ettirmesiyle sona erer.

Kitabın üçüncü hikâyesi “Topçu Emin”de, istemediği bir erkekle evlendirilen ve gördüğü eziyet yüzünden aklını kaçıran Emine'nin hazin hikâyesi anlatılır. II. Mahmud'un kurduğu Asakiri Mansure'nin askerlerini bizzat talim ettiği Rami Kışlası'na, topçu neferi bir genç suçlu getirilir. Topçu Emin adıyla anılan genç, Padişah'a bir kadın olduğunu söyleyerek, başına gelenleri anlatmaya başlar. Emine çok küçük yaşında Cerrah İsmail Ağa'ya satılır. Ağa da onu erkek kılığına sokar. İsmail Ağa, Emine büyüdüğü hâlde kendisini nikâhına almayı kabul etmeyip, erkek kılığında yaşamaya devam etmesini söyleyince, Emine evden kaçmaya karar verir. Ağa'nın küçük kardeşinin topçu kıyafetlerini giyerek Asakiri Mansure'ye yazılmak ister, burada gördüğü bir borazan neferine âşık olunca, onunla buluşmayı karar verir. Ancak, Emine kahvede uzun süre bekleyip de borazan neferi gelmeyince, burada tanıştığı bir kaptanın gemisine gider. Laz Kaptan onun kadın olduğunu anlayınca başına gelen her şeyi dinler ve o sabah Serasker Paşa'ya her şeyi anlatır. Serasker de, onları Padişah'a gönderir. Bunların ardından Cerrah İsmail Ağa da dinlenir ancak o çok farklı şeyler anlatır. Mesele halledilemez. Nihayet karşı komşuları ihtiyar kadın da şahit olarak dinlenir. Topçu Emin, yani Emine, istemediği hâlde İsmail Ağa'nın kusurlu kardeşiyle evlendirilmiştir. Hem kaynanasından hem de kocasından şiddet gören Emine, en sonunda aklını kaybederek evden kaçmıştır. Hikâyenin sonunda, Emine'nin masum olduğu anlaşılır ve Laz Kaptan ile evlendirilir.

Dördüncü hikâyenin adı ‘Köçek İbo’dur. Babası tarafından oyuncu kolbaşılarından Baba Nazlı'ya satılan ‘Güllü Kız’ın hayatı etrafında gelişen olaylar anlatılır. Oyuncu kolbaşılarından Baba Nazlı, Çingene İbo oğlanı çok beğenerek babasından satın alır. Ona her türlü dansı öğretir. IV. Mehmed'in sünnet düğününde Köçek İbo'nun dansına hayran kalan oyuncu kolbaşıları Köçek İbo'yu kendi topluluklarına almak için yarışır. Köçek İbo, hepsini reddeder. Bunun üzerine kolbaşıları toplanarak onu İstanbul'dan göndermek için plân yaparlar. Köçek İbo'nun ihtiyar amcası bir gün kahvehanede sarhoşken Köçek İbo'nun, yeğeni ‘Güllü Kız’ olduğunu ağzından geçirir. Baba Nazlı ve Köçek İbo'nun tevkif kararı çıkar. Ancak Baba Nazlı'nın cesedi bulunur. Güllü Kız, Saray'a giderek Kösem'e sığınır. Kösem, onun Şam'a kaçmasına yardımcı olur. Güllü Kız, Şam'da da, kadın meclislerinin

aranılan dansçılardan olur. İki kez evlenmesine rağmen anlaşılamaz ve boşanır. Yıllar sonra Fatma adıyla İstanbul'a döner, Canbaz Kasım ile evlenir. Yetiştirdiği cariyelerle konaklara, saraylara dans için gitmeye devam eder. Ancak bir süre sonra eşcinsellikle suçlanan Güllü Fatma'nın gittiği bir konakta boğularak idam edilmesiyle hikâyeye son bulur.

Kitabın son hikâyesi 'Civelek Mustafa'dır. Bu hikâyede kendisinden oldukça yaşlı olan bir ihtiyarla evlendirilen Hatice ile Yeniçeri Zehir Ali'nin yasak aşkı anlatılır. Bostancıbaşı Ferhad Ağa, Üsküdar'daki 59. Yeniçeri ortasını teftişe gelerek, kadınların aklını çelen bir yeniçeri olup olmadığını sorar. Çorbacı, çok güzel bir erkek olan Zehir Ali'nin, kadınlara yüz vermediğini yanında genç erkeklerle gezdiğini söyler. Ferhad Ağa, Zehir Ali'yi Civelek Mustafa'yla birlikte Kolluk Hamamı'nda yakalar. Civelek Mustafa'nın kız olduğunu öğrenen Ferhad Ağa onu boğdurur. Küçük Hatice henüz on dört yaşındayken iki karısı olan yaşlı bir hafızla evlendirilmiş bahtsız bir genç kızdır. Bir gün yolda yürürlerken Zehir Ali'yle karşılaşmışlar ve birbirlerine hemen âşık olmuşlardır. Zehir Ali Hatice'yi kaçırmıştır. Ferhad Ağa, Hatice'yi boğdurduktan sonra, Zehir Ali'yi de Tophane'ye götürür. Ayak, bacak ve diz kemikleri kırılarak yağlı paçavralara sarılır. Bu şekilde bir havan topuna yerleştirilerek işkenceyle öldürülür.

Yazar, 'Erkek Kızlar'da anlattığı hikâyelerin büyük bir kısmını meddah hikâyelerinden hareketle anlatmıştır. Anlatımda, meddah üslûbu da çok net olarak göze çarpar. Yazar bu hikâyeleri hangi kaynaktan esinlenerek yazdığını belirtir. 'Köçek İbo'nun macerasını ilk defa 1711 yılında Edirne'de Aynalı Kahvehane'de Meddah Burnaz Ali'nin anlattığını belirttikten sonra:

"Meddahın iki küçük sayfaya sıkıştırılmış notları çok karışıktır, bilhassa devrin padişahının adı bazı yerde Mehmed, bazı yerde de Murad olarak geçmektedir, bu bakımdan Köçek İbo'nun zuhurunu IV. Sultan Murad zamanında göstermek de mümkündür.⁸⁹ diyerek vaka zamanı konusundaki karmaşıklığa da dikkat çeker.

'Topçu Emin' adlı hikâyenin sonunda da, bu hikâyeyi Abdülhak Molla'nın 'Tarihî Liva' adlı eserinden aldığını söyleyerek, hikâyenin hikâyesini anlatmayı ihmal etmez:

⁸⁹ Reşad Ekrem KOÇU, *Erkek Kızlar*, "Köçek İbo", Doğan Kitapçılık, İstanbul 2001, s.120.

“Bu vakayı bize nakleden Abdülhak Molla’dır, Sultan Mahmud’un Rami Kışlası’ndaki bir yıllık ikameti üzerine kaleme aldığı Tarihî Liva adındaki eserinde anlatmıştır. Biz noksan olan tuzunu biberini ektik ve sonunu da tatlıya bağladık.”⁹⁰

Ancak kitapta sonu tatlıya bağlanan tek hikâye de ‘Topçu Emin’dir. Kitaptaki beş hikâyenin dördünde de erkek kılığına girerek bir şekilde sosyal hayata karışmayı başaran kadın kahramanlar affedilmez ve sonları ölüm olur. Babasının intikamını almak için eşkıyalığa soyunan İbrahim Voyvoda (Rebia Hatun), ailesinin yok edilmesinin ardından bir Şeyhe sığınarak yaşamını sürdüren Emir Talha (Sitti Zühre), Babası tarafından küçük yaşında satılan Köçek İbo (Güllü Kız), dedesi yaşında bir adamla evlendirildikten sonra, dengi bir gence gönül verip onunla kaçan Civelek Mustafa (Hatice) onları bekleyen hazin sondan kurtulamazlar.

Yazar, hikâyelerinde tarihî gerçekliğe ya da alıntı yaptığı kaynaklara ihanet etmez. Eğer kaynağın dışına çıkarsa bunu mutlaka dile getirir. ‘Civelek Mustafa’ adlı hikâyeyi *Selaniki Tarihi* adlı vakayinameden aldığını belirttikten sonra:

“Selanikli Mustafa Efendi sonu pek müthiş olan vakanın iki kahramanının isimlerini yazmıyor, “Bir yeniçeri ile bu yeniçerinin yanında gezdirdiği tüysüz bir genç” diyor. Bir tarih olayı zamanımızda takılacak iki isimle kıymetinden hiçbir şey kaybetmez.”⁹¹ diyerek kahraman isimlerinde bile esinlendiği kaynağa ne derece sâdik olduğunu vurgular gibidir.

Anlatıcı kimi yerlerde anlatımını güçlendirmek için beyitlerden faydalanır. Bazı yerlerde de hikâyeyi bırakarak olaylarla ilgili olarak yargılamalarda bulunur. Emir Fahreddin’in ailesiyle birlikte yok edilmesinden sonra aşağıdaki ifadelerle olaylara müdahale etmekten kendini alamaz:

Ümerayı Âli Fadıl Hanedanı’nın inkırazı hünerli kalem elinde bir opera mevzuudur; uvertür de, çıplak çöl atlıları tarafından ağır yaralı olarak terk edilen Emir Ali’nin başı kesilerek bir gümüş tabak içinde Yeniçeri Deli Hüseyin eliyle Şam Valisi Küçük Ahmed Paşa’ya takdim sahnesidir. Fakat, altın sesi ile koyun melemesini notaya almak, bir yeniçeri palasının gördüğü lütfu ve ihsanı yüz koyun ile yüz altına değişmesi kadar kolay olmasa gerektir.⁹²

⁹⁰ KOÇU, *Erkek Kızlar*, “Topçu Emin”, s.96.

⁹¹ KOÇU, *Erkek Kızlar*, “Civelek Mustafa”, s.123.

⁹² KOÇU *Erkek Kızlar*, “Emir Talha”, s.48.

Toplumsal hayata erkek kılığında da olsa karışmayı başaran kızların anlatıldığı bu hikâyelerin kadın olan merkezî şahıslarının fizikî portreleri, hep erkeklere has özelliklerle çizilir:

“Elleri, ayakları büyük büyüktü, ama bütün Bosna kızları böyleydi, kaldı ki o büyük eller, büyük ayaklar kalem kalem parmaklarla şairlerin yüz göz sürüp öpmeye koklamaya aradığı eller, ayaklardı.”⁹³

Hikâyelerde de ‘olay’ ön plânda olduğundan şahıslar çok fazla ön plânda değillerdir. Her hikâyenin merkezî şahsı bir kadındır, ancak bu kadınların olaylar karşısındaki psikolojik durumlarına dair hiçbir bilgi verilmez. Fizikî portreleri de ana hatlarıyla ve çok kısaca çizilir.

Olayların geçtiği mekânlar hakkında çok fazla ayrıntıya girilmez. Ancak gerekli görülen yerlerde, adı geçen mekânın, anlatılan tarihî dönemdeki durumu okuyucunun gözünde canlandırılmaya çalışılır. Genel olarak mekân tasvirlerine çok az yer verilir.

Hikâyeler, entrik unsurların yerleştirilmesi ve bunların çözümü açısından oldukça başarılıdır. Her hikâye, beklenmedik bir sonla noktalanmış ve nokta konana dek okuyucunun dikkati uyanık tutulmuştur. Yazar, zaman konusunda oldukça hassastır. Nitekim her hikâye vakanın geçtiği zaman belirtilerek başlar:

“Vaka miladın 1634–1637 yılları arasında Bosna’da Kilissa ve Benaluka kasabaları ile...”⁹⁴

‘İbrahim Voyvoda’ ile ‘Emir Talha’ isimli hikâyeler IV Murad, ‘Topçu Emin’ II. Mahmud, ‘Köçek İbo’ IV. Mehmed, ‘Civelek Mustafa’ da III. Mehmed devrinde yaşanan olayları konu edinir. Yazar hikâyelerini anlatırken alıntı yapmadan edemez. ‘İbrahim Voyvoda’ adlı hikâyede Kilissa ve Benaluka kasabalarının o devirdeki tasvirini Evliya Çelebi’nin kaleminden dikkatlere sunar. Başka bir yerde vakanın yaşandığı devrin sosyal hayatındaki anarşiyi Müverrih Mehmed Halife’nin ifadeleriyle anlatır. Hikâyelerde devrin sosyal ve siyasî hayatına dair de bilgiler bulmak mümkündür.

⁹³ KOÇU *Erkek Kızlar*, “İbrahim Voyvoda”, s.15.

⁹⁴ KOÇU, *Erkek Kızlar*, “İbrahim Voyvoda”, s.13.

HAYDUT AŞKLARI

Çeşitli sebeplerle eşkıyalık yoluna sapan ya da bu yolu seçmek zorunda bırakılmış kişilerin ilginç hayat hikâyelerinin, aşkları çerçevesinde anlatıldığı *Haydut Aşkları*'nın ilk ve tek baskısı Ana Yayınevi tarafından 1981 yılında yapılmıştır. Reşad Ekrem Koçu'nun kitabının önsözünde de belirttiği gibi 'haydut, şaki aşkı bizim sevgimize benzememiştir.' Onların aşkları biraz daha hoyratça, biraz daha bencil bir aştır. Çoklukla, sevdikleri kızdan karşılık göremeyen bu insanlar, onları elde etmek için kaçırılmayı göze almışlardır. Koçu, sözlerine şöyle devam eder:

Bu konunun uzun tetkik ve tahlili benim işim değildir; onu mütefekkir romancılara, ruh hekimlerine bırakıyorum. Haydut aşkları üzerine sadece birkaç vaka nakledeceğim. Pitoresk dekorları ile, bugün her yazarın kolaylıkla târif edemeyeceği güzelim kıyafetleri ve tuvaletleri ile tarihî bir aşk ve macera romanının üzerinde çalışacak huzura sahip olmadığım için o vakaları derleyip, toparlayıp nakledeceğim...⁹⁵

Yazar, haydut aşklarına dair olayları roman tarzında olmasa da 'hikâye' tarzında anlatmıştır. Diğer birçok eserine nazaran da oldukça başarılı ve sürükleyici bir anlatım yakaladığını söylemek mümkündür. Kitapta "Sağıncılı Veli ile Voyvoda Kızı", "Bulgar Balaban ile Dört Yosması ve İki Şıkırdımı", "Değirmenci İskender ile Aşıfteleri", "Haydut Mekkâreci Mustafa ile Paşa Kızı" ve "Kadın Korsan Despina ve Oğlanları" olmak üzere toplam beş hikâye vardır.

İlk hikâye "Sağıncılı Veli ile Voyvoda Kızı"nda⁹⁶ Sağıncı köyünde sığırtmaçlık yapan Veli'nin, çobanlıktan Bergama Voyvodalığı'na dek uzanan macerası anlatılır. Veli, efendisinin kızı Cemile'ye âşık olur. Bu tutkulu aşkı karşısında Cemile'nin başkasına verilmesi Veli'ye her türlü kötülüğü yaptıran bir kamçı olur. Veli, kırık kalbinin intikamını almak için, bu ailenin bütün servetini ve Bergama Voyvodalığını ele geçirir. Yirmi beş yıl sonra Cemile'yi de zorla alır. En sonunda, yaptığı zulümler İstanbul'a iletilir. Veli azledildikten hemen sonra idam edilir.

"*Bulgar Balaban ile Dört Yosması ve İki Şıkırdımı*" kitabın ikinci hikâyesidir. Oldukça uzun olan bu hikâyede, Bulgar Balaban'ın gül bahçelerinde çıkımcılıktan⁹⁷,

⁹⁵ Reşad Ekrem KOÇU, *Haydut Aşkları*, Ana Yayınevi, İstanbul 1981, s.5.

⁹⁶ Aynı hikâye, yazarın "*Hatice Sultan ile Ressam Melling*" isimli hikâye kitabında "Bergama Canavarı" adı ile anlatılır. Bkz. KOÇU, "*Hatice Sultan ile Ressam Melling*", s.49-67.

⁹⁷ Gül toplayıcılığı yapan erkeklere 'çıkımcı' adı verilmektedir. Çıkımcılar, gül bahçelerinde, kızların topladıkları gülleri içine atacakları küfeleri dolaştırırlar.

dağ eşkıyalığına kadar uzanan cinayetlerle dolu hayatı anlatılır. Bulgar Balaban'ın ilk cinayetinin sebebi gül bahçelerinde görüp âşık olduğu Ruşunke'dir. Balaban'ın asıl adı Islav'dır. Islav'ın yaşam öyküsü Uzun Pertev Efendi'nin "*Tarihçei Pertevi Tavîl be namı Güldestei Ravzai Halil*" adlı vakayinamesinde anlatılanlar doğrultusunda ve birçok alıntılar yapılarak dikkatlere sunulur. Balaban âşık olduğu Ruşunke'yi Mito adlı gençle diz dize yakalayınca, Mito'yu öldürerek kaçar. Dostu Todor'un yardımıyla ormanda aç kalmaktan kurtulur. Yoldan geçen bir keşiş sayesinde bir manastıra sığınan Balaban, bir yıl sonra yanında kaldığı keşişi öldürür. Derbent meyhanesini çalıştıran eski haydut Kiril vasıtasıyla ünlü eşkıya Pop'un yanına gider. Pop'un sevgilisi güzel Gano'yla aşk yaşar. Pop, ikisinin aşkını öğrenince deliye döner. Gano, Pop'u öldürür. Balaban da, Pop'un hazinesinin yerini öğrendikten sonra, Gano'yu öldürür. Tatarpazarcığı'nda, bir çobana tecavüz ithamıyla Vidin zindanına atılır. Burada üç yıl kalır. Suçsuzluğu anlaşılınca ilk işi, Pop'un kulübesine giderek hazineyi aramak olur ancak bulamaz. Meyhaneci Kiril'den şüphelenir. Sürekli isim değiştirerek gezen Balaban, Hırısta köyünde tekrar gül bahçelerinde çalışırken, güzel Tinke'ye âşık olur. Kız Yuvan adlı bir genci de yanına alarak Tinke'yi Çalikkavak Dağı'na kaçıtır. Bir süre sonra Tinke'nin, Kız Yuvan'a kendisini öldürtmek istediğini öğrenen Pop, iki genci bir ağaca bağlayarak hunharca öldürür. Bu cinayetten bir süre sonra Tırnova Panayırı'nda gördüğü çengi Penbe'yi kaçıtır. Çengi Penbe, bir gün atını uçuruma doğru sürerek intihar eder. Balaban, ılıcaya giden bir katarı basar. Burada Güzel Zeynep adlı küçük bir kıızı kaçıtır. Balaban'ın yanında biriken gençlerden erkek kılığında dolaşan Fedor adlı kız, Balaban ve Zeynep'i öldürür. Hikâye, yine Uzun Pertev Efendi'den yapılan bir alıntı ile sona erer.

Kitabın üçüncü hikâyesi "Değirmenci İskender ile Aşıfteleri"dir. Bu hikâyede Reşad Ekrem'in diğer eserlerinde sıklıkla ele aldığı 'batakhane çeteleri'ni konu edinmiştir. 1622 yılında Bursa'da halkı dehşete düşüren bir haydut çetesi türer. Bu çete kırmızı külahlar takarak zengin evlerine girer ve hırsızlık yapar. Aynı çete için çalışan iki kadın da tuzağa düşürülecek gençleri ayartır. Subaşı Safer Ağa'nın dikkatli takipleri sonucunda Değirmenci İskender'in işlettiği batakhane basılır ve çetenin önde gelen üyeleri yakalanarak cezalandırılır. Kaçırılan Şekerci Güzeli Cafer de hiçbir zarar görmeden kurtarılır.

Dördüncü hikâye olan “Haydut Mekkâreci Mustafa ile Paşa Kızı”nda, kendi hâlinde namuslu bir hayat süren, saf ve temiz bir genç olan Mekkâreci Mustafa ile Paşa Kızı arasında yaşanan hazin aşk anlatılır. Kaplanpaşa’nın kızı Güreşçiler Tekkesi’nde gördüğü Mustafa’ya âşık olur. Bu durumdan haberdar olan üvey annesi, kızının mutluluğunu kabullenemeyecek derecede bencil bir kadın olduğundan hiddetlenir. Kendisine bu durumu açan Dâye Hatun’u İstanbul’a yollar. Kocasını acilen Edirne’ye çağırır ve durumu anlatır. Kaplanpaşa’nın emriyle suçsuz yere zindana atılan Mekkâreci Mustafa, bir yeniçerinin yardımıyla kaçar. Bir sene sonra Mekkâreci’nin dağda eşkiya olduğu duyulur. Kaplanpaşa’nın kızı Mustafa’ya kaçınca, Mustafa ona elini sürmeden babasına mektup yazar. Kızını teslim etmesine karşılık kendisinin de affını ister. Ancak Kaplanpaşa bu anlaşmaya uymaz ve kızını aldıktan sonra Mekkâreci Mustafa’yı idam ettirir. Hikâye meçhul bir halk şairinin Mekkâreci Mustafa’nın ağzından yazdığı bir türkü ile sona erer.

Kitaptaki beşinci ve son hikâye “*Kadın Korsan Despina ve Oğlanları*”dır. Hikâye, “Bu dram sahnesine 1839 ile 1841 arasında bir meyhâne kapusundan gireceğiz.”⁹⁸ şeklinde zamana işaret eden bir cümle ile başlar. Galata’daki Lavirentos Meyhânesi tasvir edildikten sonra Eğribozlu Despina’nın hayat hikâyesine geçilir. Bu hikâye de, aslı Rum olan Giridli Ömer Efendi’nin Fermeneci Toma’dan dinlediklerine, Despina’nın son maceralarını da ilâve ederek yazmış olduğu “*Korsan Despina Kaptannâm avretin serencâmıdır*” adlı eserinden hareketle anlatılmıştır. Neredeyse hikâyenin tamamı bu kitaptan alınmıştır. Babası denizci olan Despina, denizci Pavli Kaptan ile evlenir. Üç yıl sonra kocası ölünce Despina evini satarak babasından kalma gemisinde bir korsan gibi yaşamaya başlar. Gemisine aldığı insanların değerli eşyalarını ele geçirerek onları öldürtür. Panoyati adlı bir köçek oğlanı kaçıtır. Gemilerine binen bir ailenin erkeklerini öldüren Despina’nın iki adamı, yeni evli Selime’ye tecavüz ederler. Şiddetli bir fırtına sonucunda gemi batma tehlikesi geçirir. Despina’nın iki adamı, Despina’yı öldürmeye teşebbüs ederler ancak genç Tiryandafil ve Despina birlik olarak onları öldürür. Fırtınadan sonra, Osmanlı donanmasına yakalanırlar. Selime’yi ve Köçek Panoyati’yi bir sandala bindirerek İstanbul’a gönderirler. Hikâyeyi anlatan Ömer Efendi Selime Hanım ile evlenir. Despina yakalanmadan önce Tiryandafil’i bağlayarak kendisi intihar eder.

⁹⁸ KOÇU, *Haydut Aşkları*, s.139.

Yazarın ‘zaman’ konusundaki hassasiyeti bu kitapta da göze çarpar. Eserdeki her hikâye bir zaman ifadesiyle başlar ve hikâyenin ilerleyen bölümlerinde de zaman sık sık vurgulanır:

“Onsekizinci asrın ortasında, hicri 1164 ve milâdî 1750 yılında...”⁹⁹

“Haydut Bulgar Balaban Kocabalkan’da Şıpka taraflarında 1812–1813 tarihleri arasında bir dağ köyünde doğmuş olacaktır... Balaban lâkabını 1830’da eskizağra âyanı ve Bulgaristan’ın pek namlı gülyâğcısı Koca Halil Ağa’nın...”¹⁰⁰

“Milâdın 1622 yılında Bursa’da koca şehre dehşet saçan bir haydut çetesi türemiştir.”¹⁰¹

Onyedinci yüzyılın ikinci yarısında Dördüncü Sultan Mehmed devrinde Köprülüzâde Fâzıl ahmed Paşa’nın sadrâzamlığı zamanında, bu büyük Türk vezirinin Girid Adası’nda Kandiye Kalesi’ni fethederek yirmibeş yıldanberi devam edegelen kanlı bir harbe bir zafer ile son verdiği sıralarda idi. 1669 ile 1672 arasında Edirne’de bir Mekkâreci Ahmed Ağa vardı...¹⁰²

“Bu dram sahnesine 1839 ile 1841 arasında bir meyhâne kapusundan gireceğiz.”¹⁰³

Yazar bilhassa bilmediği ya da emin olamadığı konularda romanın kurgusal dünyasına sığınmak ve boşlukları istediği şekilde doldurmak yerine, tarihin ‘gerçeğe uygunluk’ prensibinden hareket eder:

“Haydut Bulgar Balaban Kocabalkan’da Şıpka taraflarında 1812–1813 tarihleri arasında bir dağ köyünde doğmuş olacaktır. Köyünün ismi bilinmiyor.”¹⁰⁴

Yine “Haydut Mekkâreci Mustafa ile Paşa Kızı” adlı hikâyede de, Kaplanpaşa’nın kızının adını bilmediğini vurgular:

“Bu kızın adını bilmiyoruz, onun içindir ki ‘bir duhteri pâkize’ dedik.”¹⁰⁵

⁹⁹ KOÇU, *Haydut Aşkları*, “Sağıncılı Veli ile Voyvoda Kızı”, s.9.

¹⁰⁰ KOÇU, *Haydut Aşkları*, “Bulgar Balaban ile Dört Yosması ve İki Şıkırdımı”, s.30.

¹⁰¹ KOÇU, *Haydut Aşkları*, “Değirmenci İskender ile Aşıfteleri”, s.97.

¹⁰² KOÇU, *Haydut Aşkları*, “Haydut Mekkâreci Mustafa ile Paşa Kızı”, s.121.

¹⁰³ KOÇU, *Haydut Aşkları*, “Kadın Korsan Despina ve Oğlanları”, s.139.

¹⁰⁴ KOÇU, *Haydut Aşkları*, “Haydut Mekkâreci Mustafa ile Paşa Kızı”, s.31.

¹⁰⁵ KOÇU, *Haydut Aşkları*, “Haydut Mekkâreci Mustafa ile Paşa Kızı”, s.124.

Hikâyelerde mekân sadece dekor olarak vardır, çok önemli bir unsur olarak göze çarpmaz. Ayrıntılı mekân tasvirleri hemen hemen yok gibidir. Ancak birkaç mekân diğerlerine göre biraz daha ayrıntılı olarak çizilmiştir.

Hikâyelerde, -yoğun olmamakla birlikte- vakanın geçtiği devirdeki sosyal hayata ışık tutabilecek tarihî bilgilere de rastlamak mümkündür. Örneğin “Haydut Mekkâreci Mustafa ile Paşa Kızı” adlı hikâyede on yedinci yüzyılın ilk yarısında İstanbul’daki sosyal hayatın ne kötü ve karmaşık bir durumda olduğu şu ifadelerle gözler önüne serilir:

Bir anarşi devri idi. İstanbul’da kanlı bir yeniçeri ihtilâli ile Birinci Sultan Mustafa tahta oturmuştu, bir mecnundu; devlet sözü ayağa düşmüş, meydan eşirrà ve erâzile kalmıştı. Bilhassa ayak takımı fuhuş ve şenaat yolunda azgın bir halde idi. Taht şehri İstanbul’da yeniçerilerin ve kapukulu sipâhilerinin arasındaki hayta gürûhu, yalın tabanları yarık ve baldırları çıplak, alınlarında ar damarları çatlamış eclâf, korkusuz ve pervâsız, “Av” adını verdikleri Nigâr ve mahub mâsum kurbanlarına sokaklarda cebren ve kahren ve alenen tecâvüz ederken Bursa şehrinin başında da böyle bir belâ vardı.¹⁰⁶

Yazar, şahısların hayatlarından bahsederken geriye dönüş tekniğini de başarılı bir şekilde kullanmıştır. Balaban’ın Tinke’ye olan aşkıdan bahsettikten sonra geriye dönerek nasıl tanıştıklarını anlatır:

“Balaban tinke ile şöyle tanışmıştı:

Çiftliğe geldiğinin üçüncü günüydü, görünmez kaza, koca bir çivi toprağa dikine girmiş. Yeni ırgad Dimo’yu da çiftlik nâzırı bir iş için çağırmıştı. Balaban, yeni adı ile Dmio, yalın ayak koşarken, o koca çivi tabanına fecî bir şekilde saplanmıştı ve delikanlı bir çığlık atarak yere yıkılmıştı. Ona ilk koşanlardan biri ve en yakın alâkayı gösteren Tinke olmuştu...”¹⁰⁷

Bazı yerlerde halk şiiri örnekleri, çeşitli kahramanların ağzından yazılmış türküler göze çarpar. Sıklıkla kullanılan deyim ve atasözlerinin daha canlı ve akıcı bir anlatım sağladığını söylemek mümkündür.

Hikâyelerde bahsi geçen hemen hemen her şahıs, fizikî bakımdan birkaç cümleyle de olsa mutlaka tanıtılır. Bazı şahıslarla ilgili ayrıntılı tasvirler de göze çarpar. Haydut Pop’un sevgilisi Gano, fizikî bakımdan uzunca bir şekilde tanıtılır:

¹⁰⁶ KOÇU, *Haydut Aşkları*, s.99.

¹⁰⁷ KOÇU, *Haydut Aşkları*, s.61.

“Gano ince, uzun boylu bir çocuk, henüz onaltı yaşında bir küçük fahişe idi. Saçları erguvan salkımı, sümbül koçanı, gözleri gökyakut ve büyük, ağzı öpüldüğü zaman doyurucu idi. Başında kalpak, belinde kuşak, kuşağının kıvrımında bıçak, üstünde cebken potur, ayağında çarık, oğlan kılığında, yürüyüşü, çalımını da oğlan nümâyışinde idi...”¹⁰⁸

Bazı hikâyeler¹⁰⁹ çeşitli kaynaklardan hareket edilerek oluşturulmuştur. Bazılarında da çeşitli vakanüvislerden alıntılar vardır. Her eserinde olduğu gibi bu eserinde de Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'sinden alıntılar yapmayı ihmal etmemiştir.

Yazarın bu kitabındaki hikâyelerin, diğer hikâyelerine nazaran çok başarılı olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Hikâyelerde entrik unsurlar oldukça başarılı bir şekilde yerleştirilmiş; merak, hikâyenin sonuna dek canlı tutulmuştur. Hikâyeler, entrik unsurların çözümü açısından da oldukça başarılıdır.

Kitapta, aynı zamanda iyi resimler çizen Reşad Ekrem Koçu'nun kaleminden, anlatılan hikâyelerin çeşitli sahnelerini gösteren resimler de bulunmaktadır.

¹⁰⁸ KOÇU, *Haydut Aşkları*, s.41.

¹⁰⁹ Kitaptaki ikinci hikâye olan “Bulgar Balaban ile Dört Yosması ve İki Şıkırdımı”, Uzun Pertev Efendi'nin “*Tarihçei Pertevi Tavil be namı Güldestei Ravzai Halil*” adlı vakayinamesinden alınan bilgiler doğrultusunda anlatılmıştır. Önce kendi ifadeleriyle hikâyeleştirdiği gelişmeleri, bir kez de Pertev Efendi'nin kalemiyle okuyucuya sunar. Beşinci ve son hikâye “Kadın Korsan Despina ve Oğlanları” ise başından sonuna dek Giridli Ömer Efendi'nin “*Korsan Despina Kaptannâm avretin serencâmıdır*” adlı eserinden alıntılanmıştır.

AŞK YOLUNDA İSTANBUL'DA NELER OLMUŞ

Dört eski meddah hikâyesinin anlatıldığı “Aşk Yolunda İstanbul’da Neler Olmuş” isimli eser ilk olarak 29.04–08.06 1971 tarihleri arasında Tercüman gazetesinde tefrika edilmiştir. Eserin birinci baskısı Temmuz 2002’de, üzerinde çalıştığımız ikinci ve son baskısı da Ağustos 2002’de Doğan Kitap Yayınları tarafından yapılmıştır. Eser yayımlandığı yıl basında da çok ilgi görmüş ve eser hakkında olumlu eleştirilerle tanıtılmıştır:

Koçu hikâyelerinin en dikkat çekici özelliği, günlük yaşamın ayrıntılarına girmesidir. Gelenek ve görenekler, sofrada adetleri, giyim kuşam tarzları gibi pek çok detayı komik bir dille ve gerçek bir ressam titizliğiyle anlatırken, okurlar da hem sürprizlerle dolu hem de tanıdık bir dünyada yolculuk ederler. Öyle ki kendinizi kaptırırsanız, öykülerin içine girebilir, bir yeniçeri kahvehanesinde oturup sohbetlere katılabilir, bütün çelişkileri, zaafı, iyilikleri ve kötülükleriyle resmedilen kahramanların hayatına dalabilirsiniz.

...

İlk "İstanbul Ansiklopedisi"ne imza atan, ancak tarih kuramlarına hiç aldırmayan, bu yüzden de ciddi tarihçilerin ve bazı edebiyatçıların tepkisini çeken Koçu, bütün bunlara rağmen, edebiyat dünyasının meddahı ve popüler tarihin unutulmaz isimlerinden biri oldu ve kitaplarının yeni basımıyla sonunda tekrar raflardaki yerini aldı.¹¹⁰

Eserin hemen başında, hikâyelerini anlatmaya geçmeden önce yazar, ‘Aziz okuyucular’ diyerek, hikâyeleri hakkında okuyucuya bazı bilgiler verir. Burada, tarih olaylarını, tarihin büyük şöhretlerinin hayatlarını, hakikatleri zedelemeyen, hakikatlere tecavüz etmeden romanlaştırmanın zorluğundan bahseder. Bunun için çok güçlü bir tarih bilgisine sahip olmak gerektiğini de vurgular. Ona göre yazar, tarihî romanı, tarihî hakikatlere -vaka olsun, dekor, motif olsun- asla dokunmadan, kendi zamanının temiz diliyle yazmalıdır. Kitabına verdiği adı da Ahmed Mithat Efendi’nin bir eserinden aldığını belirtir.¹¹¹

¹¹⁰ “Aşk Yolunda İstanbul’da Neler Olmuş?”, www.istegenc.com.tr.

¹¹¹ Yazar kendi eserine ad olarak kullandığı Ahmed Mithat Efendi’nin eserini eleştirmekten de kendini alamaz: “Kitaba bir isim koymak istedim: *Aşk Yolunda İstanbul’da Neler Olmuş* dedim. “İstanbul’da neler olmuş” adını bize, Türklere roman okumasını öğretmiş Ahmed Midhat Efendi merhumdan aldım ve üstadın en kötü eserinden. Yetkisini aşarak tarih katkılarıyla, hakikatten çok uzak tarih katkılarıyla yazılmış, tökezen bir uzun hikâyesinden.”, bkz. Reşad Ekrem KOÇU, *Aşk Yolunda İstanbul’da Neler Olmuş?*, Doğan Kitapçılık Yayınları, İstanbul 2002, s.12.

Kitapta ‘Çerkez Rıdvan’ın Dolabı’, ‘Atinalı Cevad’, ‘Hammal Kızı’, ‘Bursalı’nın Kahvehanesi’ adlı toplam dört hikâye vardır. Yazar, bu hikâyeleri bir meddahın defterine düştüğü kısa notlardan hareketle yazmıştır.

‘Çerkez Rıdvan’ın Dolabı’ isimli hikâye, yazarın kaynak olarak kullandığı meddah defterinden direk bir alıntıyla başlar. Yazar bu notları, hikâyesinde nasıl işlediğinin kıyas edilebilmesi için örnek olarak vermiştir.¹¹² Reşad Ekrem, bu kısa notlardan hareketle hikâyeleri genişleterek anlatmıştır. Bu notlar sadece yol gösterici niteliktedir ve hikâyenin iskeletini oluşturur. Sadece bu notlarla hikâyeyi anlamak elbette zordur. Onu ete bürüyen ve anlaşılır hâle getiren Reşad Ekrem Koçu’dur. Hikâye bir zaman ifadesiyle başlar. IV. Murad devrinde geçen vakada İncili Hanım ile Yemenici Güzeli Mustafa arasındaki aşka engel olmaya çalışan Rıdvan’ın entrikaları anlatılır. Rıdvan, Mustafa ile İncili Hanım arasındaki aşkı öğrenince, yaptığı plânla Mustafa’yı tuzağa düşürür. Çünkü kendisi İncili Hanım’la evlenerek evin beyi olmayı istemektedir. Mustafa’yı da, Mustafa’yı tuzağa düşürmek için kullandığı Nakşidil de Tersane Zindanı’na hapsedirir. Olayı haber alan Mustafa’nın yakın arkadaşı Müstecib Çelebi, IV. Murad’ı iyileştirmesi karşılığında, ondan Yemenici Mustafa olayına bizzat kendisinin bakmasını ister. IV. Murad’ın başkanlığında kurulan mahkemede mesele Mustafa’nın lehine çözülür. Hikâye, İncili Hanım’la Yemenici Mustafa’nın, Rıdvan ile Nakşidil’in evlendirilmesi ile sona erer.

Kitabın ikinci hikâyesi olan “Atinalı Cevad” ise baştan sona dek masal motifleriyle bezenmiş, olağanüstü olayların yoğun olarak sıralandığı bir hikâyedir. Atinalı Cevad, ünlü bir sihirbazdır. Bir gün Uzunçarşı’da sabuncu dükkânı olan Sabuncu İbrahim Çelebi’den, Molla Emin adlı bir gencin başından geçen acı evlilik hikâyesini dinler. Onun başına gelenlerin bir büyüden ibaret olduğunu anlar ve Molla Emin’i, bu büyüü yapan Kanlı Ayşe’den kurtarır. Daha sonra sihir yeteneği sayesinde Molla Emin’in hayallerini süsleyen Hayal Hanım ile evlenmesini sağlar. Böylece hikâye mutlu bir sonla biter.

¹¹² “Dört hikâyenin konusunu da eski meddah defterlerinden aldım. O defterlerdeki hikâyeler, onları bir kahvehanede veya bir konakta, sinema ve tiyatrunun, gazetenin ve dolayısıyla tefrika yazılarının bulunmadığı devirde birkaç gece boyunca anlatılacak meddahlara basit bir not şeklinde kaydedilmişlerdir: Üst tarafı meddahın hünerine, bilgisine kalır: Birini aynen alıyorum ki bu kitapta ilk hikâye olarak okuyacaksınız.” KOÇU, *Aşk Yolunda İstanbul’da Neler Olmuş?*, s.12.

“Hammal Kızı” adlı hikâye, II. Mahmud’un saltanatının ilk yıllarında 1815 yılında geçer. Hikâye Zengin bir ailenin oğlu Benli Elif ve uşakları Kara Hasan bir gün Çardak Kahvehanesi’ne giderler. Günlerce, orada bir meddahın anlattığı ‘Raşide’nin Babası’ adlı hikâyeyi dinlerler. Kara Hasan her gün akşam hikâyenin dinlediği kısmını evin hanımı Hasibe Hanım’a da anlatır. Hasibe Hanım, bu meddah hikâyesinden etkilenecek oğlu Elif’e, evlendirmek için fakir bir kız aramaya başlar. Nihayet Hammal Recep Beşe’nin kızını beğenir. Tam nikâh kıyılacağı esnada, Elif’e kendi kızını vermek isteyen Kâhya Kadın’ın plânıyla nikâhtan vazgeçilir. Bunun üzerine Hammal kızı Mihrişah babasından, kendisini, o gün yolda göreceği ilk erkekle evlendirmesini ister. Recep Beşe o sabah ilk karşılaştığı Bektaşî Dervişine kızını vereceğini söyler. Sonrasında bu dervişin Padişah II. Murad olduğunu öğrenirler. Böylece Hammal kızı hayırlı bir kismete konmuş olur. O esnada Hasibe Hanım da Kâhya Kadın’ın oyunun öğrenir ve Mihrişah’a yaptıklarına pişman olur. Uşak Kara Hasan da evi terk ederek yeniçeri olur. Bir gün kayıkla yolcu götürürken Cellat Ahmed Çorbacı’nın kızına âşık olur. Cellat Ahmed kızını ona vermeyi kabul eder. Evlilik öncesi bir akşam iki çorbacı ve onların yanındaki yeniçeriler arasında yapılan hendek dövüşünde Kara Hasan derin bir yara alır ve ölür. Cellat Ahmed, Hasan’ın vücudunda gördüğü bir işaretle onun üvey oğlu olduğunu anlar. Mihriban bu ölüm olayından sonra aklını yitirir.

Kitabın son hikâyesi olan “Bursalı’nın Kahvehanesi”nde şair ve hattat Cevrî ile zengin bir ailenin oğlu Abdi Bey’in dostlukları çevresinde gelişen olaylar anlatılır. Kadırga’da bulunan Bursalı’nın Kahvehanesi’ne gelen ünlü şair ve hattat Cevrî Çelebi, bir gün hemen karşı konağın penceresinde Yusuf Çavuş’un oğlu Abdi Bey’i görür. Onun simasını unutamaz. Bir Venedikli ressam bularak Abdi’yi gösterir ve onun resmini çizmesini ister. Venedikli ressam Abdi Bey’in resmini çizer. Hemen sonra Çarşamba’da bir evin penceresinde gördüğü güzel bir kızın da resmini çizerek Cevrî’ye hediye eder. Yusuf Çavuş ölünce başsağlığına konağa giden Cevrî ve Venedikli ressam, Abdi’nin yakın dostları olurlar. Cevrî bir gün Abdi’ye, kendi resmini ve Ressam’ın hediye ettiği güzel kızın resmini gösterir. Babası hayattayken konakta bir mahpus gibi yaşayan Abdi, bu kıza hemen âşık olur. Cevrî’den onu bulup getirmeden konağa bir daha gelmemesini söyler. Cevrî buna darılır ve bir daha gelmez. Olay dışarıda da duyulur ve Abdi’nin servetini ele geçirmek isteyen bir külhanî çetesi plân hazırlar. Bu kızı bahane ederek Abdi’yi tuzaklarına kolayca düşürürler. Cevrî, Abdi’yi rüyasından

görünce konağına gider ve o gün eve dönmediğini öğrenir. Onu ararken Padişah'ın musahiplerinden Tıflî'yle karşılaşır. Tıflî, Cevrî'yle birlikte durumu Padişah IV. Murad'a anlatır. Abdi kurtarılır. Resimde görerek âşık olduğu kız bulunarak Abdi'yle evlendirilir. Çete fertlerinin de ortadan kaldırılmasıyla hikâye sona erer.

Yazar hikâyelerin konularını eski meddah hikâyelerinden aldığı için anlatımda da meddah geleneğinin izleri vardır. Reşad Ekrem, okuyucu karşısına bir meddah edasıyla çıkar. Hikâyelerdeki merak unsurları, Binbir Gece Masalları'nda gördüğümüz, merakı sürekli uyanık tutan tarzda inşa edilmiştir. Hikâyenin sonunda ne olacağına dair hiçbir sezdirmede bulunulmaz ve hiç beklenmedik bir tarzda biter. Eserde bulunan hikâyelerde, 'koca bir sarayın bir günde yok olması', 'her dileği yerine getiren köle' gibi masal motifleri ile 'resimden âşık olma' gibi halk hikâyeciliğine has motifler de göze çarpar.

Her hikâye bir zaman ifadesiyle başlar. 'Çerkez Rıdvan'ın Dolabı' ve "Bursalı'nın Kahvehanesi" IV. Murad ve "Hammal Kızı" da II. Mahmud devrinde yaşanan olayları konu edinir. 'Atinalı Cevad' isimli hikâyenin zamanı belli değildir. Hikâyenin hemen başında kullanılan ifade dikkat çekicidir: Yazar, "Vakayı hangi devire koysanız yakışık alır."¹¹³ diyerek ilk kez, anlattığı olayın zamanını ihmal eder. Bu 'Atinalı Cevad'ın bünyesinde birçok olağanüstü olayı barındırmasından kaynaklanabilir. Bir meddahın anlattığı 'Raşide'nin Babası' isimli bir hikâye, asıl hikâyeye oldukça başarılı bir şekilde montajlanmıştır. 'Hammal Kızı' nda da hikâye boyunca parantez içinde, hikâyenin alındığı meddahın talimatları verilmiş ve hikâye bu talimatlar doğrultusunda kaleme alınmıştır:

("Burada meddah çelebinin o gün Çardak Kahvehanesi'nde başladığı hikâyeyi nakletmek gerektir. Hikâye Elif Bey'in ahvali ile münasip olacak, 'Raşide'nin Babası' nam hikâye münasiptir." Meddah Bursalı Ali Çelebi defteri.)¹¹⁴

Mekânlara dair ayrıntılı bilgi verilmez, mekân sadece dekor olarak vardır. Ancak bazı yerlerde uzun uzadıya tasvir edilir. İlk hikâyede 'Kasımpaşa Çarşısı' bir halk şiirinden hareketle tasvir edilir:

Çarşı ortasından akar deresi

¹¹³ KOÇU, *Aşk Yolunda İstanbul'da Neler Olmuş?*, s.33.

¹¹⁴ KOÇU, *Aşk Yolunda İstanbul'da Neler Olmuş?*, s.64.

Ahalisi giyer Cezayir fesi
 Cümlesi bıçkındır baldırı çıplak
 Sinesinde tiri müjgân yâresi.¹¹⁵

Şahıslar fizikî ya da psikolojik hususiyetleri bakımından tanıtılmazlar. Ancak hemen hemen adı geçen her şahıs çok kısa bir şekilde fizikî görünüşleri ile (güzel-çirkin) ve birkaç cümle olarak tanıtılır:

“...kız ise on beş yaşında, cihan değer güzelliğine hiç söz yok!.. Kaşlar kara gözler kara, kirpikler kıvrım kıvrım oya, teni bembeyaz, uzun boy, uzun boyun, eller ayaklar yüzünün güzelliğine uygun, edası reftarı fitnei gerdun tannaz, dilnüvaz, şivekâr ve işvebaz bir duhteri mümtaz!”¹¹⁶

Deyim ve atasözleri de anlatımı güçlendiren zengin bir kaynak olarak görülmüş ve hikâyelerde sıklıkla kullanılmıştır. Hikâyelerde geçen bazı kelimelerin günümüzdeki anlamları parantez içi bilgilerle sunulmuştur. Ayrıca kitabın sonuna, hikâyede vakaların geçtiği dönemde kullanılan kelimelerin açıklandığı bir sözlük eklenmiştir.

¹¹⁵ KOÇU, *Aşk Yolunda İstanbul'da Neler Olmuş?*, s.15.

¹¹⁶ KOÇU, *Aşk Yolunda İstanbul'da Neler Olmuş?*, s.35.

III. TARİHÎ ANLATILARI

HAŞMETLİ YOSMALAR

İlk kez “*Tarihteki Güzel Kadınlar: Taçlı Fahişeler*” adıyla 1944 yılında yayımlanan ve toplam on sekiz kadının anlatıldığı “*Haşmetli Yosmalar*”, Koçu Yayınları’nca 1963 yılında ikinci kez basılmıştır. Eserin hemen başında yazar, “*Bir Hatıra*” başlıklı yazısında eseriyle ilgili şu izahları yapar:

Gazeteci editör ile ressam iş arkadaşı ilk kitabı benden istediler. Cihan tarihinin ünlü birkaç aşk kadınının kısa hal tercemeleri yazdım, beraberce “Taçlı Fahişeler” adını verdiğimiz bu kitabı büyük alâka gördü ve kısa zamanda tükendi...

Kitabın ikinci baskısını oğlum Mehmed Koçu yayınlamak istedi. Metni tekrar gözden geçirdim ve yeni simâlar ilâve ettim, ve adını da değiştirdim. “Haşmetli Yosmalar” koydum...

Bu Haşmetli Yosmaların hepsi, birkaç cildi dolduracak romanların kahramanlarıdır. Birkaç satırla çizilmiş portreleri için gereken emeği harcadığımı sanıyorum.¹¹⁷

Koçu’nun izahından da anlaşılacağı üzere kitapta, dünya tarihinin bilhassa aşk hayatlarıyla şöhret kazanmış kadınlarının portreleri fazla teferruata girilmeden ana hatlarıyla çizilir. Yazar, bu kadınlardan bazılarını anlatırken Yunan mitolojisinden de faydalanmıştır. Eserde anlatılan ünlü aşk kadınları; “Potifar’ın Karısı”, “Helen”, “Safö”, “Firini”, “Cleopatra”, “Messalina”, “Teodora”, “Zoi”, “Burgandiyalı Margerit”, “Lukreçya Borjiye”, “Diyan Dö Puatiye”, “Katerina Lavuazen”, “Birinci Katerina”, “İkinci Katerina”, “Markiz Dö Pompadur”, “Leydi Hamilton”, “Madam Rekamiye”, “Lola Montez”dir.

“Güzel kölesinin iffeti karşısında çılgın müntakim” ifadesiyle anılan Potifar’ın Karısı, Yusuf Kıssası’nda, Yusuf’a âşık olarak onu baştan çıkarmaya çalışan kadındır. Tevrat’tan hareketle bu kıssa özetlenir. Kardeşleri tarafından Mısır’a giden bir kervana satılan Yusuf, Mısır’da Firavun’un kumandanlarından Potifar tarafından alınır. Potifar’ın karısı Yusuf’a âşık olur ve onunla beraber olmak ister. Yusuf’tan yüz göremeyince ona iftira eder. Yusuf zindana atılır. İki yıl burada kaldıktan sonra Firavun’un rüyasını tabir edince, Firavun onu Mısır üzerine tayin eder. Yusuf Potifar’ın kızı Asmata ile evlenir.

¹¹⁷ Reşad Ekrem KOÇU, *Haşmetli Yosmalar*, Koçu Yayınları, İstanbul 1963, s.10.

“Tarihin eşiğinde ilk büyük cenge sebep olan kadın” Helen’in çevresinde, Helen’den daha ziyade Troya Savaşı anlatılır. Troya kralının oğlu güzel Paris, Sparta kralının karısı Helen’e âşık olur ve onu Troya’ya kaçıtır. Kocasını Menelaos kardeşleriyle birlikte bütün Yunan’ı ayaklandırarak Troya’ya savaş açar. Cesur Ahilea’nın ölümüyle yenilmek üzere olan Yunanlılar meşhur Troya atını yaparlar. Bu atın içine cesur savaşçıları yerleştirerek Troyalılara armağan ederler. Savaşı bu hile sayesinde kazanırlar.

Eski Yunan’ın büyük kadın şairi Safo, “kendi cinsinin güzelliğini ve aşkı erkekler için tercih eden bir kadın”dır. Erkekleri bencil ve kaba bulduğu için aşkı kadınlarda arar. Şiirlerini sazının eşliğinde okurken çevresine pek çok genç kıızı toplar. Ancak bir süre sonra Safo, Lesbos Adası halkı tarafından genç kızları kendi gibi olmaya teşvik etmekle suçlanır. Ölümle tehdit edilen Safo, Sicilya’ya kaçar. Kırk yaşlarındayken, on beş yaşlarındaki Faon adlı balıkçı bir çocuğa âşık olur. Aşkına karşılık alamayınca intihar eder.

Güzellik bahsinde Afrodit’e denk tutulan Firini, “Hiçbir erkeğin kendi inhisârı altına almaya hakkı olmayan” bir kadındır. Ünlü heykeltıraş Praksitelis’e Afrodit heykellerini yaparken modellik eden bu aşifte kadına birçok erkek hayrandır. Yazar, Yunan Mitolojisindeki ünlü Afrodit’in efsanesini anlattıktan sonra ona çok benzediği düşünülen Firini’yi anlatmaya koyulur. Firini birçok davranışıyla Atina’nın ahlâkını bozmakla itham edilir ve ölüm cezası verilmesi istenir. Hâtip Hiperidis, onun güzelliğini hâkime göstererek, bu güzellikte her Yunanlının bir zevk hakkı olduğunu iddia eder. Hâkim, onun beraatına karar verir.

Milâddan evvel 69 yılında Mısırlı bir prenses olarak doğan Kleopatra, “Nil kıyılarının zehirli çiçeği” olarak tanımlanır. İktidar hırsıyla yanıp tutuşan ve erkekleri güzelliğiyle sihirleyen Kleopatra’nın hayatı çerçevesinde o dönemle yapılan savaşlar da anlatılır. Roma’nın parlak şöretlerinden Oktaviyus, Kleopatra’yı Roma’ya götürürken, esir olarak teşhir edilme düşüncesini sindiremeyen Kleopatra intihar eder.

Koçu’nun ‘insan neslinde bir kanser uru’ ifadesiyle tanımladığı Roma’lı Valerya Messaline oldukça güzel ama ahlâkı besleyen her şeyden mahrum bir kadındır. Evlendiği Klodiyus Roma’da imparator olur. Messaline imparator karısı olduktan sonra da ahlâksız hayatına devam eder, sefih eğlencelere dalar. Aşk yaşadığı birçok genci

öldürtür. İşi iyice ileri vardırıarak Siliyus adlı bir genci zorla karısından ayırarak onunla evlenir. Bunu duyan kocası Klodiyus, ikisini de öldürtür.

“Bir cihan imparatoruna uğur yıldızı olan Hipodrom fâhişesi” Teodora’nın oldukça hareketli yaşamı ana hatlarıyla anlatılır. Adî bir Hipodrom fahişesiyken, âşıklarından biriyle evlenerek Afrika’ya gider. Ancak bu adamla uzun süre yaşayamaz ve İskenderiye’ye giderek orada da bir süre bir manastırda kalır. Burada da duramaz ve tekrar İstanbul’a döner.

İmparatoriçe Zoi, Bizans hükümdarlarının Mukaddes Sarayını muhteşem bir genelev hâline sokar. İmparator Sekizinci Konstantin, ölmeden hemen önce elli yaşındaki kızı Zoi’yi, İstanbul’un belediye başkanı Romanos Argiros ile evlendirir. Zoi, yaşlı kocasının göz yummasıyla kendine genç âşıklar bulur. Romanos da Yuvan adlı bir gençle oynar. Yuvan imparatoriçeyi avlamak için kardeşi Mihal’i de saraya getirir. Romanos ölünce Zoi, Mihal ile evlenir. Yuvan da böylece idareyi ele geçirir. Mihal bir gün tahtı terk ederek manastıra kapanır ve geri dönmez. Kısa bir süre sonra Zoi, yine Mihal adlı bir amele ile evlenir. Mihal, bir süre sonra Zoi’yi tevkif ettirerek Büyükada’da bir manastıra kapattırır. Ancak halk isyan çıkararak Zoi’yi geri getirir. Mihal gözleri oyularak Anadolu’ya sürülür. Zoi, bu defa Konstantin Monomahos ile evlenir ve onun çapkınlıklarına göz yumar, hatta yardımcı olur. Yetmişiki yaşında ölür.

“Nel Kulesinin taçlı kahbesi” Burgondiyalı Margerit, Fransa tahtının veliahdı olan Lui ile evlendirilerek Paris sarayına gelir. Ancak kocasının ilgisizliğine ve kabalıklarına dayanamaz. Lui’nin kızkardeşleri Jan ve Blanş ile birlik olarak Sen Irmağı kenarında “Nel Konağı” denilen yerde ayarttıkları gençlerle beraber olmaya başlarlar. Bu gençlerin diline düşmemek için, onları öldürüp ırmağa atarlar. Bu yaptıkları ortaya çıkınca, tahta geçmiş olan Lui, onları hapsedirir. Muhafız olarak bıraktığı Filip ve Gotye de krala ihanet ederek, onlarla birlikte burada da Nel Konağı’ndaki ahlâksız hayatı devam ettirirler. Kral çok güvendiği bu iki adamını idam ettirir. Bir zindana kapatılan Margrit de cellât tarafından boğularak öldürülür.

“Roma sarayında cinâyetler, Ferrara sarayında şiirler ilhâm eden kadın” Lukreçya Borjiya, babası Papa Alexandır Borjiya ile büyük kardeşi Sezar Borjiya tarafından kârlı evlilikler yoluyla servetlerini arttırdıkları bir vasıta olarak kullanılır. Önce çok zengin olan Jan Sforça ile evlendirilir. Sezar’ın amacı Jan’ı öldürerek onun

servetini ele geçirmektir. Papa, bir süre sonra kızının nikâhını fesheder. Lukreçya o esnada hamiledir. Daha sonra Alfonso de Biscegli ile evlendirilir. Sezar, Alfonso'yu da öldürtür. Papa, Lukreçya'nın çocuğu Giyovanni'nin kendisinden doğduğunu ilân eder. Ferrera Dükası Alfonso D'Est, Lukreçya'yı babasının ve kardeşinin elinden kurtarır. Ferrera'da, sanatkârlar arasında huzurlu bir yaşam süren Lukreçya, otuz dokuz yaşında vefat eder.

“Ane Şatosunun fâni mâbûdesi” Diyan dö Puatiye'nin hayat hikâyesi anlatılmadan önce, Yunan mitolojisinde kendisine Diyana adı verilen Artemis'ten bahsedilir. Diyan dö Puatiye, Kral İkinci Hanri'nin sevgilisi'dir. Katerina, Hanri ile evlendiği on sekiz yaşındaki gençlik yıllarından itibaren kocasının bu kadınla olan ilişkisini öğrenir. Kocasını ölene dek bu duruma katlanır. Hanri bir turnuva oyununda gözünden yaralanarak ölür. Katerina ölene dek onun yasını tutar. Diyan dö Puatiye de, âşığının ölümünden sonra yedi yıl acı ve sefalet içerisinde yaşadıkdan sonra ölür.

“Büyücüler kraliçesi şeytanın kızı” Katerin Lavuzen, Fransa'da on dördüncü Lui'nin saltanat devrinde yaşamış bir falcıdır. Sonraları Giburg adında bir rahiple sihir işlerine de girer. Büyü yapabilmek için birçok çocuğu öldürürler. Kral ile karısı Fontanj'ın yemeklerine zehir konduğu keşfedilerek, La Vuazen sorguya çekilir. Vuazen'in evinde zehri ararken iki binden fazla çocuk iskeleti bulunur. La Vuazen diri diri yakılmaya mahkûm edilir.

Birinci Katerina “bir deliye aşkı öğreten kadın” dır. Rus Çarı Petro, Lehistan'a giderken Livonya valisi olan gözdesi Menkişof'un evine uğrar. Orada, Menkişof'un sevgilisi Katerina'yı çok beğenir ve o gece onunla beraber olur. Aradan yıllar geçer. Petro, Menkişof'un kötü idaresinden kaynaklanan karışıklıkları bastırmak için tekrar Lehistan'a gider. Bu defa Katerina'yı da yanında götürür. Ona gerçek bir aşkla bağlanır. Katerina'nın kendisine ihanet etmesinden şüphelenerek Kruva'yı idam ettirir. Hemen ardından Petro hastalanarak ölür, tahta Katerina oturur. Katerina da kahvesine konulan zehirle öldürülür.

“Yüz kocalı imparatoriçe” İkinci Katerina, Üçüncü Petro ile evlidir. Zeki ve ihtiraslı bir kadındır. Kocasını idam ettirir. Otuz dört yıl saltanat süren İkinci Katerina bu süre zarfında birçok erkekle aşk yaşar. Hayatına giren bu erkeklerin hikâyeleri kısaca anlatılır. Katerina, ani bir felç darbesiyle hayata gözlerini yumar.

Fransa tahtına oturan ve oldukça ilginç karakter yapısıyla dikkatlere sunulan Onbeşinci Lui, merhametsiz, alaycı, vefasız ve bencil bir hükümdardır. On dokuz yıl boyunca kralın yanındaki itibarını kaybetmeyen tek kadın Markiz dö Pompadur'dur. Ona bir ömrünü adanmış bu kadının ölümünde bile Lui, alaycı tavrını sürdürür ve bu ölüme hiç üzülmez. Bu ölümden on bir sene sonra kendisi de çiçek hastalığından ölür. Ölüsü günlerce sonra fark edilir. Cenazesinde ölümü ile alay edecek bir tanıdığı bile çıkmaz.

İngiltere'nin Great Neaston kasabasında doğan Emma Liyon oldukça güzel ama fakir bir genç kızdır. Bir tesadüf eseri parlamento azası Şarl Grevilin ile tanışır ve onun metresi olur. Grevil'in ressam arkadaşları bu güzel kadının portresini çizerler. Bu kadının güzelliği İngiliz sosyetesinin ilgisini de çeker. Ressam atölyelerinin birinde bu güzel kadının portresini gören Lord Hamilton yeğeni olan Grevlin'den bu kadını ister ve onunla evlenir. Mısır'ı işgal eden Fransız donanmasını yok ederek büyük bir zafer kazanan Amiral Nelson, daha önce de görüp çok beğendiği Lady Hamilton'a iyice âşık olur. Bu aşkını Lord Hamilton'a belli etse de, Lord, Amiral Nelson'a güvendiğinden bu duruma tepki göstermez. Amiral Nelson İngiltere'de bir villa alır. Burada Lord ve Lady Hamilton ile birlikte yaşar. Sonraları Lord, feragat ederek karısını bu âşık adama bırakır. Lord'un ve hemen ardından Amiral'in ölümünden sonra çaresiz ve sefil bir hayat süren Lady Hamilton, Kale şehrinde ölür.

“Kocasının kızı, âşıklarının kadını” olan Madam Rekamiye, Jak Rekamiye adlı yaşlı bir banker ile evlenir. Jak, henüz on beş yaşındaki Jan'ı hep kızı gibi tutar. Jan, bulunduğu meclislerde herkesi kendine hayran bırakan zeki ve hoşsohbet bir kadındır. Çevresinde birçok âşığı vardır. Jan, Neker'in konağında yaşamaya başlar ve burada tanıştığı Neker'in kızı Madam de Stael'den çok etkilenir. Konakta, Jan Rekamiye'nin salonu devrin en seçkin simalarının toplandığı bir yer olur. Bir süre sonra Birinci Konsül Napolyon adıyla imparatorluğunu ilan edince, bu salon muhalefet erkânının toplandığı bir yer olur. İmparator, Madam de Stael'in Paris'te oturmasını yasaklar ve onu polis nezaretinde Kopee'ye yerleştirir. Bir süre sonra Madam Rekamiye de onun yanına gider. Eşinin ölümünün ardından büyük romancı Şatobriyan ile aşk yaşar ve Şatobriyan'ın ölümünden bir yıl sonra yetmiş iki yaşında ölür.

İngiltere’de doğan Lola Montez, on dokuz yaşında Kaptan Tomas Cims tarafından kaçırılır ve onunla evlenir. Kısa süre sonra boşanırlar. Lola, İspanyol dansöz olarak İngiliz sahnesine çıkar, Kraliyet tiyatrosunda oynar. Birçok şehir gezer ve hayatına birçok erkek girer. En sonunda aşk maceraları ve sergüzeştlere üzerine bir dizi konferans verir. Bunun üzerine yazı hayatına atılır ve kitaplar yazar. New York’a yerleşir ve son yıllarını kitap işiyle geçirir. Kırk üç yaşında yaşama veda eder.

Eserde her kadın birkaç sayfada, hayatındaki önemli olaylar da dikkatlere sunulur kısaca tanıtılırlar. Diyaloglar neredeyse yok denecek kadar azdır. Entrik unsurlar, şahıs kadrosu, zaman ve mekân gibi hikâyenin iskeletini oluşturan teknik unsurlardan da yoksun olan bu yazılar, ünlü aşk kadınlarının hayatlarının biyografik tarzda özetlendiği küçük parçalardır.

Eserde oldukça sade ve akıcı bir dil kullanılmıştır. Her kadın, güzelliğini gözler önüne seren fizikî tasvirlerle dikkatlere sunulur. Yazar, bazı kadınların güzelliklerini överken, Yunan Mitolojisi’nden de faydalanmıştır.

Eserdeki bu parçaları hikâye saymak oldukça zordur. Her parçada ünlü bir kadın hayatındaki önemli olaylara da değinilerek kısaca tanıtılmıştır. Kadınlar bilhassa güzellikleri bakımından tasvir edilmişlerdir. Bazı kadınların hayatı, yaşadığı devrin geri planında kalmış ve yazar daha çok devrin siyasî hayatı hakkında malûmat vermiştir.

Eserde Sabiha Bozcalı’nın çizmiş olduğu toplam beş resim vardır. Bunlar, anonim bir gravürden tādilen ‘Potifar’ın karısı ve Yusuf’u, Lous David’in tablosundan ‘Helen ve Pâris’i, Münif Fehim’in kompozisyonundan ‘Kleopatra ve Antonyus’u, Jean Goujon’un heykelinden ‘Diyon dö Puatiye’yi, anonim bir tablodan ‘Markiz dö Pompadur’u gösteren resimlerdir.

ESKİ İSTANBUL'DA MEYHANELER ve MEYHANE KÖÇEKLERİ

Reşad Ekrem Koçu'nun 'meyhane'yi, tarihsel, kültürel bir olgu olarak ele aldığı 'Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri' isimli eseri ilk kez 1947 yılında Tan Matbaası'nda basılmıştır. İkinci ve üçüncü baskıları Doğan Kitapçılık tarafından 2002 ve 2003 yıllarında yapılmıştır.

Yazar eserin hemen başında "İstanbul'a Meyhane Kalmadı" başlığı altında:

Yakın geçmişe kadar meyhanelerinin şöhreti bütün Akdeniz memleketlerine yayılmış koca İstanbul'da meyhane kalmadı. İçkili lokantalar var ve içkili aşçı dükkânları var... Meyhaneye rakı ve şarap içmeye gidilir ve meze yenilir, yemek değil... Meyhane kalmadı ama, bilhassa rakı içmesini bilenler de kalmadı. O canım rakımız, kuş gözünden şişhaneye, kadehle içilir efendim. Yudum yudum, süze süze, koklaya koklaya... Nasıl yerlerdi kaybettiğimiz İstanbul meyhaneleri? En büyük şairlerimizin gazellerle şarkılarla övdüğü yerler...¹¹⁸

diyerek eski meyhanelere duyduğu özlemi dile getirir. Böylece devrinde var olan yemekli-içkili yerleri de eleştirir. Meyhaneyi meyhane yapan özellikler ortadan kalkınca, müşteri profilinden kadehine dek 'içki adabı'nın da değiştiğini vurgular.

Sahiplerinin elinde devletten alınmış bir ruhsatname bulunan 'Gedikli Meyhaneler', ruhsatnamesi olmayan 'Koltuklular' ve yazarın 'Ayaklı Meyhane' olarak adlandırdığı içkinin seyyar satıcıları, ilgi çekici ayrıntıları ile dikkatlere sunulur. Bilhassa 'Ayaklı Meyhane'ler oldukça ilginçtir. Bellerine ucu musluklu ve içi rakı ya da şarap doldurulmuş uzun bir koyun bağırsağı saran, sırtlarına cüppeye benzer bir üstlük atan; iç cebinde bir kadeh, omuzlarında da içki sattığının alameti olarak bir peşkir taşıyan bu seyyar içki satıcıları, peşlerine takılan müşteriye gizlice içki satarlar. Koçu, bu satıcılarla ilgili tuhaf özellikleri sıraladıktan sonra; "Ayaklı meyhanelerin cömertçesi ise cebinden iki üç leblebi çıkarıp verirdi."¹¹⁹ diyerek bu bahsi şirin bir ifadeyle sona erdirir.

Yazar meyhaneler konusunda da birçok kaynaktan alıntılar yapar. Eserde Vâsıf Efendi, Evliya Çelebi, Ahmed Rasim Bey gibi tarihçilerin eserlerinden iktibaslar göze

¹¹⁸ Reşad Ekrem KOÇU, *Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri*, Doğan Kitapçılık Yayınları, İstanbul 2003, s.11.

¹¹⁹ KOÇU, *Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri*, s.16.

çarpar. Neredeyse eser boyunca İstanbul Meyhaneleri şiirlerden hareketle tasvir edilmeye çalışılmıştır.

‘Çaylak Tefvik Bey’in Kitapçığı’ başlıklı bölümde yazar, Mehmet Tefvik Bey’in “*Meyhane yahut İstanbul Akşamcıları*” isimli kitabını tanıtır. Bu eserden hareketle İstanbul’daki ünlü meyhane adlarının bir listesini sunar. Yazarın diğer eserlerinden *Kösem Sultan* isimli romanın ikinci cildinde ve *Dağ Padişahları*’nda anlattığı bir fıkrayı bu eserinde de tekrarlar. Sultan IV. Murad’ın içki yasağıyla ilgili olan bu fıkra oldukça ilginçtir:

“(Bekrî Mustafa)Üsküdar İskelesi’nde kayıkçılık yapıyormuş, şarap testisi kayığın içinde, bir gün Sultan IV. Murad ile Sadrazam Bayram Paşa, kıyafetlerini tebdil etmişler, iskeleye gelip Mustafa’nın kayığına binmişler; “Çek!” demişler, “İstanbul’a.”

Kızkulesi açıklarına geldiklerinde yaşlı kayıkçı, çıplak ayağının yanında duran testiği alıp birkaç yudum içmiş. Biraz daha yol alınca yine dikmiş testiği...

Sultan Murad,

-Babalık, nedir içtiğin? diye sormuş.

Bekri Mustafa pervasız,

-Bade! Demiş..

Ve konuşmuşlar:

-Bize de birer cur’a versene.

-Vazgeçin... Ben kırk yıllık Bekrî Mustafa’yım, içerim ama belli etmem, siz ise çaktırırsınız, hem kendinizi hem beni yakarsınız...

Fakat çok çok yakışıklı delikanlı olan padişahın ısrarına da dayanamamış, testisini onlara da uzatmış, Sultan Murad ile Bayram Paşa da birkaç yudum içmişler.

Padişah,

-Bre babalık... Sen padişah yasağından korkmaz mısın? demiş.

-Deniz ortasında bade çektiğimi padişah nereden duyacak?

Bayram Paşa karışmış söze:

-Ya şu ağa padişahımız Sultan Murad Han ve ben de onun veziri Bayram Paşa isem!

Bekrî Mustafa kürekleri bırakıp kahkahayı atmış:

-Ben size içmeyin, yüzünüze gözünüze bulaştırırsınız demedim mi? Daha ilk yudumda biriniz padişah oldu, biriniz vezir!..”¹²⁰

Meyhaneler fizikî olarak tanıtılmakla birlikte, meyhanelerde çalışan ve ‘barba’, ‘mastori’, ‘saki-muğbeçe’, ‘palıkar’ ve ‘pedimu’ isimleriyle anılan işçiler de teferruatıyla tasvir edilir. Eski devirlerdeki meyhanelere dair ilginç alışkanlıklardan da

¹²⁰ KOÇU, *Eski İstanbul’da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri*, s.26.

bahsedilir. Örneğin o devirde meyhanelerin belirli bir saatte kapatılması zorunlu olduğundan, meyhane sahipleri tavanı tutan direklerden birine bir çingirak asarlanmış. Kapatma saati geldiği hâlde meyhanede müşteri varsa, kapının önüne bir çirak oğlan elinde çingirak ipiyle zabıta gözcüsü olarak çıkarılır ve zabıta göründü mü, ipi birkaç kere çekermiş. Çingirak sesini duyan müşteriler zabıtaya hürmeten seslerini alçaltırlar, zabıta çavuşu da ‘görme bizi’ harcı almış.

Son divan şairlerinin bir toplantı yeri olan ‘Karakulak Hanı Meyhanesi’ de Leskofçalı Galib Bey’in çevresinde anlatılır. O dönemde Leskofçalı’nın etrafında toplanan şairler Hersekli Arif Hikmet Bey, Kâzım Paşa, Namık Kemal ve Sadullah Paşa’dır. Bu meyhane dışında şiirlerden ve bazı yazarların kaleminden hareketle tasvir edilen meyhaneler Saraç Hanı Meyhanesi, Vezir Hanı Meyhanesi, Kel Vasil’in Meyhanesi, Taşhan Meyhanesi, Küplü Meyhanesi, Büyük Kuleli Meyhanesi, Gambrinos Birahanesi, Kafkas Birahanesi, Eftalipos Meyhanesi’dir.

Yazar meyhane köçeklerini de beyit ve kıtalar vasıtasıyla anlatır. ‘Köçek İbo’nun romanlaştırılmış hayatı’ başlığı altında yazarın bir diğer eseri olan ‘*Erkek Kızlar*’da anlatılan ‘Köçek İbo’ hikâyesi tekrarlanır. Eserin sonunda çeşitli devirlerde konmuş olan içki yasaklarından kısaca bahsedildikten sonra, Millî Mücadele yıllarında konan içki yasağı üzerine Kesriyeli Çubukzade Mehmed Sıdkı Bey’in yazmış olduğu ‘*Vedaname*’ isimli manzumesi ile eser sona erer:

“Meyhanede görünce bizi şen ü şad felek;
Kıskandı bezmi işrete kattı fesad felek!...
...
Yaksun Hilali Ahdar’ın Allah ocağını,
Söndürdü ehli şiir ü melalin çerağını!”¹²¹

Eserin dili genel olarak sade olmasına rağmen, yine de günümüz okuyucularının anlayamayacağı bazı kelimeleri açıklamak maksadıyla eserin sonuna bir de sözlük eklenmiştir.

¹²¹ KOÇU, *Eski İstanbul’da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri*, s.140.

TARİHİMİZDE GARİP VAKALAR

“*Tarihimizde Garip Vakalar*” isimli eserin ilk baskısı Varlık Yayınları tarafından 1952 yılında yapılmıştır. Daha sonraları eserin birçok kez yeni baskıları yapılmıştır. İkinci baskı 1952, üçüncü baskı 1958’de yine Varlık Yayınları’na yapılmıştır. Kitabın dördüncü ve yedinci baskısı, yazarın birçok eserini yeniden yayımlayan Doğan Kitapçılık tarafından 2003 ve 2004 yıllarında yapılmıştır. Ancak eserin beşinci ve altıncı baskılarına dair herhangi bir bilgi bulunamamıştır.

Eserde, Osmanlı Devleti zamanında yaşanmış, ya da yaşandığı rivayet edilen birçok tuhaf olay sıralanmıştır. Basın dünyasında da ilgi gören ve “Garip Vakalar Antolojisi” diye isimlendirilen bu eserde yazar, İstanbul’un gündelik hayatındaki birçok ilginç ayrıntıyı tarihin tozlu raflarından itinayla seçerek günümüz okuyucusuna sunmuştur. Ahmet Eken “Garip Vakalar Antolojisi” başlıklı yazısında bu kitapla ilgili şu ifadeler yer verir:

Yazımıza şöyle başlayabiliriz: Reşad Ekrem Koçu araştırmaları sırasında görebildiği belge ve kitaplarda yazılı olan bazı olayları ‘garip’ olarak algılamış, değerlendirmiş ve bunlardan bir bölümünü bir araya getirerek, hoş bir popüler tarih kitabı hazırlamış. Varlık Yayınevinden çıkan kitabın yayım yılı 1952, *Tarihimizde Garip Vakalar* adını taşıyor.

O dönemde çıkarılan ilginç yasaklar (Ata binme yasağı, Geceleri fenersiz çıkma yasağı, Yemek çeşidi yasağı, Silahlanma ve silah yasağı, Tütün yasağı), yaşanan ilginç olaylar (Tırnova cadıları, Mezarında başı kesilen şehzade, Dağ başındaki garip mezarlar), tuhaf uygulamalar (Maaş yerine gemi enkazı, Tersane mandaları), sosyal hayattaki alışkanlıklar (Eski zaman kahveleri, Esrar ve afyon tiryakileri, Esirciler, Eski meyhaneler, Köçekler), Reşad Ekrem’in renkli ve samimî anlatımıyla dikkatlere sunulmuştur.

Peçevili İbrahim Efendi, Müverrih Şanizade Ataullah Efendi, Naima Efendi, Silahtar Fındıklılı Mehmed Ağa, Cabi Said Efendi birçok ünlü tarihçiden iktibasların yapıldığı eserin sonunda, “Küçük Notlar” başlığı altında, yine o döneme ait bazı tuhaflikler maddeleştirilerek sunulmuştur. Osmanlı Tarihi’nde yaşanan garip vakalar anlatılırken, devrin sosyal ve siyasî hayatına da ışık tutulmuştur. Bilhassa devrin günlük hayatına dair teferruatlı bilgiler verilmektedir. Yaşanan garipliklere ya da koyulan yasaklara tepkilerini şiirle gösteren şairlerin şiirlerinden örnekler de verilmiştir. Örneğin bir şair IV. Murad zamanında koyulan tütün yasağını şu mısralarla eleştirir:

“Zararsız bir duhan hakkında neyler bunca dikkatler
Duhanı ahi mazlumanı men eylen, hüner oldur.”¹²²

Yazar, dalkavukluktan maaş yerine gemi enkazının dağıtılmasına, esrar ve afyon tiryakilerinden eski zaman aşçılarına, eski İstanbul’da kadının toplumsal konumundan, yemek çeşidi ve ata binme yasağı türünden resmî ve sivil yaşama dair çok sayıda ayrıntının öyküsünü anlatır.

Reşad Ekrem Koçu *Tarihimizde Garip Vakalar*'da Osmanlı'ya ve Eski İstanbul'a dair birçok ilginç manzarayı gözler önüne serer. Eserdeki ilk garip vaka, Koçu'nun belgelere dayanarak anlattığı “dalkavuklar” ve “dalkavukluk”tur. Günümüzde çok farklı bir anlamda kullanılan dalkavukluk, o dönemde bir meslektir. Dalkavuklar, Tanzimat’tan önceki devirde, kâhyaları, nizamnameleri ve narhları olan bir esnaf zümresidir. Sahiplerinin el ve eteğini öptükten sonra trabzan yanındaki küçük bir minder üzerine oturur, ev sahibinin mizaç ve tabiatına uygun konuşarak meclise neşe verirler. Ev sahibi ne derse tasdik ederek onun yordakçılığını yapar. Her eğlencenin fiyatı da biledir. O dönemde, dalkavuşun burnuna fiske vurmak, fiske başına 20, çıplak başına tokat atmak 45, sakalını boyamak 60, merdivenden aşağı atmak 180, kafasına iri bir yumruk indirmek 40, yüzüne mürekkep ve kömür ile kara sürmek 37, bostan dolabına bağlayıp su içinde bir süre bekletmek 600 paradır. Eğer bu eğlenceler esnasında dalkavuk ölürse cenaze masrafını da şakayı yapan kişi karşılamaktadır.

Osmanlı’ya XVII. asır başlarında I. Ahmed zamanında getirilen tütün, birçok insanı kendine müptelâ edince, aynı yüzyılda bir tütün yasağı çıkarılır. Peçevili İbrahim Efendi’den tütün içimindeki aşırılığı vurgulayan şu ifadeler dikkate şayandır:

...Kahvelerde erazil ve evbaşın tütün kesreti istimalinden kahveler gök duman olup içinde olanlar birbirini görmemek mertebelerine vardılar. Sokaklarda ve pazarlarda dahi lüle ellerinden düşmez oldu. Birbirinin yüzüne gözüne püf püf diye sokakları mahalleleri dahi kokuttular. Hakkında nice yave şiirler nazmedip bimünasebet okuttular.¹²³

İnsanlar arasında uzun süre birçok tartışmaya neden olan tütün, ilk kez IV. Murad zamanında yasaklanır ve tütün için ölüm cezasına çarptırılır. Ancak halk tütünü bu defa gizli içmeye başlar, kokuyu engellemek için evlerinin ocağında içmeye başlarlar. Ancak IV. Mehmed’in tahta geçmesiyle bu yasak ortadan kalkar.

¹²² KOÇU, *Tarihimizde Garip Vakalar*, Doğan Kitapçılık Yayınları, İstanbul 2004, s.51.

¹²³ KOÇU, *Tarihimizde Garip Vakalar*, s.49.

Eski İstanbul'da kadınların sosyal hayattaki konumlarını gözler önüne seren ilginç yasaklardan da bahsedilir. Örneğin Meşrutiyete kadar kadınlar, tek veya iki üç çifte kayıklara erkeklerle beraber binemez. Kaymakçı dükkânlarında yapılan kaçamak buluşmaları engellemek için, kadınların kaymakçı dükkânlarına gitmelerini yasaklayan bir kanun çıkarılır. Kılık kıyafete dair de ilginç kurallar ve cezalardan bahsedilir. Bu fermanlara göre, kadınların sokaklarda ve mesire yerlerinde başka erkeklerin dikkatini çekecek kılıkta dolaşmaları yasaklanmış, buna uymayan kadınların cezalandırılması ve elbiseyi diken terzinin de sorumlu tutulması emredilmiştir. Kadınlar, sokaklarda yeni çıkma büyük yakalı ferace giydikleri vakit, ceza olarak bu yaka herkesin gözü önünde kesilir.

Eserde, Osmanlı Devleti zamanında yaşanmış bunlara benzer birçok tuhaf hadise, Reşad Ekrem Koçu'nun akıcı anlatımıyla dikkatlere sunulmuştur. Kitabın sonunda bir sözlük bulunmaktadır.

TOPKAPI SARAYI

Gündelik hayatın ayrıntılarından, halkın yaşattığı gelenek göreneklerden, atasözlerinden yararlanarak tarihi hikâyeyeleştiren Reşad Ekrem Koçu, Topkapı Sarayı'nı anlatırken de bütün mekânları içlerinde yaşananlarla birlikte aktarmış ve artık unutulmuş tarihe karışmış kimi eski bilgilere de yer vermiştir. Eser ilk kez 1960 yılında, İstanbul Ansiklopedisi Kütüphanesi, Nurgök Matbaası'nca basılmıştır. Üzerinde çalıştığımız ikinci ve son baskı Doğan Kitapçılık tarafından 2004 yılında yapılmıştır.

İlk temeli XV. asır ortasında Fatih Sultan Mehmed tarafından atılan Topkapı Sarayı'na son binayı XIX. asrın ortasında Abdülmecid ilave etmiştir.¹²⁴ Sarayın her parçası muhtelif devirlerin ve çeşitli zevklerin eseridir. Koçu, farklı padişahların zamanında eklenen binalarla muazzam bir yapıya sahip olan Topkapı Sarayı'nı üç kısımda inceler. Bunlar; Dış Saray (Birun), İç Saray (Enderun), Harem (Haremi Hümayun)'dur. Dış Saray'dan başlayarak ta Harem'e dek giriş kapılarından odalara, avlularda bulunan çeşmelerden hamamlara, mutfaklardan kütüphanelere Saray'ın bütün bölümlerini ince ayrıntılarıyla çizmeye çalışır. Ordunun, Padişahın önünden geçtiği törenlerde 15 000 kişiye yemek çıkararak devasa mutfaklardan bahseder. Bunların yanında da Saray'ın en namlı cellâtlarını, en kanlı cinayetlerini ve nedenlerini ballandıra ballandıra anlatır. Ordu ve esnafın Saray üzerindeki etkilerini ve padişaha karşı tepkilerini dile getirirken yönetimin zaafalarını da ortaya koyar. Her şeye hükmeden sadrazamlar, devlet işlerinin tuhaf döngüsü; padişahın gözdeleri, silahları, iç içe geçmiş odalar, avlular ve harem dairesinde yaşanan bambaşka bir hayattan bahseder. Bütün bunları aktarırken dönemin tuhaf rivayetlerini, sultanların ve şehzadelerin tüyer ürperten hikâyelerini de anlatır.

Yazar en dış kapı olan Babihümayun'dan itibaren her mekânda durarak Osmanlı Devleti'nin dört buçuk asırlık tarihi boyunca yaşanan önemli olayları özetler. Böylece mekânın tarihî atmosferini okuyucunun gözlerinde canlandırmaya çalışır. Babihümayun, Babüselam ve Babüssade dıştan içe doğru anlatıldıktan sonra,

¹²⁴ "Topkapı Sarayı", birçok araştırmacının ilgisini çekmiş ve hakkında birçok çalışma yapılmış oldukça önemli bir mekândır. Bu çalışmalardan bazıları şunlardır: Ahmet Şimşirgil, *Topkapı Sarayı/Taşa Yazılan Tarih*, Tarih Düşünce Kitapları Yayınları, 2005; Halil Ertem, *Topkapı Sarayı*, Resimli Gazete Matbaası, [Y.y.] 1931; Semavi Eyice, *Topkapı Sarayı*, EPOCH Yayınları, İstanbul 1985; Ziya Erkins, *Topkapı Sarayı*, [yayl. y.], İstanbul 1959; Sedat Hakkı Eldem-Ferudun Akozan; *Topkapı Sarayı: Bir Mimari Araştırma*, MEB Yayınları, İstanbul 1982.

Babüssade’de mekânı tanıtmayı bir kenara bırakarak, bu kapı önünde yapılmış olan ihtilâlleri, kanlı ayak divanlarını anlatır. Genç Osman Vakası’na, IV. Murad’a karşı çıkarılan ihtilâllere, Kabakçı Mustafa İsyanı ve Alemdar Paşa’nın sarayı basma hadisesine kısaca değinir.

Eserin hemen başında “Tarihçesini iyi bilen ve sohbeti tatlı bir rehberle Topkapı Sarayı’nı ve müzesini gezmek, felekten çalınmış bir gün olur. Bu rehberi buluncaya kadar, canınızı sıkmazsam, Topkapı Sarayı’na bu kitabın yapraklarında beraber girelim.”¹²⁵ diyen yazar, okuyucunun elinden tutar ve Topkapı Sarayı’nı bir rehber edasıyla gezdirir. Gezdirirken okuyucu karşısındaymış gibi onunla konuşur. ‘Cellat Çeşmesi’ni tasvir etiketten ve burada yapılanları anlattıktan sonra “Bu soğuk yerde fazla durmayalım.”¹²⁶ der. Başka bir yerde okuyucu ile sohbet ederek gezdirmeye devam eder: “Topkapı Sarayı’nda Orta Kapı’dan içeriye girmeden, sizi bugün de Gülhane Parkı önüne götüreyim.”¹²⁷ Bu üslûp özelliğini eserin sonuna dek sürdürür. I. Abdülhamid’in Ruhşah adındaki cariyeye olan aşk hikâyesinde, Ruhşah’ın Padişah’ın aşkına karşılık vermediğinden bahsederken oldukça samimî ifade ile âdeta okuyucu ile sohbet havasında anlatır: “İnsana, bir imparator, maşukasını kolundan tutar ve aguşuna çeker gibi geliyor!.. Hayır efendim, hakikaten seven hoyrat olamaz, aşk vuslatında cebir yoktur.”¹²⁸ Bazı mekânları gezerken hayranlığını gizleyemez. Hatta bu mekânlar üzerine kurduğu kişisel hayallerini bile okuyucu ile paylaşır. Fatih’in Köşkü’nü anlatırken Şadırvan’da durur ve şöyle bir hayal kurar:

Şadırvan sular fişkirtarak ve hayatı, en güzel ve asil Türk minderleriyle döşeyerek, bir yaz gecesi mehtabında burada oturduğunuz tahayyül edersiniz, kendinizi bir peri masalı içinde bulursunuz. Hele önümüzde altın ve gümüş pırıltılarıyla mükellef bir sofraya, sofrada badei gülrenk, hizmetinizde bir saki servendam ve dizinizin dibinde sine bülbülü bir yârı vefakâr var ise, işte efendim Allah’ın bahtiyar kulu o kimseye derler...¹²⁹

Bazen de bahsettiği olaylar karşısındaki şaşkınlığını ve heyecanını gizleyemez. III. Mehmed’in on dokuz kardeşini öldürtmesiyle ilgili olarak: “Şehzadeler Dairesi bir

¹²⁵ Reşad Ekrem KOÇU, *Topkapı Sarayı*, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul 2004, s.12.

¹²⁶ KOÇU, *Topkapı Sarayı*, s.31.

¹²⁷ KOÇU, *Topkapı Sarayı*, s.32..

¹²⁸ KOÇU, *Topkapı Sarayı*, s.253.

¹²⁹ KOÇU, *Topkapı Sarayı*, s.104.

mezbahaya dönmüş, feryad ü figan gökyüzünü tutmuştu. Aman Allahım!..”¹³⁰ diyerek vakayı dramatize eder.

Harem’in, devrindeki bakımsızlığından ve eksikliklerinden bahseden yazar, bir gazete sütunundan yetkililere seslenir gibi şu ifadeler yer verir: “Mesul makamları naçizane ikaz ederim ve zenginlerimiz de bu millî vazifeye davet ederim. Temenni ederim ki nazarı dikkati çeksın.”¹³¹ Bu şekilde insanları sağduyuya davet eder.

Yazar, genel olarak sarayın bütün bölümlerini teferruatıyla çizmeye özen gösterir. Sarayın her köşesini bucağını, kapılar üzerine, duvarlara, kubbelere işlenen dualara, beyitlere varıncaya kadar anlatır. Okuyucuda, gerçekten bu sarayda geziyormüş hissini uyandırır. Bilhassa hazine salonlarını gezerken buradaki kıymetli eşyaları tek tek sayar, ayrıntılı ve canlı tasvirlerle çizmeye çalışır.

Topkapı Sarayı’nı en ince ayrıntısına kadar tasvir ederken, saray ahalisini de tanıtmayı ihmal etmez. Babühümâyün ve Birinci Avlu’yu anlatırken Zülüflü Baltacıları’ndan; Babüsselam ve İkinci Avlu’da Kubbealtı’da Divanı Hümâyün’u kuran devlet erkânından, Babüssaade ve Enderun’da Zülüflü Ağalardan, Harem’de Karaağalardan, Dış Saray’da da Bostancı teşkilâtından bahseder. Enderun Ağaları’nın Saray’a alınmalarından yetiştirilmelerine; belli bir yaşa geldikten sonra bir memuriyetle Saray’dan gönderilmelerine kadar Enderun teşkilatı ile ilgili her türlü nizam, anane ve âdeti anlatır. Kubbealtı’nı gezdirirken de Osmanlı Padişahları’nı belli kriterlere göre ilginç bir sınıflamaya tabi tutar: En uzun saltanat sürenler, en kısa saltanat sürenler; tahttan indirilenler, padişahlıktan kendi rızasıyla çekilenler; saltanat kavgasında öldürülenler, ihtilalde öldürülenler, fetvayla idam edilenler ya da intihar edenler; divan sahibi şair olanlar, büyük musikişinas olanlar, çılgın derecede av meraklısı olanlar; aşırı derecede kadın düşkün olanlar, aşırı derecede erkek düşkün olanlar; gözlük kullananlar, tebdili kıyafetle halk arasında dolaşanlar, obur denilecek kadar boğazına düşkün olanlar... vs. şeklinde teferruata inen bir tasnif yapar.

Yazar, bu eserinde de tarih kaynaklarından alıntı yapmayı ihmal etmez. Ancak *Topkapı Sarayı*’nda diğer eserlerine göre daha az alıntı yapılmıştır. Ayrıca sarayın duvarlarına işlenmiş olan şiirlerden, tarih beyitlerinden örnekler verir. Mekâna işlenen

¹³⁰ KOÇU, *Topkapı Sarayı*, s.237.

¹³¹ KOÇU, *Topkapı Sarayı*, s.198.

bazı yazıları da sadeleştirerek sunar. Saraydaki bazı rivayetlerden, efsanelerden de bahseder. Dolaplı Kubbe'yi anlatırken Kırklara karışan Mehmed Ağa'yla ilgili efsaneyi anlatır. Şahıslarla ilgili olarak anlatılan fıkralar da göze çarpar.

Eser Topkapı Sarayı'nın isminin nereden geldiğini açıklayan ifadelerle sona erer. Koçu, okuyucuları gezdirdikten sonra görevini tamamlamış bir rehber edasıyla Sarayı terk eder:

Saraya Babühümayun'dan girmiştik. Sarayburnu civarında bugün mevcut olmayan iki kuleli Topkapı'dan bir kayığa atlayıp ayrılalım. Elveda Topkapı Sarayı Hümayunu!..¹³²

Eserin sonunda, günümüzde anlaşılmayacak kelimelerin karşılıklarının verildiği bir de sözlük bulunmaktadır.

¹³² KOÇU, *Topkapı Sarayı*, s.296.

OSMANLI PADIŞAHLARI

Reşad Ekrem Koçu'nun, Osmanlı Devleti'nin tarih sahnesindeki altı yüz yıllık geçmişi boyunca hükümdarlık yapmış olan toplam otuz sekiz padişahı tanıttığı '*Osmanlı Padişahları*' isimli eserin ilk baskısı Nebioğlu Yayınevinde 1960 yılında, üçüncü baskısı Ana Yayınevi tarafından 1981 yılında yapılmıştır. Kitabın ikinci baskısı Doğan Kitapçılık tarafından 2002 yılında, beşinci ve üzerinde çalıştığımız altıncı baskıları da yine Doğan Kitapçılık tarafından 2003 yılında yapılmıştır.¹³³ Eser Doğan Kitapçılık tarafından tekrar yayınlandığı yıl, basında da ilgi görmüş, '23 Temmuz Haftasının Kitapları' arasında Reşad Ekrem Koçu'nun '*Osmanlı Padişahları*' şu ifadelerle dikkatlere sunulmuştur:

Küçük bir beylikten kıtayı titretmiş imparatorluğa... Osman Gazi'den Vahideddin'e... Bir imparatorluğun kaderini belirlemiş 36 padişah. 1905'te doğan ve Darülfünun Tarih Bölümü'nu bitiren Reşad Ekrem Koçu'nun bugün hala tam bir dökümü yapılmamış yüzlerce makale ve kitabı bulunuyor. Koçu, üslubu ve konusundaki yetkinliğiyle Osmanlı tarihini geniş bir okuyucu kitlesine sevdiren bir 'popüler tarihçi'.¹³⁴

Yine, '23 Nisan Haftasının Kitapları'nda da aynı eser şu şekilde tanıtılır:

“Ölümünden yıllar geçmesine rağmen hâlâ orjinalitesini koruyan bir isim. Tarihi kuru, insani zaafardan ayıklayarak tatsız ve sıkıcı olmaya mahkûm etmeyen yazarın roman diliyle anlattığı eserinde Osmanlı padişahları bir resmigeçit yapıyor. Hani insan diyor ki, sıkıcı tarih ders kitapları yerine ortaöğretimde çocuklara böyle kitaplar okutulsa, acaba geçmişimizle daha bir barışık olup, geleceğe daha güzel bakar mıydık? Bizimki sadece bir soru...”¹³⁵

Eserde toplam otuz sekiz padişah tanıtılmıştır. Her padişahın doğumu ve tahta geçiş tarihi, kaç yıl hükümdarlık yaptığı ve ölüm tarihi ihmal edilmeksizin belirtilmiştir. Padişahlar, çok fazla teferruata girilmeden kısaca tanıtılmışlardır. Tahta nasıl geçtikleri, devirlerinde yaşanan sosyal ve siyasî hadiseler, fizikî görünümüne ve mizaçlarına dair izahlar ve hükümdarlıklarının ne şekilde sona erdiği hususunda bilgiler verilir. Ancak yazar, tarihî hadiselerle ilgili olarak fazla teferruata girmez. “Biz burada Osmanlı

¹³³ Kitabın dördüncü baskısına dair herhangi bir bilgi bulunamamıştır. Kitabın baskıları ile ilgili bir karışıklık söz konusudur. Bunun kitabın defalarca basılmış olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir.

¹³⁴ “23 Temmuz Haftasının Kitapları”, <http://www.ntv.com.tr/news/165319.asp>.

¹³⁵ “23 Nisan Haftasının Kitapları”, <http://www.ntvmsnbc.com/news/147957.asp>.

padişahlarının portreleri galerisindeyiz”¹³⁶ diyerek niyetinin fazla ayrıntıya girmeden Osmanlı Padişahlarını tanıtmak olduğunu vurgular.

Eserde bazı olaylarla ilgili olarak tarihî kaynaklara başvurulmuştur. Bilhassa vakanüvislerden birçok alıntı yapılmıştır. Eser boyunca Âşıkpaşazade Derviş Ahmed Âşıkî, Herbert Adams Gibbons, Mevlana Neşrî, Kemal Paşazade, Solakzade, Peçevili İbrahim Efendi, Gelibolulu Mustafa Âli Bey, Selanikli Hafız Mustafa Efendi, Hemdemî Mehmed Efendi, Cevdet Paşa... vs. birçok tarihçiden doğrudan iktibaslar yapılmıştır. Tarihî kaynaklardan yapılan alıntılara ilâveten, Padişahların aşklarına, hayatlarına dair söylentilere, çeşitli menkıbelere, halk masallarına, fıkralara ve anekdotlara da yer verilmiştir. Yazar ayrıca meddah hikâyelerini de verimli bir kaynak olarak görmüş ve kullanmıştır. Padişahlara sunulmuş olan ya da padişahların bizzat yazmış oldukları şiir örneklerine de sıklıkla yer verilmiştir. Bilhassa şair padişahların, edebî yönleri de tanıtılmaya çalışılmıştır.

Romanlarda gördüğümüz masalsı ifadeleri ‘tarihî anlatı’larında da sürdüren Reşad Ekrem, deyim ve atasözlerini de sıklıkla kullanmıştır. Padişahların hayatlarıyla ilgili, bir kesinliği olmayan ve birçok farklı görüşün olduğu meselelerde, her türlü söylentiye değerlendiren yazar, nihayetinde kendi görüşünü de okuyucu ile paylaşır. Tarihî olaylarla ilgili olarak duyduğu, okuduğu her şeyi nakleden yazar, bu hususta kendi inandığını da vurgulamayı ihmal etmez. Ancak Reşad Ekrem, bu eserinde objektif bir tarihçi gibi davranmamıştır. Yaşanan olaylar hakkında yorum yapmış ve tarihî simaları yargılamaktan kendini alamamıştır. Bu nedenle eser, bir tarihî kaynak olmaktan ziyade, ‘tarihî anlatı’ olarak değerlendirilebilir.

Osmanlı Padişahlarının hayatları, birçok araştırmacının ilgisini çeken bir konu olmuş ve bu hususta birçok eser kaleme alınmıştır.¹³⁷ Bu eserde de 600 yıl saltanat sürmüş olan koca bir imparatorluğun padişahlarının hayat hikâyeleri, aşkları,

¹³⁶ Reşad Ekrem KOÇU, *Osmanlı Padişahları*, Doğan Kitapçılık Yayınları, İstanbul 2003, s.340.

¹³⁷ Osmanlı Padişahlarını konu edinen eserlerden bazıları şunlardır: Yılmaz Öztuna, *Osmanlı Padişahlarının Hayat Hikâyeleri*, [Y.y.], 1969; Baki Kurtuluş, *Osmanlı Padişahları*, Kurtuluş Yayınları, Ankara 1978; Ercan Karlı, *Osmanlı Padişahları*, Geçit Kitabevi, 2002; S. İrfan Atagün, *Osmanlı Padişahları*, İhlas Yayınları, 1983; Mithat Sertoğlu, *Osmanlı Padişahları*, İstanbul Gazetesi Yayınları, İstanbul 1973; Vedia Demirer, *Osmanlı Padişahları*, [Y.y., Yayl. y.]. 1962; Vasfi Mahir Kocatürk, *Osmanlı Padişahları*, Edebiyat Yayınevi, Ankara 1968.

maceraları, zaferleri kısa, özlü fakat ilgi çekici ifadelerle ile anlatılmıştır.¹³⁸ “*Osmanlı Padişahları*”nda kuruluşundan yıkılışına, bütün bir imparatorluk tarihi fon olarak kullanılarak bu tarihi yazan otuz sekiz Osmanlı sultanı destanlaştırılır. Kitabın sonunda “Yıllar ve Başlıca Hadiseler” başlıklı bir kronoloji ile günümüz okurunun ihtiyacını karşılamayı amaçlayan bir de “Sözlük” vardır.

¹³⁸ Yazar bazı padişahları birkaç sayfada kısaca tanıtmış, bazı padişahların üzerinde ise daha uzunca durmuş ve hükümdarlık dönemlerinde yaşanan çeşitli olayları da özetlemiştir. Bu padişahlar, bilhassa romanlarında da ele aldığı devirlerde hükümdar olan IV. Murad, III. Selim, II. Osman, Sultan İbrahim, Sultan IV. Mehmed ve Sultan III. Ahmed’dir. Bunlar dışında, Osmanlı Devleti’nin en büyük hükümdarlarından sayılan Fatih Sultan Mehmed, Yıldırım Bayezid, Sultan II. Murad, Sultan II. Bayezid, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman yazarın diğerlerine göre üzerinde daha ziyade durduğu ve daha çok şey anlattığı padişahlardandır.

DAĞ PADİŞAHLARI

Reşad Ekrem'in 'Tarihî Anlatı' sınıflamasına dâhil edebileceğimiz bir diğer eseri olan '*Dağ Padişahları*' ilk kez Koçu Yayınları tarafından 1962 yılında basılmıştır. Kitabın ikinci baskısını 2001, dördüncü baskısını da 2003 yılında Doğan Kitapçılık yapmıştır.¹³⁹ Eser yayımlandığında basında da ilgi görmüş, Ülkü Tamer "Reşad Ekrem Koçu.. Yeniden" başlıklı yazısında bu eserle ilgili olarak şu ifadelerle yer vermiştir:

Dağ Padişahları", 16. yüzyıl sonlarıyla 17. yüzyıl başlarında Anadolu'daki Celali Ayaklanmaları'ndan örnekler içeriyor. Karayazıcı Abdülhalim Bey'den Yeğen Osman Paşa'ya kadar on altı kişinin çevresinde odaklanan ayaklanmalar, öykü biçiminde anlatılıyor...

Burada Koçu'nun tarihçiliği kadar yazarlığı da önem kazanıyor. Ne kadar ilginç olursa olsun, kötü bir yazarsanız, bir olayı dünyanın en sıkıcı öyküsü haline getirebilirsiniz. Koçu'nun anlattığı olaylar zaten ilginç. İşin içine Evliya Çelebi'den, Naima'dan alıntılarla zenginleşen renkli anlatımı da girince, tarihi yaşamaya başlıyorsunuz.¹⁴⁰

Behçet Çelik de "Tuzu Biberiyle Reşad Ekrem Koçu" başlıklı yazısında '*Dağ Padişahları*' ile ilgili olarak şunlar söyler:

Dağ Padişahları'nda çeşitli nedenlerle dağa çıkmış, dağlarda hükümlüklerini, padişahlıklarını ilan etmiş olanların hikâyeleri anlatılıyor. Bunlar yalnızca şakilerden ibaret değil, rakiplerinin oyunları ile mevki ve rütbelerini kaybeden asilzadeler de var aralarında. Osmanlıdaki 'Bizans' oyunlarının kimleri nerelere taşıdığını görmek mümkün bu anlatılarda. Ama daha da önemlisi Osmanlı'nın taşradaki teşkilatı, o dönemdeki toplumsal ve ekonomik yaşam ile Anadolu'daki gündelik hayat konusunda da önemli ayrıntıları okuyoruz *Dağ Padişahları*'nda.¹⁴¹

Kitapta, XVI. yüzyıl sonları ve XVII. yüzyıl başlarında Anadolu'yu baştanbaşa kasıp kavuran 'Celâlî Ayaklanmaları'nın başaktörlerine yer verilir. Ayaklanmaların altında yatan nedenler, ayaklanma önderlerinin hedefleri, ayaklanmanın boyutları ve gelişimleri anlatılır.¹⁴² Osmanlı Devleti'nin sosyal, iktisadî, idarî ve hukukî yapısının

¹³⁹ Eserin üçüncü baskısı ile ilgili herhangi bir bilgi bulunamamıştır.

¹⁴⁰ ÜLKÜ TAMER, "Reşad Ekrem Koçu.. Yeniden", www.milliyet.com/2001/05/29/pazar/yazulku.html.

¹⁴¹ ÇELİK, s.13.

¹⁴² "Celâlî, Celâl'e mensup demektir. Yavuz Sultân Selim zamanında Bozok'da 1519 yılında isyan eden Kızılbaş Şeyh Celâl'in isyanı üzerine, daha sonra meydana gelen isyanlara hep Celâlî isyanları ve âsilere de Celâlîler denmiştir. Birinci safhada, Safevi Devleti'nin himayesinde, bir mezhep mücadelesi tarzında başlayan ve daha ziyade İran'ın tahrikleri sonucu Osmanlı Devleti'ne fırsat buldukça isyan eden Şi'î Türkmenlerin hareketleridir. İkinci safha ise, Osmanlı Devleti'nin hukukî, sosyal ve iktisadî hayatının bozulması ve bunun neticesinde devlet teşkilâtında kayırmaların, baskıların, zulümlerin ve rüşvetin artması üzerine, bu sebeplerden biriyle devlete kırgın olanlarla daha evvel Celâlî isyanlarının temelini

bozulması ve bunun neticesinde devlet teşkilâtında kayırmaların, baskıların, zulümlerin ve rüşvetin artması üzerine; bu sebeplerden biriyle devlete kırgın olanlar Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde dağlara çıkarak padişahlığını ilân etmiştir. Çevrelerine topladıkları eşkıyalarla Anadolu halkına yıllarca zulmetmiş, sosyal hayatı çekilmez bir hâle getirmişlerdir. Bir yanda dış ülkelerle savaşlar devam ederken, bir yanda isyanlar Devlet'i içinden çıkılmaz bir bunalıma sürüklemiştir. İdare, bu eşkıyaları ortadan kaldırmak yerine, onlarla anlaşmayı tercih eden bir politika izlemiş, kontrolü ciddi manada kaybetmiştir. Celâlî İsyânları, Osmanlı Devleti'nin en az iki yüz yılına damgasını vurmuş ve birçok masum insanın katledilmesine sebep olmuştur.

Karayazıcı Abdülhalim Bey, Deli Hasan Paşa, Canbuladoğlu Ali Paşa, Kalenderoğlu Mehmed, Deli İlahî Bey, İlyas Paşa, Enamoğlu, Karahaydaroğlu Mehmed Bey, Gürcü Abdünnebi, Katırcıoğlu Mehmed, Sakarya Şeyhi, Vardar Ali Paşa, Çomar Bölükbaşı, Abaza Hasan Paşa, İbşir Mustafa Paşa, Yeğen Osman Paşa isimleri altında toplam on altı Celâlî eşkıyasının anlatıldığı eserde, yazar, anlattıklarını Naima, Peçevili İbrahim Efendi, Raşit Efendi, Fındıklılı Silahdar Mehmed Ağa gibi tarihçilerin kaynaklarından hareketle de destekler ve zenginleştirir. Birçok yerde '*Evliya Çelebi*'yi *dinleyelim*' diyerek onun '*Seyahatname*'sinden alıntılar yapar. Kimi zaman bu alıntıları bugünkü Türkçe'ye çevirerek aktarır. Özellikle mekân tasvirlerinde Evliya Çelebi'nin bu eserinden faydalanır. Bazı olaylar hakkında farklı tarihçilerin farklı bakış açılarına ve iddialarına da yer verir, her türlü söylentiye değerlendirir. Bazı tarihî vesikaları (mektuplar, belgeler... vs.) da kullanır. Örneğin bir yerde Kalenderoğlu Mehmed'in Muslu Çavuş'a yazmış olduğu mektubu bugünkü dilimize çevirerek verir. Ancak bu mektubu nereden aldığını belirtmez, bu nedenle mektubun tarihî bir vesika olduğuna dair bir kesinlik söz konusu değildir.

Kitapta sırayla her dağ padişahının hayatına (çocukluğu, ailesi, milliyeti... vs.) dair kısa bilgiler verildikten sonra, neden isyan yolunu seçtiği ve hayatı etrafında gelişen olaylar anlatılır. Bazı hadiselerde şahısları yargılamaktan kendini alamayan Koçu, olaylar hakkındaki şahsî düşüncelerini okuyucu ile paylaşır. 'Celâlî İsyânları' adı altında gerçekleşen kanlı olayları, Türk-devşirme mücadelesi olarak gösteren yazarları

teşkil eden mezhep mücadelesinin birleşmesi safhasıdır." Celâlî İsyânları hakkında daha fazla bilgi için bkz. AKGÜNDÜZ, ÖZTÜRK, s.216-217; "*Celâlî İsyânları*" <http://www.osmanli.org.tr>.

eleştiren Koçu, bu hadiselerin, devlet idaresini bilmeyenlerin aciz ve hatalarından doğmuş facialar olduğunu söyler.

Eserde zaman zaman olaylar ve şahıslar hakkında yazılmış şiirlerden örnekler verilmiştir. Örneğin, dağ padişahlarından Karayazıcıoğlu Abdülhalim Bey'in affedilmesinin ardından, Sinanpaşazede'ye kızıp tekrar dağa çıkmasıyla ilgili olarak Sivaslı olan Kandilli Âşık'ın yazmış olduğu destandan bir dördlük verilir. Eserde genel itibarıyla akıcı ve anlaşılır bir dil kullanılmakla birlikte günümüz okuyucusunun anlamını bilemeyeceği 'kabiñulmanzar', 'kahkarî hezimet', 'çubukçu', 'mirliva' gibi ifadeler de vardır. Ancak, bu tür sözcükler anlatımın akışını bozmayacak derecede azdır. Ayrıca kitabın sonunda günümüz okuyucularına yönelik olarak hazırlanmış bir sözlük de bulunmaktadır.

OSMANLI TARİHİNİN PANORAMASI

Reşad Ekrem Koçu'nun Padişah, Sadrazam, Kaptanpaşa, Nişancı gibi Osmanlı Devlet teşkilatının yüksek makamlarını, devrin siyasî ve sosyal panoramasıyla birlikte kendine has üslûbuyla anlattığı eseri "*Osmanlı Tarihinin Panoraması*" ilk kez 1964 yılında, Ak Kitabevinde basılmıştır. İncelediğimiz ikinci ve son baskısı Doğan Kitapçılık tarafından 2003 yılında yapılmıştır.

Eser iki bölümden meydana gelir. Birinci bölümde 'Osmanlı padişahı', 'Osmanlı şehzadesi', 'Sadrazam', 'Kaptanpaşa', 'Nişancı' gibi başlıklar altında Devletin idarî yapısında yer alan unsurlar genel hatlarıyla tanımlanır; vazifeleri, yetki sınırları, yönetimdeki kıdem dereceleri kısaca anlatılır. Bu bölümde yazar, bunların dışında Devlet'in en mühim askerî gücü olan yeniçerilerden, Devlet'i yıkıma sürükleyen kapitülasyonlardan ve "Sevr Paçavrası" ifadesiyle tanımladığı Sevr Muahedesinden bahseder. Kapitülasyonlarından söz ederken, Devlet'in o dönemde kimlere, ne kadar borcu olduğunu maddeleştirerek gözler önüne serer. Birinci bölümün sonunda "Kronoloji" başlığıyla Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan yıkılışına dek yaşanan süreçte gelişen olayları tarihleriyle birlikte sıralar.

İkinci bölümde ise genelden özele inerek tarihî şahsiyetlerin dünyasına bir gezi yapan Koçu, Osman Gazi'nin Şeyh Edebali'ye yorumlattığı bir imparatorluğun ilk kıvılcımını simgeleyen rüyasından, Anadolu'yu kasıp kavuran Celâlî isyanlarına, İstanbul'da yaşayan bekâr uşaklarının nizamından kadınlara konulan açık saçık gezme yasağına, esir pazarlarından sıbyan mekteplerine kadar birçok konuyu belli bir düzene ya da tasnife tabi tutmadan anlatır. Denizci Hacı Reis, Koca Mimar Sinan Ağa, Evliya Çelebi, Sokullu Mehmed Paşa, İskender Çelebi gibi Osmanlı tarihinde önemli bir yere sahip olan şahıslardan, Bağdat'ın Şah İsmail eline geçmesine neden olan Bekir Sübaşı ve Patrona Halil gibi Devlet'e başkaldıran asilerden ve hayatı trajik bir şekilde noktalanmış şehzadeler Cem, Korkud ve Murad'dan kısaca bahseder.

Osmanlı Devleti'nin başına altı asır boyunca Osmanoğulları hanedanından otuz sekiz padişah gelmiş, I. Selim'den itibaren bunların yirmi sekizi aynı zamanda Müslümanların halifesi olmuştur. Yazar, Osmanlı Padişahlarından bahsederken, '*Topkapı Sarayı*' isimli eserinde yapmış olduğu tasnifi burada tekrar dikkatlere sunar. En uzun saltanat süren-en kısa saltanat sürenler, en yaşlı-en genç padişah olanlar,

tahttan indirilen-gönüllü olarak padişahlıktan çekilenler, musikişinas, ressam ya da hattat olanlar, aşırı derecede kadın düşkünü-aşırı derecede erkek düşkünü olanlar gibi ilginç bir tasnifle padişahları sıralar. En uzun saltanat süren Kanunî Sultan Süleyman (kırkaltı yıl), en yaşlı tahta çıkan padişah V. Mehmet (altmışbeş yaş), en genç veya çocukken tahta çıkan ise IV. Mehmed'dir (yedi yaş). II. Murad kendi isteğiyle padişahlıktan çekilmiş, II. Osman ihtilâlde öldürülmüş, İbrahim ise fetvayla idam edilmiştir. III. Selim enfiye tiryakisi, Sultan Abdülaziz ise obur denilecek kadar boğazına düşkündür. Tebdili kıyafetle halk arasında dolaşmayı sevenler ise II. Osman, IV. Murad, III. Osman, III. Selim ve II. Mahmud'dur.

Yazar, eserin hemen başında Osmanlı'nın bir aşiretken teşkilatlanarak devlet olma sürecini ve gelişerek büyümesini oldukça kısa bir şekilde özetledikten hemen sonra "Bu kitap işte bu altı asırlık ünlü tarihin bir panoramasıdır."¹⁴³ diyerek Osmanlı Devleti'nin şanlı tarihini ana hatlarıyla anlatmaya başlar. Şehzadelere, padişahlara ya da devletin önemli kademelerinde yer alan tarihî şahsiyetlere ithaf edilen yahut bizzat kendilerinin yazmış olduğu şiirlerden örnekler verilir. Eserde çeşitli tarihî kaynaklardan yapılan iktibaslar da göze çarpar. Ancak yazar, bazı yerlerde alıntı yaptığı vakanüvisin adını vermez. "Vakanüvis şu satırları yazıyor" diyerek bilgiyi nakleder. Kimi zaman anlattığı hikâyeleri vakanüvislerden hareketle tamamlar. "Bir Sünnet Düğünü" başlıklı bölümde III. Ahmed'in oğulları için yaptığı sünnet düğününü anlatırken Seyyid Vehbî'nin "*Surname-i Hümayın*"undan, Şehit Ali Paşa'nın gösterişli sarayını tasvir için Lady Montague'nin kaleminden, XVI. Asırda bir vezirin servetini gözler önüne serebilmek için Peçevili İbrahim'in eserinden faydalanır. Mimar Sinan'ın hayatından bahsederken de onun "*Tezkiret ül-Enbiye*" adlı eserinden hareketle, Mimar'ın yaşamı boyunca yapmış olduğu eserlerinin uzunca bir listesini verir. Bazen de tarihî bilgileri sunduktan sonra, o devirde yaşamış şahıslarla ilgili küçük fıkralara yer verir. "Kadıasker Efendiler" başlığı altında "Kadıaskerlik" görevini anlattıktan sonra, 'Karaçelebizade Abdülaziz Efendi'nin gözcü hayatından kısaca bahseder. "Yeniçeriler" başlıklı bölümde yazar, "*Yeniçeriler*" isimli eserinde uzun uzadıya incelediği Yeniçeri Asker Ocağı'nı, bu kez özetleyerek anlatır. Kitap, Şehzade Ahmed'in "tömârı ömrünü desti

¹⁴³ Reşad Ekrem KOÇU, *Osmanlı Tarihinin Panoraması*, Doğan Kitapçılık Yayınları, İstanbul 2003, s.18.

kaza ile dördükleri” zaman İran’a sığınan oğlu Şehzade Murad’ın nasıl katledildiğinin hikâyesi ile sona erer.

Kitaptaki konular bir bütünlük arzetmemektedir. Anlatılan konular birbiriyle bağlantılı olarak ve arka arkaya dizilmiştir. Her yazı birbirinden bağımsız görünmektedir. Yazar, Osmanlı’nın yaşadığı devirlerdeki sosyal ve siyasî hayata dair konular arasından kendine göre bir seçme yapmış ve bunları okuyucuya sunmuştur. Kitabın ikinci bölümünün sonu tamamıyla şahıslara ayrılmıştır. Kitabın sonunda Arapça Farsça kelimelerin günümüzdeki karşılıklarını veren bir de sözlük bulunmaktadır.

YENİÇERİLER

Reşad Ekrem Koçu'nun dört buçuk asır boyunca Osmanlı Devleti'nde hem toplum içinde hem de devlet sisteminde büyük bir yere sahip olan 'Yeniçeriler'i anlattığı eseri ilk kez 1964 yılında Koçu Yayınları'nda basılmıştır. Üzerinde çalıştığımız ikinci ve son baskısı da Doğan Kitapçılık tarafından 2004 yılında yapılmıştır.

Kitap, Yeniçerilerin dört buçuk asır boyunca kışlarında, padişahın sarayında, cenk meydanlarında ve İstanbul'un sokaklarında gür sesle okudukları bir dua ile başlar:

Allah Allah eyvallah
Baş üryan, sine püryan, kılıç al kan
Bu meydanda nice başlar kesilir hiç olmaz soran!..
Eyvallah!.. Eyvallah!..
Kahrımız, kılıcımız düşmana ziyan
Kullugumuz padişaha ayan...¹⁴⁴

Reşad Ekrem, 'Yeniçeriler'de, Osmanlı Devleti'nin en mühim askerî gücünü her yönüyle tanıtmaya çalışır.¹⁴⁵ Yazar, söze, "Kuruluşundan Vakai Hayriye'ye kadar Yeniçeri Ocağı'nın zengin bir tarihi vardır. İşte efendim, biz kitapta o şayanı dikkat yaprakları açacağız."¹⁴⁶ cümlesiyle başlar. Eserde, Yeniçeri Ocağı'nın kimler tarafından niçin kurulduğu, nasıl geliştiği, ocağın teşkilâtı, ananeleri, bilinmeyen âdetleri; askerlerin kışlarında nasıl yaşadıkları, gazalara nasıl gittikleri; tarihe damgasını vuran ihtilâlleri nasıl düzenledikleri; ocaktan yetişen iyi ve kötü şöhretler ve Yeniçeri Ocağı'nın 'Vaka-i Hayriye'yle ortadan kaldırılışını¹⁴⁷ içeren süreci ayrıntılarla

¹⁴⁴ Reşad Ekrem KOÇU, *Yeniçeriler*, Doğan Kitapçılık Yayınları, İstanbul 2004, s.11.

¹⁴⁵ 'Yeniçeriler' birçok araştırmacının, yazarın ilgisini çekmiş ve bu konu hakkında birçok çalışma yapılmıştır. Bunlardan bazıları şu şekilde sıralanabilir: Lofçalı Fazlı Mağmumu Öztuna, *Yeniçeri Teşkilâtında Acemi Oğlanları*, Müellif Müsveddesi, 1949; Sermed Muhtar, *Yeniçeriler ve Eski Türk Ordusu*, Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul 1933; Şevki Koca, *Yeniçeri Ocağı ve Devşirmeler*, Nazenin Tarih, 2000; Godfrey Goodwin, *Yeniçeriler*, (Çev. Derin Türkömer), Doğan Kitapçılık Yayınları, İstanbul 2004; Necip Fazıl Kısakürek, *Yeniçeri: Olanca Romanıyla ve Son Hortlamalarıyla*, Özbahar Yayınları, İstanbul 1970; Ahmet Mithat, *Yeniçeriler*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1942; M. Turhan Tan, *Devrilen Kazan*, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1939; Reha Çamuroğlu, *Son Yeniçeri*, Everest Yayınları, İstanbul 2005. Bu konuda Reşad Ekrem Koçu da bir roman yazmıştır. Bkz. KOÇU, *Son Yeniçeri*, Deniz Yayınları, İstanbul 1973?.

¹⁴⁶ KOÇU, *Yeniçeriler*, s.14.

¹⁴⁷ Yeniçeri Ocağı, zamanla değişir. XVII. Yüzyıl boyunca İmparatorluğun gerilemesiyle birlikte, muhafızları da başlangıçtaki sade yaşam ve itaat erdemlerinden uzaklaşırlar, bir kargaşa ve istikrarsızlık unsuru olurlar. IV. Murad'ın ölümünün ardından, yeniçeriler vezirlerin ve padişahların canlarına malolan art arda ayaklanmalar gerçekleştirirler. Giderek Ocağa Osmanlılar'ın sızması, devşirmeliğin ortadan kalkması, evlenme hakkının tanınması, başka işlerde çalışmalarına izin verilmesi disiplini yavaş yavaş

besleyerek anlatır. Eserde Yeniçeriler, ‘Acemi Oğlanlar Ocağı’, ‘Ocak’, ‘Kışla Hayatı’, ‘Gaza Yolları’, ‘Yeniçeri Şairler’, ‘Yeniçeri İhtilalleri’, ‘Son Yeniçeriler’ olmak üzere toplam yedi başlık altında incelenmiştir.

‘Acemi Oğlanlar Ocağı’nda Yeniçeri Asker Ocağı’nın kuruluşu, işleyişi; pençik oğlanları, devşirme kanunu, tulumbacı acemi oğlanları, yapılan savaşlarda yeniçerilerin faydaları ve Acemi Oğlanların Yeniçeri oluşları anlatılır. ‘Ocak’ta Yeniçeri Asker Ocağı’nın disiplin sisteminden orta ve nişanlarına, idarî sisteminden Yeniçeri Ağaları’nın idarî merkezi olan Ağakapısı’na kadar ocağa dair birçok teferruatlı bilgiler sunulur. ‘Kışla Hayatı’nda yeniçeri kışlaları, mutfaklar ve Kazanı Şerif, yeniçerilerin ihtilâl merkezi olan Et Meydanı, bu askerî gücün Bektaşîlikle olan bağlantıları, kışla mehterleri, kıyafetleri, ulufe ve bahşiş sistemi, talim ve terbiyeleri; yeniçerilere uygulanan cezalar, İstanbul dışındaki kale ve sınır boylarındaki yeniçeriler hakkında bilgiler verilir. ‘Gaza Yollarında’ başlığa altında yeniçerilerin Kosova’daki cesaret ve fedakârlıkları anlatılır. Burada önceleri bir yeniçeri olan ve birçok sefere katılan, sonraları Osmanlı Devleti’nin baş mimarı olarak büyük hizmetlerde bulunmuş olan Mimar Sinan’a da küçük bir bölüm ayrılmıştır. ‘Yeniçeri Şairler’ birkaç yeniçeri şairin hayat hikâyelerinin anlatıldığı kısa bir bölümdür. Aşkî mahlasını kullanan Yeniçeri İlyas, Yeniçeri Hızrî, Yeniçeri Ferdî, Belîğî bu şairlerden bazılarıdır. Rahikî, Hüsrev, Sıdkı, Ulumî de şura tezkirelerinde adı geçen şairler olarak kısaca anılırlar. Eserde, ele alınan şairlerin şiirlerinden de örnekler verilmiştir. ‘Yeniçeri İhtilâlleri’nde, yazarın romanlarında da sıklıkla ele aldığı yeniçeri isyanlarını anlatır. Yeniçeri Ocağı’nın kuruluşundan, ortadan kaldırıldığı II. Mahmud dönemine kadar geçen dört buçuk asırlık zamanda ortaya çıkan mühim Yeniçeri ihtilâlleri dikkatlere sunulur. Ancak yazar, bu ihtilâllerin ortaya çıkışında bütün suçu Yeniçerilere yüklemeyiz. Ona göre çok büyük bir güç olan Yeniçerileri siyasî ihtirasları yolunda kullananlar yüzünden, Ocak düzeni ve disiplini bozulur; Yeniçeriler sıklıkla isyan çıkarmaya başlar. ‘Son Yeniçeriler’de de disiplini iyice bozulmuş olan Yeniçerilerin, Ocak kaldırılmadan önceki son durumları anlatılır. Bu bölümün sonunda anlatılan ‘Tırnova Cadıları’ başlıklı yazı, Koçu’ya göre Yeniçeriler’i kötölemek ve Ocağın kaldırılması esnasında yapılan yeniçeri katliamını

ama kaçınılmaz biçimde yok eder. Yeniçeri Ocağı’nı kendi ayrıcalıklarını tehlikeye sokabilecek her türlü yeniliğe karşı çıkan bir asalaklar ordusuna dönüştürür. Bkz. GOYTİSOLO, s.47-53.

halk nazarında haklı göstermek için uydurulmuş bir hikâyedir. Yazar ‘Tırnova Cadıları’ başlıklı bu yazıyı başka eserlerinde de anlatmıştır.¹⁴⁸

Reşad Ekrem, bu eserin başından sonuna dek Yeniçeriler hakkında olumlu düşüncelere sahiptir ve bu askerî gücü yerden yere vuran yazarları eleştirmekten kendini alamaz. Yeniçeri Asker Ocağının ortadan kaldırılması olayıyla ilgili olarak da “...hepsi katıksız Türk delikanlılarıydı, “Vakai Hayriye” denilen o müthiş yeniçeri kırımında yok oldular; o zalimane ve vahşiyane katliama dilim hiçbir vakit “Hayırlı Vaka” diyememiştir”¹⁴⁹ diyerek bu hususta Yeniçerilerin lehinde bir tavır sergilemekten kendini alamaz.

Kitap boyunca birçok şairden şiir örnekleri verilmiş, vakanüvislerden alıntılar yapılmıştır. Kitapta, Yahya Kemal, Koca Mimar Sinan Ağa, Âşıkpaşazade Derviş Ahmed Âşıkî, Saî Çelebi gibi şairlerden ve ayrıca ‘Yeniçeri Şairler’ başlıklı bölümde de ünlü Yeniçeri şairlerin şiirlerinden örnekler verilmiştir. Yazar kimi zaman olaylarla ilgili iddialarına, görüşlerine şiirleri şahit gösterir:

Herhangi bir sebeple kazaen tutuşan bir yangın tulumbası hakkında gazel yollu yazılmış
su kıta her kollukta bir yangın tulumbası bulunduğunu açık olarak göstermektedir:

‘Çün aleti itfa idi tulumba
Kolluk neferi ona hâdim olacaktı
Olur olacak çare nedir hükmi kazaya
Kollukta tulumba tutuşup kolluğu yaktı!..’¹⁵⁰

Başta Naima Efendi, Fındıklılı Mehmed Ağa, Ahmed Cevdet Paşa, Oruç Bey, Peçevili İbrahim Efendi, İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Ahmet Refik gibi ünlü araştırmacılar olmak üzere Küçükçelebizade İsmail Asım Efendi, Tayyazade Ata Bey, Sahafklar Şeyhizade Esad Efendi, Cabi Said Efendi, Osman Nuri Ergin..vs. birçok tarihçiden alıntılar yapılmıştır. Bazı iktibaslar doğrudan yapılmış, bazıları da sadeleştirerek günümüz okuyucusunun anlayabileceği bir şekilde verilmiştir. Yazar, bazı kaynaklardan alıntı yaptıktan sonra bu bilgileri yalanlar. Örneğin Tayyazade Ata Bey’in *Enderun*

¹⁴⁸ Reşad Ekrem, Vakai Hayriye’den yedi yıl sonra Tırnova kasabası kadısı Ahmed Şükrü Efendi’nin, bu kasabada geçen inanılmaz güç bir vakayı resmî bir yazıyla *Takvimi Vekayi*’de yayınlaması üzerine ‘Tırnova Cadıları’ başlıklı bu yazıyı yazar. Aynı yazı, yazarın “*Tarihimizde Garip Vakalar*” ve “*Hatice Sultan ile Ressam Melling*” adlı eserlerinde de vardır. Bkz. *Tarihimizde Garip Vakalar*, s.15; *Hatice Sultan ile Ressam Melling*, s.197.

¹⁴⁹ KOÇU, *Yeniçeriler*, s.67.

¹⁵⁰ KOÇU, *Yeniçeriler*, s.55.

Tarihi'nde anlattığı III. Selim'in bir kadına saldıran yeniçeriyi tebdil gezerken bir kılıç darbesiyle öldürmesi olayını kabul etmez ve şöyle der:

“Bugün aydın bir hakikattir ki Sultan III. Selim kılıç çalarak eliyle can uçuracak adam değildir. Bu vaka tulumbacıyı, yeniçeriyi kötölemek ve padişahın acı kuvvetini göstermek için zevksiz muhayyilelerin eseridir.”¹⁵¹ Başka bir yerde İ. H. Danişmend'in *‘İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi’* adlı eserinde Yeniçerileri yerden yere vurmasını “Bu da bir müverrihin hak ve hakikat ışığına karşı gözlerini kapamasıdır; bir altın kalem tutan el titremese dahi, hak ve hakikat sahnesi olan tarihte beşerî vicdan titrer”¹⁵² diye tenkit ettikten sonra Peçevili İbrahim Efendi'nin kaleminden, Yeniçerilerin Estergon'da çektikleri sıkıntıları ve gösterdikleri fedakârları anlatır.

Yazar, kitap boyunca olaylar hakkındaki şahsî görüşlerini ve iddialarını da dile getirir. Örneğin eserin hemen başında, Yeniçeri Asker Ocağı'nın kuruluşuyla ilgili olarak, “Ben, Yeniçeri Asker Ocağı'nın kuruluşu sebebinin bu kadar basit görmüyorum”¹⁵³ diyerek Yeniçeri Ocağı'nın kuruluşundaki tek gayenin fütihat olduğu düşüncesine karşı çıkar. Ona göre Yeniçeri Asker Ocağı, Ortaçağ'ın sonlarında derebeylik rejiminin karşısında Anadolu Türklerini merkezî bir idare altında toplamak isteyen Osmanoğulları hanedanının mutlakiyet idaresini korumak için kurulmuştur.

Kimi zaman asıl konunun dışına çıkan yazar, kendini hemen toplar ve okuyucudan özür diler:

“Kalem, mevzuun ana yolundan zaruretlerle sapıyor, hoşgörün efendim.”¹⁵⁴ Başka bir yerde:

“Belki bazı tekrarlarım can sıkılmaktadır, mazur görün efendim, hafızalarda müphem noktalar bırakmamak endişesindeyim...”¹⁵⁵ diyerek âdeta okuyucuyla bir sohbet havasında yazar.

Yazar bu eserinde “Tarihî roman ve hikâyelerde yeniçeri tulumbacılar...” başlığı altında tarihî roman hakkındaki düşüncelerini:

¹⁵¹ KOÇU, *Yeniçeriler*, s.58.

¹⁵² KOÇU, *Yeniçeriler*, s.154.

¹⁵³ KOÇU, *Yeniçeriler*, s.15.

¹⁵⁴ KOÇU, *Yeniçeriler*, s.46.

¹⁵⁵ KOÇU, *Yeniçeriler*, s.76.

“Tarihî roman, hikâye ve hatta fıkra yazarken çok dikkatli olmak lazımdır, muharrir yalnız muhayyilesine dayanırsa, geçmiş asırların âdetlerini, giyimini, kuşamını ve hatta mimarîsini ve meşhur şehirlerin eski manzarasını bilmezse gülünç olur.”¹⁵⁶ cümleleriyle dile getirdikten sonra “Hangi hatanı tashih edeyim ey hanelharap!..” diyerek Mehmet Tevfik Bey’in “*Meyhane yahut İstanbul Akşamcıları*” adlı eserini uzun uzadıya tenkit eder.

Reşad Ekrem’in meddah tarzı anlatımı bu eserinde de dikkatimizi çeker:

“Selanikli Ahmed Bey’in anlattıklarını ve sonra diğer rivayetleri naklederek Sadrazam Ahmed Paşa’nın peşine düşebiliriz...

Burada Fatih Camii’ne dönelim.”¹⁵⁷

Yazar, birçok eserinde olduğu gibi bu eserinde de meddah hikâyelerinden örnekler vermiştir.

Kitabın sonunda günümüz okuyucularının anlamakta zorlanacağı kelimeleri açıklayan bir de sözlük bulunmaktadır. Yazar bazı kelimeleri de metnin içerisinde parantez içi bilgilerle sadeleştirir.

¹⁵⁶ KOÇU, *Yeniçeriler*, s.61.

¹⁵⁷ KOÇU, *Yeniçeriler*, s.296–298.

FATİH SULTAN MEHMED

“Fatih Sultan Mehmed” isimli eser, bir tarihî romandan çok Türk Tarihine damgasını vurmuş, eşsiz bir yönetici, cesur bir komutan ve başarılı bir şair olan Fatih Sultan Mehmed’in hayatını, savaşlarını ve fetihlerini anlatan biyografik bir çalışmadır. Eserin ilk baskısı 1973 yılında Kervan Yayınları tarafından, ikinci ve dördüncü baskıları da Doğan Kitapçılık tarafından 2002 ve 2004 yıllarında yapılmıştır.¹⁵⁸

Fatih Sultan Mehmed, hayatı etrafında birçok şey yazılmış popüler bir şahsiyettir. O, hem siyasî, hem de şair kimliğiyle birçok araştırmacının dikkatini çekmiştir.¹⁵⁹ İstanbul’u fethetmesiyle bir çağı kapanıp, yeni bir çağın açılmasına vesile olan Fatih Sultan Mehmed’in hayatı yorulmaksızın yapmış olduğu fetihlerle geçmiştir. Reşad Ekrem Koçu, Osmanlı’yı mutlak bir otorite haline getiren bu cesur Padişah’ın hayat hikâyesini farklı bir bakış açısıyla anlatmaya çalışmıştır.

Gürsel Korat, “Tarih Romancılığı Üzerine” başlıklı yazısında tarihî romanın kurguya pek de elverişli olmadığını vurgulayarak Ömer Türkeş’in şu ifadeleriyle bu iddiasını destekler: “Tarih romanlarında olaylar kurmaca kişiler arasında değil, gerçek kişiler arasında geçiyor. Yaşamı, düşünceleri ve ilişkileri belli kişileri yazmak için yaratıcı olmak şart değil. Balzac, ‘birinci dereceden tarihî şahıslar, romanda ancak ikinci derece rol oynayabilirler’ derken, gerçek ve kurmacanın arasında olması gereken bir çizgiyi işaret ediyordu.” Korat, Tarih romanı olarak yayımlanan bazı yapıtların aslında tarihî kişiliklerin yaşam öyküsü olarak tasarlandığını ve bunun da aslında romancılıktan ziyade bir tür ‘roman içinde yapılan tarihçilik’ olduğunu vurgulayarak bu tür yapıtları çok kez ‘roman’ yerine ‘anlatı’ dendiğini de ekler. Nitekim R. Ekrem

¹⁵⁸ Eserin üçüncü baskısına dair herhangi bir bilgi yoktur.

¹⁵⁹ Fatih Sultan Mehmed hakkında yazılmış birçok roman ve inceleme kitabı bulunmaktadır. Bunlardan bazıları; Niyazi Ahmet BANOĞLU, *Fatih Sultan Mehmet*, Gençlik Kütüphanesi Yayınları, İstanbul 1943, Ziya Şakir SOKO, *Fatih Sultan Mehmet*, İstanbul Maarif Kitaphanesi Yayınları, İstanbul 1953, Mithat SERTOĞLU, *Fatih Sultan Mehmet*, Üstünel Yayınevi, İstanbul 1953, Şükrü Fuat GÜCÜYENER, *Fatih Sultan Mehmet İstanbul’u Nasıl Aldı?*, Gücüyener Yayınevi, İstanbul 1953, Ahmet Zuhuri DANIŞMAN, *Fatih Sultan Mehmet*, Zuhuri Danışman Yayınları, İstanbul, 1969–1970, Süleyman E. SÖNMEZLER, *Fatih Sultan Mehmet: Piyes*, Sanat Dünyası Yayınları, İstanbul 1962, Yalçın KÜÇÜK, *Yirmibir Yaşında Bir Çocuk Fatih Sultan Mehmet*, Tekin Yayınevi, İstanbul 1987, André Clot, *Fatih Sultan Mehmet*, (Çev. Necla IŞIK), Milliyet Yayınları, İstanbul 1991, İskender PALA, *Şair Fatih: Avnî: Fatih Sultan Mehmet*, Metropol Yayınları, İstanbul 2002, Nedim GÜRSEL, *Boğazkesen-Fatih’in Romanı*, Doğan Kitapçılık, İstanbul 2003.

Koçu'nun bir 'roman' olarak düşünölen eseri 'Fatih Sultan Mehmed' bu tip anlatıya güzel bir örnektir.¹⁶⁰

Eser, Fatih Sultan Mehmed'in doğumu ile başlar. Hemen ardından II. Murad devrinde yaşanan siyasî gelişmeler teferruata inilmeden özetlenir. Düzmece Mustafa hadisesi, Ulubat Suyu Muharebesi, Konstantiniye'nin Muhasarası, Şehzade Mustafa'nın, Eflak Beyi Drakul ve Sinop-Kastamonu Hükümdarı İsfendiyar Bey'in isyanları gibi bu dönemde yaşanan siyasî gelişmeler dikkatlere sunulur.

Sultan II. Mehmed İstanbul'un fethinden sonra "Fatih" olarak anılmaya başlar. Anadolu ve Rumeli'deki topraklarıyla Bizans'ı kuşatmış olan Osmanlı'yı, on dördünde tahta çıktığı günden itibaren hep geleceğe dönük plânlarıyla daha iyi bir konuma getirmek için uğraşır. Osmanlı'nın dünya imparatorluğuna dönüşmesi, onun sayesinde gerçekleşir. Fatih Sultan Mehmed, tarihin kaydettiği en büyük hükümdarlarından biridir.

Fatih'in hükümdarlık dönemi siyasi olaylarıyla ele alınmakla birlikte, Padişah bir insan olarak en yalın hâliyle çizilmeye çalışılmıştır. Onun şair kimliğinden bahsederken, divanından alıntılar yapılarak, başarılı bir idareci olması yanında, edebî kudreti de vurgulanmıştır.

Yazar, "Fatih Sultan Mehmed"de bir tarihçiye göre fazla samimî, bir romancıya göreyse roman tekniğinden oldukça uzak yazmıştır. Eser, biyografik bir nitelik taşımakla birlikte daha çok Fatih Sultan Mehmed'in yaşadığı yüzyılın hadiselerine ışık tutmayı amaçlar.

Eserde birçok tarihî kaynaktan, bilhassa vakayinamelerden birçok alıntı yapılmıştır. Yazar bu hususta hem yerli hem de yabancı kaynakların görüşlerine yer vermiştir. Alıntı yaptığı yazarlardan bazıları; Müverrih Âşık Paşazade Derviş Ahmed, Solakzade Hemdemî Efendi, Turisina Bey, Kritovulos, Gustave Schlumberger, Bertrandon de Labruguière, Dukas, Halkondilis ve Hammer'dir. Eserde olaylar ve şahsılar hakkındaki söylentilere, hikâyelere ve menkıbelere de yer verilmiştir.

Kitap çeşitli başlıklar altında bölümlere ayrılmış ve her bölümün başına Fatih Sultan Mehmed ve İstanbul'un fethine dair mısra ve beyitler yerleştirilmiştir. Fatih'in

¹⁶⁰ Daha ayrıntılı bilgi için bkz., KORAT, s.33-34.

İstanbul Muhasarası yaşanan olaylar, günü gününe, başına tarih konularak kronolojik olarak anlatılmıştır. Kitabı; II. Murad devrinde yaşananlar ve Fatih'in doğumu; İstanbul Muhasarası için yapılan hazırlıklar ve İstanbul'un fethi, Fatih'in ölümü, Fatih'in Edebî Kişiliğine Dair Bilgiler ve Divan'ından Seçmeler başlıkları altında dört bölüme ayırmak mümkündür.

Birinci bölümde Fatih'in doğumu ve babası II. Murad'ın devrinde yaşanan sosyal ve siyasî olayların özetlenir. Ortaya çıkan isyanlar (bu devirde Karamanoğlu Mehmed Bey her defasında affedilmesine rağmen birçok kez isyan çıkarır, Yeniçeriler ilk kez bu devirde kazan kaldırır); yapılan savaşlar (Belgrad Seferi, Semendire Kalesi'nin Fethi, Macaristan'a yapılan akın, Varna Muharebesi, II. Kocova Meydan Muharebesi) ve bazı siyasî hadiseler kronolojik olarak özetlenir.

İkinci bölümde Fatih'in tahta geçer geçmez İstanbul'a dair gece gündüz yaptığı kuşatma plânı ve fetih için yapılan hazırlıklar ayrıntılı olarak dikkatlere sunulur. İstanbul'un kuşatıldığı günlerde, Bizans idarecilerinin, askerlerinin ve halkın da içinde bulunduğu durum anlatılır. Elli üç gün süren kuşatma gün gün özetlenir. Bu sürenin sonunda Fatih'in ve askerlerin İstanbul'a girişi ihtişamlı bir şekilde çizilir. İstanbul'un fethinin ardından, Fatih Sultan Mehmed çıktığı birçok seferlerde yaptığı fetihlerle bir imparatorluk kurar.

Üçüncü bölümde Fatih'in son yılları ve ölümü anlatılır. Onun ölümünün nasıl gerçekleştiğine dair çeşitli görüşleri verir. Nitekim bu hususta bir kitap bile yazılmıştır.¹⁶¹ Kimi tarihçiler onun hastalığı nedeniyle öldüğünü, kimi tarihçiler ise Yahudi kökenli doktorların zehirli ilaç vermeleri sonucunda öldüğünü iddia ederler.

Dördüncü ve son bölümde şair Fatih'in edebî kişiliğini Refik Ahmed Sevingil'in bir makalesini ve Ali Nüzhet Göksel ile Rifat Necdet Evrimer'in notlarını aktararak dikkatlere sunmaya çalışır. Fatih Sultan Mehmed'in Avnî mahlasıyla yazdığı şiirlerini topladığı Divan'ından seçilen parçalarla kitap sona erer.

¹⁶¹ Franz BABİNGER, Feridun Nazif UZLUK, *Fatih Sultan Mehmet Zehirlendi mi Eceli ile mi Öldü?* Ankara Tıp Fakültesi Yayınları, Ankara 1965.

İSTANBUL TULUMBACILARI

Reşad Ekrem'in, tulumbacıları isim isim tanıtarak onların Türk kültürü içindeki yerlerini anlattığı ve esin verdikleri destanları, şarkıları derlediği eseri "*İstanbul Tulumbacıları*" ilk kez Ana Yayınevi'nce 1981 yılında basılmıştır. İkinci ve son baskısı da Doğan Kitapçılık tarafından 2005 yılında yapılmıştır. Eser basında da ilgi görmüş ve "Koçu'nun kaleminden tulumbacıları" başlıklı yazıda şu ifadelerle övülmüştür:

Kendisini okumak başlı başına bir mutluluk kaynağı olan Reşad Ekrem Koçu, İstanbul'un günlük hayatını bir detektif titizliği ve İstanbul sevdası ile izleyen bu değerli kültür tarihçisi İstanbul Tulumbacıları'nda tulumbacıları hem kültürel hayat içindeki izleri, hem de kent yaşamındaki işlevleri ile ele alıyor. Kendi tarihçiliğinin önemli bir unsuru olan hikâye etmeyi geliştirmek için anılardan, tanıklıklardan yararlanıyor. Tulumba ocaklarında kütükleri araştırıyor, bazı tulumbacıları bizzat isimleriyle ve kendi kimlikleriyle tanıtan çizimlere yer veriyor. Bu öyle bir hüner ki tulumbacıların İstanbul'u kitap sayfalarından çıkıp canlanıyor, figanlar, naralar içinde gürültüyle ilerleyen tulumbacılar, tüm bir cemaat ve ahşap İstanbul kafanızı çevirince göreceğiniz bir hal alıyor...¹⁶²

Çok kısa bir zaman öncesine kadar İstanbul hayatında yangın sosyal hayatın bir parçası olmuş, alışılmış doğal bir afet gibidir. 1509'da, Sultan Bayezid devrinde meydana gelen bir depremden sonra, ahşap yapının rağbet görmeye başlamasıyla, İstanbul kısa zamanda baştanbaşa ahşap bir şehir olur. Bu nedenle çıkan yangınların yayılmasını önlemek oldukça zordur. Sadrazam Damat İbrahim Paşa'nın, Yeniçeri Ocağı'na bağlı Tulumbacılar Ocağı'nı 1720 yılında kurdurtması ile bu sorun çözümlür.

Yazar, eserine İstanbul'da yangın tulumbalarının kurulmasına kadar geçen iki yüz yetmiş yıllık dönemi özetleyerek başlar. Bu dönemde tulumbacılar olmadığı için, İstanbul'da sık sık çıkan yangınları önlemek için çıkarılan birçok fermanla halk uyarılır. O dönemde herkes evinde mutlaka, evin damına ulaşabilecek bir merdiven, su dolu büyük bir fıçı bulundurmak zorundadır. Dolayısıyla, Yeniçeri Ocağı'na bağlı 'Tulumbacılar Ocağı' kurulana kadar, bir yangın çıktığında bunu bastırmak ve söndürmekle görevli olan kişiler bu muhitteki halktır. Eserin bu bölümünde yazar, yangın tulumbacılığında kısaca bahsettikten sonra, ıstılahlarıyla, argosuyla zengin bir edebiyata sahip olan bu teşkilatla ilgili olarak yapılan çalışmalarını eleştirir:

¹⁶² "Koçu'nun kaleminden tulumbacıları", www.referansgazetesi.com, 02.08.2005.

“İşte efendim, bu kitap, o âlem üzerine millî kütüphanemize konulan ilk eser oluyor. İstanbul tulumbacıları üzerine şimdiye kadar yazılanlar yalan ve yanlış, sakat ve güdük şeyler olmuştur. Bu yapraklarla huzuruza, en azından otuz yıllık bir çalışmanın verimiyle çıkıyorum.”¹⁶³

İstanbul’da yangınlara karşı ilk yangın tulumbasını yapan Davut Gerçek Ağa, bunu bir Tophane yangınında bizzat kullandıktan sonra büyük faydasını ispat eder. Damat Nevşehirli İbrahim Paşa, bu icat ile ilgilenir ve Yeniçeri Ağalığı’na bağlı bir Yangın Tulumbacıları Ocağı kurdurtur. Bu ocak Yeniçeri Ocağı’nın kaldırılması ile birlikte, 1826 yılında kaldırılır. Bu tarihten itibaren her semtte, her mahallede bir yangın tulumbası tedarik edilerek “mahalle tulumbacılığı” başlar. Kaldırılan bu ocağın yerine günümüzde de bildiğimiz adıyla ‘itfaiye’ teşkilatı kurulur. Eserde ilk yangın tulumbarının ne şekilde olduğu farklı vakanüvislerden hareketle tasvir edilir.

Önce “Yeniçeri yangın tulumbacılarından portreler” başlığı altında bazı tulumbacıları tanıtır. Yazar, diğer eserlerinde olduğu gibi burada da meddah hikâyelerini bereketli bir kaynak olarak görür ve bazı tulumbacıları tanıtırken Sükkerî Salih Çelebi’nin hikâyelerine başvurur. Ancak yazar, Sükkerî’yi tarihî hakikatlere uymaması konusunda eleştirmekten kendini alamaz:

Bütün meddahlar gibi Sükkerî Salih Çelebi de tarihî hakikatler üzerinde fazla titiz değildir. Devrinin pek değerli bir söz sanatkârı olarak tanınmış bu ünlü meddah, kendi devrinin adamları olan yangın tulumbacılarını XVII. Yüzyıl ortasında, Sultan II. Osman’ın zamanında yaşatmıştır ki tarihimizde, İstanbul’da Yeniçeri Ocağı’na bağlı Yangın Tulumbacıları Ocağı henüz kurulmamıştır, hatta yangın tulumbası bile icat edilmemiştir.¹⁶⁴

Sükkerî’yi bu ifadelerle eleştiren Koçu, hikâyenin kahramanı dört tulumbacının, sanatkârın kendi devrinde yaşamış ve tanıdığı tipler olması bakımından en doğru çizgileriyle canlandırıldığını da vurgular.

“Bir meddah hikâyesinin kahramanı Bülbül İsmail” başlığı altında Kahveci Ali Beşe’nin oğlu Tulumbacı İsmail’in ilginç hikâyesini nakleder.¹⁶⁵

¹⁶³ Reşad Ekrem KOÇU, *İstanbul Tulumbacıları*, Doğan Kitapçılık Yayınları, İstanbul 2005, s.14.

¹⁶⁴ KOÇU, *İstanbul Tulumbacıları*, s.41.

¹⁶⁵ Aynı meddah hikâyesini yazarın bir diğer eseri olan “*Yeniçeriler*”de de görürüz. İncelediğimiz eserde “Gül Fatma ile Kürkçübaşızade Hasan Çelebi” adıyla andığı bu meddah hikâyesinin adını diğer eserinde “Kürkçübaşının Hasan Çelebi ile Berber Ali Beşe’nin kızı Gül Fatma” olarak verir. Bkz. KOÇU, *Yeniçeriler*, s.62–66; KOÇU, *İstanbul Tulumbacıları*, Doğan Kitapçılık Yayınları, İstanbul 2005, s.41–48.

Yeniçeri Yangın Tulumbacı Ocağı'nın kaldırılmasının ardından kurulan mahalle tulumbacılığı teşkilatı ve bu kuruluşun koğuş nizamı hakkında bilgiler verilir. Tulumbacıların yangına nasıl gittikleri de gözlerde canlandırılmaya çalışılır. Kısa bir süre sonra yangına gidiş tulumbacılar arasında bir hız yarışına döner. Bu rekabetin kavgalara ve cinayetlere bile yol açtığı olur. Yazar, bu rekabete bir mana veremez ve bu hususta tulumbacıları eleştirir:

“Bir amme hizmeti olarak yangın söndürmeye giderken veya bu hizmetten dönerken ‘ben arkada kalmam’ yahut ‘önümüze kimseyi geçiremeyiz’ gibi manasız bir rekabet, kof bir gururun doğurduğu bu esef verici vakaların tek muharriki cehalet olduğu muhakkaktır.”¹⁶⁶

Tulumbacıların yangına giderken attıkları naralardan yangın söndürdüklerinde ve bayramlarda aldıkları bahşişe, sünnet düğünlerinden yangın dönüşü yaptıkları hamam sefalarına kadar bu âleme dair birçok ayrıntıya yer verilir.

Tulumbacılık, bir zamanlar, çok çetin bir iş olmasına rağmen, pitoresk kıyafetiyle delikanlıları kendine çeken cazip bir meşgaledir. O kadar eğlenceli bir iştir ki gençlerin birçoğu tulumbacılığa heves eder ve uzun yıllar hiçbir karşılık beklemeden bu işi yaparlar. Tulumbacılık bir ‘koşu sporu’ hâline dönüşür kimi zaman da yazar bu meslekte hızlı koşmanın, atak olmanın, kendi ifadesiyle ‘koşarlı ayak’ sahibi olmanın oldukça mühim hususiyetler olduğunu vurgular:

“...Ya Büyükdere’de yahut Yeşilköy’de küçük bir yangın çıkar, viran bir samanlık, bir kulübe, köhne bir ahır yahut bir ot demeti tutuşmuştur... Derken İstanbul’da ne kadar tulumba sandığı varsa harekete geçer, yangına doğru yollarırlardı. Ama bu tulumbaların daha onda dokuzu koğuşlarından kalkmadan o ateş çoktan sönmüştür. Ziyarı yok, onlar yine giderlerdi. Zaten maksat yangın söndürme değil, mehtapta iddialı bir koşu...”¹⁶⁷

İlerleyen bölümde “Çaylak Tevfik Bey’in uydurma yeniçeri tulumbacı tipleri” başlığı altında “*İstanbul’da bir Sene*” adlı eserinde yaptığı yanlışlıkları sıralar. Aynı bölüm yazarın *Eski İstanbul’da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri* isimli eserinde de “Çaylak Tevfik Bey’in kalemıyla muhayyel bir meyhane âlemi” başlığıyla verilmiştir. Bkz. Reşad Ekrem KOÇU, *Eski İstanbul’da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri*, Doğan Kitapçılık Yayınları, İstanbul 2003, s.105-112; KOÇU, *İstanbul Tulumbacıları*, s.59-65.

¹⁶⁶ KOÇU, *İstanbul Tulumbacıları*, s.86.

¹⁶⁷ KOÇU, *İstanbul Tulumbacıları*, s.101.

Tulumbacıların günlük hayatında oldukça önemli bir yere sahip olan tulumbacı kahvehaneleri de birer birer tanıtılır. Senede bir defa Ramazan ayında yapılan çalgılı kahvehane âlemleri de ilginç ve renkli sahneleriyle dikkatlere sunulur.

Yazar çeşitli kaynaklardan tespit ettiği tulumbacıların isimlerini alfabetik sıraya göre bir liste hâlinde verir. Bu listede yanına küçük bir işaret koyduğu şahısları ilerleyen bölümde birer birer tanıtır. Hiçbir karşılık beklemeden bu mesleğe gönül vermiş, kimi bu yolda canını feda etmiş toplam doksan bir tulumbacı genç ana hatlarıyla tanıtılır. Eserin oldukça büyük bir kısmını oluşturan “Tulumbacı Portreleri” başlıklı bu bölümün neredeyse tamamını “Vâsif Hoca şöyle anlatıyor” diyerek eserini ithaf ettiği Üsküdarlı halk şairi Vâsif Hoca’nın kaleminden anlatır.¹⁶⁸ Vâsif Hoca, sandık kolu altına girerek tulumbacılık yapmadığı hâlde hayatı boyunca tulumbacılarla iç içe bir hayat sürmüş ve onlara gönülden bağlı kalmıştır. Bu tulumbacıların büyük çoğunluğu esnaf takımından gençlerdir. Her semtin bir sandığı vardır ve mahalledeki esnaf takımı gençlerin hemen tamamı bu sandıklara tulumbacı olarak kayıtlıdır. O dönemde yasak olmasına rağmen kimi okullarda okuyan öğrenciler de gizlice mahalle sandıklarına tulumbacı olarak yazılırlar. Hiçbir iş tutturamayan gençler de çareyi tulumbacı olmakta bulurlar. Her tulumbacı hayat hikâyesinin ana hatlarıyla, oldukça yüzeysel fizikî portresiyle kısa kısa tanıtılırlar. Üye oldukları sandık ve tulumbacılıkta ne derece hünerli olduğu da mutlaka belirtilir. Hepsinin hikâyesi de birbirine benzer: Hemen hepsi esnaf takımından gençlerdir. Hayatlarında kendilerine gönül veren zengin bir hanım –ya Paşa kızı, ya da zengin bir dul hanım- vardır. Bazı tulumbacılar destan yazan, mani düzen, türkü, semaî okuyan güzel sesli ve becerikli gençlerdir. Bilhassa bu gençler teşkilâtta daha çok sevilir ve itibar görürler. “Bülbül İsmail” adlı tulumbacı, Reşad Ekrem’in bizzat tanıdığı ve Vâsif Hoca gibi kendisine oldukça değerli notlar vererek, bu eseri yazmaya teşvik eden önemli bir şahsiyettir.

Tulumbacı portreleri çizilirken, bazı tulumbacıların fizikî güzelliklerine yönelik olarak, kiminin de başına gelen hazin hayat öykülerine ithafen kaleme alınan birçok

¹⁶⁸ Yazar, eserin büyük bir çoğunluğunu Vâsif Hoca’nın notlarından hareketle anlatmıştır. Vâsif Hoca’nın İstanbul tulumbacıları hakkında oldukça zengin ve sağlam bilgilere sahip olduğunu vurgulayan yazar: “Hayatının son beş yılında benim baş tacım olan Vâsif Hoca, ısrarlı yalvarmam üzerine asır doldurmuş ömrünün kıymetine baha biçilmez hatıralarını kalem diline vererek tomar tomar, defter defter notlarını bana tevdi etmiş, göçüp gitmiştir.” diyerek bu eserinde onun ne kadar büyük bir payı olduğunu da hatırlatmadan edemez. Bkz. KOÇU, *İstanbul Tulumbacıları*, s.71.

destân, türkü, divan... vs. örneği verilmiştir. Bunların büyük bir çoğunluğu Âşık Razi'ye ve Vâsıf Hoca'ya aittir.

Eserde bazı tulumbacıların resimleri de yer alır. O dönemde tılsım olarak kabul edilen resim çevresine yazı yazma geleneğinden bahsedilir, bu resimlere ve yazılara da örnek verilir.

'Edebiyatımızda tulumbacılık üzerine yazılar' başlıklı bölümde Nabizade Nâzım, Ahmed Rasim, Osman Cemal Kaygılı, Sermet Muhtar Alus gibi yazarların eserlerinden, Karagöz ve ortaoyunundan, tulumbacılık üzerine yazılan bölümleri sunar. 'Perakende Notlar'da; yangın kuleleri, köşklüler, ateş kayıkları, yangın odaları hakkında bilgiler verilir. Bu kulelerde gözcülük yapan, sandıklara yangın haberini taşıyan ve 'köşklü' adı verilen üç tulumbacının da portresi çizilir. Kulelerde gözcülük yapan köşklüler yangın gördüklerinde bunu oldukça ilginç bir tarzda kule ağasına bildirirler:

Kulelerin köşklüleri "ağa" unvanını taşıyan bir zabitin emrindeydiler. Galata ve Beyazıt kuleleri geleneklerindedir, yangın ateşini gören nöbetteki köşklü kule ağasına:

-Ağa bir çocuğun oldu!.. derdi; ağa da sorardı:

-Kız mı, oğlan mı?..

Anadolu yakası, Galata, Beyoğlu ve Boğaz'ın Rumeli yakası yangınları "kız", asıl İstanbul içi yangınları da "oğlan"dı.¹⁶⁹

"İtfaiye" başlıklı bölümde bu teşkilâtın kısa bir tarihçesi verildikten sonra, 1968 yılında İstanbul Belediyesi İtfaiyesi, itfaiye polisi ve okulları, şehit itfaiyeliler ve itfaiye müzesi hakkında bilgiler verilir. Bu müze ayrıntılarıyla anlatılır, hatta yazar bu müzeyi gezmek isteyenlere yardımcı olacak bir kroki bile çizmiştir. "İstanbul Yangınları" başlığı altında çeşitli devirlerde İstanbul'u kasıp kavurmuş olan yangınlar anlatılır. Osman Nuri Engin'in "*Mecellei Umûri Belediye*" isimli eserinden bu yangınlarla ilgili olarak yapılmış bir istatistiği alıntılar. Eser Vâsıf Hoca'nın bir kantoyu hatırlayarak yazdığı mısralarla sona erer:

"Yangın var!.. Yangın var!..

Nerede?

Anaların babaların gönül evinde!..

Evladının gidip de dönmediği

Aziz vatanın cephelerinde!.."

¹⁶⁹ KOÇU, *İstanbul Tulumbacıları*, s.404.

TARİHTE İSTANBUL ESNAFI

Reşad Ekrem'in, İstanbul esnafının Osmanlı Devleti dönemindeki durumunu bütün cepheleriyle ele aldığı eseri *Tarihte İstanbul Esnafı* ilk kez 12.10–5.11.1970 tarihleri arasında Tercüman gazetesinde tefrika edilmiştir. Eserin birinci(2002) ve ikinci(2003) baskıları Doğan Kitapçılık tarafından yapılmıştır.

Koçu, kitaba 'esnaf'ın *Türk Lügati*'ndeki tarifi ile başlar. Hemen ardından ticaret ve zanaatı sınırlayan ve Ortaçağ'dan kalmış olan 'gedik usulünü' ilginç yönleriyle gözler önüne serer. Bu usule göre, o dönemde dükkân ya da imalathane serbest işyerlerinin sayısı dondurulmuştur. Zanaat ve ticaret, çok sıkı kurallara bağlı kalmak koşuluyla ve sınırlı sayıda girişimciye tanınan özel bir haktır. Örneğin 200 olarak belirlenen terlikçi dükkânı sayısı ne 201 olabilir, ne de 199'a inebilir. Buna ek olarak dükkânın bir semtten başka bir semte taşınması da ancak 'ferman'la sağlanabilir. Hem devletin hem de kendi iç organlarının çok sıkı denetimine tâbi olan fütüvvet erbabı, bu yapısını XVII. yüzyıla kadar korumuş, bu yüzyıldan sonra da meslek loncaları devreye girmiştir.

Yazar, toplum hayatımızda ilk İslâmî esnaf tüzüğü olarak kabul edilen 'fütüvvetnameler'den bahseder. Bu eserlerde herhangi bir işin ve zanaatın önce kimin tarafından yapıldığı bellidir ve bu ilk kişiye 'pir' adı verilir. Her meslek zümresinin bir ilk 'pir'i, bir de 'İslâmî pir'i bulunmaktadır. Eserde birçok mesleğin ilk piri ve İslâmî pirinin kim olduğu belirtilmiştir.

Yine o dönemin kurallarına göre çıraklar 'peştamal giyme' adı verilen bir törenle kalfa olur ve yine aynı törenle kalfalar da ustalık payesine yükselirler. Eserde esnaf teşkilatını idare eden 'Şeyh', 'Nakip', 'Duacı', 'Çavuş', 'Kâhya', teşkilâtteki konumları ve görevleri ile birer birer tanıtıldıktan sonra lonca vakıfları ve esnaf kıyafetinden bahsedilir. O dönemde Osmanlı halkı önce Müslim ve gayrimüslim olarak kıyafetçe baştan ayağa bir bakışta ayırt edilebilecek şekilde belirlenmiştir. Müslüman halk da askeriye, mülkiye, ilmiye ve esnaf-avam olarak ayrılmıştır ve herkes bağlı bulunduğu sınıfın kıyafetiyle dolaşmak zorundadır. I. Abdülhamid devrinde çıkarılmış olan bir tüzük maddesi, o devrin sosyal yaşamının günümüzdeki sosyal hayattan ne kadar farklı olduğunu gözler önüne sermesi bakımından dikkat çekicidir:

Uşak, hademe takımı, esnaf ve zanaat erbabı bir zamandan beri devlet ricaline mahsus çeşitli kürkler, çiçekli kaftan ve entariler giymeye başlamışlardır. Esnaf ve zanaat erbabı, kazandıkları para süslerine yetmediğinden işlerinde hile ve ihtikâr yollarına sapsmışlardır. Uşak ve hademe makulesi de para için hizmetinde buldukları kimseleri taciz eder olmuşlardır. Bundan böyle o makulelerin samur, kakum, vaşak kürkleri, Hint malı çiçekli kumaşlardan entariler giymesi, Hint şalı kuşak kuşanması yasaktır. O makuleler, İstanbul şalisi, Ankara şalisi, Bursa kutnusu ve Şam alacası kumaşlardan esvap giyecekler ve Hama kuşağı saracaklardır.¹⁷⁰

Eser boyunca bunun gibi birçok nizamnameden, sicil defterlerinden, fermanlardan örnekler verilmiştir.

Esnaf teşkilatının nizamı, işleyiş tarzı, gelenekleri ve alışkanlıkları anlatılırken Türk esnafının da portresi çizilmeye çalışılır. Koçu'nun İtalyan edip Edmondo de Amicis'in *'İstanbul Seyahatnamesi'* isimli eserinden alıntılacağı şu ifadeler Türk esnafın dürüstlüğünü vurgulaması açısından önemlidir:

Rum, müşteriye seslenip çağırır, eliyle koluyla işaretler yaparak davet eder; Ermeni, biraz daha temkinlidir; Yahudi, malının fiyatını kulağa fısıldayarak arz eder; Türk'e gelince, sessiz, müşterisini sadece bakışlarıyla çağırır: Bir Türk'e söylediği fiyat için, sakın, 'Biraz aşağı olmaz mı?' diye pazarlığa girişmeyin, bunu kendisine bir hakaret sayar ve 'Ben hırsız mıyım ki önce sizden hakkım olmayan fahiş bir para isteyeyim ve sonra pazarlığa girişeyim!' der.¹⁷¹

Yazar, eser boyunca birçok kaynaktan bilhassa Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'sinden sıklıkla faydalanmış, birçok konuda alıntı yapmıştır. Bazı meselelerde bu eseri tek kaynak olarak göstermiş, elde ettiği bilgilerin başka hiçbir kaynaktan bulunamadığını vurgulamıştır. Esnaf nizamına yönelik olarak çıkarılan ferman örneklerine, nizamnamelerdeki kurallara sıklıkla yer verir. Esnafın fiyat listesi kabul edilebilecek 'narh defterleri'ni anlatırken, bu defterlerden bazı gıda maddelerinin o devirdeki satış fiyatlarını gösteren bazı bölümleri örnek olarak verir.

Osmanlı Dönemindeki esnaf zümreleri; "Mehterler, Çengiler, Berberler, Çiçekçiler, Esirciler, Bakkallar, Çöpçüler, Dilenciler, Arabacılar, Bekçiler, Ahlâk Zabıtası, Cellâtlar" oldukça ilginç ve tuhaf yönleriyle tanıtılırlar. Çengi ve köçekleri anlatırken, çengi ile köçeğin arasındaki farkı belirten Koçu bu hususta, Refik Ahmet Sevingil'in *İstanbul Nasıl Eğleniyordu* isimli eserinden de faydalanır. Ancak, Sevingil'in 'çengi' tipi üzerinde unuttuğu birkaç nokta olduğunu belirterek o

¹⁷⁰ Reşad Ekrem KOÇU, *Tarihte İstanbul Esnafi*, Doğan Kitapçılık Yayınları, İstanbul 2003, s.25.

¹⁷¹ KOÇU, *Tarihte İstanbul Esnafi*, s.28.

dönemlerde Türk kızlarından asırlar boyunca tek çengi çıkmadığını ve çengilerin çoklukla Kıptî olduklarını iddia eder. Berberler ise günümüzde olduğundan çok daha fazla vazifeyi üstlenmişlerdir. Eski berberler aynı zamanda sünnetçi ve dişçidir. Kellik, egzama gibi cilt hastalıklarına da ilaçlar, merhemler yapan bir eczacı hüviyetini de taşır. Ancak berberlik dışındaki işlerde çok da profesyonel oldukları söylenemez:

“Hemen istisnasız hepsi aynı zamanda dişçiydi: diş tedavisi bilmezler, ağrıyan dişi bulamazlar, müşterinin ağrıyor diye gösterdiği dişi çekerlerdi.”¹⁷²

Bir de dükkân dışında ruhsatsız çalışan ‘ayak berberleri’nden bahseder ki, bunları okurken gözlerde canlanan sahne, günümüzde de rastladığımız, zabıta’yı görünce kaçan seyyar satıcıları andırır:

Ayak berberleri sıra sıra yol kenarına, duvar diplerine dizilerek müşteri beklerdi. Müşterileri izinli neferler, ayaktakımı esnaf, amele, ırgat makulesiydi... Önlerinden kalkan müşterinin yüzünde ustura çentikleri görülürdü...

Ayak berberlerinin çoğunun esnaf ruhsat tezkeresi yoktu, belediye çavuşlarının baskınlarına uğrarlardı. Çavuşun geldiğini görünce iskemlesini, seyyar mangalını, zenbilini alıp kaçır, müşterilerini, yüzünün bir tarafı tıraşlı, öbür yanının tıraşsız sabunlar içinde bırakırdı.¹⁷³

Çiçekçiler bahsinde, Türk’ün çiçeğe olan sevgisini ve hassasiyetini vurgular. Çiçekler konusunda yazılmış birçok kaynaktan bahseder. Suiistimale oldukça müsait bir meslek olan esircilikte, esircilerin yaptıkları hileleri fermanlardan hareketle anlatır. İstanbul’da ve bütün Türkiye’de bakkallık, diğer bütün esnafta ve ticarî sahada olduğu gibi Tanzimat devrine kadar “gedik” usulüne tabidir ve yalnız Müslümanların elindedir. Bu tarihten itibaren kendi evlerinde dahi Türkçe konuşan Karamanlı Ortodoks Türkler bakkallık etmeye başlar. 1871 yılında belediyece tespit edilen fiyat listesini de örnek olarak dikkatlere sunar. Yakın geçmişe kadar “tanzifat amelesı” adıyla anılan çöpçüler, o dönemde belediye işlerine bakan İstanbul Kadılığı’na bağlıdır. Şehrin temizliğiyle ilgili olarak İstanbul kadısına gönderilen farklı yıllara ait birçok fermanın parçaları sunan yazar bir de ‘*arayıcı esnafı*’ndan bahseder. Arayıcı esnafı, büyük şehrin sokak sokak, süprüntü yığınlarını, enkaz molozlarını, deniz kenarlarını, lağım ağızlarını eşleyip araştırarak hırdavatla geçimini temin eden insanlardır. Dilenciler, günümüzden farklı olarak o dönemde bir esnaf zümresi olarak kabul edilmektedir. Yeri Eyüp Camii

¹⁷² KOÇU, *Tarihte İstanbul Esnafı*, s.55.

¹⁷³ KOÇU, *Tarihte İstanbul Esnafı*, s.59.

olmak üzere ‘Seele Kethüdalığı’ adıyla bir kâhyalığa bağlanmıştır. Bakacak hiç kimsesi olmamak şartıyla, bir iş yapamayacak kadar ihtiyar ya da vücudunun herhangi bir yerinde özrü bulunan insanların dilenmelerine resmi makamlarca müsaade edilmiştir. Bu insanlara, ‘Dilenciler başbuğu’ adıyla tayin edilen bir memur tarafından ‘cer kâğıdı’ denilen bir dilencilik ruhsatı verilmiştir. Bekçiler, birçok önemli görevi üstlenen bir esnaf zümresidir. O dönemlerde; gece sokakları dolaşmak, gece yangınlarını haber vermek, matbaa ve gazetenin bulunmadığı devirlerde hükümet emir ve yasaklarını mahalle halkına ilân etmek veya bu maksatla halkı mahalle mescidine davet etmek, ölüm, doğum, düğün olan evlerin ve konakların kış odununu kesmek, yazlığa gidenlerin evlerini beklemek, kiralık evlere kiracı bulmak, kiraya vermek gibi vazifeleri olan bekçiler, bütün bu mahalle hizmetlerine ilâveten ölü yıkayıcılığı yapar, gün boyu ellerindeki demir uçlu sopayı taşlara vurarak mahalle ahalisine saati bildirirler. Mahmut Yesari’nin eski mahalle bekçileriyle ilgili olarak yazdığı makaleden alıntılanan şu ifadeler, âdeta bu eski mahalle bekçilerine olan özlemi dile getirir:

Halbuki o, dünyanın en yumuşak başlı adamıydı. Belinde tabancası yoktu. En sert kış gecelerinde, kara koyun postu gocuğunu sırtına geçirir ve ucu demirli lobut sopasını eline alır, sokaklarda dolaşmaya çıkardı... Yangını da haber verirdi:

-Yan... gun... vaar! diye öyle göğüsten höngürderdi ki, en ağır uykularını sıçratarak uyandırırda. O zaman, bu ses, ‘alarm’ işaretiydi... Onun belinde tabancası yoktu. Fakat onun sopasının sesi, hırsızları, serserileri, çakaralmaz tabancalardan daha çok korkuturdu.¹⁷⁴

Yazar, çeşitli başlıklar altında esnaflara dair anlattıklarında birçok kez tekrara düşmüştür.¹⁷⁵ Örneğin eserin hemen başında ‘gedik usulünü’ teferruatıyla izah etmesine rağmen, ‘İşçi statüsü’ başlığı altında tekrar açıklar.

Ufak ya da değersiz sayılabilecek ayrıntılara özellikle önem veren Koçu, İstanbul’a çalışmaya gelen bekâr işçilerden bahsederken, ‘hamam çıplağı tellak bekâr uşağı on bir nefer genç’ hakkında yazılan ‘Dellaknamei Dilküşa’ adı verilen bir eserden, bekâr uşağının evlenme âdetlerine; çamaşırcılarından, hanlarına ve odalarına kadar birçok ayrıntıyı gün ışığına çıkarır. Bu işçilerin yaşamını bütün teferruatıyla ve en hazin

¹⁷⁴ KOÇU, *Tarihte İstanbul Esnafları*, s.129–131.

¹⁷⁵ ‘Bekâr Uşakları’ nı anlatırken Kanunî Sultan Süleyman devrinde yaşanan bir olayı anlatır. Aynı olayı ‘İstanbul’a çalışmaya gelen işçiler’den bahsederken tekrar anlatır. Bkz. KOÇU, *Tarihte İstanbul Esnafları*, s.174; s.196. Yine ‘Ahlak zabıtası’ ve ‘Bekâr uşakları’ başlığı altında Cevdet Paşa’dan alıntılanan bir olayı iki kez anlatır. Bkz. KOÇU, *Tarihte İstanbul Esnafları*, s.139-s.140, s.185. Bu durumun, eserin gazetede tefrika edilen yazıların bir araya getirilmesiyle oluşturulmasından kaynaklandığını söyleyebiliriz.

sahneleriyle gözler önüne serer. ‘İstanbul’a çalışmaya gelen işçilere dair’ başlıklı bölümde oldukça sefil bir hayatı omuzlayan bu işçilerden birini şu ifadelerle tasvir eder:

Bu makale için vaktiyle bu notlar toplanırken bir yapı amelesinin ceketinde 82 yama sayılmıştır; bu mozaik ceketin aslının, sağ veya sol kol mu, sırtın veya göğsün hangi parçası olduğundan tereddüde düşülmüş ve sahibinden hatırı rencide edilmeden sorulduğunda, asıl ceketten sadece yakanın ense kısmındaki meşinleşmiş parça kaldığı öğrenilmişti... Kışın tercihen kaba yün çorap giyilir; ayağa bir kere geçirilir, ayak yıkanır da çorap yıkanmaz, taban kirden keçe haline gelir, üst tiftikleşir, topuklar bururun yırtılır, evvela başparmak, sonra diğer parmak uçları meydana çıkar, bir zaman gelir çorap bir konçtan ibaret kalır, yine taşınır.¹⁷⁶

Eserin diğer bölümlerinde esnaf nizamı, çırak çıkarma yani çırağın usta olması, narh defterleri, esnaf teftişi ve cezaları, fütuhat devrinde, ordunun peşi sıra terziden, hamamcı ve berberine kadar âdeta koca bir çarşı gibi yürüyen ordu esnafı, Saray düğünlerinde esnaf alayları ve esnafın düğün hediyeleri, esnafın yeniçeri olması, esnaf gençleri için yazılan şehrengizler, türküler, sahneye konan kantolar hakkında bilgiler verilir. Eser muzip ve zeki bir doğramacı çırağının altın saat hikâyesi ile sona erer. Diğer kitaplarında olduğu gibi bu kitabın sonunda da küçük bir sözlük bulunmaktadır.

¹⁷⁶ KOÇU, *Tarihte İstanbul Esnafı*, s.190.

ÂŞIK ŞAİR ve PADİŞAHLAR

Reşad Ekrem Koçu'nun Osmanlı padişahlarını farklı yönleriyle anlattığı *Âşık Şair ve Padişahlar* ilk kez Doğan Kitapçılık tarafından 2005 yılında yayınlanmıştır. Eser, az da olsa, şiir yazmış her padişahın şiirlerinden örnekler bulundurması bakımından bir antoloji niteliği de taşır. Kitapta hayatı boyunca hiç şiir yazmamış olmalarına rağmen en azından bir kez âşık olmuş Padişahlar da anılmıştır. Eserde yer alan her padişahın, fizikî özellikleri ve karakterleri -birkaç cümleyle de olsa- tanıtılır.

Eserin hemen başında Osman Gazi'nin Mal Hatun'la evlenmesini ve Osmanlı Devleti'nin kuruluşuyla ilgili olarak anlatılan 'rüya menkıbesi'ni IV. Yüzyıl müverrihlerinden Âşıkpaşazade Derviş Ahmed Âşıkî'ye anlattırır. Sonra kendi muhayyilesinde bu evlilik hikâyesini aşk ile süsler:

Güzel şeyh kızını aldıktan sonra şehir de verilir, dede yadigârı kılıç da verilir, aşk demişler adına!

Kumral Dede'nin Osman'ın aşkına sırdaş olduğunu ve şeyh kızının alınmasında ona yardım ettiğini düşünemez miyiz?

Nerde romancılar, filmciler?... Kavalıyla, sazıyla, sürüleriyle, Anadolu'nun bakire kırlarının tabiat güzellikleriyle hatta müzikal bir filmi, bir opereti bile olur.”¹⁷⁷

Eserde birçok yerde başta Âşıkpaşazade Derviş Ahmed Âşıkî'den olmak üzere birçok tarihçinin eserinden doğrudan alıntılar yapılmıştır.

Osman Gazi de, Orhan Gazi de şiir yazmadıklarından aşklarıyla anılan Padişahlardır. Hatice Alime Hüma Hatun ile Mara Sultan'a duyduğu aşkla anılan ilk şair Padişah Murad Hüdavendigâr'dır. Yazar, duygularını genellikle manzum olarak söyleyen, bazı emirlerini de şiirlerle veren Sultan Murad'dan birkaç beyit ve bir kıta örneği verir. '*Avnî Divanı*'yla şairlik gücünü kanıtlamış olan Fatih Sultan Mehmed'den övgüyle bahseden yazar, onun ortanın çok üstünde bir şair olduğunu da vurgulamayı ihmal etmez. Sultan II. Bayezid'in âşık olduğuna dair hiçbir bilgi bulamayan yazar, onun 'Adlî' mahlasıyla yazmış olduğu şiirlerden örnekler vererek âşık olmayan birinin bu şekilde beyitler yazmasının mümkün olmadığını iddia eder. Şiirlerinin büyük çoğunu Farsça yazan Yavuz Sultan Selim'in, Hafsa Hatun adında tek kadınla yaşadığını ve ona aşkla bağlanmış olabileceğini iddia eder. "*Sultan Süleyman ve Hürrem Sultan*" başlığı

¹⁷⁷ Reşad Ekrem KOÇU, *Âşık, Şair ve Padişahlar*, Doğan Kitapçılık Yayınları, İstanbul 2005, s.13.

altında “*Evvela aşk, sonra şiirler.*”¹⁷⁸ diyerek, Hürrem Sultan’ın Padişah’a seferdeyken yazmış olduğu mektuplarla alevlenen büyük aşklarını anlatır. Hürrem’in Saray’da kurduğu kanlı entrika ağını da genel hatlarıyla dikkatlere sunar. Hemen ardından “Muhıbbî” mahlasıyla şiirler yazan Kanunî Sultan Süleyman’ın şiirlerinden bolca örnekler verir ve onun şair kişiliğinden bahseder.

Sultan II. Selim’in Nurbanu Sultan ile olan aşklarını anlatmadan önce, II. Selim’i eleştirenlere ve onu laubali bir dille ananlara kızgınlığını açıkça ifade eder:

Bazı laubali kalemler ondan “Sarı Selim”, “Sarhoş Selim” lakaplarıyla bahsederler. Ama niçin “Akıllı Selim” demezler. Sarı tüylü imiş. Osmanlı hanedanında sarı tüylü sade o mu? Saltanatının ilk yıllarında kendisini içkiye vermişti. Osmanlı hanedanında kendisini içkiye vermiş olan da sade o mu? Ama onun bir padişah olarak akıllıca tuttuğu yolu Osmanogullarının hiçbiri tutamamıştır.¹⁷⁹

Yazar bu ifadeleriyle Padişah’ı savunur. Yönetici kişiliğini övdüğü Padişah’ın şairliğini de mübalağalı ifadelerle anlatır ve sözü, onun hem padişahlığı hem de şairliğini bir gazeliyle anlatan Yahya Kemal Beyatlı’ya bırakır.

Başka bir yerde Sultan III. Mustafa’dan övgüyle ve saygıyla bahsettikten sonra, Padişaha seslenerek, günümüz insanına bir göndermede bulunur:

“Hey Sultan Mustafa! Bugün içimizde kaç kişi seni rahmetle anıyor? Hatta kendi camilerinde namaz kılınırken...”¹⁸⁰

Zayıf karakterli ve sözüne, dostluğuna güvenilmeyen bir insan olarak nitelendirdiği III. Murad’ı aşırı derecede kadın düşkünü olmakla suçlayan yazar:

“Sultandan, kız ve oğlan 102 çocuk doğmuştur. Böyle adamda aşk olur mu, hâşâ!...”¹⁸¹ dedikten sonra ‘Muradî’ mahlasıyla yazmış olduğu şiirlerden örnekler sunar.

Sultan III. Mehmed’in şiirlerinde ‘Adlî’ mahlasını kullanmasına bir anlam veremez. Çünkü Sultan III. Mehmed, oğlu Mahmud’u gözünü kırpmadan idam ettiren bir babadır:

Evet, gayretli, hamiyetli ve mizacı ateş gibi evladını öldürtecek kadar zalim baba şiirlerinde “Adlî” mahlasını kullanmıştı. Hele şu beytine bakınız:

¹⁷⁸ KOÇU, *Âşık, Şair ve Padişahlar*, s.30.

¹⁷⁹ KOÇU, *Âşık, Şair ve Padişahlar*, s.41.

¹⁸⁰ KOÇU, *Âşık, Şair ve Padişahlar*, s.132.

¹⁸¹ KOÇU, *Âşık, Şair ve Padişahlar*, s.46.

“Yoktur zulme rızamız, adle biz mailleriz
Gözleriz Hakk’ın rızasın emrine kailleriz...”

Ne idi acaba adaletten kasdı? “Hak” razı mıydı acaba oğlunu boğdurmasına?¹⁸²

der ve bu beyit dışında başka bir şiir örneğine de yer vermez.

‘Bahtî’ mahlasıyla şiirler yazan I. Ahmed’in Kösem’le yaşadıkları büyük aşkı anlatırken, o devrin panoramasına da özel olarak yer verir. I. Ahmed’in ölümünün ardından gelişen olayları özetleyerek anlatır. Kösem Sultan’ın ölümüne kadar devrin idarî ve sosyal yapısını gözler önüne serer. Özetlenen bu devirde, ‘Bahtî’ mahlasıyla şiirler yazmış Sultan II. Osman’ın, ‘sapık âşık’ olarak nitelendirdiği Sultan IV. Murad’ın aşk hayatına değindikten sonra şiirlerinden örnekler verir. Sultan İbrahim’i de aşırı derecede kadın düşkünü olmakla suçlar. O şiir yazma yeteneğinden de yoksun bir padişaktır: “Kendisinin şiir söylemesi şöyle dursun, hafızasında Türk edebiyatından belki tek mısra bile yoktu...”¹⁸³ Ancak bir şair olmasa da, bir kadın düşkünü olsa da Sultan İbrahim de Telli Haseki diye anılan Hümaşah’a âşık olmuştur.

Kitabın ilerleyen bölümlerinde en uzun saltanat süren Sultan IV. Mehmed’in Gülnuş Sultan’la, Sultan II. Mustafa’nın Hafize Sultan’la olan aşklarından ve yazdığı şiirlerden; ‘Necib’ mahlasıyla şiirler yazan Sultan III. Ahmed’den; ‘Sebkatî’ mahlasını kullanan Sultan I. Mahmud’dan; aşksız ve şiirsiz kuru bir adam olarak nitelendirdiği III. Osman’dan; edebiyatla özel olarak meşgul olmuş, vezin ve kafiye öğrenmiş Sultan III. Mustafa’dan; kendisine yüz vermeyen küçük sevgilisi Ruhşah’a sürekli mektuplar yazan “ihtiyar âşık” I. Abdülhamid’in platonik aşkından; ‘İlhamî’ mahlasıyla yazan, aynı zamanda müzikle de ilgilenen III. Selim ve devrinde yaşanan önemli hadiselerden; III. Mehmed ve II. Bayezid gibi ‘Adlî’ mahlasını kullanan Sultan II. Mahmud’dan, Abdülmecid’in Gülcemal Sultan’a duyduğu saf ve samimî aşkından bahsedilir. Kitap, Abdülaziz ve Sultan Reşad’ın hayatlarına ve şairliklerine az da olsa ışık tutan birkaç satırla sona erer.

Yazar, bazı şiirleri günümüz Türkçesine aktarır, bazılarını da kısaca açıklar.

Kitabın çoğu yerinde âdetâ okuyucu ile konuşan yazar, III. Mehmed’e yapılan bir tılsımdan bahsettikten sonra;

¹⁸² KOÇU, *Âşık, Şair ve Padişahlar*, s.55.

¹⁸³ KOÇU, *Âşık, Şair ve Padişahlar*, s.87.

“Tılsıma inanalım mı dersiniz. Sultan III. Mehmed, bu vakadan bir ay sonra hastalandı ve hastalığı da ancak dört gün sürdü, öldü.”¹⁸⁴

der. Başka bir yerde Nef’i’nin Sultan IV. Murad için yazdığı ve ölümüne neden olan hicviyeyle ilgili olarak yine çok samimî bir üslûpla okuyucuya hitap eder:

“İçimde garip bir ümit vardır. Topkapı Sarayı Arşivi aransa, Nef’i’nin sebebi mağfireti olan o hicviye bulunur diyorum.”¹⁸⁵

Sultan İbrahim’in Telli Haseki Hümaşah’a olan aşkını anlatırken bir rejisör olma arzusu duyar: “Zaman, insanı, kendine de güldürüyor. Şimdi bir rejisör olsam ve Sultan İbrahim’in Hümaşah’a aşkı sahneye konsa, o rol için bir Çingene kızı seçerdim.”¹⁸⁶

Yazar, padişahların şairlik vasıflarından bahsederken, şiir konusundaki başarıları hakkında yorumlar yapar, hangisinin iyi, hangisinin vasat ve hangisinin ilham perisinden yoksun olduğunu da vurgulamayı ihmal etmez. Örneğin ‘Necib’ mahlasıyla şiirler yazan Sultan III. Ahmed’in şiir perisi oldukça cimridir, çoklukla bir mısra ilham ettikten sonra ortadan kaybolur. Kendisine gönderilen manzum davetiyeler yazmış olduğu cevaplardan birini örnek veren yazar, bu beyit için:

“O zamanlar bir sıbyan mektebinde böyle bir şey yazan bir çocuğa hocası aferin derdi, o kadar.”¹⁸⁷ diyerek onun şiirleriyle âdetâ alay eder.

Eserin sonunda günümüz okuyucuları için hazırlanmış bir de sözlük bulunmaktadır.

¹⁸⁴ KOÇU, *Âşık, Şair ve Padişahlar*, s.54.

¹⁸⁵ KOÇU, *Âşık, Şair ve Padişahlar*, s.80.

¹⁸⁶ KOÇU, *Âşık, Şair ve Padişahlar*, s.96–97.

¹⁸⁷ KOÇU, *Âşık, Şair ve Padişahlar*, s.116.

IV. ANSİKLOPEDİK ESERLERİ

İSTANBUL ANSİKLOPEDİSİ

İlk yayımı 1946–1947 yılları içinde iki cilt olarak *Aba* maddesinden *Asesbaşı* maddesine kadar devam eden *İstanbul Ansiklopedisi*'nin yarım kalan yayımına 1958'de tekrar başlanır. Türk yazınında mühim bir yere sahip olan bu ansiklopedi ancak *Gökçınar* maddesine kadar yayımlanabilmiştir.

Reşad Erkem Koçu, ansiklopedide şu konuların maddeler halinde sunulacağını belirterek bu ansiklopedide neleri işlemeyi tasarladığı hakkında bilgi verir: İstanbul'un cami, tekke, türbe, kilise, çeşme, saray, yalı, konak, köşk, han, hamam, tiyatro, kahvehane, meyhane, bütün yapıları; devlet adamı, âlim, şair, sanatkâr, iş adamı, hekim, muallim, hoca, derviş, papaz, keşiş, deli, hanende, sazende, çengi, köçek, ayyaş, derbeder, pehlivan, tulumbacı, kabadayı, dilenci... bütün şöhretleri; dağı, bayırı, suyu, havası, mesire yerleri, bahçeleri... bütün tabiat güzellikleri ve coğrafyası, sokakları, mahalleleri, semtleri, yangınları, salgınları, depremleri, ihtilâlleri, cinayetleri ve dillere destan olan aşk maceraları; İstanbul halkının devir devir giyim, kuşam alışkanlıkları; İstanbul argosu, İstanbul'a gelmiş şöhretler ile bu ansiklopedi çok geniş bir sahayı kapsar.¹⁸⁸ Bütün bunlara ilâveten ansiklopedide pek çok şiir ve metin de yer alır.

Ansiklopedi, içinde birçok bilinmeyen ve başka bir yerde bulunması neredeyse imkânsız olan bilgileri ihtiva etmesi bakımından oldukça mühim bir yere sahiptir. Ansiklopedinin yarım kalmasının başlıca sebepleri olarak çok önemi olmayan şahıslara uzun uzadıya yer verilmesi, buna mukabil bazı önemli maddelerin Reşad Ekrem'in kaprisleri nedeniyle birkaç satırla geçiştirilmesi, bazı hikâye ve romanlardan uzun özetler sunulması olarak gösterilir.¹⁸⁹

İlk yayımında Reşad Ekrem Koçu ile birlikte Saim Turgut Aktansel, Sermed Muhtar Alus, Münir Süleyman Çapanoğlu, Osman Nuri Ergin, Muzaffer Esen, Semavi Eyice, Ali Nüzhet Göksel, İhsan Hamamioğlu, İ. Hakkı Konyalı, Mahmud Yesarî gibi yazarlar, ikinci yayımında bu yazarlara ek olarak Vasıf Hiç, Haluk Akbay, Mehmed Ali

¹⁸⁸ *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, "İstanbul Ansiklopedileri" maddesi, C.4, İstanbul, s.219.

¹⁸⁹ *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, s.219.

Akbay, Enver Esenkova, Ali Genceli, M. K. Özergin, Kevork Pamukçiyen, Ali Rıza Sağman da bu ansiklopedide madde yazarlardandır.¹⁹⁰

Orhan Pamuk'un, 1958 yılında A harfinden tekrar çıkmaya başlayan ve 1973'te on birinci ciltte ve henüz G harfindeyken gene yarıda kalan ikinci *İstanbul Ansiklopedisi* ile ilgili olarak söylediği şu cümleler dikkate değerdir:

“Reşad Ekrem Koçu'nun bu ikinci İstanbul Ansiklopedisi, yirminci yüzyılda İstanbul üzerine yazılmış metinlerin hem en tuhafı ve parlağıdır, hem de biçimi, metinlerinin dokusu ve havasıyla İstanbul'un ruhuna en uygun düşenidir.”¹⁹¹

İstanbul ansiklopedisi fasikül fasikül yayımlandığında İstanbul hakkındaki bazı bilgileri düzene sokan büyük bir kaynak olmakla birlikte zamanla daha çok şehir hakkındaki ilginç, eğlenceli, tuhaf ve egzotik hikâyelerin, kimi güncel olayların anlatıldığı bir eser hüviyetine bürünür.

¹⁹⁰ Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, “İstanbul Ansiklopedisi” maddesi, Dergah Yayınları, C. V, İstanbul 1982, , s.22.

¹⁹¹ Orhan Pamuk, “Reşad Ekrem Koçu'nun Bilgi ve Tuhafılık Koleksiyonu” başlıklı yazısında Koçu'nun yaşlandıkça ansiklopedinin bitmeyeceğine üzüldüğünü dile getirdikten sonra, onun artık yazılı kaynaklara itibar etmediğini, İstanbul sokaklarında, meyhanelerinde, kahvehane ve gazinolarında, köprülerde, çeşitli bahanelerle tanıştığı çeşit çeşit genç delikanlıyı, çocuğu, her birine ayrı ilgi duyduğu gazete satan çocukları, bayramlarda Türk Hava Kurumu rozeti satan öğrencilerden güzel ve temiz olanlarını artık birer bahane ile ansiklopedisine madde yapmaya başladığını iddia eder. Bu iddiasına şöyle bir örnek verir: “Mesela, ansiklopedinin onuncu yılında, Koçu altmış üç yaşındayken çıkmaya başlayan dokuzuncu ciltte 4767. sayfada “1955 ili 1956 yılları arasında tanıştığı 14-15 yaşlarındaki hünerli bir akrobat çocuk”u madde yapmıştı. Koçu onu hayatının çoğunu geçirdiği Göztepe'de, bir gece And adlı yaz sinemasının sahnesinde seyrettiğini anlatır: ‘Beyaz pabuçları, beyaz pantolonu, göğsü ayyıldızlı beyaz fanilas ile ve hüner meydanına soyunuk çıktığı zaman kısacık beyaz şortu ile ve tertemiz, sevimli yüzü ve bir efendi tavrı, edebi ve terbiyesi eli Batı ülkelerindeki emsalinin seviyesinde olduğunu derhal gösteriyordu.’ Maddenin devamından ansiklopedi yazarının, programı bittikten sonra çocuğun elinde tepsisi ile ‘Parsaya çıkması’ndan kederlendiğini, ama alkış topladığı halde para toplayamadığı için üzülmeyişini, çünkü çocuğun sırnaşık ve yılışık olmadığını görüp mutlu olduğunu anlıyoruz. Bazı seyircilere kartını veren on dört yaşındaki akrobat çocuk ile elli bir yaşındaki yazarın tanışmasını, bu tanışmadan sonra yazarın çocuğa ve ailesine mektuplar yazmasına rağmen sinemadaki ilk konuşmayla ansiklopedi maddesinin yazılışı arasında geçen on iki yılda çocuktan koptuğunu, ne yazık ki yazdığı mektuplara artık cevap verilmediği, bu yüzden son yıllarda ne yaptığını ansiklopedisine yazamayacağını da Koçu kederle anlatır.” Bkz. PAMUK, (2003), s.153.

TARİHİMİZDE KAHRAMANLAR

Reşad Ekrem Koçu'nun tarihimizde önemli roller oynamış, ancak isimleri çok fazla duyulmamış kahramanlara adadığı bu ansiklopedik kitap ilk kez 1960 yılında Yüçetürk Yayınları tarafından basılmıştır. Kitabın elimizdeki ikinci baskısı Doğan Kitapçılık tarafından 2005 yılında yapılmıştır.

Çeşitli savaşlarda çarpışmış ve zaferlere imza atmış, vatanları uğruna şehit düşmüş birçok askeri konu alan “Tarihimizde Kahramanlar” bir başvuru kitabı olmakla birlikte, her maddesi aslında başlı başına bir hikâye olan ilginç bir eserdir. Kitap tarihin derinliklerinde gizli kalmış kahramanlıkları birer birer gün ışığına çıkaran Koçu, her zamanki masalsi üslûbunu bu eserinde de devam eder. Çoğunun adını bile duymadığınız birçok kahraman yeniden hayat bularak Türk tarihindeki yerlerini alırlar.

Kitabın hemen başında, bu eserinin zaferlerle dolu şanlı tarihimizin şehitler ve gaziler timsali Mehmetçik için yazıldığını vurgulayan yazar, Mehmed Âkif'in “Çanakkale Şehitlerine” isimli şiirinden bir bölümü alır ve:

“Tüllenen mağribi, akşamları, sarsam yarana
Yine bir şey yapabildim diyemem hatıranı...”

beytinden hareketle şunları söyler:

Bu kitabın her yaprağı kâğıt yerine altın varaktan olsa Mehmetçik'in hatırası için yine
“bir şey yapabildik” diyemezdim...

Tarih kaynaklarımızın sayfaları arasında unutulmuş kahramanların isimleri üstündeki tozu gözyaşlarıyla sildim ve onları büyük, parlak şöhretlerin yanında alfabe sırasına koydum; mareşallerden neferlere, hiçbir rütbe, kademe gözetmedim. Bu kitabın sayfalarında kahramanlarımız omuz omuza bir saftadırlar. Unutulmuş isimler olacaktır; o şehit ve gazilerin aziz ruhlarından af dilerim.¹⁹²

Eserde alfabetik olarak tanıtılan şahısların hangi yüzyılda yaşadıkları, hangi zaferlere ve kahramanlıklara imza attıklarına dair kısa hikâyeler, onlara ithafen yazılan şiir parçaları, ne şekilde ne zaman öldüklerine dair bilgiler verilir. Bazı şahıslar kahramanları şanında yazılmış destanlar verilerek tanıtılmıştır. Eser “Mehmetçik Kore’de” başlığı altında birkaç satırla anlatılan Kore muharebeleriyle sona erer.

¹⁹² Reşad Ekrem KOÇU, *Tarihimizde Kahramanlar*, Doğan Kitapçılık Yayınları, İstanbul 2005, s.12.

Yazar, bu kahramanların portresini çizerken çeşitli tarihî kaynaklardan da faydalanır. Eserde yer alan kahramanlardan Karanlı Kenan Bey şu ifadelerle tanıtılır:

XVII. Asrın başlarında Kars Kalesi alaybeyliğinde bulunmuş kahraman bir yiğittir. İran Şahı Abbas, sulhu bozup Kars'ı muhasara ettiğinde Kenan Bey düşman ordusu hakkında bilgi edinmek için bir gece kaleden çıktı, fakat İranlıların eline düştü. Şah Abbas onu bizzat sorguya çekti, Kenan Bey,

—Şahım, boşuna üzülme... Karşında ağzı mühürlü bir adam vardır; dedi.

En korkunç işkencelere tahammül etti, nihayet Kenan Bey'in ayak ve bacak kemiklerini kırdılar, yarı beline kadar yağlı paçavralara sararak gülle yerine bir topun namlusuna tıktılar ve topu Kars Kalesi'ne doğru ateşleyerek bu kahraman adamı havaya uçurup paramparça ettiler.¹⁹³

Diğer kitaplarında olduğu gibi bu kitabının sonunda da günümüz okuyucularına yönelik olarak hazırlanmış bir sözlük bulunmaktadır.

¹⁹³ KOÇU, *Tarihimizde Kahramanlar*, s.97.

V. ÇOCUK KİTAPLARI

Hayatı boyunca Türk tarihine hizmet eden birçok eser yazmış olan Reşad Ekrem çocuklara yönelik olarak birçok tarih kitabı, roman ve hikâye de yazmıştır. Bunlardan roman grubuna dâhil edebileceğimiz on iki eseri vardır. Bu kitaplar basım tarihlerine göre şu şekildedir: *Timur ve Oğulları* (1933), *Yusuf'un Borcu* (1947), *Kanunî Sultan Süleyman'ın Beş Fedaisi* (1952), *İstanbul Cenginde Fatih Sultan Mehmed'in On Fedaisi* (1953), *Sihirli Şamdan* (1953), *Bağdat Kervanı* (1973), *Balabancık* (1973), *Gizli Yol* (1973), *Kara Korsan Peşinde 248 Çocuk* (1973), *Murat Reis* (1973), *Murat Reis'in Oğlu* (1973), *Son Yeniçeri* (1973,) 'dir. Ayrıca çağdaş edebiyatlardan *Çocuklar Cumhuriyeti* (1974), *Gemici Sinbad'ın Harikulâde Maceraları* (1942) ve *Define Adası* (1942) adlı eserleri dilimize kazandırmıştır. Bu üç kitap dünyaca ünlü çocuk klâsikleridir. Çocuklar için hikâyeler de yazmış olan Koçu'nun gazetelerde tefrika edilmiş *Eskici Baba*, *Kontesin Pabuçları* ve *Konuşan Eşek* isimli üç hikâyesi; *Çocuklar: Hatıralar ve Hikâyeler* (1938), ile *İlk Kurşun: Millî Hikâyeler* (1952) adlı yayınlanmış iki hikâye kitabı bulunmaktadır.

Koçu'nun çocuk kitapları daha basit ve sade bir dille, ideal kahraman tipi etrafında oluşturulmuş küçük hacimdeki kitaplardır. Kitaplarının başkahramanı genellikle bir çocuktur. Bu çocuklar oldukça zeki, korkusuz, çevrelerinde olup bitene fazlasıyla duyarlı ve hep boyundan büyük işler başaran tiplerdir.

Çocuk kitaplarında anlatılan olaylar 'tarihî' olma vasfından uzaktırlar. Bu eserlere 'tarihî'lik katan unsur, olayın geçtiği devir ve bazı eserlere serpiştirilmiş olan tarihî şahsiyetlerdir. Bazı çocuk kitaplarında masal havası vardır. Bunlardan biri de *Sihirli Şamdan*'dır. Eserde, Kanunî Sultan Süleyman'ın hükümdar olduğu bir devirde, köyünden İstanbul'a çalışıp para kazanmak için gelen Karagöz Mehmet'in, başına gelen ilginç bir olay dikkatlere sunulur. Hikâye, birçok masal unsurunu bünyesinde taşır. Masalarda gördüğümüz birçok motifin bulunduğu *Sihirli Şamdan*'da, dinî bir motif de dikkati çeker: Mehmet'i sınıdıktan sonra, iyi niyeti karşılığında şamdanı veren ak sakallı Derviş Hızır Ağa, aslında Hızır Hazretleri'dir. Hikâyedeki gerçeküstü öğeler masalları hatırlatır niteliktedir. 'Sihirli şamdan', 'Hızır', 'peri kızları', 'sihirli olan unsurun sahibi dışındaki insanlarda olumsuz özellikler göstermesi' gibi motifler de hep masallarda görülen motiflerdir.

Murat Reis ünlü denizci Murat Reis'in, Ayamavra Adası'ndan 'Karagöz' adlı bir çocuğu alması ile gelişen olayların anlatıldığı bir romandır. Eserde Murat Reis'in ihtişamlı kişiliği de dikkatlere sunulmaya çalışılır. Bu romanın devamı niteliğinde olan *Murat Reis'in Oğlu* isimli romanda da Murat Reis'in kaybolan oğlunu buluş hikâyesi ve gemide tespit edilen casusun bu gemiye ne niyetle girdiği anlatılır.

İstanbul'un altında bulunan gizli yolda saklı bulunan Bizans hazinelerinden hareketle kurgulanan *Gizli Yol*, bir macera romanıdır. Beş arkadaş yangına karşı bir oyun gibi uyguladıkları tatbikatların birinde içinde buldukları sığınığın çökmesiyle gizli bir yol keşfederler. Bu yolun, Bizanslılardan kalma hazineye gittiğini düşünen çocuklar maceralı bir yolculuğa başlarlar. Bu yolculuk sonunda hem İstanbul polisinin uzun zamandır aradığı hırsız çetesini, hem de ünlü Bizans hazinesini bulmayı başarırlar.

Koçu'nun dilimize kazandırdığı, Binbir Gece Masalları arasında yer alan çocuk masalı *Gemici Sinbad'ın Harikulade Maceraları*'nda ünlü gemici Sinbad'ın maceraları anlatılır. Sinbad'ın yaşadığı maceralar, Ortadoğu insanının zekâsını, hayal gücünü göstermesi bakımından çok önemlidir. Bu nedenle yüzyıllar boyu dilden dile anlatılarak günümüze kadar sürüp gelmiştir. Koçu'nun bir diğer çeviri eseri, Robert Louis Stevenson'un yazmış olduğu dünya klasiklerinden sayılan *Define Adası*'dır. Hikâye İngiltere'de küçük bir kasabada bir handa başlayan roman, define adasına yapılan maceralı bir yolculuğu anlatır. Yazarın üçüncü ve son çevirisi de Jules Verne'den yapmış olduğu *Çocuklar Cumhuriyeti*'dir. Bu eserde her şeyiyle çocukların egemen olduğu bambaşka bir dünya dikkatlere sunulur.

Çocuk romanlarında ve hikâyelerinde anlatımın büyük bir çoğunluğu diyaloglar ile yapılmıştır. Bu tavrın nedeni ise yazarın hitap ettiği okuyucu kitlesinin çocuk olmasında aranmalıdır. Çocukları sıkmamak için sürükleyici, akıcı bir anlatım sağlamak ön plândadır. Merak unsuru ise had safhadadır. Yazar hikâyenin sonuna dek okuyucunun merakını uyanık tutar. Olayın ne şekilde sonuçlanacağına dair hiçbir sezdirmede bulunmaz, en küçük bir ipucu bile vermez. Hiç beklenmedik gelişmelerle, okuyucuyu şaşırtılır. Örneğin, gizli yolda ilerleyen çocuklardan *Burhan*'i kaçıran hırpanî kılıklı adam, ürkütücü fizikî portresiyle okuyucuda oldukça olumsuz hisler uyandırır.

“Burhan bir çığlık atmış ve fenerini, kendisini yakalayan adamın yüzüne tutmuştu, gözleri kıllı ve çirkin bir yüz, bütün dişlerini meydana çıkarıp sırttan geniş bir ağız ve parıl parıl yanan bir çift korkunç gözle karşılaştı.”¹⁹⁴

Yazar, okuyucunun bu adamın ‘hırsız’ olduğunu düşünmesini ister. Yazar tarafından yönlendirilen ve merak duygusu harekete geçirilen okur, romanın ilerleyen sayfalarında, eserdeki beş çocuk kahramanın, gizli yoldaki maceralı yolculukları çerçevesinde verilen gizi çözmeye çalışır. İlerleyen bölümde bu hırpanî kılıklı adamın polis olduğunu öğrenen çocuk kahramanların yaşadığı şaşkınlığın aynısını okuyucu da yaşar.

Tarihî bir dönemde geçen roman ve hikâyelerinde zaman konusundaki hassasiyeti göze çarpar. Eserine yine tarih belirterek başlar:

“Milâdın 1584 yılı temmuzunun ilk günleri idi. Zamanımızdan üç yüz altmış yıl kadar evvel...”¹⁹⁵

“Zamanımızdan dört yüz sene kadar evveldi...”¹⁹⁶

Koçu, çocuk kitaplarında tarih anlatmak amacını gütmmez. Tarihi ve tarihî unsurları fon olarak kullansa da, asıl amacı sürükleyici bir anlatımla olayı sunmaktır. Oysa büyükler için yazdığı romanlarında olaylar ikinci plânda kalırken ‘tarih’ amaç konumundadır.

Olayın ön plânda olduğu bu kitaplarda, doğal olarak mekân ve şahıslar da geri plânda kalmışlardır. Mekân tasvirleri oldukça kısa tutulmuştur. Mekân sadece olayın geçtiği yer olması nedeniyle önemlidir ve romanlarda ‘dekor’ olarak kullanılır. Şahıslar ise fizikî görünüşleriyle kısaca tanıtılırlar, psikolojik tahliller neredeyse yok denecek kadar azdır. Şahıslar diyaloglar vasıtasıyla ön plâna çıkarılırlar. Çocuk romanlarında ya da hikâyelerindeki şahıs kadrosu sayı bakımından, büyükler için yazmış olduğu tarihî romanlarla kıyaslandığında, oldukça zayıf kalır. Kalabalık bir şahıs kadrosu yoktur.

Reşad Ekrem Koçu’nun çocuklara yönelik olarak yazmış olduğu tarih kitapları da bulunmaktadır. Bunları da şu şekilde sıralamak mümkündür:

Cengiz ve Türk Moğol İmparatorluğu (1934) adlı eser, on ikinci yüzyılın başlarında ardı ardına ülkeler fethederek dünya sahnesine çıkan Moğol İmparatorluğu

¹⁹⁴ Reşad Ekrem KOÇU, *Gizli Yol*, Deniz Yayınları, İstanbul 1973, s.57.

¹⁹⁵ Reşad Ekrem KOÇU, *Murat Reis*, Deniz Yayınları, İstanbul 1973, s.5.

¹⁹⁶ Reşad Ekrem KOÇU, *Sihirli Şamdan*, Rafet Zaimler Yayınevi, İstanbul 1953(?), s.3.

anlatılır. Bu imparatorluğun başında, her Moğol'un en çok sevdiği ve her Moğol'un en çok korktuğu bir hakan, Cengiz Han vardır. Cengiz Han bu imparatorluğu dokuz yaşından itibaren mücadele ederek, tırnaklarıyla kazıya kazıya tek başına kurar. Kendisinin mensup olduğu Moğol kabilelerini birleştirdikten sonra, Türk boylarını da kendi hâkimiyeti altına alarak, bunların da Moğollarla beraber hareket etmesini temin eder. Kitapta, Cengiz Han'ın kişiliği, yaşadıkları ve Moğol İmparatorluğu bütün aşamalarıyla adım adım dikkatlere sunulur.

Atilla ve Hunlar (1933)'da kuruluşu M.Ö. XIII. yüzyıla kadar götürülen Büyük Hun İmparatorluğu ve Avrupa Hun İmparatorluğu'nun hiç şüphesiz en ünlü hakanı olan Atilla anlatılır.

Bizans tarihi : (Şarkî Roma İmparatorluğu 395–1453) (1934)'nda Bizans İmparatorluğu'nun kurulmasından 1453'te İstanbul'un fethine kadar geçen süredeki tarihi özetlenir. Batı Roma'nın yıkılmasından sonra Doğu Roma İmparatorluğu, Bizans İmparatorluğu'na dönüşünce İstanbul da, bu yeni imparatorluğun başkenti haline gelir. Altıncı yüzyılın ortaları, Bizans İmparatorluğu ve İstanbul için yeni bir yükseliş döneminin başlangıcı olur.

Sokullu Mehmet Paşa (1943)'da Osmanlı Devleti'nin bir dönemine damgasını vurmuş olan başarılı devlet adamı Sokullu'nun hayatı ve idareci kişiliği destanlaştırılır.

Selçuk İmparatorluğu'nun, bu imparatorluğun ünlü iki hükümdarı Alp Aslan ve Kılıç Aslan'ın Bizans'la olan mücadelelerinin anlatıldığı *Selçuk İmparatorluğu: Alp Aslan ve Bizanslılar, Kılıç Aslan ve Haçlılar (1933)*; insanlığın başlangıcından itibaren Yontma Taş Devri, Cilalı Taş Devri, Orta Asyalı Madencilerin Göçleri ve Maden Devirlerinin metin içerisinde resimler ve fotoğraflar verilerek anlatıldığı *Tarihten Evvelki Zamanlar (1934)* yazarın diğer eserleridir.

Bunların dışında, *En Eski Zamanlardan Bugüne Türk Tarihi Bilgisi: Halk Ve Çocuklar İçin (1930)*, *Kotra ile Akdeniz'de Bir Gezinti (1932?)*, *Büyük Deniz Keşifleri: XV ve XVI. Asırlarda (1933)*, *Sümer Türkleri: Eski Zaman Medeniyetlerinin İlk Ocağını Kuran Türk Ustalar (1934)* adlı inceleme kitapları ve ilkökul öğrencilerine ders kitabı olarak hazırladığı *En Son Müfredat Programına Göre İlk Okulda Tarihe Giriş: Sınıf 3 (1944)*, *Tarihin ön çağları (1938)*, *İlkokulda: Tarihe Giriş (1944)* adlı kitapları da vardır.

II. BÖLÜM: METİN TAHLİLLERİ
I. REŞAD EKREM KOÇU'NUN TARİHİ ROMANLARI
ESİRCİBAŞI

ÖZET:

XVIII. yy.'da geçen olayın hemen başında, devrin Sadradzamı Damad İbrahim Paşa, Esircibaşı Muhsin Çelebi'yi ziyaret için Kanlıca koyundaki yalıya gelir. Muhsin Çelebi derhal hazırlıklara başlar, Fıstıklı Sofa'da bir sofraya kurduktur. İstanbul bu dönemde çalgın bir lüks, eğlence, zevk ve sefa yılları yaşamaktadır. Sadrazam, biri kaptanıderya ve diğeri sadaret kethüdası olan iki damadını, güvendiği devlet erkânından İzzet Ali Paşa ile yeniçeri ağasını, oğlu genç Mehmet Paşa'yı, Nedim ile Seyyid Vehbi'yi, bir mehtap faslı bahanesiyle toplar. Asıl amacı onlara padişahın bir arzusunu tebliğ etmek ve bunun üzerinde konuşmaktır. Padişah, Sadrazamdan başkumandanlığı üzerine alarak Şark seferini idare etmesini istemiştir. Sadrazam fasıl esnasında bu durumu yanında bulunan devlet erkânına açar. Hepsi tedirgin olur çünkü gerektiğinde fedakârlık ederek de olsa İran'la barış yapma taraftarıdır.

Bu fasıldan iki gün sonra Muhsin Çelebi ve Şair Nedim, Kâğıthane Deresi'nde gezinirken bir kadına rastlarlar. Muhsin Çelebi, daha önce de görmüş olduğu Atlıases Fatma Hatun denilen bu kadına âşıktır. Bu arada Çırağan Sarayı'nda İbrahim Paşa'nın veda toplantısı yapılır. İran üzerine serdarlığı ilân edilir ve sefer hazırlığı emri verilir. O devirde III. Ahmed, oldukça zeki olan Sadrazamın elinde bir oyuncak gibidir. Her şeyi onun iradesine bırakmıştır. İbrahim Paşa'nın aleyhinde olanlar, her türlü doğal afeti, Allah'ın, Sadrazam'ın sefih hayatına karşı gazabının bir tecellisi saymaktadırlar. Dostlarına veda ziyafeti verdiği bir eğlencenin sabahında bir çeşit ihtilâl beyannamesi sayılabilecek bir şikâyetname bulunur. İbrahim Paşa kendine tepki göstererek yönetime karşı gelen halkı hiçe sayarak bu hususta hiçbir tedbir almaz.

Şair Nedim'in çubuktarı olan Saraç Ali Bey, bu meslekten vazgeçerek, ünlü Kahveci Ali Beşe'nin yanına gelir. Ali Beşe ona, Tahtakale'de bir kahvehane açar. Açıldığı günden itibaren İstanbul'un bütün serseri takımının gelip gittiği bir mekân olur. Muslu Beşe ve Civelek Mustafa isimli meşhur külhanîler de bu kahvehaneye gelmektedirler. Şark sınırlarından gelen kötü haberler, Sadrazam ile yâranı aleyhinde türlü dedikodulara, hatta devlete ihanet iftiralarına yol açar. Muslu Beşe de İbrahim

Paşa aleyhindedir. Paşa'ya karşı bir ihtilâl hareketi düşünmektedir. Bu iş için Civelek Mustafa, Kahveci Ali Beşe ve Patrona Halil gibi devrin meşhur külhanîlerinin gücüne de ihtiyacı olduğunu düşünür. Ancak Kahveci Ali ile Patrona Halil'in İbrahim Paşa ve yârânı hakkında hiçbir hoşnutsuzlukları bulunmamaktadır.

Patrona Halil bir gün, Civelek Mustafa'yı konağına davet eder. Bir süredir himayesinde bulunan sevgilisi Atlıases Fatma kaçmıştır. Patrona Halil, Mustafa'dan onu bulmasını ister. Civelek Mustafa, Atlıases Fatma'nın Muhsin Çelebi'yle kaçtığını öğrenerek Patrona'ya anlatır. Muhsin Çelebi, kadın kılığına girerek Atlıases Fatma'nın konağına girmiş ve bir saray koçusuyla onu kaçırmıştır. Bunun ardından Sadrazam ve yârânının namuslu kadınları saray koçusuyla kaçırdığına dair dedikodular yayılır.

Patrona Halil de artık Damat İbrahim Paşa'nın aleyhinde olanlar safındadır. Bir gün Zülâlî Hasan Efendi'nin konağında ihtilâl meclisi âzâları toplanır. İbrahim Paşa ve yârânının İran üzerine sefere gitmemelerine büyük bir tepki söz konusudur. Ancak tam toplantı esnasında Sadrazamın iki gündün beridir ordu alayıyla Üsküdar'a geçtiği haberi gelir. Bunun üzerine meclis üyeleri dağılır. Üsküdar alayından sonra haftalar geçmesine rağmen İbrahim Paşa, İran üzerine doğru harekete geçmez. İran elçisiyle barış görüşmelerini sonuçlandırmaya çalışır. Muhsin Çelebi'nin kayığı sadrazam kethüdasının yalısındaki ziyafete giderken taşlanır.

Bir Perşembe sabahı ihtilâl başlar ve Muhsin Çelebi'nin uşağı, bahçıvanı “davayı şerimiz vardır” diyerek konağı terk ederler. Muhsin Çelebi de tebdili kıyafetle Bal adındaki bir Çingene kızla konağı terk eder. Roman üç çingenenin Kâğıthane köyünün bir kahvehanesinde kız oynatmasıyla son bulur. O sırada kahvedekiler çingenelerden birini Muhsin Çelebi'ye benzeterek, İbrahim Paşa'yı ve Esircibaşı'yı anarlar. Bu çingene kılığındaki adam gerçekten Muhsin Çelebi'dir.

I. DIŞ YAPI

a. Bibliyografik Künye:

Reşat Ekrem Koçu'nun 'Esircibaşı Lale Devri'nde Bir Aşk Romanı' adını verdiği bu eseri ilk kez 1944 yılında Net Kitabevi'nce yayımlanmıştır. Üzerinde çalıştığımız ikinci baskısı Temmuz 2001'de Doğan Kitapçılık tarafından yapılmıştır. R. Ekrem'in bütün eserleri Doğan Kitapçılık tarafından yayımlandıktan sonra basında da bu girişime yönelik olumlu görüşler yer almıştır:

“Doğan Kitapçılık, geçen yıl son derece yararlı bir girişimle bu tarihimizin eserlerinin yeni basımlarını yapmaya başladı. "Dağ Padişahları", "Erkek Kızlar", "Forsa Halil", "Kabakçı Mustafa", "Patrona Halil", "Esircibaşı", "Fatih Sultan Mehmet", "Kösem Sultan" ve "Tarihte İstanbul Esnafı", "Osmanlı Padişahları", "Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri", "Aşk Yolunda İstanbul'da Neler Olmuş" ve "Kızlarağasının Piçi", Koçu'nun bugüne kadar Doğan Kitapçılık tarafından yayınlanan eserleri arasında.”¹⁹⁷

b. Konu:

III. Ahmed'in padişah olduğu 1700'lü yıllarda, 'Lale Devri' diye anılan dönemde, fonda, devrin sosyal ve siyasî hayatı olmak üzere, Muhsin Çelebi adlı bir Esircibaşının hayatı anlatılır. XIX. yy'a kadar köle alım-satımı İmparatorluğun en kârlı ticaretlerinden birini oluşturmakta ve son derece geniş bir coğrafyayı derinden etkilemektedir. Yazar bir aşk hikâyesi etrafında tarihî vakayı ele alarak devrin yaşayışını ve sosyal durumunu da vermeye çalışır.

Eserin adının “Esircibaşı, Lâle Devrinde Bir Aşk Hikâyesi” olarak belirlenmesine rağmen Esircibaşı Muhsin Çelebi'den ziyade Damad İbrahim Paşa, aşktan ziyade bu devirde yaşanan sosyal ve siyasî hadiseler, bir ihtilâlin ilk kıvılcımlarının nasıl ortaya çıktığı anlatılmıştır. Bu bakımdan eserin adıyla muhtevasının birbiriyle uyuşmadığını söylemek mümkündür.

c. Olaylar Örgüsü:

Eserde iki vaka birimi vardır. Bunları şu şekilde maddeleştirebiliriz:

¹⁹⁷ H. İbrahim GÜRCAN, “Reşad Ekrem Koçu'nun Kitapları”, www.ahaber.anadolu.edu.tr/204 (Anadolu Haber, Anadolu Üniversitesi Haftalık İletişim Gazetesi, S.204, 30 Eylül-6Ekim 2002)

1) Birinci vaka biriminde, Damat İbrahim Paşa'nın İran ile savaş yapıldığı bir dönemde sefere katılması gerekirken, barış plânları yapması ve eğlenceli sefih bir hayat sürmesine yönelik tepkilerin artarak bir ihtilâl hareketine dönüşmesi anlatılır.

Bu vaka birimini şu şekilde açmak mümkündür: Damat İbrahim Paşa daha Sadrazamlık makamına geçer geçmez barışçı bir siyaset izleyerek, Avusturya ile Pasarofça Antlaşması'nı imzalar. Damad İbrahim Paşa'nın bir taraftan ilim ve fikir faaliyetleri ile imar alanındaki çalışmaları, bir taraftan da giderek yaygınlaşan zevk ve eğlence iptilâsı günden güne büyüyen tepkilere yol açar. Halk-idare arasında doğan bu çatışma gittikçe şiddetlenir. Bu devir, Osmanlı sanatı için âdeta bir Rönesans anlamına gelebilecek çalışmalarla dolu olsa da, idarî yapıda ihmalkârlığın diz boyu olduğu bir devirdir. Devlet ileri gelenlerinin işlerini güçlerini bırakıp eğlenceye dalması, Sadrazam'ın önemli makamlara kendi yakınlarını getirmesi, İran savaşlarının uzayıp gitmesine mukabil, bir türlü İran üzerine harekete geçilmeyişi halk arasında büyük hoşnutsuzluklara yol açar. Yeni bir İran seferi için Üsküdar'dan bir ordu alayı geçer. Ancak III. Ahmed'in Üsküdar alayının, İbrahim Paşa tarafından tertip edilmiş bir oyun olduğu anlaşılınca ihtilâl patlak verir.

2) Esircibaşı Muhsin Çelebi'nin Atlases Fatma Hanım'a âşık olarak onu kaçırmayı hadisesi etrafında gelişen olaylar romandaki ikinci vaka birimini oluşturur. Ancak bu ikinci vaka halkasının tam olarak nerede başladığı ve ne şekilde sonuçlandığı net değildir.

Şair Nedim ile Muhsin Çelebi kayıkla Kâğıthane Deresi'ne doğru ilerlerken hemen yanlarından başka bir kayık geçer. Bu kayıktaki kadın Fatma Hanım'dır ve Muhsin Çelebi bu kadını daha önce Küçüksu'da görerek âşık olmuştur. Ancak bu karşılaşma hadisesinden daha önce hiç bahsedilmez. Bu kayık gezintisine kadar Muhsin Çelebi'nin Fatma Hanım'a olan aşkı hakkında da hiçbir bilgi verilmez. Bu kadın Patrona Halil'in kapatması Atlases Fatma Hanım'dır. Muhsin Çelebi ile Patrona Halil arasında bu kadına olan aşkları bağlamında bir çatışmadan söz etmek mümkündür. Patrona Halil, bu kadını, bir ihtilâle öncü olmaya sürüklenecek derecede çok sevmektedir. Muhsin Çelebi, kadın kılığına girerek Fatma Hanım'ı kaçırdıca Patrona Halil'i karşısına alır. İhtilâlin patlak vermesiyle birlikte Muhsin Çelebi kılık değiştirerek kaçar. Kaçmadan önce yanında Bal adlı bir çingene kızı vardır. Bu aşk çıkmazının nasıl

çözüldüğüne, Fatma Hanım'a neler olduğuna dair hiçbir bilgi verilmez. Bu bakımdan bu aşk hikâyesi muallâkta kalır ve oldukça siliktir. Vaka birimi Muhsin Çelebi'nin çingene kılığında ve Bal ile birlikte ayı oynatması ile sona erer.

d. Tema:

Esircibaşı'nda tema, yönetim ile halk arasındaki çatışma üzerine kurulmuştur. Romanda III. Ahmed'in her konuda geri plânda duran kişiliğine karşılık zeki bir devlet adamı olan Sadrazam İbrahim Paşa'nın aslında bütün idareyi elinde bulundurduğu vurgulanır. III. Ahmed'in emrine rağmen Damad İbrahim Paşa, başkumandan sıfatıyla İran üzerine bir türlü harekete geçmez. Devrin idarî yapısında büyük bir otorite boşluğu ve ihmalkârlık söz konusudur. Ordunun İran'la savaştığı bir dönemde; Sadrazam İbrahim Paşa yârânıyla bitmek bilmeyen mehtap fasılları yaparken, Padişah III. Ahmed de kılık değiştirip sevdiği kadınla vakit geçirmektedir. Halkın tepkisi günden güne büyür. İbrahim Paşa bu hususta oldukça ihmalkâr ve vurdumduymaz bir tavır sergiler.

Eserde verilmek istenen mesaj, bir devletin idarî yapısında oluşan ihmalkârlığın ve vurdumduymazlığın, hiç beklenmedik sonuçlar doğurabileceğini vurgulamaya yöneliktir. Bu bakımdan romanda, tarihî bir tecrübeden hareketle; halkın kaderini elinde bulunduran insanların, sorumluluk sahibi olması ve yaşanan hiçbir hadiseyi hafife almadan gerekli tedbirleri alması gerektiğine dikkat çekilir.

II. İÇ YAPI

IIa. Gerçeğimsi Yapıyı Hazırlayan Unsurlar:

a. Bakış açısı:

Roman hâkim bakış açısından hareketle yazılmıştır. Romanda anlatıcı olaylara her açıdan hâkimdir. O, hiç kimsenin göremediğini görür, bilir ve okuyucu ile paylaşmaktan geri kalmaz:

“Saraç Ali Bey... Kambur Felek'in yolladığı pusulayı almış bulunuyordu. Bu kâğıdı açıp okumak birkaç saniyelik bir iş olmuştur... Arkası dönük olduğu için, okuduktan sonra külahına soktuğu kâğıdı kimsecikler görmemişti.”¹⁹⁸

¹⁹⁸ Reşad Ekrem KOÇU, *Esircibaşı*, Doğan Kitap Yayınları, Temmuz 2001, İstanbul, s.89.

‘Kimsecikler’in görmediği bu kâğıdı görebilme gücüne sahip olan bu anlatıcı bazı bölümlerde olayları anlatırken kendi görüşlerini de ifade etmekte bir sakınca görmez:

“Halkın ümmî fikirleri civa gibi oynaktır. Onu bir noktada uzun zaman tutabilmek, bir prensip sahibinin kuvvetli iradesiyle mümkündür.”¹⁹⁹

R. Ekrem’in romanlarında sıklıkla rastladığımız tarihî hadiselerle dair, tarih anlatır gibi bilgilendirme tavrını bu eserde de görürüz:

“Babadan evlada, bu sanat iki asır devam edecek, tarihte ‘Eyüp tefleri!’ şöhretini kuracaktı.”²⁰⁰

“Güzel, büyük, muhteşem İstanbul, on sekizinci asrın birinci yarısında çılgın bir lüks, eğlence, zevk ve sefa yılları yaşıyordu. Osmanlı İmparatorluğu tarihinin Lâle Devri denilen bu faslının kahramanı da, III. Ahmed’in centilmen Sadrazamı Nevşehirli Damad İbrahim Paşa’ydı.”²⁰¹

Yazar-anlatıcı, roman boyunca ‘hâkim bakış açısı’nın nimetlerinden maksimum düzeyde faydalanır. Olaylara ve şahıslara müdahale etme yetkisini sıklıkla kullanır.

b. Anlatım tekniği

b1. Vaka tipi ve Tertibi:

Eser iki vaka zincirinden oluşmuş, çoklukla olaylar anlatılmıştır. Romanda, esere adını veren Esircibaşı Muhsin Çelebi ile Lâle Devri’nin önemli isimlerinden olan Sadrazam Damad İbrahim Paşa’nın çevresinde gelişen iki vaka zincirinin varlığı dikkati çeker. Esircibaşı Muhsin Çelebi genel olarak romanda edilgen bir konumda olmasına rağmen yine de merkezî bir yere sahiptir.

Damat İbrahim Paşa, İran ile savaş yapıldığı bir dönemde sefere katılması gerekirken, barış plânları yapar. Halkın fakirlikten kırıldığı bu devirde eğlenceli, şaşaalı bir hayat sürer. Onun sefih bir hayat sürmesine yönelik tepkiler artarak bir ihtilâl hareketine dönüşür.

¹⁹⁹ KOÇU, *Esircibaşı*, s.65.

²⁰⁰ KOÇU, *Esircibaşı*, s.16.

²⁰¹ KOÇU, *Esircibaşı*, s.21.

Muhsin Çelebi İstanbul'un en zengin esir tüccarıdır. Romanın başında olumlu yönleriyle sunulan Esircibaşı Muhsin Çelebi'nin ilerleyen bölümlerde anlatılan hadiselerle aslında çok da dürüst ve olumlu bir tip olmadığı vurgulanır. O bulunduğu konumu suiistimal eden biridir. Kadın kılığına girerek, üstelik saray koçusu kullanarak Patrona Halil'in sevdiği kadın Atlases Fatma Hanım'ı kaçıırır. Muhsin Çelebi'nin Atlases Fatma Hanım'a âşık olarak onu kaçırmaması hadisesi Patrona Halil'i çok kızdırır. Roman dramatik bir sahne ile biter. Bir zamanların en zengin tüccarı Çingene kılığında ayı oynatarak geçimini sağlayan bir insan hâline düşer.

Roman 'klâsik vaka tertibi'ne göre düzenlenmiştir. Olaylar belli bir plân dâhilinde sıra ile anlatılmıştır. Merak unsurları bu plâna göre sırayla çözülmüştür.

b2. Çatışma Unsurları:

Eserde asıl anlatılmak istenen Lâle Devri'nin umumî özellikleri, bu devrin önemli isimlerinden Sadrazam Damat İbrahim Paşa'nın vurdumduymazlığı ve ihmalkârlığı karşısında gelişen ihtilâl hareketidir. Bu yönüyle eser, yazarın bir diğer eseri olan ve Lâle Devri'ne son veren 'Patrona Halil Ayaklanması'nı anlatan *Patrona Halil* adlı esere bir hazırlık niteliğindedir. Esircibaşı ve onun aşk hikâyesi bu hadiseler arasında öylesine kaybolmuştur ki tam anlamıyla bir aşktan bahsetmek bile zordur.

Eserdeki ana çatışma halk-otorite arasındaki çatışmadır. Bilhassa Damat İbrahim Paşa'nın devlet görevlerinde hep kendi akrabalarına yer veriş, İran Seferi için bir türlü harekete geçmeyişi, böyle bir durumda yapılmaya devam edilen mehtap fasılları; halkın idareye olan tepkisini günden güne arttırır. Tarihte 'Lâle Devri'²⁰² olarak anılan bu dönemde yöneticilerin halkı ihmal ederek düzenledikleri bu mehtap fasılları halkı bıktırmıştır. Romanda, bir mehtap faslının sonunda bir taşa bağlı olarak bulunan şikâyetnamenin gelecekte ortaya çıkabilecek olan bir ihtilâl hareketinin beyannamesi olduğu vurgulanır. İbrahim Paşa, gizli düşmanlarını ve onların tahrikiyle bir gün ayaklanması ihtimali olan halkı hiçe sayar. Oysa halk aslında idareye olan tepkisini somut bir şekilde göstermiştir:

²⁰² Nedim'in şiirlerinde bütün canlılığıyla yaşayan ve 1730 ihtilaliyle sona eren bu döneme "Lâle Devri" adı, Yahya Kemal tarafından verilmiş, Ahmet Refik'in *Lâle Devri* adlı kitabıyla literatüre yerleşmiştir. Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Beşir Ayvazoğlu, "Lâle Devri", Osmanlı Ansiklopedisi, İz Yayıncılık, C.5, İstanbul 1996, s.13.

Beş yıl evvel, Hicrî 1138 baharında İstanbul'da veba çıkmıştı. Kocasını, karısını, kızını, oğlunu, yârini, canını kaybedip perişan olanlar, bu afeti bir ilahî ceza kabul etmişlerdi. Çırağan eğlencelerinde yükselen saz ve söz sesleri gökleri tutan III. Ahmed'in sevgili Beşiktaş sahil sarayı, dört gece birbiri arkasından taşlanmıştı.²⁰³

Eserdeki halk-otorite ana çatışmasına bağlı olarak, aynı kadına âşık olan Patrona Halil ve Esircibaşı Muhsin Çelebi arasında bir çatışma daha kurulur. Esircibaşı Muhsin Çelebi, Patrona Halil'in himayesinde bulunan Atlıases Fatma Hanım'ı, kadın kılığına girerek bir saray koçusuyla kaçıtır. Bu olayın duyulmasından sonra halkın tepkisi yine bütün bunlar için bir önlem almayan Damat İbrahim Paşa'ya olur. Halk, her olumsuz meselenin kaynağında Damat İbrahim Paşa'yı görür.

Roman boyunca okuyucuda Damat İbrahim Paşa ve yârânına karşı günden güne büyüyen tepkinin ne gibi bir sonuç doğuracağına dair bir merak duygusu canlı tutulur. Okuyucuda uyandırılan “İbrahim Paşa İran Seferine çıkacak mıdır? Eğer çıkmazsa aleyhinde olanların tavrı ne olacaktır?” gibi sorular romanın sonuna kadar cevaplanmaz. Romanın sonunda Muhsin Çelebi'nin yaşadıklarından hareketle ihtilâlin başladığı hissettirilir. Ancak, Damat İbrahim Paşa ve çevresinde olan insanlardan, âkıbetine dair bilgi edinebildiğimiz tek kişi Muhsin Çelebi'dir. Bu bakımdan eser entrik unsurların yerleştirilmesi bakımından başarılı fakat bunların çözümü açısından başarılı değildir.

II. b. Gerçeğimsi Yapıyı Oluşturan Unsurlar

a. Şahıs Kadrosu:

Eserde şahısların karakter tahlillerine hiç yer verilmemiş, buna mukabil bol miktarda kişiye rol verilmiştir. Esircibaşı, aslında Lale Devri'ndeki sosyal ve siyasî hayata ışık tutan bir devir romanıdır. Daha çok olay ön plânda olduğu için şahıslar oldukça siliktir. Yazar tarihî gerçekliğe ters düşmemek için şahısların karakter dünyalarına çok fazla dalmamıştır.

Vakadaki şahısları iki zıt gruba ayırabiliriz: Birinci grup, Lâle Devrinin zevk ve sefasına dalmış olan idaredekiler –ki bunların başında III. Ahmed ve Damat İbrahim Paşa vardır. İkinci grup Damat İbrahim Paşa'nın aleyhinde olup, ona ve Padişah'a tavır alarak bir ihtilâl hareketi oluşturmaya çalışanlardır. Eserdeki ana çatışma bu iki grup arasındaki çatışmadır.

²⁰³ KOÇU, *Esircibaşı*, s.67–68.

Olayın ortaya çıkışında rol alan şahıslar Damat İbrahim Paşa, Esircibaşı Muhsin Çelebi ile yönetime, bilhassa Damat İbrahim Paşa'ya karşı bir ihtilâl hareketi hazırlayan Manav Muslu Beşe, Civelek Mustafa ve Patrona Halil'dir.

Muhsin Çelebi: Muhsin Çelebi İstanbul'un en zengin esir tüccarıdır. Ürgüplü'dür. Yaşı otuzuna varmamış güzel yüzlü, esmer bir gençtir. Yüzü Hint minyatürlerindeki şehzadelere benzemektedir. Bunun dışında Muhsin Çelebi'nin hayatına ya da fizikî görünümüne dair tafsilatlı ifadeler rastlanmaz.

Esircibaşı Muhsin Çelebi romanın başında olumlu bir tip olarak gösterilir. Oldukça dürüst, Padişaha bağlı, sadık bir şahıs olarak tanıtılır. Damat İbrahim Paşa, Kanlıca'daki Fıstıklı Sofa'ya geldiği gün üzerinde bulunan bütün mülkün ve kölelerin senetlerini, hazine sandıklarının anahtarlarını kısaca bütün servetini altın bir tepsi içinde Damat İbrahim Paşa'ya sunar. Bu şekilde, İbrahim Paşa'ya ne derece sadık olduğunu ispat etmeye çalışır.

Ancak sonradan yaşanan hadiseler bize Muhsin Çelebi'nin aslında çok da dürüst ve olumlu bir tip olmadığını gösterir. O bulunduğu konumu suiistimal eden biridir.²⁰⁴ O kadın kılığına girerek, üstelik saray koçusu kullanarak Atlases Fatma denilen bir kadını kaçıır. Romanın sonunda da bir Çingene kızla beraber olduktan sonra saçlarını keserek onu 'Hint kölesi' olarak satmayı plânlar. Ancak ihtilâl patlak verince, saçını kestiği Bal adlı bu kızla aynı hayatı paylaşmak zorunda kalır.

Damat İbrahim Paşa: Eserde Damat İbrahim Paşa hem iyi hem de kötü yönleriyle tanıtılmıştır. Rint, zarif ve cömert tabiatlı bir insandır. 1666 yılına doğru Ürgüp köylerinden Muşkara'da doğan İbrahim Paşa, akrabalarından birinin yardımıyla saray helvacıları arasına alınır.

²⁰⁴ Damat İbrahim Paşa'ya, esircilerin mesleklerini kötüye kullandıklarından dert yanan bir şikâyetname gelir. Bunun üzerine Damat İbrahim Paşa, Muhsin Çelebi'ye bu şikâyetnameyi okur ve hesap sorar. Ancak Muhsin Çelebi bu suçlamayı kabul etmez. O dönemde esircilerin meslekleri suiistimale çok müsaittir. Bu hususta İsmail Parlatır, Reşad Ekrem Koçu'nun Hayat Tarihi Mecmuasının Beşinci sayısında yayımlanan "*Esirler ve Esirciler*" başlıklı yazısından hareketle şunları söyler: "...Ayrıca, özellikle kadın kölelerin zaman zaman uygunsuz satışlar ile karşı karşıya kaldıkları da söz konusudur. Bunların başında 'Fuhuşa teşvik' geliyor. Bu yol İstanbul'daki azınlıkların veya yabancıların zenginlerine, beğendikleri kızları sözde denemek üzere geçici bir süre bırakmakla gerçekleştiriliyordu. Yer yer aynı yolu esircilerin, uçarı gençlere de tanıdıkları oluyordu. Bunun farkına varan padişah, İstanbul kadılığına gönderdiği H.967/M.1559, H.983/M.1575, H.983/M.1583 tarihli buyruklar ile bu uygunsuz şartların durdurulmasını, özellikle Müslüman olmayan câriye satılmasını yasaklamıştı. Buna karşın sözü edilen ahlâk dışı ticaretin el altından yer yer sürdürüldüğü de anlaşılıyor." Muhsin Çelebi de eserde böyle bir suiistimal ile itham edilmiştir. Daha ayrıntılı bilgi için bkz. İsmail PARLATIR, *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1992, s.13.

İbrahim Paşa, Padişah'a para sarf ettirmeden eğlendirmeyi en mühim vazifelerinden biri olarak kabul etmiştir. Ona göre, "Para, bir hükümdarın istinatgâhıdır. 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."²⁰⁵ İbrahim Paşa çalışkan bir nazır, ince bir diplomat, iş ve sanat hamisi bir vezirdir. Anlatıcının, 'bir felaket vesikası' saydığı 'Pasarofça Muahedesi' de onun sadrazam oluşundan sonra imzalanır. O, bu barıştan istifade ederek memleketi fikren yükseltmek niyetindedir. Avrupalıların teknik üstünlüğünü görüp anlamış, yurttan, her iş alanında büyük bir kalkınma yapmadan, yalnız merdane bir cesaretle girişilecek harplerin yeni yeni felaketlerle biteceği inancındadır. Osmanlı Devleti'nin lehine olan birçok yenilik onun sayesinde yapılmıştır: İlk Türk matbaasının kurulması için kendi kesesinden para vermiş, Yalova'da bir kâğıt fabrikası açtırmış, Yeniçeri Ocağına bağlı bir tulumbacı bölüğü kurmuş, birçok imalathaneler ve tezgâhlar kurdurtmuştur. Yabancı dil bilen, eli kalem tutan uyanık fikirli kişileri bir heyet halinde toplayarak birçok kıymetli eserler yazdırtmış, tercüme ettirmiş, sanatkârları ve âlimleri himaye etmiştir. Saray entrikalarına yakından vakıf olan ve bunları kendi çıkarına kullanabilecek kadar zeki bir adamdır. Bu özellikler onun olumlu tarafını sergilemektedir.

Ancak ilerleyen bölümlerde onun kişiliğine yönelik olumsuz özelliklerin de olduğunu görürüz:

"...İbrahim Paşa, kozmopolit bir şark sarayı terbiyesi görmüş bir vezirdi. Kendisini coşkunun bir zevk ve sefa seline kaptırmıştı. Ne prensip sahibiydi, ne de ciddi tehlikeler karşısında metanetle duracak bir iradesi vardı."²⁰⁶

Altmış yaşını geçmiş, ihtiyar, şişman ve şaraba düşkün bir zattır. Aynı zamanda ihmalkâr ve vurdumduymaz bir idarecidir. III. Ahmed'in Beşiktaş Sahilsarayını dört gece boyunca taşlanır. Anlatıcı, bu olay üzerine Damat İbrahim Paşa'nın aldığı tedbire yönelik olarak şunları söyleyerek, onun ihmalkâr karakterini eleştirir:

"İbrahim Paşa gizli düşmanlarını ve onların tahrikiyle bir gün ayaklanması ihtimali olan halkı hiçe saymıştı; Beşiktaş Sarayı'nın civarında oturanları, birkaç gün

²⁰⁵ KOÇU, *Esircibaşı*, s.24.

²⁰⁶ KOÇU, *Esircibaşı*, s.65.

İNinde evlerinden çıkartıp atmış, Osmanlı İmparatorluğu tarihinde bir eşi daha görülmemiş bu manalı vakaya karşı aldığı tedbir de bundan ibaret olmuştur.²⁰⁷

Diğerleri:

Patrona Halil AĞa, ihtilâlin ortaya çıkışında mühim bir isim olmasına rağmen romanın sonunda ortaya çıkar ve hakkında hemen hemen hiç bilgi verilmez. Devrin en güçlü klhanlerinden biridir. Aslında idareye karşı hiçbir düŐmanlıĐı bulunmamaktadır. Ancak bir süredir yanında yaşayan Atlases Fatma Hatun'un Esircibaşı Muhsin elebi tarafından, üstelik bir saray kousuyla kaçırılması onun da İbrahim Paşa hakkındaki düşüncelerinin deĐiŐmesine neden olur. Yazarın bir diğer eseri olan 'Patrona Halil' isimli romanının ilk cildi sayabileceğimiz bu romanda, Patrona Halil çok ayrıntılı bir Şekilde tanıtılmamıŐtır.

Manav Muslu Beşe, romanda olumsuz bir tip olarak tanıtılır. Oldukça zengin bir adamdır. İstanbul'un sebze ve meyve işleri, hep onun elindedir. Dört karısı ve dört karısından yirmiye yakın çocuğu, ayrıca kapatmaları da vardır. Kendisi henüz otuz beş yaŐlarındadır. Uzun boylu, iri kemikli, kara, kıllı, çirkin bir adamdır. Kendi adamlarını boğaz tokluğuna kullanır, 'alacağına Őahin, borcuna karga'dır. Camilerde saatlerce vaaz dinleyen, ama hiçbir Şey anlamayan, hiçbir Şey anlatamayan bir insandır. Birçok işinin, amelenin, ırgatın hakkını yemiŐtir. Muslu Beşe'den, herkesin gözü yılgındır. Kahveci Ali Beşe onun en yakın arkadaŐlarından. Muslu Beşe "fitne ve fesat ateşini kolaylıkla tutuŐturabilecek" bir kiŐiliĐe sahiptir. Dar görüŐlü ve cahildir. Büyük servetini basit ve ilkel bir Şekilde kazanmıŐtır. Bu serveti, onda bir de mevki hırsı doğurmuştur.

Muslu Beşe, İbrahim Paşa aleyhtarlarının yavaş yavaş etrafında toplanıp birikmeye başladığı insanlardan biri olur. Vaiz, müderris, kazaskerlikten azledilen insanlar Muslu Beşe'ye ayetler okuyarak, onu, Őeirat davasının öncüsü olmaya teşvik ederler. Ancak Muslu Beşe, dar görüŐlü olmasına rağmen bu işle, Civelek Mustafa, Kahveci Ali Beşe ve Patrona olmadan baş edemeyeceğini bilmektedir.

Civelek Mustafa, uçarı bir klhandir. İhtil ve karışıklık, kendi tabiriyle 'yavru ceylan avı' için en uygun havadır. Ona göre ihtil ile panayır arasında hiçbir fark yoktur, her ikisi de eğlencelidir.

²⁰⁷ KOÇU, *Esircibaşı*, s.68.

Civelek Mustafa son derece neşeli, zarif, şakacı, şakrak ve güzel konuşan bir adamdır. O da İbrahim Paşa aleyhinde harekete geçer. Fırsatını buldukça diğer insanları İbrahim Paşa aleyhinde tahrik ederek ayaklandırmaya çalışır. Ancak, bir ihtilâl için Patrona Halil ile Kahveci Ali Beşe'nin de yardımlarının gerektiğini Muslu Beşe gibi, Civelek Mustafa da bilmektedir.

Reşat Ekrem Koçu'nun romanlarında genellikle rastladığımız dekoratif unsur durumundaki şahısların çokluğunu bu romanda da görürüz. Şahıs kadrosundaki bu bolluk, yazarın, romanlarında genellikle olayları ön plana çıkaran bir anlatımı tercih etmesinden kaynaklanır. Asıl amaç olayları anlatmaktır. Şahıs kadrosu, mekân, zaman gibi unsurlar genellikle bu olayları anlatmakta araç olarak kullanılmış, bu nedenle de ikinci plâna itilmiştir.

Dekoratif unsur durumunda olan toplam yetmiş dokuz şahıs vardır. Bunlardan bazıları; III. Ahmed, Şair Seyid Vehbi, Kara Hasan Ağa, Kaptanıderya Mustafa Paşa, Yeniçeri Ağası Hasan Ağa, Şair Nedim Efendi, Kahveci Ali Beşe Saraç Ali Bey, Sadrazam Silahtar Paşa, Fatma Sultan, Halil Paşa, Nişancı Mehmed Paşa, Fransa Elçisi Marki dö Bonak, Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi, İbrahim Müteferrika, Muslihiddin Efendi, Atlıases Fatma Hanım, Deli Bekir, Arnavut Zülali Hasan Efendi, İspirizâde Efendi, Çingene Kızı Bal'dır. Bunların dışındaki şahısları idarede yer alanlar, sarayda yer alanlar ve halktan olanlar şeklinde gruplandırmak mümkündür. Eserde birçok şahsın ismi verilmez, bunun yerine 'iki köle', 'üç cariye' 'bir içoğlanı' gibi ifadeler tercih edilir.

b. Zaman:

Romanda 1718 yılında imzalanan Pasarofça Antlaşması'ndan sonra Osmanlı Devleti'nde başlayan yeni bir dönem anlatılmaktadır. Tarihte, 1730 yılındaki Patrona Halil İsyanına kadar, 12 yıl süren bu döneme Lale Devri denmektedir. Geriye dönüş tekniğiyle Sadrazam İbrahim Paşa'nın, sadrazamlık makamını ele geçişi, bu makama gelir gelmez Pasarofça Antlaşması'nı imzalayışı, bu dönemde yapmış olduğu yenilikler anlatılır. Ancak eserde anlatılan asıl olaylar Patrona Halil İsyanı'nın ilk kıvılcımlarının ortaya çıktığı 1730 yılında geçmektedir.

Yazar romana zamanı bildirerek başlar. Romanın hemen başındaki şu ifade bize olayın geçtiği tarihi bildirir:

“1730 temmuzunun bir geceyarısıydı... Ayın on dördüydü...”²⁰⁸

Anlatıcı; “Güzel, büyük, muhteşem İstanbul, on sekizinci asrın birinci yarısında çılgın bir lüks, eğlence, zevk ve sefa yılları yaşıyordu. Osmanlı imparatorluğu tarihinin Lale Devri denilen bu faslı...”²⁰⁹ şeklinde bir açıklama ile olayın Lâle Devri’nde geçtiğini belirtir.

Zamanla ilgili ifadeler genellikle hicrî takvime göre sunulmuştur:

“Beş yıl evvel, Hicrî 1138 baharında İstanbul’da veba çıkmıştı.”²¹⁰

“Muhsin Çelebi, üç gün evvel, Hicret’in 1143 yılı rebiyülevvelinin on dördüncü pazartesi günü 1730 eylülünün yirmi beşine rastlar...”²¹¹

Vakanın anlatma zamanı 1944 yılıdır. Anlatıcı böylece 18.yy’da idaredekilerin ihmalkârlıklarının yol açtığı olayları göstererek, devrindeki yöneticilere bir göndermede bulunmak ister.

b. Mekân:

Romanda mekân ve ona bağlı olarak eşya düzeni statik bir görünüm arz eder. İnsan-mekân ilişkisinde kopukluk gözlenmektedir. Olay anlatımının ön planda olması, mekânı da ikinci plâna itmiş, okuyucunun dikkati olay üzerinde yoğunlaştırılmıştır. Romanda, klâsik anlatıma özgü olan “çevrenin, hikâyenin tamamlayıcı bir unsuru değil, çerçevesi mahiyetinde olması” özelliği göze çarpmaktadır.²¹²

Genel mekân İstanbul’dur. Ayrıntılı mekânlar ise; Kâğıthane, Kâğıthane Deresi, Sadabad, Alibeyköy, Lâlezar Mesiresi, İmrahor Kasrı Mesiresi, Karaağaç Bahçesi Miri Yusuf Bahçesi, Saraçhane, Kanlıca, Büyükçarşı, Üsküdar, Küçüküsu’dur.

²⁰⁸ KOÇU, *Esircibaşı*, s.11.

²⁰⁹ KOÇU, *Esircibaşı*, s.21.

²¹⁰ KOÇU, *Esircibaşı*, s.67.

²¹¹ KOÇU, *Esircibaşı*, s.117.

²¹² Bu hususta Mehmet Tekin’in, Rasim Özdenören’in ‘Ruhun Malzemeleri’ isimli eserinden aktardığı şu ifadeler dikkat çekicidir: “Klâsik romanda, mekânın ve eşyanın görünüşü statik bir durumdadır. Mekânla ve eşyâyla insan, içli dışlı değildir. İnsanın, zamanla olduğu kadar, mekân ve eşyâyla da bir hesaplaşması vardır, klâsik roman bu noktayı boş bırakır. Klâsik romanda, eşyâ olsun, mekân olsun, sadece insanın yaşama ortamını belirleyen bir çevre olarak ortaya konur, hatta denilebilir ki, insanın fizik olarak bir mekânda bulunması söz konusu olmasa klâsik roman mekâna ve eşyâya gerek duymaz. Yazar kişinin dış çevre şartlarını tasvir etmekle yetinip ötesine karışmaz. Kişiyile eşyâ ve mekân arasındaki zihni ilişki, klâsik romancıyı pek ilgilendirmez.” Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Mehmet TEKİN, *Roman Sanatı I*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2002, s.130–154.

Dar mekânlar; Saraç Ali Bey'in Tahtakale'deki kahvehanesi, Ali Beşe'nin kahvehaneleri, Yolgeçen Hanı'nda bir oda, Kasımpaşa Mevlevîhanesi, Bahariye, Patrona Halil'in Konağı, Şehzade Camiişerifi, Sultan Mehmet Camii avlunda bir kulübe, Kılıçalipaşa Hamamı, Muhsin Çelebi'nin Cihangir'deki konağ, Fıstıklı Sofa, Muhsin Çelebi'nin odası, İbrahim Paşa'nın Edirne civarındaki otağı, Çırağan Sahilsarayı, Zal Paşa Medresesi'dir.

Zevk ve sefa uğrunda mehtap fasıllarına dalmış olan Saray mensuplarının bulunduğu mekânlar bilhassa mesireler ve bahçelerdir. Bu Saray mensuplarının– bilhassa Damat İbrahim Paşa'nın- aleyhinde olanların buldukları mekânlar ise kahvehanelerdir. Özellikle Saraç Ali Bey'in Tahtakale'deki kahvehanesi, İstanbul'daki bütün serseri takımının ve külhanîlerin toplandıkları bir mekân olma özelliğini taşır.

Romanda pek sık olmamakla birlikte mekân tasvirlerine de rastlarız. Örneğin bir yerde İstanbul uzun uzun tasvir edilir:

İstanbul muazzam bir beldeydi.

Beyaz badanalı duvarlarının üstünden yasemin dalları sarkmış, şahnişlerine karanfil ve fesleğen saksıları dizilmiş ahşap, oymalı, nakışlı ve temiz Türk evlerinin arkasındaki 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...

Muazzam mabetleri, sarayları, hanları, hamamları, tımarhaneleri, zengin çarşıları, pazarlarıyla İstanbul muazzam bir şehirdi.²¹³

Romanın hemen başında da Muhsin Çelebi'nin yatak odası da kısaca betimlenir:

Bürümcüğün âlâsından yapılmış olan bir cebinlik, dört ucundan incecik altın zincirlerle, pencereleri denize bakan odanın dört köşesine asılmıştı; ay ışığında, ipek, üzerine gümüş tozu serpilmiş gibi parlıyordu. Cebinliğin içine kuştüyü bir yatak serilmişti. Üç atlas şiltenin üstüne al çubuklu bürümcük çarşaf örtülmüş, yorgan yerine, bürümcüğe kaplı bir şal atılmıştı..²¹⁴

IIc. Gerçeğimsi Yapıyı Geliştiren Unsurlar

a. Dil ve Üslûp:

Romanda kullanılan dil oldukça sade, üslûp ise son derece akıcıdır. Bununla birlikte “amudu fekari, Peygamberanı izam, çubuktar, fisk, iğtişaş, kaddese, tiffillik,

²¹³ KOÇU, *Esircibaşı*, s.104.

²¹⁴ KOÇU, *Esircibaşı*, s.11.

tüvana, zıllullahı filarz, zerrinkadeh...” gibi günümüzde kullanılmayan kelime ve terkipli ifadeler de yer verilir. Bilhassa diyaloglarda “A be oğul, Vallahi, Bre medet, Benim Ağacığım, Bre Ağam, Be hey canım, Ey oğul, Ya Pir, Ya oğul” gibi samimî ifadeler sıklıkla kullanılmıştır. Yazarın genel olarak romanlarına baktığımızda kendine has bir kelime dünyası oluşturduğunu görürüz. Örneğin ‘kuvvetli’ demek yerine ‘tüvana’yı, ‘tez’ yerine ‘tiz’i, ‘kötülük’ yerine ‘şenaat’i tercih eder.

Eserde, Esircibaşı Muhsin Çelebi’nin hayatından hareketle, Lâle Devri’ne ışık tutulmuş, bilhassa Damat İbrahim Paşa mühim bir isim olarak ön plâna çıkarılmıştır. O derece ön plâna çıkarılmıştır ki, Muhsin Çelebi’nin hayatı da, yaşadığı aşk da geri plânda kalmıştır. Tam manasıyla bir aşk hikâyesinden bahsetmek bile mümkün değildir: Romanın hemen başında Muhsin Çelebi koynunda Nasib isimli bir cariyeye ile uyanır. Romanın ortalarına doğru Atlases Fatma Hatun adlı bir kadını çok beğenerek kaçar. Bu hadise de kısaca geçilir ve neticesine dair bir bilgi verilmez. En sonunda Muhsin Çelebi bu defa koynunda güzel bir Çingene kızı olan Bal ile uyanır. İhtilâlin başlaması da bu sabaha rastlar. Esircibaşı tebdili kıyafetle, saçlarını keserek Hintli bir köleye benzettiği Bal’ı da yanına alarak kaçar. Sonuç olarak eserde Esircibaşı Muhsin Çelebi’den ziyade Damad İbrahim Paşa ve Lâle Devri’nde ortaya çıkarak bu devri kapatan ‘Patrona Halil’ isyanının ilk kıvılcımlarının ortaya çıkışının hikâye edildiğini söyleyebiliriz.

Roman hâkim bakış açısından hareketle yazıldığı için; okuyucunun dikkati, her şeyi görebilen, sezebilen; romanda yer alan şahısların geçmişini, geleceğini hatta düşündüklerini dahi bilebilen anlatıcının üzerine yoğunlaşmaktadır. Buna bağlı olarak romanda anlatma tekniğinin ağır bastığını söylemek mümkündür.²¹⁵

Romanın kimi bölümlerinde yer yer konuyla ilgili olan şiirlere yer verilmiştir. III. Ahmed’in Beşiktaş Sahilsarayı’nın taşlanmasından sonra, Damad İbrahim Paşa yeteri kadar tedbir almaz. Anlatıcı, Nedim’in yazmış olduğu bir kıtayı vererek, ince bir alayla, bu şiirin Sadrazamın sabun köpüğü gibi olan siyasî gazabını edebî bir ‘püf’ ile dağıttığını söyler. Bu kıta şöyledir:

²¹⁵ “Anlatmada okuyucunun yüzü hikâyeye dönüktür, onun sözlerine kulak vermektedir... Anlatmada herhangi bir duygu yoğunluğu yaratılamaz, çünkü okuyucu olup bitenleri ikinci elden görür; olayları birinci elde gören, değerlendiren, eleştiren, yorumlayan hep anlatıcının kendisidir.. Bundan ötürü tanrısal bakış açısından yazılan romanlarda genellikle egemen olan yöntem anlatma yöntemidir.” Daha ayrıntılı bilgi için bkz. TEKİN, s.189–198.

Sarayı Şehriyarî bir aceb bağı meserrettir,
 Kurulmuştur esası izzücâhı iftihar üzre,
 O bağı her dirahti meyvedarizzü devlettir,
 ‘Atarlar taşı elbette dirahti meyvedar üzre.’²¹⁶

Romannın bazı yerlerinde, olayın akışının kesilerek devrin sosyal hayatına dair bilgi verilmesi, romanın aleyhinde bir sonuç doğurmuştur. ‘Acı Yüzünde bir Cennet’ ve ‘Laleler Açarken’ başlıklı bölümlerde lâlenin bu devirde sosyal hayatta ne derece önem kazandığına, ne şekilde yetiştirildiğine, ne gibi türlerinin olduğuna dair uzun uzadıya bilgiler verilir. Lâlenin sosyal hayatı nasıl şekillendirdiği anlatılırken, lale hakkında yazılmış beyit ve kıta örnekleri de sunulur.

Esircibaşı, Muhsin Çelebi’nin hayatını anlatmak için kaleme alınmıştır. Ancak daha ziyade Damat İbrahim Paşa’nın hayatıyla, Lâle Devri’nin sosyal ve siyasî hayatına ışık tutan bir roman hüviyeti taşımaktadır. Romanda bu devirle ilgili olarak anlatılanlar tarihî gerçekliğe ters düşmemektedir.²¹⁷

²¹⁶ KOÇU, *Esircibaşı*, s.68.

²¹⁷ ‘Lâle Devri’ ile ilgili daha ayrıntılı bilgi için bkz. Osmanlı Ansiklopedisi, C.V, İz Yayıncılık, İstanbul 1996, s.6–45; “Lale Devri”, www.osmanli700.gen.tr/padisahlar/23laledevri.

FORSA HALİL

ÖZET:

Eserin hemen başında şehrin zenginlerinden olan Gülyâğcı'nın Zübeyde Hatun ile halayıkları esrarengiz bir şekilde kaybolur. Ardından Eyüp'ün sayılı zenginlerinden olan Kadı Kara Hüsam Efendi, Hüsnüşeb adlı bir kız ile evlenmek üzere evden çıkar. Bir daha da dönmez. O günden itibaren sadık uşağı Deli Bekir, efendisini aramaya koyulur. Cava Müslümanlarından Hacı Takıyyüddin Zenbur Valide Sultan tarafından kendisine ısmarlanan değerli kemerleri götürmek üzere bindiği saray koçusuyla birlikte ortadan kaybolur. İki ay sonra Cavalı'nın cesedi saray koçusuyla birlikte denizden çıkarılır. İstanbul'un en zengin armatörü sayılan Bâli Kaptan'ın önce dalkavuşu Dede Osman, bir süre sonra da kendisi öldürülür. Bu hadisenin hemen ardından Hüsnüşeb adlı bir genç kız, Bâli Kaptan'dan dört aylık bir çocuğu olduğunu ileri sürerek açmış olduğu veraset davasını kazanır. Bâli Kaptan'ın servetine konduktan sonra alelacele Forsa Halil ile evlenir. Forsa Halil babasından kalan serveti tükettikten sonra bir genelev işleticisi olan Aynî Hatun ile anlaşmıştır. Birlikte Langa Yenikapı'daki paşa sarayında bir genelev kurarlar. Amaçları şehrin zengin kimselerini tespit ederek tuzağa düşürmek, ardından bu kişilerin servetlerine konmaktır. İlk olarak Zübeyde Hatun, İsfahan'lı Perviz tarafından kandırılarak bu paşa sarayına getirilir. Hileyle bütün serveti elinden alınarak öldürülür. İkinci kurban Kara Hüsam Efendi, Hüsnüşeb tarafından evlenme vaadiyle kandırılarak saraya getirilir, serveti ele geçirildikten sonra öldürülür. Üçüncü kurban Hacı Takıyyüddin de aynı şekilde serveti elinden alındıktan sonra, bataksanenin cellâdı Altıparmak tarafından öldürülür.

İspanya'dan göç ederek İstanbul'a yerleşmiş olan Toledo ailesinin üyelerinden İsak dö Toledo, İspanya kralının İstanbul'daki ajanıdır. Kendisine Emir Muhammed'in hazırlamış olduğu Süveyş Kanalı Projesini ele geçirmesi için emir verilir. Hacı Takıyyüddin Zenbur'dan istenen kemerler, bu defa İsak Çelebi'den istenir. İsak Çelebi de torunuyla birlikte bu siparişleri götürmek üzere evden çıkar ve bir daha dönmez. Sadrazam Koca Sinan Paşa devreye girerek tahkikata başlar ilk olarak Valide Sultan ve haseki sultanların saray dışındaki hizmetlerini gören Rıdvan Bey sorgulanır. Sorgulamanın ardından suçsuz olduğu hâlde idam edilir. İsak Çelebi'nin kardeşi Alber dö Toledo kardeşinin kayboluşunun verdiği perişanlığa rağmen Forsa Halil'in satmak

niyetinde olduğu Süveyş Kanalı projelerinin peşine düşer. Bir süre sonra Alber dö Toledo da ortadan kaybolur. Toledolara Forsa Halil tarafından Alber'in ağzından yazılan bir mektup gönderilir. Bu Toledo ailesinin tamamını ortadan kaldırmaya yönelik bir tuzaktır ve başarılı olur. Bu mektuptan hareketle bütün değerli eşyalarıyla birlikte bir gemiye binen aile fertleri, bir bir öldürölür.

Kara Hüsam Efendi'nin sadık uşığı Deli Bekir, bir yıl geçmesine rağmen hala efendisini aramaktadır. Deli Bekir, Yeniçeri ağalığında vakayı kâtibi olan Muhsin Efendi'nin yardımını ister. Forsa Halil'in Langa Yenikapı'daki konağına dair bütün şüphelerini anlatır. Muhsin Efendi onu yeniçeri ağasının huzuruna çıkarmaya karar verir. Deli Bekir, Yeniçeri Ağası Ferhad Ağa'ya da bütün bildiklerini anlatır. Ferhad Ağa tebdili kıyafetle padişah ile görüşmek için saraya gider. Bu olayı çözmek ve gerektiğinde Yenikapı'daki sarayı basmak için tam ve geniş yetki ister. Ferhad Ağa, Muhsin Çelebi ve Deli Bekir anlaşarak bu olayı çözmek için bir plan kurarlar. Deli Bekir kılık değiştirerek Akbıyık'ta Çardaklı Konak diye bir eve yerleşir ve Karun kadar zengin bir adam rolünü oynamaya başlar. Hacı Bekir Ağa adıyla uşığını Cevriye Hatun'a göndererek esir satın almak istediğini bildirir. Forsa Halil'in adamları bu zenginle ilgili olarak hemen tahkikata başlar. Cevriye Hatun, Hacı Bekir Ağa'ya, Şivekâr ve Piyale adında, biri kız, diğeri erkek iki esir gönderir. Hacı Bekir Ağa bu ikisine o kadar iyi davranır ki, bir gece yarısı ikisi de pişmanlık duyarak Hacı Bekir Ağa'ya tüm bildiklerini anlatırlar. Cevriye Hatun Çardaklı Konak'a misafir olarak gelir. Bekir Ağa ona birçok ikramda bulunduktan sonra konağını gezdirmeye başlar. Cevriye Hatun gezerken oldukça garip şeyler görür. Bekir Ağa, kendisini bir haydut olarak tanıtır ve nasıl zengin olduğunu anlatır. Anlattığı her şey düzmecedir. Cevriye Hatun konaktan çıkıp Forsa Halil'in yanına gider. Ona her şeyi anlatır. Ardından gizlice kaçar. Kaçarken Balıkthane'de yakalanarak idam edilir. Deli Bekir Ağa, Forsa Halil'in Paşa Sarayı'na giderek onunla anlaşır. Birlikte Hindistan'a kaçmaya karar verirler. Aynı gün Forsa Halil'e haber göndererek hemen Çardaklı Konak'a gelmesini ister. Onunla konuşurken odaya birden Ferhad Ağa girer ve Forsa, Bekir Ağa'nın oyununa geldiğini anlar. Forsa Halil zincirleme cinayetlerinin ardından idam edilir. Çete fertleri de tevkif edilerek idam edilir. Tek kurtulan İranlı Perviz olur. Yenikapı batakhanesi yakılır. Deli Bekir'e de Efendisinden kalma iki hurç altın verilir. Deli Bekir bir zamanlar Efendisinin evlenmek üzere olduğu arabacının kızı ile evlenmeyi düşünmektedir.

I. DIŞ YAPI

a. Bibliyografik K nyeye:

XVI. yüzyılın sonlarında İstanbul'da faaliyet gösteren bir cinayet Őebekesini anlatan *Forsa Halil*'in ilk baskısı 1962 yılında, Koçu Yayınlarınca yapılmıştır. II. baskısı 2001 yılında, üzerinde çalıştığımız III. baskısı da 2003 yılında Doğan Kitapçılık tarafından yapılmıştır. Eser 2001'de tekrar yayınlandığı yıl, basında da ilgi görmüş ve esere dair yorumlar yapılmıştır. "Forsa Halil- Osmanlı'da Geçen Bir Macera" başlıklı yazıda bu romanla ilgili olarak Şu ifadelere yer verilmiştir.

"Klasik tarih yazımı dışına çıkararak geniş kitlelere tarihi sevdiren 'popüler tarihçi' yazarın en ünlü eserlerinden biri yeniden yayımlandı. 16.yy İstanbul'dayız, devir III. Murad devri. Saray'dan konaklara, konaklardan kenar semtlere, kahvehanelere kadar uzanan yerlerde heyecanlı bir macera yaşanır. Bu atmosferde faaliyet gösteren bir cinayet Şebekesi Şehre korku salmıŐtır. Cinsellik ve Bizans entrikalarıyla örülü romanı yeniden okumak büyük zevk olacak."²¹⁸

b. Konu:

Anlatıcı eserin hemen başında vak'anın konusunu açıkça ifade eder: "On altıncı asır sonlarında Sultan III. Murad zamanında geçen bu vaka bir roman konusudur." O devirde zengin olan birçok insanı çeşitli hilelerle tuzağa düşürerek, servetlerini ele geçiren bir cinayet Şebekesi konu edilir. Eserde cinsellik ve entrikanın i içe olduğu gizemli bir cinayet Şebekesi dikkatlere sunulur. Cinayet Şebekesinin nasıl kurulduğu, işlerinin nasıl y r t ld Ğu anlatılırken, devrin sosyal ve siyasî hayatına da ışık tutulur.

c. Olaylar  rg s :

Eserde olay örgüsünün oldukça sağlam bir Şekilde kurularak merak unsurunun sürekli canlı tutulduğunu söylemek mümkündür. Romanın en başından itibaren esrareniz bir Şekilde ortadan kaybolan insanlar anlatılarak okuyucuda güçlü bir merak duygusu uyandırılır. Eser bir tek vaka halkasından oluŐmuŐtur:

Bu vaka halkasında servetleriyle buldukları muhitte  n salmıŐ olan insanların esrareniz bir Şekilde ortadan kaybolması anlatılır. Bu insanlar bir Şekilde Forsa Halil çetesini tarafından tuzağa düşürülerek servetleri ellerinden alınır. Sahibini aramaktan vazgeçmeyen Deli Bekir'in bu olayları  zmemek için vakayi kâtibi Muhsin Efendi'ye

²¹⁸ "Forsa Halil- Osmanlı'da Geçen Bir Macera", <http://www.ntvmsnbc.com/news>.

başvurmasıyla, Forsa Halil ve çetesine bir tuzak kurulur. Bu vaka halkası, çetenin ortadan kaldırılması ve Langa Yenikapı'daki batakhanein yakılmasıyla sona erer.

Eserde Forsa Halil'in çetesinin tuzağına düşen insanlar genellikle aynı tarzda ortadan kaybolmakta; esrarengiz bir 'saray koçusu'na binen insanlar bir daha dönmemektedirler. Gülyağcı'nın Zübeyde Hanım, bu saray koçusuna bindikten sonra bir daha dönmez. Cava Müslümanlarından Hacı Takiyyüddin Zenbur da Valide Sultan için yapmış olduğu süslü kemerleri götürmek üzere, saraydan geldiğine inanarak bu 'uğursuz araba'ya biner ve bir daha dönmez. Toledo'lu İsak Çelebi de aynı amaçla bindiği bu koçuyla birlikte ortadan kaybolur. Forsa Halil olabildiğine cesur tavırlarla, âdeta Saraya, otoriteye meydan okumaktadır. Aynî Hatun'la kurduğu batakhaneye o dönemde yasak olmasına rağmen bir 'saray koçusu' kullanarak birçok insanı düşürmeyi başarır. Daha da cesur davranarak iki kez Valide Sultanın farklı kuyumculara sipariş ettiği değerli kemerleri bir şekilde ele geçirir ve bu iki kuyumcuyu da öldürtür.

Eserin sonunda adaleti ve otoriteyi hiçe sayarak suç işleyen tüm kötüler birer birer cezalandırılır. Her türlü ahlâksızlığın yapıldığı ve insanların insafsızca öldürüldüğü Langa Yenikapı'daki saray da yakılarak ortadan kaldırılır. Böylece eserdeki çatışma kanunun galibiyeti ve kötülerin, cezalandırılmasıyla sona erer.

d. Tema:

III. Mahmud zamanında geçen bu hikâyenin teması Forsa Halil'in cinayet şebekesi ile idare arasındaki çatışmadan doğar. Çatışma; kanun ile kanunsuzluk çatışmasıdır. Forsa Halil yaptığı birçok işte Sarayı hiçe saymakta, adalete meydan okumakta, kimi zaman yaptığı oyunlarla devlet adamlarına pes dedirtmekte, onlarla âdeta dalga geçmektedir. Hikâyenin sonunda çatışan unsurlardan biri olan kanun galip gelir. Bütün kötüler cezalandırılır. Forsa Halil ve onun çetesine dahil olan bütün insanlar birer birer öldürülür ve Langa Yenikapı'daki konak yakılır. Böylece kötülüğün hiçbir zaman cezasız kalmayacağı, her ne şekilde olursa olsun sonunda iyinin kazanacağı vurgulanır.

Romanın isimlendirilmesi ile muhtevasının uygun olduğunu söylemek mümkündür. Eserin adı 'Forsa Halil'dir, eserde de Forsa Halil'in hayatı ve öncüsü olduğu cinayet şebekesi anlatılır.

I.İÇ YAPI:

II.a. Gerçeğimsi Yapıyı Hazırlayan Unsurlar:

a. Bakış açısı:

Forsa Halil'de hâkim bakış açısı söz konusudur. Bunu anlatıcının tavırlarından rahatlıkla anlayabiliriz. Bir yerde anlatıcı, Avretî Hatun ile Forsa'nın anlaşmaya vardıklarını dile getirdikten sonra, onlar hakkındaki görüşünü belirtmekten kendini alamaz:

“Unutmamalıdır ki, kötüler birbirlerini ilk görüşte hiç tereddüt etmeden en büyük işlere karar verirler. Şerrin ayakları daima koşarlıdır.”²¹⁹

Başka bir yerde Toledoların başına gelenleri anlatırken, bu olay hakkında yorumunu okuyucu ile paylaşır:

“Toledo ailesi devlete karşı büyük ihanetlerinin cezasını, denaette denkleri Forsa Halil'in elinde görmüşlerdi.”²²⁰

Anlatıcı bütün yaşanacakları başından sonuna dek bildiğini okuyucuya hissettirir.²²¹ Bir yerde Deli Bekir, efendisi Kara Hüsam'ı ararken devreye girer ve şu cümlelerle okuyucuyu Kara Hüsam Efendi'nin yeri ve durumu hakkında bilgilendirir:

“Nasıl tahmin edilebilirdi ki, zümrüt gözlü on beş yaşında bir afeti devranla nikâhlanarak bir haftadan beri o nigârın koynunda dünyayı unutmuştur.”²²²

Anlatıcı 'hâkim' tavrını her fırsatta gözler önüne sererek, olayları başından sonuna kadar bütün teferruatıyla bildiğini gösterir. Toledo İsak Çelebi ve torunu Yakup'un ortadan kaybolması hadisesinde Zülüflü Baltacılardan Rıdvan Bey'e kurulan tuzakla ilgili olarak şunları söyler:

²¹⁹ Reşad Ekrem KOÇU, *Forsa Halil*, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul 2003, s.69.

²²⁰ KOÇU, *Forsa Halil*, s.111.

²²¹ Nurullah Çetin, bu tip bakış açısıyla yazılan romanlardaki anlatıcılığı 'Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı' olarak adlandırdıktan sonra, bu anlatıcının hususiyetlerine dair şunları söyler: “Buna 'hâkim anlatıcı', 'omniscient anlatıcı', 'üst-anlatıcı', 'tümbilir', 'tanrı-yazar' da denir... Her şeye vakıf olan, her şeyi bilen kimsedir. Aynı zaman diliminde farklı kişilerce yaşanmış olayların hepsini görmüş, izlemiş gibi aktaran, roman kişilerinin iç dünyalarında olup bitenleri, onların neler düşündüklerini bilen kişidir. Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Nurullah ÇETİN, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Basımevi, Ankara 2004, s.109.

²²² KOÇU, *Forsa Halil*, s.32.

“Koca Sinan Paşa, Yakub’un tamamen yok edilerek dedesinin sırf Rıdvan Bey’i mahvetmek için büyük bir cüret ve cesaretle sarayın odun ambarına bırakıldığını tahmin edemedi.”²²³

Reşad Ekrem Koçu, birçok eserinde olduğu gibi, bu eserde de zaman zaman okurun karşısına bir ‘meddah’ edasıyla çıkar. Olayları, okuyucuyu karşısına almış da anlatır gibi bir üslûpla sunar, âdeta konuşur.

b. Anlatım tekniği:

b1. Vaka Tipi ve Tertibi:

Eserde vaka tek bir zincir hâlinde nakledilmiştir. Bu gruba giren vaka tiplerinde daha ziyade bir merkezî şahıs vardır, onun belirli bir zaman dilimi içinde sürdürdüğü yaşayış tarzı söz konusudur. Eserde anlatılan her şey bu şahısla ilgilidir.²²⁴ İncelediğimiz romanda ise merkezî şahıs esere adını verir. Forsa Halil, ortalıkta çok fazla görünmemesine rağmen cinayet şebekesinin ve batakhane işleri onun emirleriyle yürümektedir.

Eser klâsik vaka tertibine göre düzenlenmiştir. Eserde klâsik vaka hikâyelerinde görülen ‘olayların bir yelpaze şeklinde açılarak, bağlı olduğu merak unsurlarının bir bir çözümlenerek sona ulaşma’ özelliği oldukça başarılı bir şekilde kullanılmıştır. Örneğin romanın hemen başından itibaren, esrarengiz bir şekilde kaybolan insanlar hakkında oluşturulan merak unsurları ilerleyen bölümlerde sırayla çözülür. Hikâyenin sonunda bütün kötüler cezalandırılır:

“Forsa Halil zincirleme cinayetlerinin son hesabını bir yağlı kementte verdi...”

“Demirkıran ile Altıparmak Esirci Hanı’nda yakalanıp işkenceyle idam olundu.”

“Esirci Cevriye Hatun’un boğulmuş ve çırılçıplak soyulmuş cesedi.. Balıkthane İskelesi’nden denize atıldı.”

“Hüsnuşeb, zümrüt gözlü kız Fındıklı’daki konakta küçük oğluya beraber boğuldu.”

“Yenikapı sarayında İranlı Perviz dışındaki bütün esir ve cariyeler öldürüldü.”

²²³ KOÇU, *Forsa Halil*, s.101.

²²⁴ Şerif AKTAŞ, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 1991, s.76.

Eserin hem entrik unsurların yerleştirilmesi, hem de bunların çözümü açısından başarılı olduğunu söylemek mümkündür.

b2. Çatışma Unsurları:

Eserde otoriteye ve adalete karşı ciddi bir başkaldırı söz konusudur. Temel çatışma kanun-kanunsuzluk üzerine kurulmuştur. Forsa Halil, yine bir genelev işleticisi olan Aynî Hatun ile anlaşarak Yenikapı’da kurduğu batakhaneyle düşürdüğü zengin insanların servetlerine konmakta ve onları öldürtmektedir. İnsanlar tuzağa düşürülürken sık sık bir saray koçusu kullanılmaktadır. Forsa Halil bir saray koçusu kullanarak Sarayı, dolayısıyla ‘otorite’yi hiçe saydığını göstermektedir. Üstelik bu saray koçusu ile Valide Sultan için yapılan ‘murassa kemerleri’ de ele geçirecek kadar gözü kara bir insandır. Forsa Halil’in büyük bir cüret ve cesaretle İsak Çelebi’nin cesedini sarayın odun ambarına kadar bıraktırması, onun sarayda da adamları olduğunun bir göstergesidir. Forsa Halil’in hileleri karşısında Saray bile çaresiz durumdadır. İsak Çelebi’nin Valide Sultan için yapmış olduğu kemerlerle birlikte kayboluşunun ardından, saraydakilerin şaşkınlığını ve çaresizliğini Sadrazam Koca Sinan Paşa’nın sözlerinden anlamak mümkündür. Padişaha: “Olmaya ki bu eşkıyanın başı ya benim, yahut ki sensin Padişahım!” der. Forsa Halil devleti de padişahı da hiçe sayan; zalim, hilekâr ve açgözlü bir adamdır.

Forsa Halil ve çetesi ‘kanuna aykırılığı’ buna ek olarak ‘kötülüğü’ temsil ederken; Saray ‘kanunu’ temsil etmektedir. ‘Kanun’ bilhassa Yeniçeri Ağası Ferhad Ağa’nın şahsında somutlaştırılır. Ferhad Ağa ‘sert barut gibi’ bir adamdır, ‘fakat bir demir kazık gibi doğru ve usturayla kazınmış kafasından yere pekçe bassa taş kıracak topuğuna kadar namus’ timsalidir. Deli Bekir’in ihbarının hemen ardından tebdili kıyafetle saraya giderek padişahın kesin bir dille Forsa Halil’in sarayını basmak için tam yetki istemesi, bu otoriter tavrının bir göstergesidir.

II.b. Gerçeğimsi Yapıyı Oluşturan Unsurlar

b. Şahıs Kadrosu:

Forsa Halil, şahıs kadrosu bakımından oldukça zengindir. Şahıslar genellikle fizikî hususiyetleriyle ön plana çıkarılır; psikolojik yapılarına, iç çatışmalarına dair hiçbir bilgi verilmez. Eserde toplam kırk dokuz şahıs bulunmasına rağmen, bunlardan ancak altısını vakanın ortaya çıkmasında rol alan şahıslar grubuna dâhil edebiliriz.

Forsa Halil: Eserde, merkezî şahıs konumunda olan Forsa Halil'in hayatına ve fizikî görünümüne dair tafsilatlı bilgiler bulmak mümkündür:

“Forsa Halil otuz yaşlarında ergen bir adamdır... Aslı kul cinsi, Abaza kölelerindedir. Küçük yaşta padişah sarayında Enderunı Hümayun'a alınır. Forsa lakabını, huysuzluğundan, koğuş arkadaşlarıyla geçimsizliğinden ötürü sarayda takmışlardır. Çok zeki ve güzellikte cennet kaçkını gilman misali olan bu çocuk bir uçurum kenarında açmış dikenli bir çiçekti sanki..”²²⁵

Forsa Halil, güzelliğine hayran kalan silahtar ağaya karşı geldiği için Enderun nizamınca falakaya yatırılır. Koğuşuna yarı ölü bir hâlde kaldırılan Halil'den hıncını alamayan silahtar ağa, onun saraydan kovulmasını ister. Ancak devrin padişahı Sultan III. Murat'ın, o zamanlarda henüz onüç ondört yaşlarında olan Forsa Halil'i saraydan attırmaya gönlü razı olmaz. Onu emekli vezirlerden Hasan Paşa'ya hizmetkâr olarak gönderir. Hasan Paşa da onu evlat edinir, iki yıl sonra ölür. Halil'e Langa Yenikapı'da, eski fakat büyük bir saray bırakır. Tahsilini bitiren Forsa Defterhane kalemine yerleştirilir. Cenaze münasebetiyle işyerinden izin alır ve bir daha da gitmez.

Forsa Halil 'ruhen avare' ve son derece hırslı bir insandır. Bulunduğu meclislerde zekâsıyla kendini hemen gösterir. İşinden ayrıldıktan sonra içki âlemlerine katılmaya başlar. Bir defasında içki yüzünden zindana atılır. Bu vakanın ardından bozahanelere ve meyhanelere gitmek yerine oraların erbabını konağına toplayarak bodrumu bir meyhane hâline getirir.

Fizikî özellikleri oldukça ayrıntılı olarak anlatılmıştır: Tığ gibi bir vücut yapısı vardır, yüzü melek kadar güzeldir, alnında ve gözlerinde zekâ ışıkları oynaşmaktadır. Ağzı büyükçe ve dudakları gül pembedir. Koyu kumral karanfil bıyıklıdır. Koyu lacivert gözlüdür ve bakma sanatını oldukça iyi bilmektedir. Anlatıcı onun fizikî hususiyetlerini anlatırken mübalağa ederek şöyle bir benzetme yapar:

“...çiçekli yün çoraplarını da odada çıkarıp attı. O sırada 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.”²²⁶

²²⁵ KOÇU, *Forsa Halil*, s.54–55.

²²⁶ KOÇU, *Forsa Halil*, s.64.

Ancak Forsa Halil'in psikolojik yapısına dair ifadelere rastlayamayız. Sadece Forsa Halil değil, eserde yer alan bütün şahıslar daha ziyade fizikî görünüşleriyle dikkatlere sunulurlar.

Diğerleri: Olayın ortaya çıkmasında rol alan şahıslar olmalarına rağmen eserde çok az tanıtılan ve fazla aksiyoner olmayan şahısları bu kısımda ele almayı uygun gördük. Bu gruba giren şahıslar şunlardır:

Deli Bekir: Deli Bekir, Eyüp'ün sayılı zenginlerinden olan Kadı Kara Hüsam Efendi'nin hem uşağı, hem seyisi hem de kâtibidir. Aslında Deli Bekir, Kara Hüsam'ın manevî evlâdı yerine koyduğu bir insandır. Hüsam Efendi'nin yanına girdiğinde on beş yaşındadır.

Eserdeki düğüm, Deli Bekir'in sahibinin kayboluşunun ardından bu olayı araştırması üzerine çözülür. Kara Hüsam Efendi'nin kaybolmasının üzerinden bir yıl geçmiş olmasına rağmen Deli Bekir pes etmez. Israrla sahibinin akıbetini öğrenmenin yollarını arar. Nihayet yeniçeri ağalığında vakayı kâtibi Muhsin Efendi'nin de yardımıyla, birçok insanın ölümüne neden olan bir cinayet şebekesinin yakalanmasını sağlar.

Deli Bekir cesur, metin ve pervasızdır. Bunların yanında oldukça hürmetkâr ve sadık bir uşaktır. O kadar sadık bir insandır ki, Kara Hüsam Efendi'yi, kendi hayatıyla ilgili her şeyi bir yana bırakarak aylarca bıkmadan arar.

Deli Bekir ile 'vefalı ve sadık bir insan' portresi çizilmiştir. Deli Bekir sahibini kendini ihmal edecek derecede saf bir sevgiyle seven bir uşak olarak sunulur, hatta bazı yerlerde onun sahibine duyduğu sevgisi ve sadakati mübalağalı bir dille anlatılır:

Deli Bekir bir yıl içinde sanki on yaş birden çökmüş, altmışını aşkın görünüyordu. Kalbi bir çocuk kadar temiz olan Bekir artık tek gaye uğrunda yaşıyordu. Ölü diri, efendisinin akıbetini öğrenmek... Kendisini o kadar ihmal etmişti ki cepkeni sökülmüş dikmemiş, şalvarı yırtılmış yamamamış, ayağında yemenileri delinip patlamış eskiciye vermemiş, yağlı külahında perişan ve kirli bir tülbent...²²⁷

Muhsin Efendi, yeniçeri ağalığında vakayı kâtibidir. Vazifesi günlük zabıta vakalarını resmî deftere kaydetmektir. Doğma büyüme Eyüp'lüdür ama İslâmbey'de

²²⁷ KOÇU, *Forsa Halil*, s.115–116.

yaşamını sürdürmektedir. Oldukça düşük miktarda olan yevmiyesiyle mütevazı bir hayat sürmektedir.

Muhsin Efendi de eserdeki düğümün çözülmesindeki anahtar şahıslardan birisidir. Deli Bekir'in kendisine söylediklerini önemseyerek, tehlikeli bir iş olmasına rağmen, yeniçeri ağası Ferhad Ağa'ya anlatmayı göze alır. Çünkü Forsa Halil'in yeniçeri ağasıyla bile tanışıklığı vardır. Hatta Muhsin Efendi ile Deli Bekir birlikte ağa kapısına gittiklerinde kethüda beyden, ağa hazretlerinin Forsa Halil ile beraber Divanı Hümayun'a gittiğini öğrendiklerinde şaşkına dönerler. Ancak buna rağmen Deli Bekir de Muhsin Efendi de Forsa Halil'i ihbar etmek konusunda tereddüt etmez.

Yeniçeri ağası **Ferhad Ağa**, Forsa Halil ve çetesinin yakalanmasında etkin rol oynayan şahıslardan biri olarak kabul edilebilir. Muhsin Efendi ile Deli Bekir'in ihbarını ciddiyetle ele alarak durumu padişaha anlatır. Gerektiğinde, Forsa Halil'in sarayını basmak için tam ve geniş salahiyet ister. Aksi takdirde yeniçeri ağalığından çekileceğini de kesin olarak bildirir.

Ayvansaray'da bir fuhuş tekkesinin sahibesi olan **Aynî Hatun**, 'Yeniçeri Avreti' lâkabı ile tanınmıştır. Kırk iki yaşındadır. Birçok kez evlendikten sonra dul kalınca kendisine böyle bir yol seçer. Forsa Halil'in, Ayvansaray'daki batakhaneyi Langa Yenikapı'daki paşa sarayına taşıma teklifini hiç düşünmeden kabul eder ve kurdukları planı derhal uygulamaya başlarlar. Aynî'nin görevi bu yeni açılan evi işletmek ve burayı resmî kayıta bir yeniçeri umumhanesi olarak göstermektir.

Cevriye Hatun da Forsa Halil ile Aynî Hatun'un ikili ittifakından sonra onlara körpe kızlar temin edecek olan esirci bir kadındır.

Dekoratif unsur durumunda sayabileceğimiz şahıslar ise: Sultan III. Murad, Sadrazam Koca Sinan Paşa, Eski Zağralı Bekir Ağa, Zübeyde Hatun, Kara Hüsam Efendi, Hacı Takiyyüddin Zenbur, Bodrumlu Bâli Kaptan, Dede Osman Efendi, Toledo ailesi, Sır Kâtipleri Rafaello, İsak Çelebi, Alber dö Toledo, İsak Çelebi'nin Torunu Yakup, Tırnovalı Ali, Hübnüşeb, Hüsnüşeb'in oğlu Yusuf, Altıparmak, Demirkıran, Rum Muslu, Arnavut Ramazan, Perviz, Şivekâr, Piyale, Dağlar delisi Osman Pehlivan, Fitnat Hanım Sultan, Manav Ahmed, Şecaat Giray, Kurşuncu Hasibe Hatun, Hasibe Hatun'un Azatlı Kölesi Pervane, Zülüflü Baltacılar Ocağı'ndan Rıdvan Bey, Kapıcıbaşı, Başdefterdar, Rumeli ve Anadolu Kazaskeri, Zülüflü Baltacılar Ocağı'ndan bir

Delikanlı, Uzun Ali Ağa, Amasralı Mehmet Ağa, Alacalı Ahmet Ağa, Mutafzade Remzi Efendi, Cafer Reis, Eyüp Çorbacısı, Receb Ağa, Emir Muhammed'dir.

Eserde şahıslar tip oluşturacak bir yaklaşımla da anlatılmamışlardır. Kategorik bir anlatım tercih edilmemiş, dış dünyada benzerlerini bulabileceğimiz tipler oluşturulamamıştır. Oysa tarihî romanlarda “alp” ve “gazi” tipleri oluşturmak için uygun malzeme ve zemin vardır.

b. Zaman:

Eserde vaka XVI. asır sonlarında geçmektedir. Anlatıcı eserin ilk cümlesiyle bize zamanı açık bir şekilde sunar:

“On altıncı asır sonlarında Sultan III. Murad zamanında geçen bu vaka...”²²⁸

Eserdeki vaka zamanı 1595 yılıdır. Forsa Halil'in cinayet şebekesinin ortaya çıkışıyla meydana gelen olaylar silsilesi tam bir yıl sürer. Bu bir yıl içerisinde birçok insan tuzağa düşürülerek öldürülür. Ancak bu bir yılın sonunda suçlular yakalanır ve ağır bir şekilde cezalandırılır. Eserin birçok yerinde vaka zamanı vurgulanır:

“1595 yılının sonbaharına doğruydı...”²²⁹

“1595 yılı yazının bir ikinci vakti, ayı günü unutulmuştur, Gülyaçcı'nın karısı arkasında halayıklarından biriyle konaktan çıktı...”²³⁰

“Birinci teşrin ortalarındaydı; gece başlayan yağmur sabahleyin de dinmemiş durmadan yağıyordu...”²³¹

Yazar, olayları takvime bağlı olarak ardı ardına anlatmıştır. Vakanın anlatma zamanı ise 1962 yılıdır.

c. Mekân:

Eserde mekâna klâsik bir bakış açısı söz konusudur. Bilindiği üzere destandan romana uzanan süreçte mekân unsurundan gerçeği olduğu gibi yansıtmak ya da değiştirmek yönünde yararlanılmıştır. Bu tutuma göre mekân, anlatılmak istenen olayın ‘sahihliği’ne katkı sağlayan bir unsurdur. Asıl ve önemli olan ‘macera’dır. Mekân sergilenen maceranın sahnesi için gerekli ve geçerlidir. O, statik bir levha olarak metne

²²⁸ KOÇU, *Forsa Halil*, s.12.

²²⁹ KOÇU, *Forsa Halil*, s.37.

²³⁰ KOÇU, *Forsa Halil*, s.13.

²³¹ KOÇU, *Forsa Halil*, s.38.

taşınmaktadır.²³² R. Ekrem'in incelediğimiz bu eserinde de macera ön plandadır ve mekân bu maceranın sahnesi olarak yer almıştır. Eserde mekân, olayların sunulmasında, gelişmesinde, kişilerin kişiliklerinin belirlenmesinde yönlendirici, belirleyici bir işleve sahip değildir.

Eserde anlatılan olayın genel mekânı 'İstanbul'dur. Ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmemekle birlikte İstanbul'un birçok semtinin adı da geçmektedir. Bunlar, Akbıyık, Balıkhane, Vefa, Yedikule, Eyüp, Topkapı, Samatya, Davutpaşa İskelesi, Bucakbağı Bostanı, Kasımpaşa, Kulaksız, Okmeydanı, Fındıklı, Langa Yenikapı, Ayvansaray, Eğrikapı, Bostan İskelesi, Kemankeşler tekkesi, Hasköy, Galata, Bahçekapı İskelesi, Tophane, Karaköy İskelesi, İslam Bey Mahallesi, Edirnekapı, Yemiş İskelesi, Kumkapı, Derince, Ayasofya, Beyazıt, Nuhkuyusu, Çakmakçılar, Cankurtaran.

Eserde anılan dar mekânlar ise; Saray, (Divanı Hümayun'un toplandığı) Kubbealtı, Forsa Halil'in Langa Yenikapı'daki Konağı, Çardaklı Konak, Gülyağcı'nın Konak(Cevizli Konak), Cavalı'nın Konağı, Toledoların Ceneviz Konağı, Akbıyık Hamamı, İbrahim Paşa Hamamı, Samatya Ağa Hamamı, Kılıçalıpaşa Hamamı, Camii Kebir, Esirci Hanı'dır.

Eserde -çok sık olmamakla birlikte- mekân tasvirlerine rastlamak mümkündür. Romanda mekân tasvirleri az önce belirttiğimiz gibi olaylara bir dekor oluşturmak için yapılmıştır. Eserde yer alan şahısların psikolojik dünyasını ortaya koymak gibi işlevsel bir niteliği bulunmamaktadır. Eserdeki mekân tasvirleri nesnel bir tarzda yapılmıştır.²³³ Örneğin anlatıcı esere devrin İstanbul'unun Vefa semtini tasvir ederek başlar:

On altıncı asrın İstanbul'u bugünkü manzarasına hiç bezemeyen bir simaya sahipti. Meselâ Vefa semti, evvela kibar yatağıydı. Bir meydancığın bir yanını, şehrin büyük ve muhteşem binalarından Mimar Sinan yapısı Pertev Paşa Sarayı kaplıyordu... 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 Güranî Camii, bir iki sokak aşırı Fatih'in hocalarından Molla

²³² TEKİN, s.141.

²³³ Çetin, mekân tasvirini yöntem olarak iki türe ayırarak inceler. Bunlardan biri 'nesnel tasvir', diğeri ise 'öznel tasvir'dir. 'Nesnel tasvir'; görülen, gözlenen varlık ve olayların en ince ayrıntılarına kadar tasvir edildiği türdür. 'Öznel tasvir' ise mekân, tabiat, varlıklar, eşya ve çevrenin sadece belli bir öneme sahip, ilk bakışta dikkati çeken unsurlarının tasvir edildiği, kuşunun ruh durumuna göre ilk bakışta gözüne çarpan unsurların algı dünyasında aldığı görüntülerin sunulduğu türdür. Daha ayrıntılı bilgi için bkz. ÇETİN, s.140-143.

Hüsrev'in camii... Sonra, Dörtüol ağzı meydandan dağılan, sokaklar üzerinde, hepsi kiremit örtülü geniş saçaklar altında büyüklü küçüklü ahşap evler, konaklar...²³⁴

Eserde olayların geçtiği mekânlardan biri olan Balıkhane kapısı, o dönemde idam mahkûmlarının gönderildiği bir yerdir. Balıkhane, dış dünyada kazandığı anlamla esere girmiş ve yazar bu durumu özellikle vurgulamıştır:

Paşa dayaktan sonra oğlanı Balıkhane kapısındaki bostancı koğuşuna yollattı. Balıkhane kapısı deniz kenarında, Anadolu yakasına bakan sahildeydi ve meşum bir yerdi, sarayda idam edilecek olanlar buraya indirilir, kapı arasında boğulduktan sonra cesetleri boğazlarına ve ayak bileklerine bağlanan ağır taşlarla denize atılırdı.²³⁵

Başka bir yerde yine Balıkhane Kapısı'nın o dönemde kazandığı anlam, meçhul bir delikanlının bu mekânın adını andığında Cevriye Hatun'da uyandırdığı korku duygusundan hareketle dile getirilir:

Meçhul delikanlı ise gayet sakin:

—Ben Üsküdar'a gitmekten vazgeçtim. Beni Balıkhane Kapısı'na çıkarın! Dedi.

Bu emir Cevriye Hatun'u titretti, Balıkhane kapısı sarayda idam mahkûmlarının gönderildiği yerdi, buraya gelen karşısında cellâdı bulurdu.²³⁶

Eserde 'Saray' otoritedir. Otoriteyi hiçe sayarak onun zıddında bulunan tarafın, yani otoritesizliğin safında yer alanların bulunduğu mekân Langa Yenikapı'da bulunan Forsa Halil'in paşa sarayıdır.

II.c. Gerçeğimsi Yapıyı Geliştiren Unsurlar

a. Dil ve Üslûp:

Eserde varlıklar ve olaylar olabildiğine yalın hâlleriyle sunulmuştur. Kullanılan dil az çok dönemi yansıtmaktadır. Yazar uzun ve karmaşık cümleler kurma eğiliminden uzaktır. Başı sonu belli, anlamı kendi içinde tamamlanmış sade cümleleri tercih etmiştir. Eserde cümle başlarında "Ey, Bre" gibi ifadeler ve "Benim canım şahbazım", "Benim sine bülbülcüklerim", "Benim mürüvvetli âlicenap Ağam efendim", "Benim canım ciğerim kuzucuklarım" tarzında samimî hitap sözcükleri sıklıkla kullanılmıştır. Esere genel olarak sade bir dil hâkim olmakla birlikte, günümüzde kullanılmayan "hüccet, kübera, abıruy, çüst ü çalak, haleti nez, zeberdest, müruriye..." gibi kelimelere ve

²³⁴ KOÇU, *Forsa Halil*, s.11.

²³⁵ KOÇU, *Forsa Halil*, s.102

²³⁶ KOÇU, *Forsa Halil*, s.161.

terkipli ifadelere de yer verilmiştir. Yazar bu şekilde anlattığı devrin tarihî atmosferini yansıtmaya çalışmıştır.

Eserin bazı yerlerinde anlatıcı olayların akışını keserek, devrin sosyal hayatına dair bilgiler verir. “Burada, ehemmiyetsiz olmakla beraber durulacak küçük nokta vardır.”²³⁷ dedikten sonra o dönemde hava karardıktan sonra dışarıya çıkmanın, ziyarete gitmenin yasak olduğunu anlatır. Başka bir yerde yine olayın akışını keser ve devrin İstanbul’undaki sosyal hayata dair izahlarda bulunur:

O devirde bekâr uşaklarının bir iş buluncaya kadar İstanbul’da bir bekâr hanında veya odalarında barınabilmesi kolay değildi, ırz ehli olduğuna dair kefil bulup göstermesi şarttı, içeriye kefilsiz adam alıp barındırdıkları öğrenilen han ve bekâr odalarının odabaşları ağır mesul olurlar, hele bu suretle himaye ettikleri hırsızlık, iffetsizlik yollarında suç işledi veya elini kana buladı ise hamisi odabaşı derhal zindanı boylardı...²³⁸

Esere daha çok ‘anlatma tekniği’ hâkimdir. Olay bir anlatıcı tarafından anlatılmaktadır ve anlatıcının ağırlığı söz konusudur. Anlatıcı ‘hikâyeyi sunuşuyla, sunuş sırasında yaptığı açıklama ve yorumlarıyla okuyucunun dikkatini metne değil kendi üzerine’²³⁹ çekmiştir. Örneğin bir yerde Aynî Hatun’dan bahsederken anlatıcı olayın akışını keserek “Aynî Hatun’un lakabını iki satırla anlatmak gerekir.” diyerek, o dönemde fahişelik yapan kadınlara neden “yeniçeri avreti” denildiğini izah etmekten kendini alamaz.

Romanda kullanılan üslûbun oldukça akıcı bir özellik gösterdiğini söyleyebiliriz. Romanın en başında okuyucuda uyandırılan merak, romanın sonuna dek canlı tutulmuştur. Roman hem merak unsurların yerleştirilmesi, hem de bunların çözümü açısından oldukça başarılıdır.

²³⁷ KOÇU, *Forsa Halil*, s.167.

²³⁸ KOÇU, *Forsa Halil*, s.117.

²³⁹ TEKİN, s.190.

PATRONA HALİL

ÖZET:

1731 yılında meydana gelen ve Lale Devri'ne son veren Patrona Halil İsyanı'nın anlatıldığı romana, otuz yıl öncesine dönülerek Atlıases Fatma Hanım'ın hayat hikâyesi ile başlanır. On iki yaşında iken babası yaşında olan Çağşırı Hoca ile evlendirilen Fatma Hanım, bir süre sonra Hoca'nın müridi olan Seyyid'e âşık olur. Zaten babası gibi gördüğü Çağşırı Hoca'dan ayrılarak, Seyyid ile evlenir. Seyyid'den bir kızı olan Fatma Hanım, bir süre sonra onun kıskançlıklarından bıkarak boşanır. Bundan sonra da kötü bir hayat tarzını seçer. Kolbaşı Rahime adlı Çingene bir kadının vasıtasıyla beğendiği erkeklere farklı isimlerle mektuplar göndererek evine davet eder. Yıllar boyunca bu ahlâkdışı hayatını sürdürür. Mektup yazıp da yalığa getirttiği insanlar arasında o dönemlerde bir helvacı çırağı olan geleceğin sadrazamı Damat İbrahim Paşa da vardır. Muşkaralı İbrahim onunla ancak geçmiş hayatını unutup kendisiyle evlendiği takdirde beraber olabileceklerini belirtir. Fatma Hanım bunu reddeder.

Fatma Hanım helvacı çırağı Muşkaralı İbrahim'e tam otuz yıl sonra 1719 yılında devrin padişahı III. Ahmed'in oğulları için yaptırdığı sünnet düğününde, bu defa Sadrazam Damat İbrahim Paşa olarak rastlar.

Atlıases Fatma Hanım bir gün Davutpaşa İskelesi Hamamı'ndan çıkan bir Arnavut genci çok beğenir. Ona da bir mektup göndererek yalısına davet eder. Bu genç o sıralarda henüz on dokuz yaşında olan Patrona Halil'dir. Patrona da Atlıases Fatma Hanım'ın Yadigarbey Yalısı'na götürülür. Fatma Hanım'a o gecedен sonra âşık olur ve hiç unutmaz. Onu bir daha görmek ister ancak yalının nerede olduğunu kimseden öğrenemez.

Devrin Esircibaşısı Muhsin Çelebi ve ünlü Şair Nedim bir gün Kağıthane Çayırı'nda gezinirken güreşen iki gence rastlar. Adları Evren ve Arslan Bey olan bu iki gençten ilki, Ayasofya Külhanından Karayılan Bey'in destesinden, ikincisi de Mahmutpaşa Hamamı Külhanından Emir Bey destesindedir. Evren Bey onlara destebaşaların bütün yaptıklarını anlatır. Nedim bu iki gencin hayat hikâyesini destebaşalarından öğrenerek Sadrazam Nevşehirli İbrahim Paşa'ya da anlatır. İbrahim Paşa, o devirde sosyal hayatta büyük bir sorun olan, kimsesiz gençlerin destebaşı denilen kalenderlerin elinde külhanlarda yetişmelerine bir çözüm yolu düşünür. Yeni

kurdurduğu Tulumbacılar Ocağı'nı külhanbeyi gençler için uygun bir iş görerek, ilk denemesini Evren ve Arslan Bey üzerinde yapar. İkisi de bu teklifi hiç düşünmeden kabul ederler. Karayılan Bey uygunsuz davranışlarından dolayı destebaşılıktan çıkarılarak zindana atılır. O günden itibaren külhanlardaki destebaşları tulumbacılığı, külhanbeyliğini ortadan kaldıracak bir tehlike olarak görürler.

Evren'nin anlattıklarıyla ipliği pazara çıkan Şeyh İspirîzade Ahmed Efendi, Evren Bey'in tulumbacı yapıldığını öğrenince küplere biner ve halka nutuklar atarak Tulumbacılara karşı kışkırtır. İspirîzade Şeyh Ahmed Efendi bir zaman sonra Patrona Halil'i kanlı macerasına sürükleyenlerin başındaki kişidir. İspirîzade'nin ardından, ihtilâlin ortaya çıkışında önemli konumu olan şahıslar sırayla hayat hikâyeleri anlatılarak kısaca tanıtılır. Bunlar; Zülâlî Hasan Efendi, Manav Muslu Beşe, Kahveci Ali Usta, Küçük Muslu, İbadî, Kürt Çelo, Deli İbrahim, Çınar Ahmed ve Oduncu Ahmed'dir. Çorbacı Ali Usta Çardak İskelesi'nde 'Çardak Kahvehanesi' adını alan bir kahvehane açar. Bu kahvehane açıldığı günden itibaren serseri ve kopuk takımının yuvası olur.

Patrona Halil dokuz yıl geçmesine rağmen Atlases Fatma Hanım'ı hiç unutmaz. Onun vermiş olduğu elmas yüzük ile elmaslı saati kimseye göstermeden saklar. Bir hırsızlık olayında üzeri aranır. Bu değerli eşyalar üzerinde bulununca çalıntı olduğu iddiasıyla zindana bile atılır. Ancak, bu durumdan suçluların bulunması sayesinde kurtulur. Ayasofya Vaizi İspirîzade Ahmed Efendi sayesinde elmas yüzük ve saatini geri alır.

Ayasofya Vaizi İspirîzade Ahmed Efendi ile Zülâlî Hasan Efendi, devrin delileri olarak bilinen İrşadî Baba, Keçeli Sünnet Divanesi, Saka Divanesi ve Tızmantırıl'ı talim ederek, halk arasında, yönetim aleyhinde aslı olmayan dedikoduları yaymalarını sağlarlar. Oldukça karanlık ve tehlikeli bir adam olan İspirîzade yönetime karşı bir ihtilâl hareketi oluşturma planları yapmaktadır. Ancak bunun için ayaktakımının başına geçecek bir 'semender' aramaktadır. Nihayet Patrona Halil'in en uygun kişi olduğuna karar vererek, ona hamamda bir nutuk çeker ve onun telkinleri Halil üzerinde müthiş derecede etkili olur. Bu arada Atlases Fatma Hanım Patrona'yı yalısına davet ederek bundan böyle onunla yaşayacağını bildirir. Ancak borçlarını ödeyemediği için yalısı elden gitmek üzeredir. Bunun üzerine Halil hem yalüyü kurtarmak, hem de Fatma

Hanım'ı iyi bir yaşama kavuşturmak hırsına düşer. Patrona, İspirîzade'nin telkinlerinin ardından bir gece Sadabad'ı basmaya karar verir. Yüz yirmi kişiyle yaptığı ilk baskın başarısızlıkla sonuçlanır. Bu olayın ardından Patrona Halil tam bir yıl çalışır, gizli gizli toplanan bir ihtilâl komitesi kurulur. İhtilalin hemen öncesinde, İran Seferi için bir türlü harekete geçmeyen III. Ahmed, Üsküdar'da deniz alayıyla bir resmigeçit yapar. Ancak haftalar geçmesine rağmen savaşa gidilmez.

Patrona Halil ve adamlarının ihtilâl hareketi için kararlaştırılan toplantı yeri olan Beyazıt Hamamı'na, birçok kişiye duyurmalarına rağmen, ancak otuz kişi gelir. Bir gün sonra bu otuz kişi Et Meydanı'na doğru giderken Patrona Halil birkaç yerde aynı nutku tekrarlar. Ancak o gün ihtilalcilere bir kişi bile katılmaz. Saray bu küçük ihtilalci grubu ciddiye almaz. Ortadan kaldıracabilecek güce sahipken, onların sorunlarının ne olduğunu araştırmaya, onları dinlemeye karar verirler. Et Meydanı'nın ortasına bayrağını dikerek umutsuz bir şekilde dağılmayı düşünen ihtilalcileri Âşık İbadi'nin söylediği Koroğlu türküleri sabaha dek bir arada tutmayı başarır. O geceden sonra da durum ihtilalcilerin lehine gelişir. Odabaşılar ve başkarakollukçular yeniçeri kazan ve çadırlarını Et Meydanı'na çıkarırlar. Kendilerine 'Serdengeçti Ağalar' adını takan ihtilalciler, zindan kapılarının açılmasını emrederler. Ayrıca o gün ezan okunmasını ve namaz kılınmasını yasaklarlar. İhtilalciler, Padişah III. Ahmed'den Sadrazam İbrahim Paşa, Kethüda Mehmed Paşa, Esircibaşı Muhsin Çelebi başta olmak üzere toplam otuz yedi kişilik bir liste vererek, bu adamların kendilerine teslim edilmesini isterler. III. Ahmed derhal Damat İbrahim Paşa, Mehmed Paşa ve Mustafa Paşa'yı boğdurtarak cesetlerini ihtilalcilere teslim ettirir. Cesetler türlü hakaretlere uğrayarak Et Meydanı'na, sokaklarda sürüyerek götürülür. Ancak sonradan ihtilalciler, cesedin İbrahim Paşa değil de, ona çok benzeyen Kürkçübaşı Manol olduğunu iddia ederek, tanınmayacak hale gelmiş cesedi Babühümayun önüne bırakırlar. Serdengeçti Ağaları bu iddialarından vazgeçiremeyen III. Ahmed tehditlerden korkarak bir gece kardeşinin oğlu Şehzade I. Mahmud'u tahta oturtur.

Kış çok yaklaşmıştır ve ihtilalcilerin çadırli ihtilâl ordugâhı daha fazla devam edemeyeceğinden, herkesi bir korku sarmıştır. Bunun üzerine Serdengeçti Ağalar, I. Mahmut'la bir mukavele yaparlar. Patrona, Atlıases için kurduğu hayali unutmaz ve ona yüklü miktarda para göndererek yalısını satılmaktan kurtarır.

Patrona'yı zehirleyen ve isyanın çıkışında birinci isim olan İspirîzade ile onun müritleri Evren Bey ve İskender Porça vebaya yakalanarak ölürler.

Serdengeçti Ağalar hükûmete her istediklerini yaptırtırlar. Zülalî Hasan Efendi kadiasker olur. Kırım Hanı Kaplan Giray'ın da İstanbul'a gelmesiyle bu serseri takımının ortadan kaldırılması için bir plân yapılır. Sarayda yapılan bir divan toplantısında Serdengeçti Ağalar tuzağa düşürülerek öldürülür. Patrona Halil ve Muslu Beşe'nin üzerlerinde yalnız içdonları bırakılan cesetleri halka teşhir edilir. Şair İbadî, Bayraktar Alacalı Mustafa ve diğer ihtilalcilerin hepsi yakalanarak idam edilir.

Romanın sonunda ayı oynatan iki çingene Kâğıthane'deki bir kahvehaneye girerler. Kahvedekiler konuşurken, çingenelerden birini Esircibaşı Muhsin Çelebi'ye benzeterek Damat İbrahim Paşa ve Lâle Devri'ni anarlar. Dönerken çingenelerden birinin gözleri yaşarır. Bu kişi gerçekten Muhsin Çelebi'dir.

I. DIŞ YAPI

a- Bibliyografik Künye:

Reşat Ekrem Koçu'nun *Patrona Halil* isimli romanı kitap halinde ilk kez Koçu Yayınları tarafından 1967 yılında basılmıştır. Bundan önce de, 1964 yılında Ulus Gazetesi'nde tefrika edilmiştir. Romanın ikinci ve üçüncü baskıları Doğan Kitapçılık tarafından Haziran 2001 ve Haziran 2003'te yapılmıştır. Üzerinde çalıştığımız eserin 2003'te yapılan III. baskısıdır.

Eser, ilk kez yayımlandığı 1967 yılında basında da ilgi görmüştür. Güney Sanat Dergisinin 1 Ekim 1967 tarihli 4. sayısında bu romana dair olumlu görüşler yer almıştır:

Geçen ay çıkan en ilginç kitap, hiç şüphe yok ki üstad Reşat Ekrem Koçu'nun "Patrona Halil" adlı eseridir. Üç yıl önce Ulus gazetesinde yayınlanırken büyük ilgi toplayan Patrona Halil'de üstad Koçu, kendine özgü anlatışı içinde devlet gücünü zedelemiş bir serserinin hayat öyküsünü ve Lale devrindeki İstanbul'u önümüze sermektedir. Koçu Yayınları arasında çıkan bu çok meraklı kitabın fiyatı 750 kuruştur.²⁴⁰

b- Konu:

Reşad Ekrem bu romanında da, 'Kabakçı Mustafa' isimli romanında olduğu gibi bir devri son erdiren Patrona Halil İsyanı'nı konu edinir. Tarihimizde 'Lâle Devri'²⁴¹ olarak bilinen döneme son veren 'Patrona Halil İsyanı'²⁴² ayrıntılarıyla anlatılır. Yazar, bir helvacı çırağyken Osmanlı Devleti'nin en önemli makamlarından birine yükselen 'Muşkaralı İbrahim', sonraki adıyla 'Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'yı ve kimsesiz bir hamam tellağyken, zamanla bir devri kapatacak güce ulaşan 'Arnavut Patrona Halil'i tarihin derinliklerinden çıkararak dikkatlere sunar.

²⁴⁰ "Patrona Halil", www.guneysanat.tripod.com/Eki67/haberler.htm. (Güney Sanat Dergisi, S.4, 1 Ekim 1967.)

²⁴¹ Lâle Devri Türk tarihindeki özel konumundan dolayı edebiyatımız için zengin malzemeler sunan bir dönemdir. Bu dönemle ilgili yazılmış olan bir iki roman örneği verebiliriz: A. Ziya KOZANOĞLU, *Lale Devrinde Patronalılar Saltanatı*, 1943; Gül İREPOĞLU, *Gönlümü Bıraktım Lâle Bahçelerinde*, Doğan Kitapçılık Yayınları, İstanbul 2004.

²⁴² "1730 Patrona Halil ayaklanması, Osmanlı tarihinde birkaç defa eşi görülen ve padişahın tahttan indirilmesi ile neticelenen başkent isyanlarından biridir... Genel olarak, zamanın Sadrazamı Damad İbrahim Paşa'nın sefaheti, İran sınırı boylarında Osmanlı askerinin uğradığı başarısızlıklar ve Sünnîlerin Şiiler tarafından zulüm görmelerine rağmen padişah ile sadrazamın bir türlü harekete geçmemeleri, 1730 ayaklanmasının başlıca sebepleri olarak gösterilmiştir." Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Prof. Dr. Bekir Sıtkı BAYKAL, *Destârî Sâlih Tarihi-Patrona Halil Ayaklanması Hakkında Bir Kaynak*; Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara 1962, s.9-12; Osmanlı Ansiklopedisi, C.V, İz Yayıncılık, s. 35-36, İstanbul1996; http://www.gbg.bonet.se/osmanli/olaylar/patrona_isyani.htm; <http://www.osmanli700.gen.tr>.

c- Olaylar Örgüsü:

Romanda baştan sona dek ‘olayın akışının kesilerek çeşitli konularda uzun uzadıya bilgi verilmesi’ göz ardı edilemeyecek derecede sıklıkla uygulanmıştır. Bu durumu romanın aleyhinde bir sonuç doğurmuş teknik bir kusur olarak kabul edebiliriz. Eserde iki olay biriminden söz etmek mümkündür. Bunları şu şekilde maddeleştirebiliriz:

1) Atlıases Fatma Hanım’ın hayatının ayrıntılı bir şekilde anlatıldığı bu vaka biriminde, Fatma Hanım’ın henüz 12 yaşında iken babası yaşında bir adam ile evlendirilmesinin ardından gelişen olaylar anlatılır.

Fatma Hanım’ın yaşamı anlatılırken birden otuz yıl sonrasına geçilir. Fatma Hanım henüz 12 yaşında iken babası yaşında bir adamla evlendirilir. Bu adamla babasından kalma yalıda yaşarlar ancak karı-koca hayatı süremezler. Fatma Hanım kocasına bilerek ‘Efendi Baba’ diye hitap eder. Böylece onun kendisine hanımı gözüyle bakmasını engeller. Fatma Hanım bir süre sonra şeyh kocasının müridine âşık olarak kocasından ayrılır. Seyyid adlı müridle evlenir. Ancak onunla da evliliği fazla sürmez. Bundan sonra Fatma Hanım kötü bir hayat yolu seçerek her gün yalıya sokakta görüp beğendiği erkekleri getirtir. Getirttiği erkekler arasında geleceğin Damat İbrahim Paşa’sı helvacı uşağı Muşkaralı İbrahim ve hamam tellağı Arnavut Patrona Halil de vardır. Patrona Halil Fatma Hanım’a âşık olur ve onu hiçbir zaman unutmaz. Dokuz yıl sonra ona kavuştuğunda ve Fatma Hanım kendisine artık onunla yaşayacağını söylediğinde dünyalar onun olur. Patrona Halil’in isyana cesaret etmesinde bu aşkın çok büyük etkisi vardır.

Fatma Hanım bütün davranışlarıyla devrinin ahlakî yapısıyla tam bir çatışma içerisindedir. Bu vaka biriminin bu çatışmadan üzerine kurulmuştur.

2) İkinci vaka biriminde ihtilâlin ortaya çıkmasında önemli rolü olan insanlar ve ihtilâlde yer alış amaçları, ihtilâle katılmalarına neden olan olaylar anlatılır. İhtilâlde yer alan bu isimler farklı nedenlerle de olsa aynı amaç etrafında bir ihtilâl komitesi kurarak Çardak Kahvehane’sinde ihtilâl kararı alırlar. Bu vaka biriminde 28 Eylül 1730 Perşembe günü ‘Patrona Halil İsyanı’nın başlamasından itibaren gelişen olaylar anlatılır. Vaka birimi ihtilâlde yer alan –Kahveci Ali Usta hariç- bütün şahısların öldürülmesi ile son bulur.

İhtilalin ortaya çıkmasında asıl suçlu olarak görülen iki şahıs İspirîzade Şeyh Ahmed Efendi ve Zülalî Hasan Efendi'dir. Patrona Halil'i bu ihtilâle sürükleyen, İspirîzade'nin hamamda ona çektiği nutuktur. Hem İspirîzade hem de Zülalî Efendi o devirde yaşayan ünlü delileri hükümet, bilhassa İbrahim Paşa aleyhinde dedikodular yaymak için kullanırlar. Yine Manav Muslu Beşe, Kahveci Ali Usta ihtilalde yer alan önemli isimler olarak tanıtılır. Patrona Halil'in 'Sadabat Baskını' olarak adlandırılan ilk ihtilali tam bir fiyasko ile sonuçlanır. Yüz yirmi kişiyle yaptıkları saldırıda daha kapıdan içeri girmeden birçoğu öldürülür, sadece on yedi kişi kaçmayı başarır. Bu durum Patrona'ya büyük bir ders olur ve gizli gizli toplanan bir ihtilâl komitesi kurulur. Bu komite 25 Eylül 1730'da Çardak Kahvehanesi'nde toplanarak ihtilâl kararı alır.

Bu vaka birimi ihtilâlciler-saray çatışması diyebileceğimiz bir çatışma üzerine kurulmuştur. Patrona Halil ve çevresindekiler hep ayaktakımı grubundan insanlardır. Ancak bu insanların halk tarafından tam manasıyla desteklendiklerini söylemek çok zordur. Aksine halk, bu ihtilâl grubunun zindan kapılarını açtırarak suçluları sarıvermelerinin yol açtığı kargaşa yüzünden tepkilidir. Romanda, görünen bu çatışmanın altında yatan asıl çatışma menfaat çatışmasıdır. İsyana katılan herkesin görünen amacı dışında farklı beklentileri vardır. Mesela Patrona'nın böyle bir isyana cesaret etmesinin tek nedeni, Fatma Hanım'ın karşısında hissettiği eziklik duygusunu ortadan kaldırabilmek için kısa yoldan zengin olup ona daha rahat bir hayat sunabilmektir. Zülalî Hasan Efendi İstanbul Kadılığı'na tayin edilme hayali kurmaktadır. Ancak İbrahim Paşa devrinde ikbal yolunun kendine kapalı olduğunu görmüştür. Bunun için İbrahim Paşa'nın devrilmesi demek, ikbal yolunun açılması demektir.

Yeniçeriler de kazanlarını çıkararak bu otuz kişilik ihtilâl grubuna katılınca ihtilâlin tehlike boyutları iyice büyür. Saltanatı uğruna her şeyi feda edebilecek bir mizaçta olan III. Ahmed, ihtilâlcilerin kendisinden istediği isimleri hiç düşünmeksizin sırayla öldürtür ve onlara teslim eder. İhtilâlcilerin yatışmaması üzerine tahta Şehzade Mahmud'u geçirir. Kırım Hanı Kaplan Giray'ın da işin içine girmesiyle yapılan bir toplantıda ihtilâlciler tuzağa düşürülerek öldürülürler. Patrona Halil'in ve Manav Muslu Beşe'nin cesetleri soyularak bir araba üzerinde halka teşhir edilir. Böylece otorite ile kanun yani saray galip gelir ve kötüler cezalandırılır.

d. Tema:

Romanda tema otoriteye başkaldıran bir grup serseri ile saray arasındaki çatışma üzerine kurulmuştur. Görünen bu çatışmanın altında yatan asıl çatışma ise çıkar çatışmasıdır. İsyanda yer alan kişiler farklı bahaneler gösterse de, hepsinin amacı bu ihtilalin sonucunda bir çıkar sağlamaktır.

İsyana Şeyh İspirîzade Ahmed Efendi'nin kışkırtmaları ile baş olan Patrona Halil'in asıl amacı, âşık olduğu kadının karşısına güçlü bir şekilde çıkarak küçüklük duygusundan kurtulmaktır:

“Patrona Halil bu büyük maceraya, dokuz yıl sürmüş bir hasretten sonra, Fatma Hanım'a tekrar kavuştuğunda, Atlıases'in karşısında duyduğu küçüklük, hatta süfliyet duygusunun kamçısıyla sürüklenmişti.”²⁴³

İspirîzade ise Sultanzade Evren Bey adında bir külhanbeyinin hamamdan, Damat İbrahim Paşa'nın kurduğu Tulumbacılar Ocağı'na alınmasından dolayı çok kızgındır. Üstelik Evren Bey, onun hakkındaki bütün çirkin hakikatleri devlet adamlarına itiraf etmiştir. İhtilâlin ortaya çıkışındaki bir diğer önemli isim olan Zülalî Hasan Efendi ise, İstanbul Kadılığı'nın peşindedir ve Damat İbrahim Paşa başta olduğu sürece yükselmeyeceğini bilmektedir. Diğer ihtilalcilerin de bu isyana katılmalarının kendilerine göre farklı nedenleri vardır. Ancak hepsi bu ihtilali Damat İbrahim Paşa ve yârânının Çırağan eğlencelerine, bir türlü İran üzerine harekete geçmeyişine bir tepkiymiş gibi gösterir. İspirîzade Ahmed Efendi ile Zülalî bizzat bu isyanın içinde yer almazlar, saraydadırlar. Bunlar ihtilâlin ortaya çıkışındaki gizli isimlerdir.

Roman, tarihimizde ‘Patrona Halil İsyanı’ olarak bilinen ve Reşad Ekrem Koçu'nun “Nedim'in ‘Sipihri tahtai meşki felaket eyliyelim!’²⁴⁴ mısraından hareketle; bu vaka, tarihimizde öyle büyük bir felakettir ki, gökyüzü, onu yazabilmek için ancak bir müsvedde, meşk tahtası olabilirdi” dediği kanlı bir ihtilâli konu edinmiştir. Eserin isimlendirilmesinin muhtevasına uygun olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

²⁴³ Reşad Ekrem KOÇU, *Patrona Halil*, Doğan Kitapçılık Yayınları, İstanbul 2003, s.275.

²⁴⁴ “Gel ey gönül yine bir âh-ı hasret eyliyelim
Sipihri tahta-i meşk-i felâket eyliyelim.” Bkz. Nedim Divanı, Akçağ Yayınları, Ankara 1997, s.374.

II. İÇ YAPI

IIa. Gerçeğimsi Yapıyı Hazırlayan Unsurlar:

a. Bakış açısı:

Romanın hâkim bakış açısından hareketle yazıldığını gösteren birçok örnek vermek mümkündür. Romanda anlatıcı geleceğe dair her şeyi bilmektedir ve bunu okuyucu ile paylaşır. Bir yerde Bahçıvan Çınarcıklı Hiristo'dan bahsederken gelecekte olacak hadiseleri de sezdirir:

“Viyana bozgunu yılı, 1683'te otuz yaşlarında olan bu Hiristo'nun yıllarca sonra doğacak Angeli adındaki oğlu ihtida ederek Ahmed adını alacak ve çok büyük vakalara karışacaktır.”²⁴⁵

Başka bir yerde külhanbeylerinden bahsederken ihtilâlin ne gibi sonuçlara neden olacağına dair bilgiler verir:

“...İstanbul'da bir kalkınma devrini köstekleyecek ihtilâlde büyük şehrin eclaf ve erazil güruhu içinde bu üç yüz külhanbeyi, tahripkâr yağmayla öylesine doycaktı ki, şahıs olarak külhanlara, külhanlardaki kül döşeklere elbet ki dönmeyeceklerdi..”²⁴⁶

Anlatıcı şahıslardan bahsederken, şahıslar hakkında olumlu ya da olumsuz düşüncelerini açığa vurmaktan kendini alamaz. Örneğin III. Ahmed'in kendisine ihtilâlcilerin gönderdiği ölüm listesi karşısındaki tavrından bahsederken, onun hakkında olumsuz düşüncelerini dile getirerek, bu şahıs hakkında okuyucunun da kendisi gibi düşünmesini sağlamaya çalışır:

Sultan III. Ahmed deftere şöyle bir göz attı ve ‘Bu adamların ne günahı vardır’ diye hiç düşünmedi. Hele sadrazamın kitapçısı zavallı şair Nedim, kime ne kötülük yapmıştı? Düşmanları pek çok inkılâpçı veziri belki kurtaramazdı, fakat Nedim'i kurtarmak, ihtilalcilerle pazarlığa girişmiş bir hükümdar için işten bile değildi... Sultan Ahmed vefa cevherinden, hamam çıplağı Patrona Halil'den bile nasipsizdi.²⁴⁷

Şahıslardan bahsederken taraftar olmaktan kendini alamaz ve hâkim bakış açısını kullanarak okuyucunun eser kahramanlarına bakışını, istediği yöne çevirmeye çalışır. Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'dan övgü dolu ifadelerle bahseder:

²⁴⁵ KOÇU, *Patrona Halil*, s.18.

²⁴⁶ KOÇU, *Patrona Halil*, s.108.

²⁴⁷ KOÇU, *Patrona Halil*, s.258–259.

Muşkaralı İbrahim Paşa on iki yıl sürecek olan iktidar devrini İstanbul'da on beş gün on beş gece devam eden muhteşem bir sünnet düğünüyle açtı. Bu muhteşem düğünü ele alarak İbrahim Paşa'nın yeni sulh eğlence, israf, sefahat sahneleriyle girmiş olduğunu söyleyenler, yukarıda kaydedilen aydın hakikat karşısında çok yanılmışlardır. Taşdığı vezir unvanına, daha bir helvacı çırağıyken Atlases'e öptürmekten hicap duyduğu ayaklarının tırnaklarına kadar layık olan İbrahim Paşa, Türkiye'nin kalkınması yolundaki büyük işlerine bu düğünden sonra başladı.²⁴⁸

Böylece okuyucuda İbrahim Paşa hakkında olumlu kanaatler oluşturmaya çalışır.

Atlases Fatma Hatun ve onun yalısında yaşayan insanlar, onların zevk ve eğlence düşkünlükleri karşısında da düşüncelerini açıkça ifadeden kendini alamaz:

“Bu yalıda yaşayanlar hayata doymayacaklardı ve son demlerinde kelime-i şahadet yerine, ‘Ah... güzellerin kaşları, kirpikleri, gözleri, bakışları, yanakları, dudakları, benleri, gamzeleri, kâkülleri, perçemleri, cilveleri, nazları’ diye öleceklerdi.”²⁴⁹

Anlatıcı, Lale Devri hakkında bilgi verirken, bu döneme karşı olumsuz bakış açılarının yanlış ve yersiz olduğunu savunarak Lâle Devri'ni över. Bu dönemle ilgili olarak kendi görüş ve yorumlarını dile getirmekten çekinmez.²⁵⁰ Lâle Devri hep zevk ve sefa âlemlerinin yapıldığı bir dönem olarak anlatılır. Oysa bu dönemde yapılan helva sohbetleri ve çerağan eğlenceleri Lâle Devri'nden evvel de yapılmaktadır ve bu dönemden sonra da devam etmiştir. Anlatıcı birçok yerde Lâle Devri'ni ve bu dönemin Padişahını, Sadrazamını savunmaya devam eder, Lâle Devri'ne yöneltilen suçlamaların haksızlığını ispatlamaya çalışır:

Lale Devri'nin padişahı Sultan III. Ahmed'in Muşkaralı İbrahim Paşa sayesinde yaşadığı haşmetli lüks hayat, şakır şakır altın sırmalar ve mücevherler içinde 25 000 kişiyle sürgün avlarına çıkan ve aşkla bağlı zevcesini gümüş bir araba içinde peşi sıra dolaştıran babası Sultan IV. Mehmed'in Binbir Gece Masalları'nı hatırlatan hayatı yanında sönük kalır. İbrahim

²⁴⁸ KOÇU, *Patrona Halil*, s.52.

²⁴⁹ KOÇU, *Patrona Halil*, s.39.

²⁵⁰ Yakup Çelik'e göre tarihî roman yazarı tarihsel gerçekliğe farklı bir açıdan yaklaşıp olmayan alayları olmuş gibi gösterebilir. Romancı, tarih bilgisini kullanarak tamamen kurguya dayalı bir tarih oluşturabilir. Romancının tarihsel bilgiyi yorumlamasında hiçbir sınır yoktur... Tarihsel gerçekliği istediği tarzda değiştirebilir. Bkz. ÇELİK, (2002), s.61. Bu hususta Hülya Argunşah da Çelik'le aynı görüşleri paylaşmaktadır. Ona göre tarihî roman sırtını tarih malzemesine dayamıştır. Onun gerçeği tarihî gerçekliktir... Tarihî roman yazarının işi, tarihi yorumlamak, canlandırmak hatta tarihçinin sorumluluk alanı içerisinde görülmeyen birtakım boşlukları da hayal dünyasının yardımıyla doldurarak tamamlamaktır. Bkz. ARGUNŞAH, (2002), s.444.

Paşa için de aynı şeyi söyleyebiliriz, mesela Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'nın lüksü, ondan çok, çok parlaktır. Fakat hatıraları tarih kaynaklarında şiir cazibesinden mahrum kayıtlardan ibaret kalmıştır. Aradan şu kadar asır geçtikten sonra gözler Nedim'in şakrak sesinin cazibesine kapılmış yalnız Lâle Devri'ni görmüştür.²⁵¹

Ona göre Lâle Devri felâketli harplerden ve azametli toprak kayıplarından sonra büyük bir vezirin himmetiyle büyük bir kalkınma devrinin adıdır. O sürekli olarak Lâle Devri ile ilgili yanlış bilgileri düzeltme çabasıdadır, söylediklerine şahit göstermeyi de ihmal etmez:

Bazı yazarlar, 'Kaplumbağaların sırtına mumlar dikilirdi ve lale tarlalarının arasına salınırdı...' diye çerağan sefalarını ne kadar yanlış ve kaba anlatırlar. Halbuki o devrin bir adamı, Kâtip Salahî Efendi şöyle yazıyor: "...menşurlu(prizmalı) billur kandiller lalelerin arasına konulur, kandillerin ışığını o menşurlar, çiçeklere aksettirir, bu suretle ışıklanan binlerce rengârenk lalenin gece seyrine doyum olmaz."²⁵²

Yazar kimi yerlerde de roman yazdığını unutarak âdeta okuyucu ile konuşur:

"Bu hasır peçeli civelek Ahmedler, bu yazı içinde figüran değildirlen."²⁵³

b. Anlatım tekniği

b1. Vaka tipi ve Tertibi:

Eserde iki vaka zinciri vardır. Hadiseler belli bir noktaya kadar anlatılmış, ardından diğer vaka zincirine geçilmiştir. Ancak bu vaka zincirleri birbirinden bağımsız olmayıp kesiştiği noktalar vardır. Anlatıcı birinci vaka zincirinde Fatma Hanım'ın hayatını anlatırken, yaşamına girmiş olan erkeklerden bahseder. Bu erkekler arasında helvacı çırağı Muşkaralı İbrahim de vardır. Anlatıcı ikinci vaka zincirine Fatma Hanım'ı tam otuz yıl sonra bu defa 'Sadrazam' konumunda olan Damat İbrahim Paşa ile şehzadelerin sünnet düğününde tekrar karşılaştırmak suretiyle geçer. Bu vaka zincirinde Lâle Devri genel hususiyetleriyle anlatılır, ihtilâl hareketinde yer alan insanlar birer birer tanıtılır, onları ihtilâle iten sebepler üzerinde durulur. İhtilâlin ilk kıvılcımı sayılabilecek Sadabad Baskını'nın bir fiyasko ile sonuçlanması ile kurulan ihtilâl komitesi ihtilâl kararı alır. Bu kararın ardından ihtilâlin ne şekilde geliştiği, ne gibi sonuçlara neden olduğu anlatılır. Arada sıklıkla olay akışının kesilerek devrin

²⁵¹ KOÇU, *Patrona Halil*, s.58.

²⁵² KOÇU, *Patrona Halil*, s.65.

²⁵³ KOÇU, *Patrona Halil*, s.153.

sosyal hayatına dair verilen bilgiler istisna edilmek kaydıyla romanda olay örgüsünün sağlam ve sistemli bir şekilde kurulduğunu söylemek mümkündür.

Birinci vaka zincirinde merkezî şahıs Atlases Fatma Hanım'dır. İkinci vaka zincirinde ise olaylar Patrona Halil'in çevresinde gelişir. Ancak ihtilâlin en önde gelen ismi sayabileceğimiz ve perdenin arkasında duran İspirîzade Şeyh Ahmed Efendi de bu zincirde merkezî şahısla aynı konumda sayabileceğimiz derecede aktiftir. Beyazıt Hamamı'na giderek Patrona Halil'i ihtilâle baş olarak seçer ve ona çektiği nutukla Halil'i zehirlemeyi başarır.

Eser klâsik vaka tertibine göre düzenlenmiştir. Hikâyenin sonunda ihtilâlin öncüleri, idam ettirdikleri Damat İbrahim Paşa ile aynı şekilde cezalandırılırlar.

b2. Çatışma Unsurları:

Eserin birinci vaka zincirindeki çatışma Fatma Hanım ile devrin ahlâkî değerleri arasındadır. Fatma Hanım daha on iki yaşındayken, ellinin üstünde olan Müderris İsmail Efendi ile evlendirilir. Ancak devrin âdetine göre yaşlı damat gerçekten koca olabilmek için gelinin en az on beş yaşına gelmesini beklemek durumundadır. Atlases Fatma bütün tembihlere rağmen kocasına kasten ve ısrarla 'Efendi Baba' diye hitap ederek, Müderris İsmail Efendi'nin kendisine karısı gibi bakmasına engel olur. Atlases Fatma Hanım babası yaşında bir adamla evlendirilmesine tepkilidir ve bu tepkisini çocuk yaşına rağmen rahatlıkla göstermektedir. Bütün bunların üzerine kocasının müridi Seyyid'e âşık olarak kocasından ayrılır, Seyyid ile evlenir. Ondaki ayrılıp devrin ahlâkî değerlerine meydan okuyan bir hayat sürmeye başlar. Yıllar boyunca değişik isimlerle yalıtı erkekler getirir. İstanbul'da ağızdan ağza bu isimlerin hepsi birer şöhret olur ama kimse bunun tek bir kadın olduğunu düşünmez.

Bilindiği üzere tarihî kaynaklarda genellikle Patrona Halil İsyanı'nın sebepleri olarak devrin Sadrazamı "Damat İbrahim Paşa'nın sefahati, İran sınırı boylarında Osmanlı askerinin uğradığı başarısızlıklar ve Sünnîlerin Şîîler tarafından zulüm görmelerine rağmen Padişah ile Sadrazamın bir türlü harekete geçmemeleri; İbrahim Paşa'nın akraba ve yakınlarını himaye ederek çeşitli mevkilere yerleştirmesi, rakiplerini devamlı merkezden uzaklaştırmaya çalışması da hakları yenilenlerle birçok kişiyi

rahatsız etmesi” gösterilir.²⁵⁴ Buna göre çatışma bir grup serseri ile Saray arasında yaşanır.

Ancak romanda görünen çatışma, ayaktakımı ile saray arasındaki çatışma olmasına rağmen asıl çatışmanın çıkar çatışması olduğu vurgulanır. Romana göre isyanın ortaya çıkmasında etkili olan bütün şahısların bu ihtilâlin sonunda elde edeceği bir şeyler vardır. İhtilâli çok öncesinden plânlayan Şeyh İspirîzade Ahmed Efendi ‘Kadıızâdeliler’ olarak bilinen sapkın bir tarikata mensuptur. Damat İbrahim Paşa’nın aleyhindedir ve onun yok edilmesi için her fırsatta ayaktakımını ayaklandırma yolunda nutuklar atmaktadır. İkinci önemli isim Zülâlî Hasan Efendi’nin amacıysa bir türlü ulaşamadığı İstanbul Kadılığı’na Damat İbrahim Paşa’nın yok edilmesi ile ulaşabilmektir.

İbrahim Paşa devrinde ikbal yolunun kendisine kapanmış olduğunu görmüştü yahut o kanaateydi. İbrahim Paşa’yı ancak bir eclaf ayaklanması devirebilirdi. İşte, kanlı olacağı muhakkak o macerada, Zülâlî Hasan Efendi, hayta ve hezele güruhunun ilmiyeden adamı olacaktı ve ikbal merdivenini koşa koşa çıkacaktı.²⁵⁵

Patrona Halil’in ise ne Saraya ne de hükûmete karşı bir kını vardır. Kendi hâlinde bir hamam tellağıdır. Yıllardır âşık olduğu Atlıases Fatma Hanım’ın karşısında duyduğu eziklik duygusu; bu duygunun üzerine İspirîzade’nin hamama gelerek ona yaptığı telkinler Halil’i böyle bir ayaklanmada en başı çekmeye sürükler. Onun amacı da zengin olmaktır. Bu ihtilâlin sonunda hepsinin elde edeceği bir çıkar vardır.

...elmaslı altın saatini, altın kordonunu boynundan geçirip koynuna koydu ve elmas gül yüzüğünü de parmağına taktı; fakat ağa olamadı. Nereye gitse kendisine Tellak Halil diye bakıldığını pek acı olarak hissediyordu.

Yalı bir tefeciye rehin edilmişti... Halil ise hem yalıyı kurtarmak hem de hanımını eski ihtişamı içinde yaşatmak hırsına düştü...²⁵⁶

Roman, entrik unsurların yerleştirilmesi bakımından başarılıdır. Ancak tam merak unsurunun doruk noktaya ulaştığı yerde, anlatıcının olayla ilgisi olmayan hikâyelere dalması, gereksiz ayrıntılarda ısrar etmesi roman açısından teknik bir kusur oluşturmuştur. Bazı bölümlerde ‘hâkim bakış açısı’nın genel karakterine uygun olarak anlatıcı geleceğe dair sezdirmelerde bulunur ama olacak her şeyi çok açık bir şekilde

²⁵⁴ BAYKAL, s.11; Osmanlı Ansiklopedisi, C.V, s.35–36.

²⁵⁵ KOÇU, *Patrona Halil*, s.140.

²⁵⁶ KOÇU, *Patrona Halil*, s.191.

okuyucuya sunmaz. Entrik unsurların çözümü açısından da başarılı olduğunu söyleyebileceğimiz romanın sonunda bütün kötüler cezalandırılır. Anlatıcı “O zamanlar ‘gazete’ olsaydı, 16 Kasım 1730 Pazar günü sabahı, acaba nasıl çıkardı?” diyerek ihtilâlcilerin akıbetleri hakkında sırasıyla bilgi verir.

II.b. Gerçeğimsi Yapıyı Oluşturan Unsurlar

a. Şahıs Kadrosu:

Romanda oldukça kalabalık bir şahıs kadrosu göze çarpmaktadır. Romanda şahısların çoğunluğu dekoratif unsur durumundadır. Olaylar yoğun bir şekilde anlatılmış olmasına rağmen, şahıslar arası diyalogların buna paralel olarak yoğun olduğu söylenemez. Aksine anlatıcı hep kendisi ön plândadır ve şahıslarını konuşturmak yerine ‘anlatma’ yöntemini tercih ederek, okuyucunun dikkatini şahıslarından çok kendi üzerine çeker.

Romanda yer alan şahısların bir kısmı tarihsel gerçeklik içerisinde yer alan kahramanlardır. Ancak bir kısmının da yazarın muhayyilesinin ürünü olduğunu söylemek gerekir. Romanda tarihsel gerçekliği olmayan kurgusal şahısların kullanılması tarihî roman için bir kusur sayılmamaktadır.²⁵⁷

Vakanın ortaya çıkmasında rol alan şahıslar İspirîzade Şeyh Ahmed Efendi, Zülâlî Hasan Efendi, Patrona Halil Ağa, Manav Muslu Beşe, Kahveci Ali Beşe ve Atlıases Fatma Hanım olmak üzere toplam altı kişidir.

Patrona Halil Ağa:

Patrona Halil 19 yaşındayken Sultan Beyazıt Hamamı’nın bıyığı yeni terlemiş tellaklarından biridir. Anlatıcı kahramanın geçmişine dair bilgiler verirken onun Horpeşteli olduğunu belirtir. Halil Tersane’de kalyoncu neferidir. Bir yandan da Beyazıt Hamamı’nın tellaklarındandır. Tersane’deki hizmeti de patrona gemisinde olduğu için hamam çıplağı ayaktaşları arasında ve iki üç Halil’in içinde ‘Patrona’ lakabıyla anılmaktadır. Romanda Patrona’nın fizikî portresi fazla ayrıntıya girilmeden çizilmiştir:

²⁵⁷ “Tarihî romancı tarihsel gerçeklik içerisinde yer almayan kahramanları yaratma hakkına sahiptir. Edebiyatımızdaki tarihî romanlarda tarihsel gerçekliği olmayan birçok kahramanla karşılaşmak mümkündür. Bu kahramanlar romancının hayal dünyasının ürünüdürler veya tarihsel gerçekliğin, roman kurgusu içerisinde izah edilmesinde birer kolaylık unsurudurlar. bkz.ÇELİK, (2002), s.49–65.

Kumral bıyıkları duman gibi henüz terlemiş, on dokuz yaşında var yok, uzun boylu, kavak fidan gibi, tığ gibi ve yüzü gayetle dilberdi. Üstelik kaba beyaz çulakiden Arnavut esvabı vardı, cepkeninin yakası, önü, kol yenleri ve poturunun yanları ile paçaları siyah şeritlerle süslenmiş, başına ak keçeden bir Arnavut külahı koymuş... lacivert ile siyah arası, ejderha kabuğu rengindeki gözleriyle...²⁵⁸

Patrona Halil bir devri kapatan ve kendi adıyla anılan ‘Patrona Halil İsyanı’na gerçek manada hükûmete karşı olduğu için girişmemiştir. Aslına bakılırsa onun idareyle hiçbir problemi yoktur. Damat İbrahim Paşa ve yârânının çırağan eğlenceleri ve helva sohbetleri, İran üzerine sefere gitmeyişi de Patrona’yı çok fazla ilgilendirmemektedir. O, dokuz yıldır âşık olduğu Atlıases Fatma Hanım’a nihayet kavuşabilmenin mutluluğu ile hem Fatma Hanım’ın satılacak olan yalısını kurtarmak, hem de onu eski ihtişamı içinde yaşatmak hırsına kapılır:

“Halil’in bir şeyler yapması lazımdı; Ferhad’ın dağ devirmesi gibi, saman yoluna, yıldızlara, aya, güneşe gitmek gibi.”²⁵⁹

Onu bu ihtilâle sürükleyen birinci neden; dokuz yıl süren bir hasretten sonra Fatma Hanım’a tekrar kavuştuğunda, onun karşısında duyduğu küçüklük ve süfliyet duygusunun kamçısıdır.

İspirîzade Şeyh Ahmed Efendi’nin bir gün Beyazıt Hamamı’na bizzat gelerek, Patrona Halil’e İbrahim Paşa ve yârânı hakkında anlattığı olumsuz hadiseler zengin olmak hevesine düşmüş Patrona’yı çok çabuk etkiler. İhtilâlin başlayıp devam ettiği günlerde Patrona’nın içinde bulunduğu psikolojik durum tasvir edilmeye çalışılır:

O 1 ekim gecesidir ki Patrona Halil üç ayrı duygunun tesiri altında kıvrandı, gurur duydu, Fatma Hanım’ın karşısına koca Âli Osman padişahına pes dedirtmiş bir Serdengeçti Ağa olarak çıkacaktı...; fakat o 1 ekim gecesini ölümü de kendisine o kadar yakın görüyordu ki, katil olarak Tersane Zindanı’na atıldığında böyle bir duygusu olmamıştı; bunun için artık Atlıases’i görmek istemiyordu.²⁶⁰

Anlatıcı halka ve devlete verilen onca zararın ardından, Patrona’yla birlikte bütün ihtilâlcilerde meydana gelen duyguları dikkatlere sunar:

Üçü de şeni bir cinayet maddesi olan bu vakaların yanında padişaktan başını istedikleri Vezir Nevşehirli İbrahim Paşa’nın madde olarak suçu neydi?.. Üç maceraperest o 1 ekim

²⁵⁸ KOÇU, *Patrona Halil*, s.81.

²⁵⁹ KOÇU, *Patrona Halil*, s.191.

²⁶⁰ KOÇU, *Patrona Halil*, s.265.

gecesini dehşet içinde uykusuz geçirdiler, korku duydular, fakat nedamet duymadılar. Pişmanlık bir fikrî seviyenin duygusudur, ayaktakımında nedamet gibi görünen sadece korkudur.²⁶¹

İspirizîde Şeyh Ahmed Efendi: İspir Ağa'nın oğlu olan Şeyh Ahmed Efendi de Patrona gibi bir Arnavut'tur. On dokuz yaşlarındayken bir Nakşî şeyhine mürit olur. Romanda fizikî portresi şu şekilde çizilir:

“Kumral üstüne kaşı gözü yerinde on dokuz yaşlarında Arnavut şahbazıydı. Aradan otuz dokuz yıl geçmişti, ...sorguya çekilen mürahik külhanbeyi Evren'in itiraflıyla ipliği Pazar çıktığı zaman 58–59 yaşlarında bulunuyordu.”²⁶²

İspirîzade ‘çok karanlık, çok tehlikeli’ bir adamdır. Saray tarafından ihtilâlcilerin yanına nasihatçi olarak gönderildiğinde onlara hitap ederken:“...sizlere hu deyip yürü diyen kimdir?.. Anı bilen bilir. İmdi, Halil bin İskender semender oldukta ateş içine niçin yalınayak yürüdü?.. ol dilaverin kalp gözünü açan açtı, anın için!”²⁶³ diyerek bu ihtilâlin perde arkasında yönetmenin kendisi olduğunu vurgular. İspirîzade için yazılan bir hicviyeden de onun bu ihtilâlin çıkmasındaki ‘kilit isim’ olduğunu anlamak mümkündür:

“İspiroğlu kına çaldı sakala
Nasihata vardı it, kurt, çakala
...
Padişaha o giydirdi külahı
Bu işte yok gayrilerin günahı”²⁶⁴

Atlases Fatma Hanım: Romanın ilk vaka biriminin merkezî şahsı olan Fatma Hanım olayların onun çevresinde gelişmesine rağmen, çok aktif bir konumda olmayışını, o devirde kadının sosyal hayatta geri plânda oluşuyla izah etmek mümkündür.

Atlases Fatma Hanım Patrona'nın böyle tehlikeli bir maceraya gözü yumuk atılmasındaki birinci neden olması bakımından önemli bir isimdir. Fatma Hanım erkek yapılı bir kızdır; daha on yaşına bastığı zaman yalının haremde idareyi eline alır. Babası bu yüzden ona ‘atlı zaptiye’ anlamına gelen ‘Atlases’ lakabını takar.

²⁶¹ KOÇU, *Patrona Halil*, s.265.

²⁶² KOÇU, *Patrona Halil*, s.127.

²⁶³ KOÇU, *Patrona Halil*, s.261.

²⁶⁴ KOÇU, *Patrona Halil*, s.272.

Olabildiğine pervasız, korkusuz bir kadındır. Ahlâka ve kanunlara meydan okuyan bu kadın yıllar boyunca çılgın eğlencelerle ve yalısına getirttiği erkeklerle ömrünü tüketir. Son durağında Patrona Halil'in himayesine girer. Anlatıcı Fatma Hanım'dan bahsederken III. Ahmed'in o dönemde kadınların giyim tarzlarına yönelik getirmiş olduğu cezaya lââyık olduğunu vurgular.²⁶⁵ Fatma Hanım karda yürüyüp iz bırakmayan zeki bir kadındır ve çok zengindir.

Diğerleri:

Zülâlî Hasan Efendi: Medrese ulemasından olan Zülâlî Hasan Efendi de bir Arnavut'tur. Delvineli Silahtar Ali'nin oğludur. 1724 yılında altmış yaşında bulunmaktadır. Oldukça hırslı bir adamdır. Şeyhülislamlık makamına yükselme hevesindedir. İstanbul Kadılığı rüyasının önünde İbrahim Paşa'yı engel olarak görür. Onun tek derdi İbrahim Paşa'nın yok edilmesidir. İhtilâlin ortaya çıkışında İspirîzade'nin hemen arkasından gelen ikinci kişidir. O da bir ihtilâl çıkarma plânları yapmaktadır:

“Kendisi de riyakârdı, onlardandı. Gereği gibi sevk ve idare edilir ise İstanbul'un ayak takımının büyük kuvvet olduğuna inanmıştı.”²⁶⁶

Anlatıcı diğer ihtilâlcileri tasvir ederken kullandığı olumsuz yaklaşımı Zülâlî Hasan Efendi'ye de gösterir:

“Bu haris adam vücutça iri yarıydı, İspirîzade'nin tamamen aksi, kadına düşküdü, kadın yolunda damızlık aygır gibiydi. Dört karısı vardı...”²⁶⁷

Zülâlî Hasan Efendi de suya sabuna dokunmadan İspirîzade gibi ihtilâlin dışında görünür, ama onun sevk edicisidir. O da İspirîzade Şeyh Ahmed gibi ihtilâlcilere

²⁶⁵ Yazar bu ferman hakkında şu bilgileri verir: “1726 tarihli bir ferman vardır. Lale Devri'nin Padişahı Sultan III. Ahmed bu fermanda, İstanbul'un günlük hayatının nizamı ile görevli İstanbul kadiefendisi ile İstanbul'un iki büyük zabıta amiri olan yeniçeri ağasına ve bostancıbaşı ağaya, İstanbul kadınlarının kılık ve kıyafetlerinden şikâyet ederek şu emirleri veriyor: “...Bazı yaramaz avretler de bunu fırsat bilerek halkı baştan çıkarmak kastı ile sokaklarda pek aşırı süslenerek dolaşmaya başlamışlardır. Hıristiyan kadınlarını taklit ile baş yaşmaklarına acayip şekiller vermişler, iffet ve ismete tamamen aykırı kılık ve kıyafetler icat etmişlerdir... Bundan böyle kadınlar geniş yakalı süslü feraceler 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 nümâyışlı baş tülbentleri sokak ortasında kesilecek, bu ihtar ile de uslanmayan yaramaz kadınlar mahalle imamları tarafından tespit edilerek İstanbul'dan çıkarılıp başka yerlere sürülecektir...” bkz. KOÇU, *Patrona Halil*, s.13–14.

²⁶⁶ KOÇU, *Patrona Halil*, s.139.

²⁶⁷ KOÇU, *Patrona Halil*, s.140.

nasihatçi olarak gönderilir ancak tam tersine onları daha da kışkırtarak saraya geri döner.

Anlatıcı romanda yer alan şahısları seçerken tarihî gerçekliğe ters düşmemeye özen göstermiştir. Hem İspirîzade hem de Zülâlî Hasan Efendi uydurma şahıslar olmayıp, tarihî kaynaklarda adı geçen ve isyanın ortaya çıkmasında önemli şahıslardır.²⁶⁸

İsyanın ortaya çıkıp yürütülmesinde önemli isimlerden olan **Kahveci Ali Beşe** ve **Manav Muslu**, romanda fazla aktif olarak yer almamışlardır. İkisi Patrona Halil’le birleşerek ‘üçlü ihtilâl komitesi’ni kuran şahıslardır. Kahveci Ali Beşe’nin ünlü Çardak Kahvehanesi İstanbul’un züppe ve serseri takımının vakit öldürdüğü bir mekân olmuştur. İhtilâle hazırlık toplantıları da bu kahvehanede yapılır.

Kahveci Ali Beşe iri yapılı yüzü hiç gülmeyen bir adamdır. Asıl adı İlyas’tır. Çatık kaşlıdır, bakışı daima serttir. Çok az konuşan, dik konuşan, son derece cüretkâr; ırz, namus, utanma ve arlanma bilmeyen rezil bir adamdır. Acemi neferliğinden 56. Orta çorbacılığına kadar yükselmiştir.

Manav Muslu Beşe de iri yarı vücut yapılı bir adamdır:

“El ayak kıyımı da o yapının dengi ve esmer serapa kıllı, soyunup hamama girdiğinde bir vahşet âleminden çıkıp gelmiş insan sanılırdı.”²⁶⁹

Ruşçuk kasabasının Karalar köyündendir. Muslu Beşe köylüler değil, kasabalarda bile, ağa ve bey çocukları dâhil olmak üzere halkın yüzde doksanının okuma yazma bilmediği bir devirde okuma yazmayı öğrenmiş türlü yönlerden esrarengiz bir insandır.

Dekoratif unsur durumundaki şahıslar ise şunlardır: Sultan IV. Mehmed, Padişah III. Ahmed, Sadrazam Damat İbrahim Paşa, Pehlivan Halil Ağa, Hüseyin Ağa Yeğen Mehmed Ağa, İvaz Mehmed Ağa, Kaptanı Derya Mehmed Paşa, Kırım Hanı Kaplan Giray, Karakulak İbrahim Paşa, Kutsîzade Efendi, Kethüda Mehmed Paşa, Şeyhülislam

²⁶⁸ “...bu ziyafet ve eğlenceler, halkın içinde ahlaksızlığı bir nevi teşvik etmesinden ve daha sonra da Damad İbrahim Paşa aleyhtarlarının (Eski İstanbul Kadısı Zülâlî Hasan Efendi ve Ayasofya Vâizi İspirîzade gibi) onu yıpratma kampanyası başlatmasından dolayı, hakkında bazı gayr-i meşru işlere karıştığı iddiaları da bulunmaktadır.” Bkz. Prof. Dr. Ahmed AKAGÜNDÜZ, Doç. Dr. Said ÖZTÜRK, *Bilinmeyen Osmanlı*, Osmanlı Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul 1999, s.215.

²⁶⁹ KOÇU, *Patrona Halil*, s.145–146.

Abdullah Efendi, Nedim Efendi, Kara Mustafa, Mumcu Uzun Abdi, Muhsin Çelebi, Ballı Penbe, Sırmalı Hanım, Ziba Hanım, Kolbaşı Rahime Kadın, Seyyid, Ermeni Ayvaz, Kaptanıderya Mustafa Paşa, Mısırlı Ali Bey, Kaymakam Mustafa Paşa, Kızlarağası Beşir Ağa, Yadiğar Bey ve Bahçıvan Hiristo'dur.

İhtilâlciler; Kürt Hamal Çomar, Alacalı Mustafa, Parmakçızade Abdullah Efendi, Emirzade Abidin Efendi, İskender Porça, Zenane Yusuf, Küçük Muslu, Tızmantırlı Kılıçık Reis, Saka Divanesi, Keçeli Sünnet Divanesi, İrşadî Baba, Kürt Hamal Çelo, Refia Efendi, Deli İbrahim Efendi, Âşık İbadî, Çınar Ahmed, Oduncu Ahmed, Gümüşendaze, Enver ve Arslan Beyler, Emir ve Karayılan Beyler, Deliçaylı Mustafa Ağa ve Davut Gerçek Ağa'dır.

b. Zaman:

Eserde olaylar III. Ahmed'in Padişah ve Damad İbrahim Paşa'nın Sadrazam olduğu XVIII. yüzyılda, tarihimizde 'Lâle Devri' olarak anılan dönemde geçmektedir.

Romanın ilk cümlesi yazarın diğer romanlarında da rastladığımız gibi yine olayın geçtiği zamanı bildirir:

"Lâle Devri'nde İngiliz elçisinin zevcesi olarak İstanbul'da bulunmuş... Lady Montague, muhibbelerinden Londralı bir kontese yazdığı 1 nisan 1717 tarihli bir mektubunda..."²⁷⁰

Romana otuz yıl öncesinden, Atlases Fatma Hanım'ın hayatı anlatılarak başlanır. Fatma Hanım'ın hayatı özetlendikten sonra birden otuz yıl sonrasına geçilir. Otuz yıl sonra, 1719 yılında, Fatma Hanım, Okmeydanı'nda Lâle Devri'ni açan ve on beş gün, on beş gece süren sünnet düğününde Muşkaralı Helvacı İbrahim'e tekrar rastlar. Eserde anlatılan her olayın tarihi çoğunlukla belirtilmiştir. Geriye dönüş tekniğinin sıklıkla kullanıldığı romanda, bilhassa şahısların geçmiş hayatlarından bahsedilirken tarihler net bir şekilde sunulur:

"Sultan III. Ahmed, Osmanlı tahtına 1703 yılında sahip olmuştu; İbrahim Paşa, bu padişahın al atlas kese içindeki altın mührünü 1718 yılı mayısının dokuzuncu Pazar günü koynuna koydu."²⁷¹

²⁷⁰ KOÇU, *Patrona Halil*, s.12.

²⁷¹ KOÇU, *Patrona Halil*, s.50.

Hemen hemen her olayın gerçekleştiği tarih ihmal edilmeksizin belirtilmiştir:

“...Muşkaralı İbrahim Paşa sadaretinin ilk beş yılı içinde, 1718 ile 1723 arasında değişti... Sadrazam olduğunun tezine, 1717 nisanı içinde III. Ahmed’e burada bir kır ziyafeti verdi... Sadabad yapıların 1722’de başlandı ve bir sene içinde tamamlandı... Resmî küşadı da 1723 yılında lalelerin doruk zamanında yapıldı.”²⁷²

Anlatıcı basit yahut önemli her türlü hadisenin başında, zamanı tarih ve günüyle mutlaka bildirir, hatta kimi yerlerde günün bilhassa hangi vakti olduğunu da vurgular:

“Düğün İstanbul’un en latif mevsimi sonbaharda yapıldı, 1719 yılı kasım ayının yirminci günü başladı.”²⁷³

“Gümüşendaze 22 eylül 1724 Perşembe günü Çemberlitaş’ta Vezir Hanı’nın kapısı önünde asılarak idam olundu.”²⁷⁴

İhtilâlin başlatılacağı gün özellikle ‘Perşembe’ olarak tayin edilir. Çünkü bugün resmî tatil günüdür ve böyle bir günde hükûmetin harekete geçmesi çok zor olacaktır. Romanda ihtilâlin başlangıç ve bitiş zamanı vurgulanır:

“Bu pespayelerin rezilane ve vahşiyane tahakkümü, ihtilâlin başladığı 28 eylül perşembeden 15 kasım cumartesiye kadar ancak 49 gün sürdü.”²⁷⁵

Romanın anlatma zamanı 1967 yılıdır. Yazarın yine bir ihtilâl hareketini konu edinen kitabı ‘Kabakçı Mustafa’yı da hemen bir yıl sonra 1968 yılında yayımlanmıştır. Böylece yazar; Osmanlı Devleti’ni yıpratın ve küçük ihmallerin büyüttüğü iki ihtilali anlatarak, devrinde yaşanan huzursuzlukların sosyal boyutuna dikkat çekmeye çalışır. İhtilâllerin devletin bünyesinde yaptığı tahribatı 1960 ihtilâlinden 7–8 yıl sonra anlatmış olması da anlatma zamanına bir gönderge olarak düşünülebilir.

c. Mekân:

Romanda genel mekân İstanbul’dur. Olaylar İstanbul’un birçok semtine yayılmış olmasına rağmen, mekân, romanda bir dekor olmaktan öteye gidememiştir. Mekân tasvirine sadece birkaç yerde rastlamak mümkündür:

²⁷² KOÇU, *Patrona Halil*, s.63–64.

²⁷³ KOÇU, *Patrona Halil*, s.53.

²⁷⁴ KOÇU, *Patrona Halil*, s.138.

²⁷⁵ KOÇU, *Patrona Halil*, s.276.

YadigârbeY Yalısı... İstanbul'un güzel binalarından biriydi; denize bakan yüzü iki katlı ve Bizans devrinden kalma kale duvarı üzerine oturtulmuştu, altında iki göz kayıkhanesi vardı. Bahçeye bakan öbür yüzü ise dört katlıydı. Harem ve selamlığında yirmi kadar oda, geniş divanhane sofalar, sandık odaları, cariye ve uşak odaları, kahve ocakları, haremde ve selamlıkta ayrı ayrı birer kiler, birer hamam, cihannüma; bahçede asıl binadan ayrı büyük bir erkek aşçısı mutfağı bir arabalık, ahır, seyis odaları bulunan, bütün emsali gibi ahşap, kırmızı aşı boyalı geniş saçaklı, şahnişini; saçağı, şahnişin ve pencere kafesleri altın yaldızlı, nakışlı, bütün tavanları kabartma çiçeklerle donatılmış, avizeler, altın toplarla tezyin edilmiş, bütün duvarları yer yer alçı kabartma nakışlar, çini yahut lake panolar, çiçek ve yemişlerden mürekkep duvar resimleriyle ve büyüklü küçüklü aynalarla, zarif mermer çeşmelerle, ...bezenmiş... Ve nihayet yalı, binasının zarafet ve zenginliğine denk eşyalarla döşenmişti.²⁷⁶

Eserdeki geniş mekânlar; Davutpaşa İskelesi, Kavak İskelesi, Gümrük İskelesi, Yemiş İskelesi, Ketenciler Kapısı, Galata, Aksaray, Yedikule, Yenikapı, Eski Bedesten, Vefa, Gedikpaşa, Sarayburnu, Azapkapısı, Üsküdar, Boğaziçi, Şehzadebaşı, Kaşıkçılar, Kapalıçarşı, Saraçhane, Horhor Çeşmesi, Bitpazarı ve Sipahi Pazarı, Parmakkapı, Okmeydanı, Et Meydanı, At Meydanı'dır.

Yazar At Meydanı'nın dış dünyada kazandığı anlamı romana da taşıyarak dikkatlere sunar:

“Et Meydanı'ndan eski büyük ihtilallere sahne olagelmiş At Meydanı'nda Sultanahmet Camii'ne şatafatlı bir alayla götürdüler...”²⁷⁷

Dar mekânlar ise Yadigarbey Yalısı, Üsküdar Sarayı, Topkapı Sarayı, Sünnet Odası, Padişahın Alay Köşkü, Beyazıt'taki Eski Saray, Davutpaşa İskelesi Hamamı, Zeyrek Hamamı, Beyazıt Hamamı, Gedikpaşa Hamamı, Tersane Zindanı, Orta Cami, Yenivalide Camii, Sultanahmet Camii, Cihangir'deki konak ve Çardak Kahvehanesi'dir.

Çardak Kahvehanesi ve Beyazıt Hamamı ihtilâlin ortaya çıkışında önemli olan mekânlardır. Patrona Halil Beyazıt Hamamı'nda tellak olarak çalışırken, İspirîzade Şeyh Ahmed Efendi onu ihtilâle sevk eden nutkunu bu hamamda çeker. Çardak Kahvehanesi ise “Son yeniçeri ihtilalinden evvel fitne ateşini uyandıracak toplantılar”ın

²⁷⁶ KOÇU, *Patrona Halil*, s.17.

²⁷⁷ KOÇU, *Patrona Halil*, s.253.

başladığı bir mekândır.²⁷⁸ Patrona, Manav Muslu Beşe'nin vasıtasıyla Kahveci Ali Usta'yı burada tanıdıktan sonra ihtilali hazırlayacak üçlü komiteyi kurarlar.

Osmanlı tarihinde görülen diğer ihtilâllerde olduğu gibi Patrona Halil İsyanı'nda da ihtilâlciler meydanları tercih ederler. Bu meydanlar bilhassa; Et ve At Meydanları'dır. Eserde anlatılan mekânların büyük bir kısmı tarihî hâdiseler olduğu için mekânlar da tarihî mekânlardır: Çırağan Sarayı, Topkapı Sarayı, At Meydanı, Et Meydanı, Okmeydanı, Sultanahmet Camii... gibi mekânlar kullanılmıştır.

II.c. Gerçeğimsi Yapıyı Geliştiren Unsurlar

a. Dil ve Üslûp:

Romanda genel olarak sade ve anlaşılır bir dil kullanılmıştır. Yazar atasözleri ve deyimleri sıklıkla kullanır. Bilindiği üzere atasözleri, cümle olarak herkes tarafından aynı şekilde kullanılır, kelimeleri ve vurguları değiştirilemez. Ancak yazar bazı yerlerde hem deyimleri hem de atasözlerini kendince değiştirerek kullanmıştır. Örneğin “Sütten ağzı yanan, yoğurdu üfleyerek yemiş.” şeklinde kullanılan atasözünü “çorbadan ağzı yanmış Yedigâr Bey kızı ayranı, hoşafı üfleyip içecekti.”²⁷⁹ “Ununu elemiş, eleğini asmış.” sözünü de “Ununu harıl harıl elemekte devam ediyordu, eleğini duvara asmaya niyeti de yoktu.” Başka bir yerde “mercimeği fırına vermek” deyimini “mercimek aşını fırına verdi.”²⁸⁰ şeklinde; “çoban çadırında yatıp padişah rüyası görmek” deyimini de “hasır üstünde yatıp padişah rüyası görüyordu..”²⁸¹ şeklinde kullanılmıştır. Roman atasözleri ve deyimler bakımından oldukça zengindir. Bunlar dışında kalıp ifadeler de göze çarpar. Bu durum romanın dilini daha canlı kılmış ve zenginleştirmiştir:

“balık baştan kokar..”(s.140)

“Bakılırsa bağ olur, bakılmazsa dağ olur.”(s.59)

²⁷⁸ Godfrey Goodwin de *Yeniçeriler* adlı eserinde, kahvehanelerin ve meyhanelerin o dönemde yeniçerilerin yönetime karşı yapacakları ihtilallerin toplantılarının yapıldığı ve kararların alındığı mekânlar olduğunu belirtir: “Yeniçerilerin itaatkâr görüntü altında otokratik yönetime karşı için için kaynayan kitlelerle temas halinde olduğu yerler meyhaneler ve kahvehanelerdi.” Ayrıntılı bilgi için bkz. Godfrey GOODWIN, *Yeniçeriler*, (Çev. Derin Türkömer) Doğan Kitapçılık Yayınları, İstanbul 2004, s.90.

²⁷⁹ KOÇU, *Patrona Halil*, s.47.

²⁸⁰ KOÇU, *Patrona Halil*, s.133.

²⁸¹ KOÇU, *Patrona Halil*, s.29.

“yalın ayak yarım pabuç”(s.148)

“kabak çiçeği gibi açılıvermişti..”(s.133)

“yağdan kıl çeker gibi hanem halledecekti.”(s.31)

“feleğin çemberinden kırk defa geçmiş.”(s.31)

“ar yılı değil kâr yılıdır.” demişler...(s.215)

“karda yürür iz bırakmaz, ateş yakar dumanı tütmez, kırmızı giyer yeni yakası görünmez...”(s.14)

“Bir çiçekle bahar olmaz!...”(s.37)

“hacı mandal ve fakı döngel madrabazlar”(s.128)

Romanda deyim ve atasözlerinin anlatıma kattığı canlılık göze çarpmaktadır:

“Yeni aşçı ile yamağı da şarap ve kebab âlemlerinden yetişmiş, ar ve namus şişesini taşa çalmış, “Kara kiraz kırağını, usta sever çırağını” kıratında bir pelid herif ile kabak çiçeği bir şıkırdımdı.”²⁸²

Eserde genel olarak sade bir dil kullanılmakla birlikte, bir yerde devrin yazı dilini hatırlatır nitelikte ifadeler kullanılmıştır. Bu Kolbaşı Rahime'nin Atlıases Fatma Hatun'un ağzından Seyyid'e yazdığı secili mektuptur:

“Şifaül kulüp, likaül mahbup, gözüm yaşıyla yazıldı efendim bu mektup, nuş idub aşkın şarabını ciğer hunla dolsun, aşifte gönül derdine derman bulsun. Ey ruyi mahım, gül yüzlü şahım, melek sima civanım, benim Seyyid Hanım...”²⁸³

Romanda yazar dönemin dil hususiyetlerine aykırı düşmeme çabası yüzünden kimi yerlerde kelime uydurma yoluna gitmiştir. Bilindiği gibi romancılar, kimi zaman dilde bulunmayan yeni kelimeler icat ederler. Uydurma kelime, bir milletin gerek konuşma gerek yazı dilinde bilip kullandığı yerleşik kelimelerin dışında başkalarınca ya da romancı tarafından uydurulan kelimeler olabilir.²⁸⁴ Günümüzde “havaî fişek” olarak adlandırılan, o dönemde ise “donanma fişengi” şeklinde kullanılan maytap, romanda “çarhı felek fişeği” şeklinde isimlendirilmiştir. Romanda külhanbeylerinin hayatlarından çizgiler bulunduğu ve onların kendine özgü bir argosu olduğu için yazar, bu kahramanları konuştururken argo ifadelerle özellikle yer vermiştir:

²⁸² KOÇU, *Patrona Halil*, s.38.

²⁸³ KOÇU, *Patrona Halil*, s.23.

²⁸⁴ ÇETİN, s.266.

“Turalının bir adamını (padişahın bir adamını) ve Bektaşî (yeniçeri ağasını) gördüğünüz gibi bir uğurdan atı önüne çıkın...”²⁸⁵

Yazar o dönemde külhanbeylerinin kullandığı argo sözcükleri ‘Külhanbeyi Argosu’ başlıklı bölümde bir sözlükle açıklar.

Anlatıcı roman boyunca sıklıkla olayın akışını keser; konusunu, kahramanını unutarak, geçmişte yaşanmış olayla hiç ilgisi olmayan konuları önemsiz ayrıntılarıyla anlatır. Örneğin Atlıases Fatma Hanım’ın hayatından bahsederken, anlatımın akışını keserek, Fatma Hanım’ın babasının adından hareketle, “Yadigâr” isminin o dönemde nasıl bir mânâ kazandığına dair ayrıntılı bilgiler verir:

Yadigâr adının o devir için acı bir manası vardır. On yedinci asrın ilk yarısında Anadolu’yu Celâlî İsyancıları’nın kasıp kavurduğu zamanlar, asi sergerdelerin “levent”i denilen haydutları kasabaları ve köyleri bastıklarında hem mal hem de ırz ve namus talan ederlerdi..Köy imamları, devlet sözünün ayağa düştüğü o devirde, hiç olmazsa kız kirletme şenaatini şeriat yoluyla azıcık hafifletmek için, o bedbaht kızların, yüzünü bir daha göremeyeceği leventlerle nikâhlarını kıyarlardı... O zamanlar bu bir iki gecelik izdivaçlardan doğmuş çocukların pek çoğuna ‘Yadigâr’ ismi verilmiştir, babası meçhul çocuk manasına alınmıştır.²⁸⁶

‘Layhar’ın Kefeni’ başlıklı bölümde de uzun uzadıya ünlü Layhar’dan ve onun kurmuş olduğu tarikattan bahseder.

Anlatıcı sıklıkla bir roman yazdığını unutarak tarihçi tavrı takınır. “Şair” başlıklı bölümde anlatımın akışını keserek: “Burada ‘Lale Devri’ adı üzerinde azıcık durmalıdır; Lale Devri ismi çok yenidir”²⁸⁷ der ve ardından okuyucuyu bu hususta tafsilatlı olarak bilgilendirir:

“İlk defa olarak Muşkaralı İbrahim Paşa’nın hemşerisi Müverrih Ahmed Refik Bey tarafından kullanılmıştır ki üstat 1937 yılında vefat etmiştir; ondan sonra bu güzel ismi benimseyerek şiir dilinde kullanan Yahya Kemal Beyatlı olmuştu...”²⁸⁸

Anlatıcı kimi yerlerde çeşitli tarihî kaynaklardan iktibaslar yapmıştır. Yine ‘Şair’ başlıklı bölümde uzun uzun Lâle Devri hakkında bilgiler verilir. Burada Müverrih Fındıklılı Mehmed Ağa’dan, Vakanüvis Vasıf Efendi’den ve Vakanüvis Raşit

²⁸⁵ KOÇU, *Patrona Halil*, s.225.

²⁸⁶ KOÇU, *Patrona Halil*, s.15.

²⁸⁷ KOÇU, *Patrona Halil*, s.55.

²⁸⁸ KOÇU, *Patrona Halil*, s.55.

Efendi'den alıntılar yapar. Bir yerde dipnot verir gibi kaynağı ayrıntılı olarak verir: “*Naima Tarihi'nin altıncı cildinin 227. sayfasındaki satırlar, Evren Bey'in İspirîzade evindeki âlemler üzerine anlattıklarının tam benzeridir.*”²⁸⁹ Bu hâliyle romanın bu kısmı bir makaleyi andırır. Anlatıcı olayları anlatırken Lâle Devri hakkında yapılan olumsuz eleştirileri bir haksızlık olarak görür ve roman yazmayı bırakarak bu devre yöneltilen suçlamaların savunmasını yapar. Bu yanlı tutum roman tekniği bakımından olumsuz bir sonuç doğurur:

“on iki sene sürecektir olan bu devri, Patrona Halil denilen hamam çıplağı serseri ile kendi kıratında otuz nefer kadar haytanın ayaklanması kapadı. Bu hezele gürhunun kıyamını, Lale Devri'nde İbrahim Paşa ve yaranının sefahat ve lüksüne karşı toplum ıstırabından doğmuş bir hareket gibi göstermek, bizce çok hatalıdır. Patrona ile ayaktaşlarının acı hayat hikâyesini yazar ve onların hakikî simalarını göstermeye alışırken yukarıdaki satırları işte bunun için yazdık...”²⁹⁰

Anlatıcı roman boyunca yanlı tavrını sürdürmekle beraber, devirle ilgili tarihî gerçekliğe ters düşmemeye özen gösterdiğini de vurgular:

“Bugün Lale Devri İstanbul'un manzarasını çizmek kadar Lale Devri'ndeki günlük hayatın tasviri de çok zordur. Herhalde kesin çizgilerden kaçarak, o devirden kalmış terennümlerle müphem, duman gibi resmetmek, anlatmak lazımdır.”²⁹¹

Yazarın bir diğer romanı olan ‘Esircibaşı’ adlı romanı da ‘Patrona Halil’ romanı gibi Lâle Devri’ni konu edinen bir romandır. Ancak Esircibaşı’nda ihtilâl öncesi olaylar ve daha ziyade Damat İbrahim Paşa ile yaranı anlatılır. ‘Patrona Halil’de ise yine hem ihtilâl hem de ihtilâl sonrası olaylar ve ihtilâlin ortaya çıkışında rol oynayan şahıslar anlatılır. Her iki eserde aynı başlığı taşıyan bir bölüm vardır ve bu bölümlerde aynı vaka, hemen hemen aynı cümleler ile anlatılır.

Roman boyunca, başta devrin ünlü şairi Nedim’den olmak üzere birçok şairden şiir örnekleri verilir. Damat İbrahim Paşa’nın ‘kara lale’ye duyduğu sürekli özleme istinaden ‘Kara Lale’ başlığı verilen bölümde, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa’nın ağzından yazılmış bir destan örneği dikkate değerdir:

“Perşembe günü koptu büyük galebe

²⁸⁹ KOÇU, *Patrona Halil*, s.120.

²⁹⁰ KOÇU, *Patrona Halil*, s.58.

²⁹¹ KOÇU, *Patrona Halil*, s.62.

Otağlarım oldu cümle harabe
 Leşimi çıkardı beylik araba
 Sultan Ahmed girdi benim kanıma
 Uryan olup kaldığıma ağlarım

On üç yıldır ben de ettim vezaret
 Bunca evkaf yaptım ettim akaret
 Layık mıdır bana bunca hakaret
 Sultan Ahmed girdi benim kanıma
 Hakaretle öldüğüme ağlarım

...
 Üsküdar'a geçip üç ay oturdum
 Divan sürüp sümle işim bitirdim
 Zorbaları işittim aklım yitirdim
 Sultan Ahmed girdi benim kanıma
 İzni ile öldüğüme ağlarım”

Bu romanın bitiş sahnesi ile Esircibaşı romanının bitışı aynıdır. Her ikisinde de ayı oynatan iki çingene Kâğıthane'deki bir kahvehaneye girerler. Kahvedekiler konuşurken çingenelerden birini Esircibaşı Muhsin Çelebi'ye benzeterek Damat İbrahim Paşa ve Lâle Devri'ni anarlar. Dönerken çingenelerden birinin gözleri yaşarır, bu kişi gerçekten Muhsin Çelebi'dir.

KABAKÇI MUSTAFA

ÖZET:

Roman, I. Abdülhamid'in 7 Nisan 1789'da ölümü ile başlar. Bu yüzyılda Osmanlı, Avusturya ve Rusya ile harp içindedir. Abdülhamid'in yerine tahta geçen III. Selim Nizam-ı Cedid'i kurar. 'Silsile' denilen otomatik kıdem usulünü kaldırarak, yerine imtihan usulünü getirir. Bu durum yeniçerileri ve ulemayı rahatsız eder. Halk ve askerler arasında, padişah ve devlet ricaline yönelik birçok dedikodu günden güne yayılır.

Osmanlı-Rus Harbi'nde Rusya tarafında yer alan İngilizler, Osmanlının Rusya ile sulh yapmasını istemek için Marmara'ya girerler. Osmanlı donanmasının emaneten teslimini, aksi takdirde İstanbul'u topa tutacaklarını bildirirler. Sultan Selim bu tehdide baş eğmez. Bu esnada esir alınan İngiliz amiralinin oğlunun III. Selim tarafından gizlice iadesi halk ve asker arasında dedikodulara neden olur.

Karadeniz Boğazı'nı korumakla görevli olan kale yamakları, yanlarına III. Selim'in yevmiyeleri kendilerinkinden çok fazla olan 2000 nefer getirtmesine fazlasıyla kızgındırlar. Köse Musa'nın bir adamı Nizam-ı Cedid elbisesi giymeyi kabul eden yamakları caydırır ve bütün yamaklar yeni kıyafetleri giymeyeceklerine dair yemin ederler. 25 Mayıs 1807 Pazartesi günü 'Kabakçı Mustafa İsyanı' başlar. Macar tabyası zabiti Topçu Halil Haseki, Nazır İngiliz Mahmut Efendi ve uşağı öldürülür. Bunun üzerine Köse Musa Paşa'nın başkanlığında devlet erkânı toplanır. Musa Paşa bu karışıklığın başka nedenlerle çıktığına ricali inandırarak yamaklara gönderilmek üzere bir nasihatçi seçer. Cemaat halinde bulunan yamaklar dağılmayınca tekrar bir toplantı yapılır ve Köse Musa diğerlerini yine oyalayarak harekete geçilmemesi konusunda ikna eder. Yamaklar kendilerine başbuğ olarak Rumelifeneri Kalesi yamaklarından Kabakçı Mustafa Çavuş'u, ona muavin olarak da Arnavut Ali Haseki ve Memiş Çavuş'u seçerler. 500 kişilik küçük grup sabah Galata'ya doğru yürürken, peşlerine birçok serseri takılır ve sayıları gittikçe artar. Nizam-ı Cedid askerleri bu küçük kalabalığı hemen imha edebileceği hâlde Köse Musa'nın emri ile yerlerinden kıpırdamazlar. Kalabalığın niyeti Nizam-ı Cedid'i ortadan kaldırmaktır. Köse Musa'nın fitneleri ile Topçular da bu cemaate katılır. Bir sonraki sabah III. Selim tarafından Köse Musa'ya, Nizam-ı Cedid'i kaldırdığına dair bir ferman gönderilir.

Köse Musa Paşa tarafından düzenlenen bir defter Kabakçı Mustafa tarafından Sultan Selim'e gönderilir. Bu defterde devlet erkânından Nizam-ı Cedidci olarak bilinen 11 isim bulunmaktadır. Sultan Selim vezirine, İbrahim Nesim Efendi ve Hacı İbrahim Efendi'yi elinden gelirse diğerlerini de mutlaka kurtarmasını söyler. Bu arada sarayda bulunan Mabeyinci Ahmet Bey ile Sırkâtibi Ahmed Efendi'ye de kaçıp gizlenmelerini salık verir. Listede adı bulunanlardan Bostancıbaşı Şakir Bey'i idam ettirerek kesik başını Musa Paşa'ya gönderir. Defterden habersiz olan devlet erkânı Babîâli'de toplantı yaparlarken Rikap Kethüdası Memiş Efendi, Reisülküttap Vekili Safî Ahmed Efendi ve Darphane Nazırı Ebubekir Efendi Köse Musa'nın işaretiyle öldürülürler. İbrahim Nesim Efendi de kaçarken yanındaki bendesi Mehtercibaşı Ali Ağa ile birlikte yakalanarak öldürülür. Köse Musa Paşa ile bu isyanda başrol oynayanlardan biri olan Topal Müftü Efendi Sultan Selim'in tahttan indirilmesine yönelik planlar yaparlar. Sultan Selim tahttan indirilerek yerine IV. Mustafa padişah olur. Bu esnada defterlilerden Mabeyinci Ahmed Bey, Bahriye Nazırı Hacı İbrahim Efendi ve Sultan Selim'in sırkâtibi Ahmed Efendi de bulunarak öldürülür. Defterlilerden İrad-ı Cedid Defterdarı Ahmed Bey yakalanır ancak yeniçeri ağası Kazancı Mustafa Kabakçının affını ister. Böylece onbir isimden tek kurtulan Defterdar Ahmed Bey olur.

Kabakçı Mustafa kendisine meydanda bir divan kurdurtarak halktan gelen dilekçeleri kabul etmeye ve bunlara kafasına göre çözümler üretmeye başlar. İhtilalin ardından imzalanan senetle Sultan IV. Mustafa Halil Haseki'nin katlinden itibaren geçen vakaların sorumlularını affeder. Yamaklar ve sair ocaklar da bundan böyle hükûmet işlerine müdahale etmeyeceklerini taahhüt ederler. Böylece herkes dağılır, normal hayata dönülür.

İhtilâl orduya da yansır. Ordunun başında bulunan Serdar ve Sadrazam İbrahim Hilmi Paşa, ordudaki muhtemel bir isyana engel olmak için Pehlivan Ağa'yı azletmek ister ancak yeniçeriler bu azlin gerçekleşmesine izin vermezler. Pehlivan Ağa bir grup çorbacıyla Serdar ve Sadrazam İbrahim Hilmi Paşa'nın azlini ister, Hilmi Paşa hemen Rusçuk Ayanı Alemdar Mustafa Paşa'nın çiftliğine sığınır, yerine Ebubekir Paşa Serdar ve Sadrazam seçilir. Rusçuk Âyanı Alemdar Mustafa Paşa'nın Silistre'ye çağrılmasıyla ordudaki ihtilâl derhal yatıştır. Herkes Alemdar Paşa'nın Serdar ve Sadrazam olacağını düşünürken, IV. Mustafa Çelebi Mustafa Paşa'yı seçer. Alemdar Paşa, Tahsin Efendi'yi de yanına alarak Rusçuk'a döner. Orduda İstanbul'un Moskof'a satıldığına dair çıkan

bir haber üzerine Alemdar Paşa tekrar Silistre'ye davet edilir. Tahsin Efendi'den sonra Behiç ve Tatar Ramiz Efendi de katılır ve dördünden mürekkep olarak 'Ruşçuk Yârânı' diye adlandırılan bir siyasî komite kurulur. Bunlar İstanbul'a giderek Sultan III. Selim'i tekrar tahta çıkarma kararını verirler. Köse Musa Yusuf Ağa'nın idamını sağlayarak onun servetiyle hadsiz bir zenginliğe kavuşunca, kendi azlini ister ve Bursa'ya gönderilir.

Pehlivan Ağa Süleyman Turnacıbaşı Ağa'nın iki adamı tarafından öldürülür. Yeniçeri Kethüdası Selim Ağa onun yerine geçer. Bu hadise vesilesiyle orduda bulunan Nizam-ı Cedid ricalinden Mustafa Refik Efendi ile Reisülküttap Galip Efendi idamdan kurtulurlar. Mustafa Refik Efendi padişahı Alemdar'ın İstanbul'a davet edilmesi için ikna etmeye çalışır ancak padişah bunu reddeder. Bu arada İstanbul'da Sultan Mustafa taraftarları III. Selim'in öldürülmesini planlamaktadırlar.

Tayyar Mahmud Paşa Rusya'dan gelerek Musa Paşa'nın yerine kaymakam olur, gelir gelmez Müftü Ataullah Efendi'nin azlini ister, Padişah tarafından reddedilir. Topal Müftü Ataullah Efendi çeşitli entrikalarla Tayyar Mahmud Paşa'nın azledilmesini sağlar. Bu arada Alemdar Paşa'ya Tuna seraskerliği verilir, artık Paşa ordunun İstanbul'a dönmesi sağlandığında, göze batmadan İstanbul'a gidebilecektir. Behiç Efendi, Alemdar'ın davet edilmesi için devlet ricalini ikna etmişken yamaklar yine bir baskınla huzursuzluk çıkarırlar. Sekbanbaşı Mustafa Ağa sürgün edilerek Hayrabolulu Mehmed Ağa sekbanbaşı olur. Olayı duyan Kabakçı Mustafa, bu huzursuzluğun çıkmasına neden olan Abdülkerim'i ve Bıçaklı Kamer'i öldürür, Yomralı'yı çok beğendiğinden onu yanına alır. Böylece öncekilerle birlikte üç uşağı olur, üçünün adı da Mustafa'dır.

Ordu Edirne'deyken, Alemdar Paşa, adamlarından Pınarhisar Âyanı Uzun Hacı Ali Ağa'yı elli kadar atlı askerle Rumelifeneri Kalesi'ne Kabakçı Mustafa'yı öldürmek üzere gönderir. Kabakçı Mustafa kale dışındaki evinde, evlendiği günün gecesi, Uzun Hacı Ali Ağa'nın adamlarından Zeybek Mustafa tarafından öldürülür. Pınarhisar âyanı Rumelifener'ine yerleşirler. Müftü Ataullah Efendi'den fetva alan yamaklar kaleyi muhasaraya hazırlanırlar. Kabakçı'nın kesik başını bir çuvala koyan Ketencioğlu, onu Çorlu'da Alemdar Paşa ile Serdar ve Sadrazam Çelebi Mustafa Paşa'nın huzurunda sunar. Kabakçı için yazılmış olan bir ağıtla roman sona erer.

I. DIŞ YAPI

a. Bibliyografik Künye:

“Kabakçı Mustafa” (Bir Serserinin Romanlaştırılmış Hayatı) isimli eser ilk olarak 1968 yılında Koçu Yayınları tarafından yayınlanmıştır. İkinci ve üçüncü baskılarını ise 2001 ve 2003 yıllarında olmak üzere Doğan Kitap Yayınları yapmıştır. Üzerinde çalıştığımız ise eserin 2003 yılına ait olan III. baskısıdır.

b. Konu:

XIX. yüzyılda, III. Selim tahta geçtiği devirde meydana gelen ve neredeyse Osmanlı Devleti'nin kaderini belirleyen ‘Kabakçı Mustafa’ isyanı konu edilir. III. Selim dönemini kapatan ve Nizam-ı Cedit hareketine son veren Kabakçı Mustafa ihtilâlinin yanında dönemin sosyal ve siyasî hayatına da ışık tutularak, ortaya çıkan nizamsızlık, kargaşa ve entrikalar anlatılır.

c. Olaylar Örgüsü:

Eserde olay örgüsü sağlıklı ve sağlam bir diziliş içinde sunulmadığından, romanın aleyhinde bir sonuç doğmuş ve roman bir olaylar tutanağına dönmüştür.²⁹² Eserin başından sonuna kadar olaylar art arda sıralanmıştır.

Romanda iki olay birimi olduğunu söylemek mümkündür. Bunları şu şekilde maddeleştirebiliriz:

1) Birinci vaka halkası Sultan Selim'in yapmış olduğu ıslahatlara karşı Kabakçı Mustafa önderliğinde askerlerin de dâhil olduğu bir isyan hareketi ile başlar; Nizam-ı Cedit'in kaldırılması ve III. Selim'in tahttan indirilmesiyle son bulur.

Sultan Selim'in Nizam-ı Cedit'i kurması ve otomatik kıdem usulünü kaldırarak imtihan usulünü getirmesi, yeniçerileri ve ulema sınıfını harekete geçirir. Eski ile yeni çatışmasının başlangıç noktası budur. Kale yamaklarının ve buraya yeni getirilen neferlerin Nizam-ı Cedit elbisesine karşı direnerek ayaklanmaları, temelinde yine eski yeni çatışmasını barındırır. Eski yeni çatışmasında eski safında yer alan Köse Musa bu isyanın ortaya çıkışında devlet erkânını oyalayan ve olayları yanlış aksettiren fitneci bir

²⁹² Tomaşevski'nin tespitiyle roman ‘olaylar tutanağına’ dönüşmüştür. Olay örgüsü esas mahiyet itibarıyla olayları anlatmak değil, gerçek bir öykü oluşturmak için olayları belirli bir amaç doğrultusunda belirli bir düzene sokmaktır. Bkz. TEKİN, (2002), s.69.

tip olarak görünür. Eskiye savunanların niyeti, yeniye ve modernleşmeyi temsil eden Nizam-ı Cedit'i kaldırmak ve III. Selim'i tahttan indirmektir. Eski yeni çatışmasıyla şekillenen bu olay birimi, yeniliği temsil eden III. Selim'in tahttan indirilmesi, Nizam-ı Cedit'in dağıtılması ve yenileşme safında olan on devlet adamının öldürülmesi sonucunda eskinin galebesiyle son bulur.

Marmara'ya giren İngilizlerden esir alınan İngiliz amiralinin oğlunun, III. Selim tarafından gizlice babasına gönderilmesi de eski yeni çatışmasının vücut verdiği bir başka gelişmedir. Bu olayın bir çatışmaya dönüşmesinde eski düzen taraftarlarının yenileşmeyi temsil eden Padişah'a karşı oluşları etkindir.

2) II. Vaka halkası ihtilâlin orduya sirayet etmesiyle başlar, Rusçuk âyânı Alemdar Mustafa Paşa'nın burada meydana gelen isyanları bastırması ve Kabakçı Mustafa'yı öldürterek İstanbul'daki ihtilâle son vermesi ile son bulur. Bu vaka halkası da eski ve yeni çatışmasından hareketle otorite-otoritesizlik çatışması üzerine kurulmuştur.

Eskiye bağlılık ve otoriteye başkaldırının ordudaki temsilcisi ise Pehlivan Ağa'dır. Pehlivan Ağa çıkardığı ayaklanmalarla Serdar ve Sadrazam Hilmi Paşa'nın azlini sağlar. Alemdar Mustafa Paşa yeninin, yani III. Selim'in safındadır. Niyeti İstanbul'a giderek IV. Mustafa'yı tahttan indirip, III. Selim'in tekrar tahta geçmesini sağlamaktır. Alemdar Mustafa Paşa otoriteyi temsil eder, onun karşısında Kabakçı Mustafa yani otoritesizlik vardır. Otorite, otoritesizliğe galip gelir ve Kabakçı Mustafa öldürülür.

d. Tema:

Eserde ana tema eski ile yeninin çatışması üzerine kurulmuştur. Söz konusu tema çıkar çatışması ve dinî tutuculukla desteklenmiştir. Romanda eski ve yeni arasındaki mücadele diğer çatışmaları kapsayan çatı konumundadır. Kabakçı Mustafa'nın kendisine bir meydan divanı kurdurarak halkın şikâyetlerini dinlemesi, Padişah'la halk arasında arabuluculuk yapması bir otorite boşluğunun göstergesidir. Kabakçı'nın hem isyanın öncülüğünü yapması, hem de isyanın ardından kendini bir otorite kabul etmesi, otoriteye karşı bir başkaldırıdır.

Eski ile yeninin çatışması tarihimizde “Kabakçı Mustafa İsyanı” adıyla anılan bir ihtilâl hareketinin ortaya çıkmasına neden olmuştur.²⁹³ Yazar bu tarihî gerçekten hareketle bu isyanı ve Kabakçı Mustafa’nın hayatını romanlaştırır. Eserini isimlendirirken bu ihtilâlin öncüsü olan “Kabakçı Mustafa” adıyla birlikte ‘Bir Serserinin Romanlaştırılmış Hayatı’ ibaresini de kullanır. Ancak eserde Kabakçı Mustafa’nın hayatından, çok ayrıntılı bir şekilde bahsedilmez. Daha çok isyanın nasıl ortaya çıktığı, Kabakçı’nın bu isyanda hangi konumda bulunduğu, isyanın sosyal hayatta ve orduda ne gibi hadiselerle yol açtığı ve ne şekilde son bulduğu anlatılır.

II. İÇYAPI

IIa. Gerçeğimsi Yapıyı Hazırlayan Unsurlar:

a. Bakış açısı:

Eser hâkim bakış açısından hareketle yazılmıştır. Eserde her şeyin üstünde ve her şeye hâkim olan, tüm olayları başından sonuna dek bilen, olaylara istediği zaman müdahale eden, istediği yerde konuyla ilgili yorumlarını dile getiren bir anlatıcı söz konusudur.²⁹⁴ Anlatıcı, iyiden iyiye karakterin içine sokulup onun adına konuşup, düşünmüştür. Ancak eserde eşya, olay ve insana dikkatli bir bakış söz konusu değildir.

Eserde bu bakış açısından hareketle anlatıcı bazı hadiselerin öncesini de sonrasını da sunar. Esere montaj tekniği ile eklenen Üsküdarlı Halk Şairi Âşık Razi’nin Kabakçı Mustafa’nın hayatına yönelik açıklamalarında böyle bir tavır göze çarpmaktadır. Kabakçı, evlenmek niyetiyle Temel Ağa adında bir balıkçı ağasının kızı Zeynep’i ister. Ancak Temel Ağa küçük olduğu gerekçesiyle kızını vermez. Zeynep’in Kabakçı’ya ihtilâlin hemen ardından nam ve nişan alınca verileceği vurgulanır.²⁹⁵

Anlatıcı bazı yerlerde olaylara müdahale ederek düşüncelerini dile getirmekten kendini alamaz:

“Açık alınla, açık yürekle, açık hesapla devlet işlerine yeni bir düzen verecek olan hakikî devlet adamları, karşılarında hep bu müptezel hezele guruhunu,

²⁹³ Daha ayrıntılı bilgi için bkz. *Osmanlı Ansiklopedisi*, C.V, İz Yayıncılık, İstanbul 1996, s.242–249.

²⁹⁴ Şerif AKTAŞ’ın ‘Hâkim Bakış Açısı’ olarak adlandırdığı bu tip anlatım tarzı için, Mehmet TEKİN ‘Tanrısal Bakış Açısı’, Gürsel AYTAÇ ise ‘Tanrısal Anlatım Konumu’ ifadesini kullanır. Daha ayrıntılı bilgi için bkz. AKTAŞ, s.84; TEKİN, s.50; Gürsel AYTAÇ, *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Gündoğan Yayınları, Şubat 1999, s.14.

²⁹⁵ Reşad Ekrem KOÇU; *Kabakçı Mustafa*, Doğan Kitap Yay., İstanbul 2003, s.60.

ayaktakımının omzunu, ensesini okşayan, pespayeleri besleyen, temiz din duygusunu hasis siyâsî çıkarları yolunda istismar eden müthiş demagoları bulacaktı..”²⁹⁶

Aynı şekilde başka bir yerde de Rusya’ya karşı savaşa hazırlanması gereken bir devirde devletin İstanbul’da oldukça gereksiz işlerle uğraşmak zorunda kaldığını dile getirir. Ona göre cahil ve serseri takımı devletin hayatıyla oynamaktadır.²⁹⁷

b. Anlatım tekniği

b1.Vaka tipi:

Eserde vaka, iki zincirden meydana gelmiştir. Genellikle iki veya daha fazla vaka zincirinden meydana gelen vak’a tiplerinde, bir hadise belirli bir noktaya kadar nakledilir, sonra bir diğerine geçilir. Bu geçişler umumiyetle vaka zincirlerinin kesiştiği noktalardır. Ancak eserde bu kesişme noktası neredeyse yok gibidir. Anlatıcı ihtilâlin İstanbul’daki durumunu anlatıp bitirdikten sonra ihtilâlin ordudaki yansımalarını anlatmaya başlar. Ordudaki yansımaları anlatırken bir ara tekrar İstanbul’daki gelişmeleri anlatır. Vaka örgüsü sağlam ve sistemli bir şekilde kurulamamıştır.

Birinci vaka zincirinde merkezî şahıs olarak kabul edeceğimiz kişi Kabakçı Mustafa’dır. İkinci vaka zincirinin merkezî şahsı ise hem ordudaki hem de İstanbul’daki İsyanı bastıran Alemdar Mustafa Paşa’dır.

b2. Çatışma Unsurları:

Eserde montaj tekniğinden sıklıkla yararlanılmıştır. Eserin çoğu yerinde Cevdet Paşa’dan ve Üsküdarlı Halk Şairi Âşık Razi’nin eserinden yapılan alıntılar orijinal hâliyle aktarılmıştır. Yazar bazı alıntıları söylediklerine şahitlik etsin diye, bazılarını da fikirlerini güçlendirmek amacıyla kullanmıştır. Olaylar çoğunlukla anlatma tekniği ağırlıklı kullanılarak sunulur. Kişiler arası konuşma ve eylem oldukça azdır. “Tanrısal bakış açısından hareketle yazılan romanlarda genellikle egemen olan yöntem anlatma yöntemidir.” Eser, bu teknik ağırlıklı olarak kaleme alındığından “okuyucu olup biteni ikinci elden” görmektedir, “olayları birinci elden gören, değerlendiren, eleştiren, yorumlayan hep anlatıcının kendisidir.”²⁹⁸

²⁹⁶ KOÇU; *Kabakçı Mustafa*, s.13.

²⁹⁷ KOÇU; *Kabakçı Mustafa*, s.119–120.

²⁹⁸ TEKİN, s.191.

Eserin bazı bölümlerinde, daha sonra sonuçlanacak olan hadiseler önceden anlatılır. Örneğin Kabakçı Mustafa'nın hayatından bahsedilirken, Zeynep Hanım adında bir kıza talip olduğu, ancak bu kızın kendisine verilmediği anlatılır. Hemen ardından bu kızın Kabakçı'ya ancak ihtilâlden sonra verileceği belirtilir. İsyanın başlamasının ardından III. Selim'in, Nizam-ı Cedid'in ve devlet erkânının durumunun ne olacağı, isyanın bastırılıp bastırılmayacağına dair okuyucuda oluşturulan merak, sezdirme yoluyla çok çabuk giderilir. Örneğin bir yerde daha ihtilâlin öncesinde şöyle bir ifade kullanılır:

Bu kanlı ihtilal kendi kuvvetiyle değil, padişahın aczi ve etrafındakilerin gafleti yüzünden öylesine istifade edildi ki, 12 000 Nizamıcedid askeri ihtilalin başlangıcında, ellerindeki en güzel silahları kullanmaya bile lüzum görmeden, büyük ekseriyeti yalınayaklı birkaç yüz fanatik maceraperesti sopayla, hatta tokatla dağıtabilirdi. Fakat padişahla Sadrazam Vekili Musa Paşa tarafından şeytanca aldatıldı. Vaka büyüyünce de Sultan Selim o mükemmel talimli askerlerine “Vur!” emrini veremedi, dökülecek kanların vebalini yüklenemedi.²⁹⁹

Bu durum merak unsurunu tamamıyla ortadan kaldırır. Bu yönüyle eser, entrik unsurların yerleştirilmesi bakımından başarılı değildir.

‘Yeni’ III. Selim’in şahsında temsil edilir. III. Selim’in karşısında ‘eski’yi temsil eden Köse Musa vardır. Nizam-ı Cedid’in kurulması birçok insanın çıkarına ters düşer. Sosyal statüsü tehlikeye giren şahıslar ‘yeni’ye karşı tavrı alırlar. Yeniçerilerin en büyük korkusu Nizam-ı Cedid yüzünden Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılacağını düşünmeleridir. Bu isyana destek vermelerinin asıl nedeni budur. Köse Musa ise ferdî çıkarlarının peşinde koşan bir devlet adamıdır. Menfaati için birçok devlet adamının idamına zemin hazırlar. Ancak bazılarını Nizam-ı Cedid için değil sırf zengin oldukları, servetlerine göz diktiği için öldürtür. Örneğin Valide Sultan Kâhyası Yusuf Ağa'nın öldürülecekler listesinde yer almasına tek sebep ‘Karun kadar zengin’ olmasıdır.

Müftü Ataullah Efendi eserde insanların dinî duygularını kötü emelleri için suiistimal eden bir din adamı olarak gösterilir. Müftü Ataullah, Nizam-ı Cedid erkânının ikbalini çekemeyenlerdendir. Çağdaş medeniyete ayak uydurmayı, devlet müesseselerinde, orduda ona göre ıslahatı dinsizlik olarak gören mutaasıp birisidir.

²⁹⁹ KOÇU, *Kabakçı Mustafa*, s.41.

Kendisi gibi düşünen mutaassıp çoğunlukla birlikte, yeniçerileri silahlı hükûmet darbesine teşvik eder.

Ana hatlarıyla eserdeki çatışma eskiciler ve yeniciler arasında kurulmuştur. Eskiciler Köse Musa Paşa'nın kişiliğinde ifadesini bulurken, yenicilerin temsilcisi III. Selim'dir.

Eskiyi savunanların istediği her şey olur; Nizam-ı Cedit kaldırılır, III. Selim tahttan indirilerek yerine IV. Mustafa tahta geçirilir, idamı istenen devlet adamları öldürülür. Rusçuk ayanı Alemdar Mustafa Paşa hem ordudaki isyanı bastırır hem de isyanın önderliğini üstlenen Kabakçı Mustafa'yı öldürterek İstanbul'daki isyana son verir. Ancak çıkan bütün hadiselerin sorumlusu olarak gösterilen Köse Musa ve Müftü Ataullah Efendi'nin akıbetine dair bir bilgi verilmez. Eser, merak unsurları bakımından başarısız olduğu kadar, bu unsurların çözümü yönünden de başarısızdır.

IIb. Gerçeğimsi Yapıyı Oluşturan Unsurlar

a. Şahıs Kadrosu

Kabakçı Mustafa romanı şahıs kadrosu yönünden oldukça zengindir. Yoğun bir şekilde olayların anlatılmış olması şahıs kadrosunun zenginliğine vesile olmuştur. Buna rağmen eserde olayların ortaya çıkmasında rol alan şahıslar olarak kabul edebileceğimiz pek az şahıs vardır. Dekoratif unsur durumundaki şahıslarda ise müthiş bir bolluk dikkati çekmektedir. Romanda toplam yetmiş bir şahıs yer almaktadır. Ancak bunlardan sadece beş tanesini vak'anın ortaya çıkmasında rol alan şahıs olarak kabul edebiliriz.

Eserde bulunan şahıslar arasında sadece yedi kadın vardır ve bu kadınların hepsi de dekoratif unsur durumundadır. Bu durumu eserde verilmek istenen tema ile izah etmek mümkündür: Eserdeki vaka yeni ile eskinin çatışmasından doğmuştur. Olayın gerçekleştiği dönemde kadının böyle bir çatışmada yer alması söz konusu değildir. Bu bakımdan, eserde kadınlar neredeyse yok gibidir.

Eserde kahramanlar bize fizikî görünüşleri, kıyafeti, iktisadî ve ailevi durumları, duygu ve düşünceleri ile ayrıntılı bir şekilde anlatılmamıştır. Karakterlerin iç dünyalarında filizlenen mutluluk, pişmanlık ve kahr duygularına, düşünce

dalgalanmalarına neredeyse imkânsızdır. Olay anlatımı esas olduğu için anlatıcı şahıslarla ilgili bu önemli ayrıntıyı gözden kaçırmıştır.³⁰⁰

Eserde şahısları eskiyi savunanlar ve yeniye savunanlar diye iki gruba ayırmak mümkündür. Olaylar çoğunlukla eskiyi savunanların penceresinden anlatılır. Roman boyunca sanki her şey onların elindedir. Yeniye savunan şahıslar hep olumlu özellikleriyle dikkatlere sunulur. Yenicilerin iyi yönleri ön plâna çıkarılırken; eski taraftarları hep kötü yönleriyle tanıtılır. Kimi yerlerde Sultan Selim'e karşı tavır alanlar 'som gericiler' olarak nitelendirilir. Eskiye savunanlardan Kaymakam Köse Musa, eserin başından sonuna kadar kötülük peşindedir, her şeyi çıkarı için yapar. Servet sahibi olabilmek için varlıklı devlet adamlarının idam edilmesini bile sağlar. Bu bakımdan onu idealize edilmiş bir tip sayabiliriz. Köse Musa'nın kişiliğinde 'eski' temsil edilmiştir. Anlatımda Doğu romantikliği diyebileceğimiz uç noktalarla anlatım dikkat çeker. Doğu masalları ve hikâyeleri de böyledir. İyiler ve kötüler vardır. İyiler çok iyi, kötüler çok kötüdür.

Karakterleri hususunda en çok bilgi sahibi olduğumuz şahıslar; Köse Musa, Ataullah Efendi, Kabakçı Mustafa ve III. Selim'dir. Diğer şahıslar genellikle fizikî hususiyetleriyle ve kısaca tanıtılır. Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi eserde esas olan olayı anlatmaktır. Şahıslar, bu olayın faileri olmaları nedeniyle, fazla ayrıntıya girmeden anlatılırlar.

Eserde vasıfları fazla belirgin olmamakla beraber tiplerin oluşturulduğu da görülür. Ancak, şahıslar daha çok 'tarafklar' şeklinde verilmiştir. III. Selim, 'Defterliler' olarak bilinen devlet erkânı ve Alemdar Mustafa Paşa yeniciler tarafını ve iyiliği, Kabakçı Mustafa, Köse Musa ve Ataullah Efendi de eskiciler tarafını ve kötülüğü teşkil ederler. Bu iki tarafa dâhil olan şahısların hepsi statik birer kahramandırlar ve romanın başından sonuna kadar değişmezler. Ancak bütün bunlara rağmen eserde hep kötü yönleriyle ön plana çıkarılmış olan Köse Musa ve Topal Müftü Ataullah Efendi'yi birer 'tip' olarak kabul edebiliriz.³⁰¹ Köse Musa; fitneci, riyakâr, menfaatinin peşinde koşan

³⁰⁰ Aslında Sadık TURAL'a göre bu durum tarihî roman için bir kusur değil, tarihî romanın bir özelliğidir. Ona göre tarihî roman ruh tahlillerine, iç gözlemlere çok az imkân verir. Bunun nedeni teferruata inen bilgi ve vesikaların az olmasındandır. O, ruh tahlilleri imkânının gerçeklere aykırı düşecek şekilde zorlanmaması gerektiğini savunur. Sadık TURAL, Zamanın Elinden Tutmak, Yeni Avrasya Yay., Ankara, 2003, s.213.

³⁰¹ Mehmet Tekin *Roman Sanatı* isimli eserinde tiplerle ilgili olarak şu ifadeler yer verir: "Tip, kendi hayatını yaşamaya fırsat bulamayan kişidir" ve o, konumu itibarıyla benzerlerinin temsilciliğini üstlenen,

devlet adamı tipini, Topal Müftü ise halkın dinî duygularını suiistimal eden tutucu din adamı tipini temsil eder.

Bu kısa tespitten sonra olayın ortaya çıkmasında rol alan şahısları şöyle sıralayabiliriz: Kabakçı Mustafa, III. Selim, Köse Musa Paşa, Alemdar Mustafa Paşa ve Topal Müftü Ataullah Efendi'dir.

Kabakçı Mustafa: Kabakçı'nın hayatı koyu bir karanlık içindedir. Eserde Kabakçı Mustafa'nın hayatına dair bilgiler Üsküdarlı Halk Şairi Âşık Razi'nin Dedesi'nin hatıralarını kaydettiği eserinden alınmıştır. Bu esere göre Kabakçı yamakların başına geçtiğinde otuz beş yaşlarında, insan suretinde kara demirden dev heykeli misali, sakalı tıraşlı, gür kara bıyıklı, kara yağız, çatık kaşlı, hiç gülmez, sağ yanağında derin bıçak yarasının izi olan bir adamdır. Aslı Rizeli'dir. Daima o tarafların kılık ve kıyafetini muhafaza etmiştir. Çocukluğu ve gençliği korsanlıkta geçmiştir. Anapa Kalesi'ne saldıran Ruslara karşı savaşan halka yardıma koşmuş, Müslüman korsanlar arasında çok genç olmasına rağmen, yaşından umulmayan yararlıklar göstermiştir. Yanağındaki kılıç ya da bıçak yarasıyla beraber 'Kabakçı' lakabını da o zamanlar almıştır. Mustafa Çavuş'un lakabındaki kabak Türkçe'de 'ön' 'ileri' manasına olan 'kaçak'tır; hatta bazı yerlerde ön dişlere de 'kabak dişi' denmektedir.³⁰²

Esere ve bu ihtilâle adını veren öncü kişi olmasına rağmen Kabakçı Mustafa eserde merkezî şahıs konumunda değildir. Eserde aslında Kabakçı'yı yönlendirenin Köse Musa olduğunu, onun bu isyanda sadece bir maşa gibi kullanıldığını görürüz. Buna rağmen isyancıların istedikleri gerçekleşikten sonra Kabakçı halk ile Saray arasında arabulucu rolüne soyunur. Halka devlet adına güvence verir. Kendisine verilen dilekçelerden işine gelenleri Padişah'a duyurur, işine gelmeyenleri geri çevirir. Bu durumdan istifade ederek bir bakıma halkın sevgisini de kazanır. Evlendiği günün

daha doğrusu romancı tarafından böyle bir temsilciliğe koşulan biridir... Tip, yazarın hayat hakkında söylemek istediği şeyleri taşıyacak bir araç'tır. Bkz. TEKİN, (2002), s.106. Abdullah ŞENGÜL'e göre ise tip; "bireysel özelliklerden, yani çeşitli huyları, davranışları, duygulanış ve düşünüş biçimleri, içsel gelişim ve değişimlerden pek fazla söz edilmeyip, daha çok dıştan görünüşüyle ele alınan, nesnel şekilde gösterilen, benzerlerinin temsilciliğini yapabilmek için genel niteliklerle donatılmış, öncelikle toplumsal gerçekliğin bir kesitini yansıtan ve –iddiaya göre- bu arada kendi hayatını yaşamaya pek fırsat bulamayın kişidir. Bkz. Abdullah ŞENGÜL, "Tahkiyeli Eserlerde 'Model Şahıs' Meselesi ve Ömer Seyfettin'in Hikâyelerindeki Model Şahıslar Üzerine Bir İnceleme, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, C. I, S.I, Afyon 2003, s.13-28.

³⁰² KOÇU, *Kabakçı Mustafa*, s.58–59.

akşamında Zeybek Mustafa isimli biri tarafından öldürüldüğünde onu âdeta kahramanlaştıran bir ağıt dizilir. Eser bu ağıtla biter:

“Gün doğar Kabakçı Ağam uyanmaz
 Uyanmaz aman
 Başsız yatan ağacığma kılınmaz
 Bir namaz aman

Bıyıkları burma burma sırmadan
 Hüküm sürdü hatır gönül kırmadan
 Uyur iken gelin kızın koynunda
 Kesilir mi padişaha sormadan

...

Gelin ağlar başsız ağam uyanmaz
 Vallah billah buna yürek dayanmaz
 Dayanmaz aman dayanmaz.”³⁰³

Alemdar Mustafa Paşa: Hem ordudaki, hem de İstanbul’daki isyanın bastırılmasını sağlayan kişidir. Eserde Alemdar Mustafa Paşa hakkında fazla bilgi verilmez. Ancak olaylar onun çevresinde şekillenir, isyan onun sayesinde bastırılır. Anlatılanlardan onun oldukça kuvvetli, herkesin çekindiği, cesur birisi olduğunu anlarız. Nizam-ı Cedid taraftarıdır ve niyeti III. Selim’in tekrar tahta geçmesini sağlamaktır.

III. Selim: Romanda gerek fizikî, gerek psikolojik hususiyetlerine dair en teferruatlı bilgi verilen şahıs III. Selim’dir.

Sultan Selim yirmi sekiz yaşında bir genç padişaktır. Sultan III. Mustafa ile Mihrişah Kadın’ın oğludur. Yüzünün güzel çizgilerini ve koyu kumral saçlarının rengini bir Gürcü dilberi olan anasından almıştır. Vücut yapısı ise babasına benzer, belden yukarı olan kısmı altından uzundur; oturduğu zaman ve at üzerinde heybetli görünmektedir, ancak ayağa kalktığında o heybeti kaybolmaktadır. Padişah babasından on üç yaşında yetim kalmıştır ve babasından sonra tahta oturan amcası I. Abdülhamid’den şefkat ve muhabbet görmüştür; sarayda ‘şimşirlik’ yahut ‘kafes’ denilen şehzadeler mahpushanesine kapatılmamıştır. Harem-i Hümayun’da babasının zamanında kendisine tahsis edilmiş odada oturmuş, hizmetine bakanlardan başka

³⁰³ KOÇU, *Kabakçı Mustafa*, s.182–183.

kimseyle temas etmemek şartıyla dilediği zaman bahçeye, koruya gitmiş, huzur içinde okumuş, el yazısının güzel olması için yazı dersleri almıştır. ‘İlhamî’ mahlasıyla şiirler yazmış ve bilhassa musikiyle meşgul olmuştur. Bir gün padişah olursa, babasının başlayıp da harpler dolayısıyla tahakkuk ettiremediği ıslahat işine bütün gücüyle el atmayı kafasına iyice yerleştirmiştir. Nitekim tahta geçtiği günden itibaren birçok insanı karşısına almayı göze alarak ıslahatlara başlar.

Sultan Selim gayet hassas, şair, musikişinas, güzel yüzlü, ipek huylu, memleketinin ve devletinin yükselmesi için çalışan aydın bir padişaktır; fakat bir inkılâpçı olarak büyük kusurlara sahiptir. Evvelâ cesur değildir; işbaşına getirdiği adamların, hatta uşakları yerinde olan kişilerin üzerinde otoritesi yoktur. Önceleri geçim sıkıntısı çekerken bugün büyük servetle lüks içinde yaşayan Nizam-ı Cedid devletlilerinin bu servetlerini nereden bulduklarını düşünmez. Bu onun sorumluluk duygusundan uzak bir insan olduğunun göstergesidir. Eğlenceye, dostlarla sohbet, gençlerle ülfet ve muhabbete aşırı derecede düşkün olduğu da dile getirilmiştir.

Anlatıcı, ‘Kabakçı Mustafa İsyanı’nın dallanıp budaklanmasında önemli nedenlerden biri olan III. Selim’in merhametli mizacından bahsederken şu ifadeleri kullanır:

Korku, Sultan Selim’in en müthiş düşmanı oldu, bu ani çekilişi düşmanlarına yeniden cesaret aşıladı. Cehlin ve taassubun galiz zulmeti içinde inkıraza doğru sürüklenen cemiyetleri nura kavuşturmak isteyen başların işi, kangren ameliyatı yapan operatörün işinden farksızdır; çürümüş uzuv şefkat ve merhamet, korku ve tereddütle değil, çelik gibi iradeyle kesilip atılır. Bir inkılâpçı olarak Sultan Selim’in eli bıçak ve neşter değil, topluiğne bile tutmaya muktedir değildi.³⁰⁴

Sultan Selim de şefkat ve merhameti öngören mizacının devlet için ne büyük ziyanlara neden olduğunun farkındadır, hatta bir yerde ‘Kabakçı Mustafa İsyanı’nın ortaya çıkması ve büyümesiyle ilgili olarak veziri Köse Musa Paşa’ya:

“Paşa!.. bu iş bir avuç kale yamağının işi değil!... Bu ihtilal kumaşı ustalar elinde dokunuyor. Artık bana bir şey sorma, dünyada ve ahrette bu vakanın vebali,

³⁰⁴ KOÇU, *Kabakçı Mustafa*, s. 39.

yumuşaklığımdan ve merhametimden ötürü benim, ihanetinden ötürü de senin boynuna!.. Ne gerekir ise onu yap!..”³⁰⁵

diyerek her şeyi vezirin eline bırakır.

Sultan Selim, çok basit bir şekilde halledilebileceği hâlde günden güne büyüyen bu isyandan dolayı bir suçluluk duygusuna gömülür. Nitekim yamaklara nasihatçi gönderildiği halde dağılmadıklarını duyduğunda Köse’ye ibretle bakarak:

“Bu işlere sebep hep benim yumuşaklığım, hep benim yumuşaklığım!...”³⁰⁶ der.

Olaylar karşısında olabildiğine sessiz ve pasif kalır. İhtilalcilerin kendisine gönderdiği, tahttan inmesini ve yerine IV. Mustafa’nın geçmesini salık verdikleri tezkireye şöyle bir göz atarak “Allah’ın takdiri” diyecek ve bendesini Veliaht Şehzade Mustafa’ya gönderip padişahlığını tebrik ettirecek kadar da tevekkül içerisinde. Sanki tüm dünyadan vazgeçmiş ve her şeyi oluruna bırakmış bir hâldedir. Onun mizacında mücadelenin yerini pasiflik noktasında bir tevekkül, cesaretin yerini korkuya götüren bir şefkat ve merhamet almıştır.

Köse Musa Paşa: İsyanın ortaya çıkmasında en önemli rolü olanlardan biri Köse Musa Paşa’dır. O, eserde her türlü kötülüğün altında yatan isim olarak karşımıza çıkar. Böyle olmasına rağmen eserde, Köse Musa Paşa’nın fizikî ya da psikolojik hususiyetlerine dair fazla aydınlatıcı ifadeler yer verilmemiştir. Ancak bir yerde Köse Musa Paşa şu ifadelerle tanıtılır:

Köse Musa Paşa gayet çirkin ve kısa boylu bir adamdı; Napolyon Bonaparte’ın Suriye üzerine yürüdüğü sıralarda Şam Trablusu valisi tayin edilmişti; Cezzar Ahmed Paşa da ünlü Fransız generaline karşı Suriye umumî 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 çağırtmıştı. Köse’nin İstanbul’da sadaret kaymakamı, sadrazam vekili olduğunu öğrenince de, “Padişahımızda bu ne gaflettir. Hemen bu herifin fesadına Allah mani olsun!...” demişti.³⁰⁷

Köse Musa’nın entrika ağının örülmesinde ona yoldaşlık eden bir kişi daha vardır: Müftü Ataullah Efendi. Eserde anlatılanlara göre ihtilâlin çıkışındaki

³⁰⁵ KOÇU, *Kabakçı Mustafa*, s. 66.

³⁰⁶ KOÇU, *Kabakçı Mustafa*, s. 62.

³⁰⁷ KOÇU, *Kabakçı Mustafa*, s.47

başkahramanlar Köse Musa ve Topal Müftü'dür. Nitekim birkaç yerde anlatıcının onlara dair sarfettiği şu cümleler bu düşüncemizi destekler niteliktedir:

Köse Paşa ile Topal Müftü, iki müfsit baş başa verdiler, Sultan Selim ile Nizamıcedid'e karşı irtica ihtilalini, yeniçeriler orduyla sefere gittiği ve şehirde ancak kışla muhafızları kaldığı için Karadeniz boğazı kalelerindeki yamaklara çıkarttılar; fitne ateşi İstanbul'un içine yukarı boğazdan atladı ve bu kanlı ihtilal kendi kuvvetiyle değil, padişahın aczi ve etrafındakilerin gafleti yüzünden muvaffak oldu; biçare Sultan Selim'in temiz kalbinin zaafından öylesine istifade edildi ki, 12000 Nizamıcedid askeri ihtilalin başlangıcında, ellerindeki en güzel silahları kullanmaya bile lüzum görmeden, büyük ekseriyeti yalınayaklı birkaç yüz fanatik maceraperesti sopayla, hatta tokatla dağıtabilirdi. Fakat padişah Sadrazam Vekili Köse Musa Paşa tarafından şeytanca aldatıldı. Vaka büyüyünce de Sultan Selim o mükemmel talimli askerlerine "Vur!" emrini veremedi, dökülecek kanların vebalini yüklenemedi.³⁰⁸

Anlatıcı Köse Musa Paşa ile Topal Müftü Ataullah Efendi'nin olayların baş sorumlusu olduklarını söylemekte ve onları yargılamakta bir sakınca görmez:

"İlerde Türk ordusunu teşkil edecek Nizamıcedid'in yamaklar kıyamıyla kaldırılması, o fitnenin düzücüleri olan Köse Musa Paşa ile Topal Ataullah Efendi'nin isimlerini Türkiye tarihinde haşre kadar lanetle andıracak bir vakadır."³⁰⁹

Eserin başka yerlerinde de, anlatıcının Köse Musa ile ilgili benzer yargılarına rastlarız:

"...her ikisi de Nizamıcedid aleyhtarlıklarını kurnazca gizlemiş, 'içi düşman, yüzü dost adamlardı.'³¹⁰

Hatta anlatıcı başka bir yerde, ihtilâlin başkahramanları Köse Musa ve Ataullah Efendi ile ilgili görüşlerinin doğru olduğunu, Cevdet Paşa tarihinden yapılmış bir alıntı ile sağlamlaştırır:

Levent Çiftliği ve Üsküdar kışlalarında 13000 Nizamıcedid askeri vardı. Sultan Selim eğer o anda Musa Paşa'nın boynunu vurdurup Şeyhülislam Ataullah Efendi'yi de sarığını boynuna geçirerek astırsaydı ve kendisi de talimli güzide askerinin başına geçerek yürüseydi ortalıkta ne yamak kalırdı ne de fitne!...³¹¹

³⁰⁸ KOÇU, *Kabakçı Mustafa*, s.41.

³⁰⁹ KOÇU, *Kabakçı Mustafa*, s.105.

³¹⁰ KOÇU, *Kabakçı Mustafa*, s.38.

³¹¹ KOÇU, *Kabakçı Mustafa*, s.67.

Böylece yazar, söylediklerini çeşitli kaynaklarla destekleyerek tarihçi kimliğini bir kez daha ortaya koyar. Tarihçi kimliği, birçok eserinde onu dipnot vermeye götürecek kadar baskındır.

Diğerleri:

Şahısların büyük bir kısmı ne vakanın zuhurunda etkin rol oynadığını kabul edebileceğimiz kadar aksiyoner, ne de dekoratif unsur diyebileceğimiz kadar pasif konumdadırlar.

Topal Müftü Ataullah Efendi; romanda ihtilalin körükçülerinden biri olarak, kötülük ve hainlikte Köse Musa'dan geri kalmayan bir şahıs olarak tanıtılır. Topal Müftü kendisine danışılan meselelerde her zaman yangına körükle giden biri olarak birçok kargaşanın oluşmasına davetiye çıkarır. 'Laz softa vakası'nda camiye sığınmış bir insanın öldürülebileceği fetvasını vererek bütün İstanbul ulemasını ayaklandırır. Ulema bu hususta "Yeniçeri kışlarına ve kolluklarına sığınan caniler kurtulurken Fatih Sultan Mehmed Han hazretlerinin camiine sığınmış bir adama karşı bu zulüm ve vahşet nedendir?... Müftü efendinin camiye düşman tabyası gibi kurşuna tutturması ne manadır?" diyerek müftüye olan kızgınlıklarını dile getirip, onun azlini isterler. Ancak Ataullah o kadar entrikacı bir adamdır ki bu işten de bir yolunu bulup sıyrılır.

Eserde "Defterliler" olarak anılan, Kabakçı Mustafa'nın padişaha göndererek kellesini istediği devlet erkânından olan on bir kişi kısa kısa tanıtılmıştır. Nizam-ı Cedidçi olarak bilinen bu kişilerin tamamı olumlu tipler olarak çizilirler ve tek suçlarının yenilik taraftarı olmaları vurgulanır. Anlatıcı sadece birkaç yerde onlarla ilgili ithamlarda bulunmuştur: Bu şahıslar eserde olayın ortaya çıkışında büyük bir öneme sahip olmalarına rağmen, romanda diyaloglarla değil de sadece anlatıcının bilgilendirmesi yoluyla yer almışlardır. Bunlar Valide Sultan Kethüdası Yusuf Ağa, Bahriye Nazırı Hacı İbrahim Efendi, Mabeyinci Ahmet Bey, Sırkâtibi Ahmed Efendi, Defterdar Ahmed Bey, Darphane Emimi Ebubekir Efendi, Reisülküttab Vekili Safi Ahmed Efendi, Rikabı Hümayun Kethüdası Memiş Efendi, Bostancıbaşı Şakir Bey, Sadaret Kethüdası İbrahim Nesim Efendi, Unkapamı Emimi Müderris Lütfullah Efendi'dir.

Romanda altmışa yakın dekoratif unsur durumundaki şahıstan bazıları şunlardır: İngiliz Raif Mahmut Efendi, Serdar ve Sadrazam İbrahim Hilmi Paşa, Çelebi Mustafa

Paşa, Pehlivan Ağa, I. Abdülhamid, Sultan III. Mustafa, Kabakçı Mustafa'nın çubuktarı ve el ulağı Oflu Mustafa ile Pazarlı Mustafa, Çorbacı Mustafa, Mektupçu Tahsin Efendi, Şeytan Emin Efendi, Bursalı Emin Efendi, Sadullah Ağa, Arabacıkızı Zübeyde, Sadaret Kütühdası Osman Efendi, Zenci Nezir Ağa, Abdülfettah Ağa, Yomralı Mustafa, Polathaneli Abdülkerim, Bıçaklı Kamer, Sekbanbaşı Mustafa Ağa, Zümre Hanım, Arabacı Bülbül Mustafa ve Ketencioğlu'dur.

b. Zaman

Olaylar III. Selim'in tahta geçtiği Osmanlı İmparatorluğu'nun çökmeye yüz tuttuğu, intizamsızlık ve kargaşanın Devletin tüm kurumlarında hızla yayıldığı bir devirde, XIX. yüzyıl başlarında geçer. Vaka zamanı 1807 yılıdır. Olayların zamanı tarih, ay ve gün belirtilerek verilir: "1807 martının birinci pazar günü sabahı (s.32), 1807 yılı mayısın ortalarında (s.47), 25 mayıs pazartesi günü (s.48), O çarşamba günü sabahı (s.61), 28 mayıs 1807, o meşum perşembe günü sabahı (s.69)..." gibi ifadeler sıklıkla kullanılır. İhtilal, Boğaz Nazırının yamaklara yevmiyelerini dağıttığı "25 Mayıs Pazartesi günü" patlak verir. Zamanla ilgili hiçbir belirsizlik söz konusu değildir. Eserde olaylar tarihî gerçeklere bağlı kalınarak kronolojik olarak sıralanır.

Vakanın anlatma zamanı ise 1968 yılıdır. Anlatıcı vaka zamanını anlatma zamanına taşır. Böylece XIX. asrın başlarında meydana gelen bir huzursuzluğu anlatarak 1968 Türkiye'si'nde yaşanan huzursuzlukların sosyal boyutuna dikkat çeker.

c. Mekân

Kabakçı Mustafa romanının mekânı oldukça geniştir. Olaylar, İstanbul, Silistre, Edirne, Krelaş, Çorlu gibi geniş bir mekânda geçmektedir. Mekânın bu kadar geniş oluşu, olayların yoğun bir şekilde anlatılmasından kaynaklanır. Hatta şahıs, mekân ve zaman tasvirleri yok denecek kadar azdır.

Romanda geçen olayların genel mekânı İstanbul'dur. Olaylar, İstanbul, Anadolu feneri, Anadolu kavağı, Rumelifeneri, Rumelikavağı, bu semtlerdeki kaleler, Et Meydanı, Topkapı Sarayı, Babıâli mekânlarında geçer. Ayrıca ihtilâlin ordudaki yansımalarından bahsedilirken ordunun bulunduğu mekânlar Silistre, Edirne, Krelaş Adası ve Ketencioğlu'nun Alemdar Paşa'ya Kabakçı Mustafa'nın kellesini sunduğu yer olan Çorlu'dur.

Eserde olaylar hep geniş mekânlarda geçer, dar mekân olarak kabul edebileceğimiz tek yer ‘Saray’dır. Ancak romanın hiçbir yerinde mekân tasvirine rastlamak mümkün değildir. Eserde olayların meydana geldiği yerlerin isimleri anılmıştır. Mekâna dikkatli bir bakış söz konusu değildir. Bu durum anlatıcının olayları hâkim bakış açısı ile vermesinden kaynaklanabilir. Mekân tasvirleri genelde gözlemci bakış açısında daha ayrıntılıdır.

İhtilâlin başladığı ve ilerlediği yerler kaleler ve meydanlardır. Örneğin İhtilâlin başladığı yer “Rumelikavağı İskeleyi yanındaki bostancı kolluğu çardağı”dır. İsyanı yönen yamaklar büyük yeminlerini “Büyükdere Çayırı”nda yaparlar. Bütün isyancıların toplandığı ve padişahın neler isteyeceklerine karar verdikleri yer “Et Meydanı”dır. Bu meydanda “mahşerî kalabalık vahşi uğultu alkışıyla” Kabakçı’nın nutkunu karşılar. “Et Meydanı” ihtilâlin en güçlü noktasına ulaştığı bir mekândır. Bilindiği gibi bazı mekânlar edebî esere girdikten sonra, okuyucuya dış dünyada kazandıkları anlamları çağrıştırırlar. “Et Meydanı” da muhayyilemizde hemen ihtilâllerin yapıldığı, yeniçerilerin kazan çıkararak isyan ettikleri bir meydan imajı uyandırır. Eserde “Et Meydanı”nın dış dünyada kazandığı bu anlamından istifade edildiği görülmektedir.

Eskiye koruma taraftarı olanların toplandıkları yerler yukarıda adı geçen semtlerdeki kaleler, meydanlar ve bilhassa “Et Meydanı”dır. Yeniye savunanlar ise çoğunlukla “Saray” çevresinde ve “Babıâli”dedirler. III. Selim roman boyunca bir kez bile “Saray” dışına çıkmaz. “Saray” III. Selim’in sığındığı ve tüm hadiselere olabildiğine uzak kaldığı bir mekân olarak dikkatlere sunulur.

IIc. Gerçeğimsi Yapıyı Geliştiren Unsurlar

a. Dil ve Üslûp:

Eserde oldukça sade, anlaşılır bir dil kullanılmıştır. Ancak çok fazla olmamakla birlikte günümüzde kullanılmayan Arapça Farsça kelimeler ve terkipli ifadeler de bulunmaktadır: “şabbı emret, reisülküttab, veledi mader bîhata, şarabı erguvan nev suhtegân, şem’i şebistan, sülüs, kaydı hayat, ceysi küffar, camehab, alameleinnas... vs. bunlardan bazılarıdır. Ayrıca “kazan çıkarmak, nakış almak, kılıç üşürmek” gibi Türkçe olup da günümüzde kullanılmayan deyimler de bulunmaktadır.

Eserde XIX. yüzyılda yaşamış ve Osmanlı Devleti'nin kaderini değiştirmede dahi etkili olmuş bir serserinin hayatını romanlaştırılırken, tarihî gerçeklere her yönüyle sadık kalınmıştır. Roman, tarihe fazlasıyla yaklaşan ama tarih diyemeyeceğimiz, tarihin değil de romanın fon olarak kullanıldığı bir yaklaşımla kaleme alınmıştır. Aslında genel olarak tarihî romanlarda, roman yazma asıl niyet olup, tarih bir fon olarak kullanılmaktadır. Ancak bu eserde, amaç tarih anlatmak, romansa sadece bir araç konumundadır.³¹²

Kurguya çok fazla ehemmiyet gösterilmemiştir. Bilindiği gibi “tarih” kurgulanarak vücut bulur. Ancak, tarihin romanda ikinci bir kez kurgulanışı söz konusudur.³¹³ Bu eserde bu ikinci kurgunun oldukça zayıf olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Tarihle ilgili bilgilerde boş kalan kısımlar –bir tablodaki eksik kalan kısımları tamamlamak neviden- renge ve şekle hiçbir şekilde muhalif olmadan tamamlanmaya çalışılmıştır.

Anlatıcı tüm olanlara hâkimane bir tavırla yaklaşır, kimi yerlerde her şeyi bir kenara bırakıp olaylara müdahale eder. Kendi düşüncelerini, yorumlarını okuyucuya sunmaktan çekinmez:

Açık alınla, açık yürekle, açık hesapla devlet işlerine yeni bir düzen verecek olan hakikî devlet adamları, karşılarında hep bu müptezel hezele gürhunu, ayaktakımının omzunu, ensesini okşayan, pespayeleri besleyen, temiz din duygusunu hasis siyasî çıkarları yolunda istismar eden müthiş demagoglari bulacaktı.³¹⁴

Yine başka bir yerde:

Devlet Rusya'yla harp halindeydi. Fransa'nın Ruslar üzerindeki baskısıyla bir mütareke imzalanmıştı, fırsatı ganimet bilip cenge hazırlanılması gereken bir devirde İstanbul'daki devlet

³¹² Hülya ARGUNŞAH tarihin roman için, içinde sayısız romanı besleyecek malzemeyi barındıran bir depo olduğunu vurgular. Mehmet KAPLAN'a göre de 'her şey gibi tarih de romancı için bir malzemedendir' ibarettir. Bkz. ARGUNŞAH, (2002), s.441; Mehmet KAPLAN, '*Tarihî Romanda Şahıslar Nasıl Konuşturulmalı?*', Türk Edebiyatı Dergisi, S.45, Temmuz 1977, s.7.

³¹³ Yakup ÇELİK, tarihsel gerçekliğin de bir noktaya kadar kurgu sonucu oluştuğu görüşündedir. Leon ve E.Halkin'den yapmış olduğu alıntılara göre: "Tarihî gerçeklik, bizatihî nüfuz edilemez niteliktedir. Bu gerçekliğin bilinmesi dolaylıdır, zira tarihçi ancak şahitlikler yığını arasından bizzat kendisinin şahidi olmadığı olguya yaklaşmaktadır. Aynıysen yeniden üretilmediğinden tarihçi bu olguyu elinden geldiği kadar iyi bir şekilde yeniden kurmakta, onu yeniden takdim etmektedir"... ÇELİK'e göre ilk elde erozyona uğrayan tarih, tarihî roman aşamasında kurgu denilen ikinci bir değişime girer. Hülya ARGUNŞAH ise hem tarihin hem romanın kurgu temeline dayandığını vurgular. Bkz. ÇELİK, (2002), s.51-54; ARGUNŞAH, (2002), s.441-442, GÖĞEBAKAN, 2004, s.23-37.

³¹⁴ KOÇU, *Kabakçı Mustafa*, s. 13.

erkânı nelerle uğraşıyordu! Cehil ve cehlin kamçılacağı hırs canavarı pençesinde birkaç kişi koca bir devletin hayatıyla oynuyordu.³¹⁵

diyerek olaylara müdahale eder, kendi görüşlerini okuyucu ile paylaşır. Eserde kimi hadiseler bir tarihçi edasıyla anlatılır:

Sultan III. Selim, Rusya ve Avusturya'yla yapılmakta olan harbin aleyhimize geliştiği sıralarda tahta oturmuştu. Padişahlığı 18 yıl kadar sürdü, devri türlü içi ve dış gailelerle geçti, öylesine ki kısaca nakli bile koca bir cilt doldurur ve bu devri “Kabakçı Vakası” denilen kanlı bir ihtilal kapadı. Türkiye’de devlet gücüne indirilen en ağır darbelerden biri olan ihtilale kadar bu devri, atlama taşlarına basarak aşmaya çalışalım.³¹⁶

Bazı yerlerde Ahmet Mithat Efendi’nin üslûbunu hatırlatan bir tarzda, roman yazmayı bırakıp konuyla ilgili açıklayıcı bilgiler vermeye başlar. Örneğin “Kabakçı Mustafa” ismindeki “Kabakçı” lakabının nerden geldiğini izah etmek için, “kabak” sözcüğünün anlamlarına dair bütün bildiklerini, duyduklarını Âşık Râzi ve Cevdet Paşa’dan da alıntılar yaparak anlatır. Hiç de gerek olmadığı halde uzattıkça uzatır.

Roman boyunca, anlatılan meselelere yönelik olan dörtlük, beyit ve bent hâlindeki şiirlere bolca yer verilir. Örneğin bir yerde III. Selim’e karşı yamaklar ihtilâlinin beyannamesi olarak görülen, Benli Halime adında muhayyel bir kızın ağzından yazılmış destan verilir:

Suçumuz ne idi bilmedik kusur
Kız gelin kalmadı çekildik esir
Fransız elinde kaldıysa Mısır
Böyle mi korunur mal padişahım.
...
Adımı sorarsan Benli Halime
Mevlam kail olur mu böyle zulme
Bizden selam edin Sultan Selim’e
Taç ve tahtını terk et gel padişahım!³¹⁷

Yer yer metnin bütünlüğünü kesip araya monte edilen hikâyeler göze çarpmaktadır. Eserin bazı bölümlerinde, vakanın gerçekleştiği devirde meydana gelmiş olan ancak asıl konuyla bütünlüşmeyen, âdeta bir yama gibi duran hikâyeler de

³¹⁵ KOÇU, *Kabakçı Mustafa*, s. 119–120.

³¹⁶ KOÇU, *Kabakçı Mustafa*, s. 15.

³¹⁷ KOÇU, *Kabakçı Mustafa*, s. 22–23.

anlatılır.³¹⁸ Meselâ “Marşan’ın Kızları” başlığı altında anlatılan hikâyeye asıl konuyla neredeyse hiçbir bağı bulunmayan, metni bir zincir gibi düşündüğümüzde hiçbir halkanın ucuna dâhil edemeyeceğimiz başına buyruk bir çemberi andırır. Bu tür hikâyeler, devrin sosyal hayatındaki karmaşa ve nizamsızlığı daha iyi resmedebilmek için kullanılmış olsa gerektir.

³¹⁸ Romanlarda bir vak’anın bir başka vaka içerisinde anlatılması mümkündür. Ancak bu tip vakalarda birinci daima ikinci vak’aya çerçeve vazifesi görür ve her iki vak’a zaman zaman kesişir. Ele aldığımız romandaysa konuyla hiç ilgisi olmaya bir olay anlatılır. Bu konuda daha geniş bilgi için bkz. Şerif AKTAŞ, (1991), s.77.

KÖSEM SULTANI

ÖZET

Afro, bir Rum adası olan Değirmenlik'in en güzel kızıdır. Ada'da çobanlık yapan Pidakis ve Yeniçeri Ali, Afro'ya âşık olurlar. Afro'nun üvey babası Zangoç Andon Sudaru, kızını kasabanın en zengini Zeytinci Kir İspiro'nun oğlu Panayoti'ye vermek ister. Bunun üzerine Zeytinci Kir İspiro, Zangoç Andon ile pazarlık ederek anlaşır. Afro sık sık geleceğe dair doğru haberler veren Falcı Deli Mariya'nın kulübesine gider. Kendisinin Panayoti ile evlendirileceğini duyduğu gün, hem Çoban Pidakis'in, hem de Yeniçeri Ali'nin kaçma tekliflerini düşünmeye başlar. Deli Mariya'ya son gittiğinde, Mariya ona sultan olacağını ve çok uzun bir ömür süreceğini söyler. Afro o gece Yeniçeri Ali ile kaçmaya karar verir. Galatalı Pandeli, oğlu Andriya, Yeniçeri Ali ve Afro kayıkla yola çıktıktan sonra şiddetli bir fırtınaya tutulurlar. Afro fırtınanın ardından bir harp gemisi tarafından ters dönmüş teknenin üzerinde baygın bir hâlde bulunur. Geminin kaptanı Hüsam Reis Afro'yu gemileriyle İstanbul'a götürür.

Hüsam Reis ve karısı Rebia Hatun, Afro'yu çok severek evlât edinir. Ayşe isimli kızları gelinlik çağında ölmüştür. Onun yerine Afro'yu bağırlarına basarlar. Afro, Müslüman olarak Hatice adını alır. Rebia Hatun hasta evlerine giderek şifa niyetine hastaları okumaktadır. Bir gün, hasta olan Padişah III. Mehmed'i okuması için Saray'a çağrılır. Rebia Hatun, Hatice'yi de yanında götürür. Rebia Hatun ölümü anına kadar Padişah'ın yanındayken, Hatice de geceyi misafir kadınlara mahsus olan bir odada geçirir. Padişah III. Mehmed'in yerine tahta, Sultan I. Ahmed geçecektir. Hemen o gece, Hünkâr Sofası'nda kurulan tahta oturması gerekmektedir. Sultan Ahmed, bu odaya giderken yanlışlıkla Hatice'nin bulunduğu misafir odasına girer. Hatice'yi görür görmez ona âşık olur. Padişah olduktan hemen sonra Hatice ile evlenir ve Saray geleneğince Valide Sultan, Hatice'ye "Mahpeyker" adını verir. Annesi Rebia Hatun, Valide Sultan'ın yanına nedime olarak alınır. Hüsam Reis de Valide Sultan Kethüdalığı'na tayin edilir. Sultan Ahmed Mahpeyker'i diğer kadınlarından çok daha fazla sevdiği için, ona "en önde giden, sürünün önünde giden" anlamına gelen "Kösem" diye hitap eder. Bundan böyle Hatice Mahpeyker Sultan 'Kösem Sultan' olarak anılmaya başlar.

Sultan Ahmed, Kösem Sultan'dan beklediği çocuk haberini, cariyesi Mahfiruz Sultan'dan alır. Şehzade Osman'ın doğumuyla, Kösem Haseki, ileride Valide Sultan olma hakkını kaybeder. Ancak Mahfiruz'u kıskanmaz, aksine onu tebrik ederek en sevdiği küpelerini hediye eder. Kösem Sultan'ı muayene eden ebeler zamanında çok büyük bir korku geçirdiği için çocuk sahibi olamadığını, zamanla düzeleceğini söylerler. Kösem'in Değirmenlik Adası'ndan kaçarken yaşadığı olay Sarayca bilinmemektedir.

Bir Şehzade doğurmasına rağmen Mahfiruz'un değil, Kösem'in ilgi görmesi, diğer cariyeleri çileden çıkarır. Destiyar isimli bir cariyeye, diğer cariyelere, Kösem'in kaptan kızı değil, papaz kızı olduğunu söyler. Bu haberi amcası Gürcü Hüsrev, meyhanede, Ali isimli bir yeniçeriden öğrenmiştir. Yeniçeri Ali, Kösem'i Padişah kayığında görmüş ve onu cariyeye sanmıştır. Ali, Gürcü Hüsrev'in telkinleriyle, Divan'ın toplandığı gün giderek Sultan Ahmed'den Kösem'i isteyecektir. Bu konuşmalara kulak misafiri olan Rebia Hatun hemen Kösem'i uyarır. Rebia Hatun durumu Hüsam Reis'e de anlatır. Yeniçeri Ali, Hüsam Reis tarafından tutulmuş iki neferi, kayıkla Salacak İskelesi'ne götürürken saldırıya uğrar. Bu iki neferi öldürerek yaralanmış bir şekilde kurtulur. Üsküdar'daki Celvetî Tarikatı'nın kurucusu Şeyh Aziz Mahmud Hüdaî Efendi Tekkesi'ne sığınır.

Sultan Ahmed bir gün anası Handan Sultan ve karısı Kösem ile Şeyh Aziz Mahmud Hüdaî'yi ziyarete gider. Tekkenin bahçesinde yürürlerken Sultan Ahmed bir elma ağacından elma koparmaya çalışır, ancak yetişemez. Bunun üzerine Şeyh Aziz Efendi bir dervişi çağırarak yere çökmesini, Padişah'ın onun sırtına basarak elmayı koparmasını söyler. Kösem dervişi görür görmez onun Yeniçeri Ali olduğunu anlar. Kösem, Padişah'a bir elma uğruna kul hakkına girmemesini söyler. Böylece hem Ali'yi içinde bulunduğu güç durumdan kurtarır, hem de Padişah'ın ve Şeyh Aziz Efendi'nin yaptıkları hatanın farkına varmalarını sağlar. O gün Ali, Afro'nun bir cariyeye değil, Sultan olduğunu anlar. Kösem, Saray'a dönüşte hastalanır. Bu hastalıktan bir yıl sonra hamile kalır ve Şehzade Murad'ı doğurur. Ardından birer yıl arayla Şehzade Kasım ile Şehzade İbrahim'i doğurur. Diğer hasekiler de Şehzade Mehmed'i ve Şehzade Süleyman'ı doğururlar. Bu arada önce Handan Valide Sultan, sonra Kösem'in babalığı Hüsam Reis ve ardından da analığı Rebia Hatun ölür.

Sultan Ahmed ne olduğu anlaşılamayan bir hastalığa yakalanarak iki ay içerisinde ölür. Bunun üzerine tahta Sultan Mustafa geçer. Annesi cahil bir Çerkez kadındır, Saray'a gelir gelmez Kösem'e saldırır ve onu Saray'dan kovar. Kösem Sultan Eski Saray'a gönderilir. I. Mustafa delidir ve padişahlığı doksan altı gün sürer. Kızlarağası Mustafa Ağa, I. Mustafa'nın deliliğinin halktan gizlenmesi için oynanan oyunlara daha fazla dayanamaz. Şeyhülislam ve Kaymakam Paşa'yla konuşarak bir çocuğun padişahlığının, delinin padişahlığına tercih edileceğini söyler. Bu durumu şehir halkından güvendiği kimselere de açar. Askerlerin ulûfe günü tahta, on dört yaşında olan Sultan II. Osman geçirilir. Sultan II. Osman, Padişah olduktan sonra en az annesi Mahfiruz kadar sevdiği Kösem'i unutmaz ve ona düzenli olarak her gün birkaç şişe çiçek gönderir.

Genç Osman, sürekli olarak Hocası Ömer Efendi'nin telkinlerine göre hareket eder. Halkın karşısına sade kıyafetlerle çıktığı için alay konusu olur. Bir padişah olarak görülmez. Halk arasında huzursuzluk çıkaran ve Yeniçeri olmadığı hâlde onların dövmesini kullanan serserileri tek tek öldürtür. Bunun üzerine Yeniçerilerin nefretini kazanır. Genç Osman, Hocası Ömer Efendi'nin teşvikiyle Kaymakam Mehmed Paşa ve Kızlarağası Mustafa Ağa'yı azlettirir. Halk, Padişah'ın emektar ve sadık kuluna karşı işlediği bu ihanete tepkilidir. Halka göre Genç Osman uğursuz bir padişaktır. Kardeşi Şehzade Mehmed'i boğdurtması da tepkilere neden olur. Hocası, bir gün Padişah'a Hac'ı bahane ederek Mısır'a gitmesini, orada kuracağı orduyla dönerek Yeniçerileri ortadan kaldırmasını söyler. Bu haber duyulunca Yeniçeriler ayaklanır ve Hoca Efendi ile Kızlarağası Süleyman Ağa'nın sürgün edilmesini isterler. Genç Osman bu isteklerini reddetse de ihtilâlciler istediklerini yaptırırlar. Sultan Mustafa tekrar tahta geçirilir. Sultan II. Osman kapatıldığı Yedikule Zindan'ında idam edilir.

Kösem Sultan, Eski Saray'dayken ona, sürekli olarak, Saray'la ilgili gelişmeleri bildiren isimsiz mektuplar gelir. Bu mektupları getiren Yeniçeri Ali'dir.

Sultan Mustafa, tekrar hapsedilerek yerine Kösem'in büyük oğlu, on üç yaşındaki Şehzade Murad oturtulur. IV. Murad tahta geçtiği günden itibaren annesi Kösem'in talimatlarıyla hareket etmeye başlar. Kösem Sultan, oğlu üzerindeki nüfuzunu azaltır düşüncesiyle, IV. Murad'ın evlenmesini engeller. Kızlarağasıyla konuşarak Harem'deki kızların hiçbir şekilde oğlunun karşısına çıkmamaları için emir verir.

Padişah'ın Harem'e ilgi göstermeyip Enderun'da vakit geçirmesi için elinden geleni yapar.

Anadolu'da, Vali Abaza Mehmed Paşa isyan eder. Bütün Yeniçerileri Sultan Osman'ın katili ilan ederek, yakaladığı yeniçerinin ayağına katır nalı çaktırır. İran Şahı Abbas da Bağdat'ı ele geçirmiştir. Sadrazam Hüsrev Paşa, Erzurum'a giderek Abaza'yı yakalar ve İstanbul'a getirir. Padişah, Abaza'yı affederek Bosna Valiliği ile görevlendirir. Hüsrev Paşa'nın Padişah'la, kendisi hakkında olumsuz konuştuğunu duyan Kösem, oğlundan onun azlini ister. Hüsrev Paşa bu defa İran üzerine sefere çıkar. Bağdat'ı alamayınca Diyarbakır'a çekilir. O sırada Paşa'nın azli ve ordunun İstanbul'a dönmesi emri gelir. Hüsrev Paşa asker arasında yönetime karşı dedikodular yayılmasını sağlar. Asker, Padişah'ın Bağdat'ı Şah'a sattığına inanır. Hasan Halife denilen bir demircinin Yeniçeri Ağası yapılması da Yeniçerileri çileden çıkarır. Yeniçeriler ayaklanır ve Padişah'a bir defter gönderirler. Sultan IV. Murad kendisine gönderilen defterdeki kişileri teslim etmek istemez. Kurulan ayak divanında Sultan IV. Murad bu ihtilâlcilerle uzlaşmaya çalışır. Kaçması için Padişah'ın izin verdiği Sadrazam Hafız Paşa, Saray'a geri dönerek kendini feda eder. Sultan Murad'ın gözleri önünde, Hafız Paşa, kinli kalabalık tarafından katledilir. İhtilâlin ortaya çıkışında önemli bir isim olan Topal Receb Ağa, Sadrazam olur. Bundan sonra da Sipahilerle gizli temasını devam ettirir. Hüsrev Paşa'nın katledilmesi üzerine ikinci bir ayaklanma başlar. Bu ayaklanmada da Padişah'ın çok sevdiği nedimlerinden Hasan Halife ve Musa Melek Çelebi öldürülür.

Bu olaylardan bir süre sonra Padişah İncili Köşk'te bir toplantı düzenler. Toplantıya yüze yakın Yeniçeri katılır. Bu toplantı sonucunda Padişah, Topal Receb Paşa'dan Sadrazamlık mührünü alarak onu Yeniçerilere öldürtür. Onun ayaktaşları Saka Mehmed ile Cin Ali de idam edilir.

İstanbul'da o sıralarda büyük bir yangın çıkar. Bunun üzerine Padişah hemen tütün içenlerin öldürülmesi için ferman çıkarır. Annesinin tavsiyesiyle, ezandan sonra fenersiz ve yatsıdan sonra fenerle bile olsa sokağa çıkılmasını yasaklar. Padişah, kılık değiştirerek gezdiği bir gün, caminin kapısını kapatıp biraz ilerideki evine fenersiz giden imamın oğlunu idam ettirir.

Kösem Sultan, şehirde gezinerek genç kızları evlendirmek için onlara yardımda bulunmaya başlar. Halk tarafından çok sevilmetedir. Kösem Sultan rüşvet karşılığında hak etmeyen birçok kişiye iş imkânı sağlar. Oğlu IV. Murat da içkili eğlencelere dalmış bir durumdadır. Sultan IV. Murad Bursa'daki kaplıcalara gitmek üzere yola çıkar ve yol boyunca birçok insanı çeşitli nedenlerle idam ettirir. O, artık, acımasız ve despot bir padişah olur.

İstanbul Rumları ile Ermenileri 'Kızıl Yumurta Yortusu'nun gününün tayininde anlaşmazlığa düşerler. Bunun için Osmanlı Devleti'ne başvurmaya karar verirler. Kösem Sultan bu işle ilgilenir. Abaza Mehmed vasıtasıyla Ermenilerden rüşvet alarak, onlara bu meseleyi çözeceğine söz verir. Bu durum, Sultan Murad'ın has nedimlerinden Bosnalı Mustafa tarafından Padişah'a bildirilir. Abaza Mehmed Paşa kılık değiştirerek Padişah tarafından Cezayir'e gönderilir. Zindandan çıkarılan bir cani, ertesi gün, Abaza Mehmed Paşa'nın yerine idam edilir.

Sultan Murad İran üzerine sefere giderken, yol boyunca suçsuz birçok insanı idam ettirir. Revan Kalesi'ni koruyan Tahmasb Kulu Yusuf Han, IV. Murad'a, halkıyla birlikte Kale'yi teslim eder. IV. Murad, Yusuf Han'ı çok sever, her şeyi tekrar ona bağışlar. Yusuf Paşa'ya Halep Valiliğini, kâhyası Murad Paşa'ya da Trablusşam Sancakbeyliği'ni verir. Bu arada İstanbul'a, Revan Kalesi'nin fethi müjdesiyle birlikte; IV. Murad'ın kardeşleri Bayezid ile Süleyman'ın gizlice idam edilmesi için bir ferman gönderilir. Bu idam fikrini ona veren yine annesi Kösem Sultan'dır.

Sultan Murad, İstanbul'a döner dönmez Yusuf Paşa'yı has nedimi yapar. Bu arada ayaklarında bir sızı başlar ve hekimler bu hastalığın ne olduğunu bulamazlar. Kösem Sultan bir sabah sessizce Saray dışındaki küçük köşküne çekilir. Sultan Murad onu arayıp sormaz. Sultan, Yusuf Paşa'yı çok sever ve onunla birlikte sonu gelmez bir eğlence hayatına dalar. Sultan Murad, Yusuf Paşa'nın, annesi Kösem Sultan hakkındaki olumsuz düşüncelerine karşı tepkisiz kalır. Kösem Sultan, Hekimbaşı Emir Çelebi ile konuşarak Yusuf Paşa'yı zehirlemesini ister.

Sultan Murad bir gün kardeşi Kasım'ı öldürmek için şehzade odalarına gider. Kösem bu idama engel olmak için elinden geleni yapar ama başarısız olur. Kasım idam edilir.

Sultan IV. Murad Bağdat Seferi'ne giderken de birçok insanı idam ettirir. Hastalığı ilerlemiştir. Hekimbaşı Emir Çelebi, Padişah'ın hastalığının teşhisini koyar ama kimseye söylemez. Padişah siroz olmuştur ve Emir Çelebi onun için bir iksir hazırlar. Bu iksir Padişah'ı kısa sürede ayağa kaldırır.

Vezir Bosnalı Mustafa Paşa, Yusuf Paşa'nın kışkırtmasıyla Hekimbaşı'nın afyon tiryakisi olduğunu Padişah'a söyler. Padişah IV. Murad da Hekimbaşı'ya cebinden çıkan bütün hapları yedirir. Hekimbaşı çadırına bitkin bir hâlde döner. Yamaklarının kendisine hazırladığı ilacı içmez, ölmeyi tercih eder. Ölmeden önce Sultan Murad'ın hastalığı için hazırladığı iksir dolu şişeyi kırar.

Musul'da Hint Padişahı Hürrem Şah'ın elçisi Mir Zarif, IV. Murad'a Kösem Sultan'a verilmek üzere değerli bir kemer hediye eder. Sultan, bu kemeri annesine götürmek yerine Yusuf Paşa'ya armağan eder. Bağdat ele geçirildikten sonra Sultan Murad İstanbul'a döner. Karnındaki şişliğin artması ve rahatsızlık vermesi üzerine bir süre içki içmez. Padişah'ın hastalığı Ramazan'da ağırlaşır. Ancak bayramda ayağa kalkar. Bir mecliste dayanamayıp yine içki içer.

Bir sabah Padişah ve vezirler atlarla devrin ünlü delisi Çıplak Osman'ın yaşadığı ağaç kovuğunun önünden geçerler. Deli, ondan dul annesini ister. Sultan Murad irkilerek atını hızla Saray'a doğru sürer. O gece çok ağırlaşır ve ölür. Padişahın öldüğü gecenin sabahı Çıplak Osman Aksaray çarşısında dolaşarak ismi Murad olan tüm insanları öper. Herkes deliyi korkuyla seyreder. Öğleden sonra telalların sesi duyulur, devlet ve memleket Sultan İbrahim'indir.

II. DIŞ YAPI

a- Bibliyografik Künye:

‘Kösem Sultan’ isimli romanın birinci baskısı ilk kez 1972 yılında Kervan Yayınlarınca yapılmıştır. İkinci baskısı Aralık 2001’de, dördüncü ve üzerinde çalıştığımız son baskısı ise Ekim 2003’de Doğan Kitap Yayınlarınca yapılmıştır.³¹⁹

Reşad Ekrem Koçu’nun tarihî romanlarının Doğan Kitapçılık tarafından tekrar yayınlanması basın dünyasında ilgiyle karşılanmıştır. Reha Çamuroğlu ‘Koçu Yeniden Yayınlanırken’ başlıklı yazısında Reşad Ekrem’in kitaplarının yayınlanması ile ilgili olarak şunları söyler.

Mütevazı bir tarihçidir Koçu. Tarih kuramları ile öyle fazla işi yoktur. "Makro" tarihçiliğine çok fazla itibar etmez. Yerine göre eksiklik olarak değerlendirilebilecek bu özellikler, onun eserlerinden, çok, ama çok faydalanılabileceği gerçeğini değiştirmez. Amatör ressamlığı, adeta anlatı diline yansımıştır. Onu okurken, insanlar gözünün önünde canlanır. Çok yakından ilgilendiği meddah geleneği, sanki onu, "tarihin meddahı" haline getirmiştir. Öyle ki kendinizi kaptırırsanız, çizdiği tarihî resimlerin içine girebilirsiniz. Bir yeniçeri kahvehanesinde oturup sohbet edebilirsiniz.

İşte şimdi Doğan Kitapçılık, bu "edip—tarihçimiz" in kitaplarını, yeniden ve yaygın bir şekilde okuruyla belki de çoğu adını dahi duymamış okuruyla buluşturuyor. Hayırlı olsun!³²⁰

b. Konu:

Romanda, koskoca imparatorluğu neredeyse bir padişahın gücüyle yöneten; güçlü yönetim yıllarında “Valide-i Muazzama”, “Koca Valide”, “Sahibet-ül-makam”, “Valide-i Atika”, “Valide-i Kebire” gibi isimlerle anılan Kösem Sultan ve Osmanlı toplumunun yaşam tarzı, kültür iklimi, devlet ve saray hayatı konu edilmiştir. Kösem Sultan birçok özelliğiyle, Osmanlı saray hayatının içinde benzersiz bir kadındır. Kimi yorumculara göre O, Osmanlı Devleti’nde padişahlığın intikal tarzını dahi değiştiren inanılmaz bir padişah eşi, padişahlar anası ve bir “büyükanne” dir.

³¹⁹ Romanın üçüncü baskısının hangi yılda ve hangi yayınevinde yapıldığına dair herhangi bir bilgi bulunamamıştır.

³²⁰ Reha ÇAMUROĞLU, “Koçu Yeniden Yayınlanırken”, <http://212.154.21.41/2002/384/kultur/2.html>, (Aksiyon Dergisi, 13 Nisan 2002 / Sayı: 384)

‘Kösem Sultan’, birçok romana konu olmuş, hayat hikâyesi sıklıkla kaleme alınmış popüler bir şahsiyettir.³²¹ Reşad Ekrem, çok tanıdık bu simayı tarihî gerçekliğe ters düşmemeye özen göstererek anlatmaya çalışmıştır.

c. Olaylar Örgüsü:

Romanda olaylar yoğun bir şekilde anlatılırken merak unsuru baştan sona dek canlı tutulmuştur. Hâkim bakış açısından kaynaklanan ufak tefek önceden sezdirmeler istisna edilmek kaydıyla merak unsurlarının çözümü de tam yerinde ve zamanında yapılmıştır. Romanda üç vaka birimi vardır. Bunları şu şekilde sıralayabiliriz:

1) İlk vaka biriminde, bir zaman sonra bir devlete hükmedecek kadar büyük bir güce ulaşan güzel Rum kızı ‘Afro’nun, Milo Adası’ndan Saray’a dek uzanan yaşamı anlatılır. Padişah I. Ahmed’in ölümünün ardından Eski Saray’a gönderilmesine kadar gelişen olaylar dikkatlere sunulur.

Bu vaka birimi, o güne kadar sözünden çıkmadığı babası ve Saray’a girdikten sonra da Şehzade Mustafa’nın annesi Çerkez Kadın’la yaşadığı çatışmalara bağlı olarak verilir. IV. Murad tahta geçene kadar Kösem sahneden çekilir.

2) II. vaka biriminde padişahlığı doksan altı gün süren Sultan I. Mustafa’nın yerine tahta oturan II. Osman’ın döneminde yaşananlar anlatılır. Bu vaka birimindeki çatışma padişah ile halk ve asker arasında yaşanır. Vaka birimi II. Osman’ın trajik bir şekilde öldürülerek yerine tekrar I. Mustafa’nın, onun hemen ardından da IV. Murad’ın geçirilmesi ile son bulur.

II. Osman’ın tahta geçtiği günden itibaren Hocası Ömer Efendi’nin her sözüne itaat etmesi onun trajik sonunu hazırlar. Tek kadınla evliliği tercih etmesi Harem ahalisini; Yeniçerilerin dövmelerini kullanarak halk arasında huzursuzluk çıkaran serserileri ortadan kaldırması Yeniçerileri; sadık kulları olan Kaymakam Mehmed Paşa’yı ve Kızlarağası Mustafa Ağa’yı sürgün etmesi de halkı kızdırır. Hocasının

³²¹ Kösem Sultan hakkında yazılmış birçok hikâye, roman ve inceleme bulunmaktadır. Bunlardan bazıları; Halide Edip Adıvar, *Kösem Sultan*, Tanin, 20 Kasım 1908 (Bu hikâye, yazarın 1924’te basılan ‘Harap Mabetler’ isimli eserinde tekrar yayınlanmıştır), Kadircan Kafalı, *Kösem Sultan: Osmanlı İmparatorluğunu Yarım Asır İdare Eden Kadının Hayatı*, Yeni Mecmua Neşriyat, İstanbul 1943; Süleyman Külçe, *Kösem Sultan*, Nefaset Matbaası, İzmir 1948; Jean Bell, *Topkapı’da Bir Gelin Kösem Sultan*, (Çev: Nihal Önel), Aksoy Yayıncılık, İstanbul 1998; A. Turan Oflazoğlu, *Kösem Sultan*, İz Yayıncılık, 2002; Tahsin Nahit-Şehabettin Süleyman, *Kösem Sultan*, Kültür Bakanlığı 1166, Tiyatro Eserleri Dizisi:28, 1990.

tavsiyesiyle Hac'ı bahane ederek Mısır'a gitmeyi, orada kurduğu orduyla yeniçerileri ortadan kaldırmayı plânlar. Bu haberin asker arasında yayılmasıyla çıkan ihtilâl sonucunda tahta I. Mustafa geçirilir. II. Osman Yedikule Zindan'ında trajik bir şekilde öldürülür.

3) IV. Murad'ın henüz on üç yaşında padişah olmasından sonra gelişen olayların anlatıldığı bu vaka birimi de, IV. Murad'ın siroz hastalığından ölmesiyle son bulur.

IV. Murad'ın tahta geçmesiyle Yeni Saray'a dönen Kösem Sultan, oğlu üzerindeki kuvvetli nüfuzunu kullanarak Saray'da etkin bir rol oynar. Ancak oğlu büyümeye başladıkça Kösem'in nüfuzu azalmaya başlar. 'Büyük Fitne' olarak adlandırılan ihtilâller, Saray ve Yeniçerilerin arasındaki çatışmadan doğar. En çok sevdiği devlet adamlarının ve nedimlerinin öldürüldüğü bu ihtilâllerin ardından IV. Murad kin ve intikam ateşiyle yanan acımasız bir despot olur. Kösem oğlu üzerindeki nüfuzunu yitirince bu durumu sindiremez ve Topkapı dışındaki bahçesine gider. IV. Murad'ın kardeşi Kasım'ı öldürmeye yeltenmesi annesi Kösem ile çatışmasına neden olur. Ana-oğul arasındaki bu çatışma, iktidar hırsının körüklediği bir menfaat çatışmasıdır. Kösem Sultan için, IV. Murad öldüğü takdirde onun Valide Sultan olarak kalabilmesini sağlayacak kişi, oğlu Kasım'dır. IV. Murad da yaşı ilerleyen Kasım'ı saltanatının karşısında bir tehlike olarak görmektedir. Bu vaka birimi IV. Murad'ın tedavi edilemeyen hastalığı sonucunda ölmesi ile son bulunur.

d. Tema:

Romandaki temanın çıkar çatışması üzerine kurulduğunu söyleyebiliriz. İktidar mücadelesinin beslediği bu çıkar çatışmasında Osmanlı Devleti'nin bir dönemine damgasını vurmuş olan bir Valide Sultan dikkatlere sunulur. Saray'da yaşanan iktidar mücadelelerinin devletin siyasî ve ülkenin sosyal yapısına ne derece büyük zararlar verdiği, ne gibi sarsıntılara neden olduğu vurgulanır.

Kösem Sultan'ın iktidar hırsı onu birçok hataya sürükler. O, kocası I. Ahmed'in ölümünden bir süre sonra iktidar hastalığına tutulur ve çıkarını korumak için kötülük yapmaktan çekinmez. Elinde bulundurduğu gücü kaybetmemek için kendince hesaplar yapar ve ince eleyip sık dokur. Kıvrak zekâsı ile uzun bir zaman Padişah'ı, dolayısıyla Osmanlı Devleti'ni o idare eder. Çok küçük yaşta tahta geçen oğlu IV. Murad'ın üzerindeki şiddetli nüfuzu devletin her türlü meselesinde söz sahibi olmasına vesile

olur. I. Ahmed'in ölümünden sonra tahta geçen I. Mustafa aklî dengesinin bozuk olması nedeniyle, devleti onun yerine başkaları idare eder. II. Osman da padişah olduğu dönemde Hocası Ömer Efendi'nin talimatlarıyla hareket eder. Bu devirde Osmanlı'yı, Devletin başında bulunanlardan ziyade, onları nüfuzu altına alan insanlar yönetmiştir. Bu durum, sosyal ve siyasî hayatta çok büyük ve aşılması zor problemlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

II. İÇ YAPI:

II. a. Gerçeğimsi Yapıyı Hazırlayan Unsurlar:

a. Bakış açısı:

Romanda baştan sona dek her şeye hâkim bir anlatıcı göze çarpmaktadır. Hâkim bakış açısının genel karakterine uygun olarak, anlatıcı her şeyin üzerindedir ve hep ön plândadır. Olayların geleceğini bilir, ama okuyucuya olacakları önceden olduğu gibi anlatmak yerine, merak unsurunu fazla zedelemeyen bazı sezdirmelerde bulunur. Milo Adası'nda yaşayan kasabanın en güzel kızı Afro'nun gelecekte sultan olacağını falcı kahramanı Deli Maria'ya söyletir:

-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.³²²

Geleceğin Kösem Sultan'ı Hatice, analığı Rebia Hatun ile Saray'a gittiğinde, evin uşağı Cafer'in kafasında Hatice'ye dair oluşan düşünceler ve aldığı kararlar anlatılır. Ardından Hatice ile ilgili olarak vurgulanan şu söz, onun geleceğine dair bilgi verir niteliktedir:

“Cafer'in ağzıyla ‘Kız’, Hatice artık Kasımpaşa'ya dönmeyecekti.”³²³

Anlatıcı başka bir yerde olayları başından sonuna dek tüm teferruatıyla bildiğini vurgular tarzda, Kösem Sultan'ın geleceğine dair bilgiler verir:

“Kösem, ‘en önde giden, sürünün önünde giden’ anlamında bir isimdi.

³²² Reşad Ekrem KOÇU, *Kösem Sultan I*, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul 2003, s.57.

³²³ KOÇU, *Kösem Sultan I*, s.97.

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.”³²⁴

Sultan Mustafa'nın annesi Valide Sultan olarak Yeni Saray'a gelir gelmez Kösem Sultan'a hakaretler yağdırarak onu Eski Saray'a kovar. Anlatıcı bu hadiseyi anlattıktan sonra geleceği de şu ifadelerle bize sezdirir:

“Yıllarca sonra itiraf etmişti; ‘İçime saltanat hırsı işte o anda düştü!’ demişti.”³²⁵

Anlatıcı okuyucuyu karşısına almış da ona masal anlatmış gibi bir edayla; “Burada Kösem'in yanından ayrılmak ve dört yıl sürmüş olan Sultan II. Osman devrinin bir panoramasını çizmek lâzımdır... Bu satırlar dört yıl sürmüş olan Sultan II. Osman zamanının panoramasıdır.”³²⁶ diyerek bu dönemi özetler. Başka bir yerde yine, okuyucu grubu karşındaymış gibi, iğneli bir şekilde İranlı Prens Yusuf Paşa'yı yerer: “Neyin mütehasısıydı o İranlı prens? Anlayanlar bıyık altından belki gülümsediler...”³²⁷

Bazen meddah üslûbunu hatırlatır tarzda ifadeler yer verir:“Dönelim o kanlı Mart ihtilâli günlerine..”³²⁸

Her olayı başından sonuna dek bilen ve bunu paylaşmaktan çekinmeyen anlatıcı, bir yerde “Sultan Osman bir gece tüylerini ürperten bir rüya görmüş ve dehşet içinde uyanmıştı. Rüya şuydu:”³²⁹ diyerek romandaki şahısların rüyalarına dahi hâkim olduğunu gösterir.

Anlatıcı okuyucuyu, IV. Murad'ın ne derece acımasız ve despot bir padişah olduğuna inandırmak için, onun yaptıklarını anlatmaya kaleminin kifayetsiz kaldığını vurgular. Akşam ezanının ardından camiye kapatılarak biraz ilerideki evine giden bir imamın oğlunu, fener taşımadığı için öldürtmesiyle ilgili olarak:

“Küçük bir ahşap evin kırılan camını, ‘Gitti evladım, gitti yavrum’ diye bir ananın yürekler paralayan feryadını, oğlunu kurtarmaya koşamayan bir babanın feci aczini, padişah

³²⁴ KOÇU, *Kösem Sultan I*, s.110.

³²⁵ KOÇU, *Kösem Sultan I*, s.159.

³²⁶ KOÇU, *Kösem Sultan I*, s.171.

³²⁷ KOÇU, *Kösem Sultan I*, s.323.

³²⁸ KOÇU, *Kösem Sultan I*, s.249.

³²⁹ KOÇU, *Kösem Sultan I*, s.178.

yasağı adı altında işlenen bu tüyler ürpertici cinayette cellatbaşının işini birkaç saniyede görüveren iğrenç hünerini hiçbir kalem tasvir edemez, tafsilatıyla anlatamaz.”³³⁰

diyen anlatıcı kendini tutamayarak Sultan IV. Murad’ın zulmü konusunda düşüncelerini söyler.

Anlatıcı kimi yerlerde olayın geri kalanını okuyucunun muhayyilesine bırakır:

“Bir ikinci sipahi Paşa’nın başına hançer çaldı, bir üçüncüsü hançerini göğsüne sapladı. Hafız Paşa yere yıkıldı, ölmüştü. Ölümünden sonra yapılanları niçin anlatalım.”³³¹

b. Anlatım tekniği:

b1. Vaka Tipi ve Tertibi:

Eserde olay üç vaka zinciri hâlinde nakledilmiştir. Birinci vaka zincirinde merkezî şahıs Kösem Sultan’dır. Afro’nun Milo Adası’ndaki mütevazı yaşamından Saray’a dek uzanan çarpıcı hayat hikâyesinin anlatıldığı bu vaka zincirinde, Kösem, içine henüz iktidar hırsı düşmemiş, saflığıyla ve dürüstlüğüyle herkesi kendine hayran bırakan bir Padişah karısıdır. İkinci vaka biriminde merkezî şahıs olan II. Osman, halk tarafından hiçbir vakit sevilmeyen ve ‘uğursuz’ sayılan bir padişaktır. Devrinde yaşanan olaylar ve trajik bir şekilde son bulan yaşamı fazla teferruata girilmeden anlatılır. Üçüncü vaka biriminde ise merkezî şahıs IV. Murad’dır. Padişahlığının ilk yıllarında çok küçük yaşta olması nedeniyle, annesi Kösem Sultan’ın yoğun nüfuzu altındadır. Ancak sonraları Kösem Sultan perdenin arkasına çekilir ve olaylarda eskisi kadar etkin bir rol oynamaz. Eser bu yönüyle birden fazla merkezî şahsın olduğu II. tip vakanın güzel bir örneğidir. Olaylar bu üç merkezî şahıs etrafında cereyan eder. Zaman zaman bu merkezî şahısların çatışmaları ve birbirleri ile ilişkileri söz konusudur.

Eser klâsik vaka tertibine göre düzenlenmiş, olaylar sıra ile anlatılmış; entrik unsurlar bu olayların anlatımına bağlı oluşturulmuş ve sıra ile çözülmüştür. Roman entrik unsurlarının yerleştirilmesi bakımından başarılı olduğu kadar bunların çözümü açısından da başarılıdır.

³³⁰ KOÇU, *Kösem Sultan I*, s.262–263.

³³¹ KOÇU, *Kösem Sultan I*, s.238

b2. Çatışma Unsurları:

Eserde farklı vaka birimlerinde farklı çatışmalardan söz edebiliriz. Birinci vaka biriminde Değirmenlik Kasabası'nın en güzel kızı Afro, babası Zangoç Andon Sudaru ile çatışır. Aslında uysal ve babasının sözünden hiçbir zaman çıkmayan bir kız olan Afro, babasının menfaatleri uğruna kendisini hiç sevmediği bir erkeğe satmasına karşı çıkar. Babasına tepkisini başka bir erkekle kaçarak gösterir. Afro'nun kaçıışı onun yeni bir hayata başlaması ile sonuçlanır. Ancak kızının kaçışının ardından Zangoç Andon Sudaru'nun nasıl bir durumda olduğuna dair hiçbir bilgi verilmez. İlerleyen bölümlerde Kösem Sultan olarak anılan Afro, kimi zaman yalnızlık duyguları içerisinde Değirmenlik'teki yaşamına dönse de, bu hayaller içerisinde Zangoç'a dair hiçbir anı kırıntısına rastlanmaz.

I. Mustafa'nın kısa süren padişahlığının ardından tahta geçen Padişah II. Osman'ın devri de ayrıntıya girilmeden ana hatları ile anlatılır. Hocası Ömer Efendi'nin talimatlarıyla hareket eden II. Osman, Saraydakilere de, halka da, askere de kendini sevdiremez. Bu üç grup da onun karakteri ile çatışır. Bu gruba göre de II. Osman, bilinen Osmanlı geleneklerine başkaldırmaktadır. O tek eşliliği tercih ederek, karısını Saray'ın hizmetkârları arasından değil, soyu soppu belli bir aileden almak ister. Giyim tarzıyla da o güne kadar gelmiş geçmiş padişahlardan farklıdır. Günlük hayatta oldukça sade ve gösterişsiz kıyafetler seçer. Yine, o güne kadar hiçbir padişahın düşünmediği 'Hacc'a gitme' fikriyle Osmanlı Saray Geleneğinden farklı bir yol izler. Bunu romanda Sipahilerin şu ifadesinden anlarız:

“-Şimdiye kadar padişahlar hacca gitmiş değildir... Bu niçin gider?”³³²

Nihayet Padişah'a karşı günden güne büyüyen bu hoşnutsuzluk halkın da dâhil olduğu bir ihtilâl hareketine dönüşür. Çatışma, II. Osman'ın trajik bir şekilde öldürülmesi ile sonlanır.

Eserde ana çatışma 'çıkar çatışması'dır. Romanın ana kahramanı 'Kösem Sultan' kocası Padişah I. Ahmed'in ölümünün ardından Eski Saray'da geçirdiği yıllardan sonra, gözünü iktidar hırsı bürümüş bir Valide Sultan olarak Yeni Saray'a geri döner. Oğlunun üzerindeki kuvvetli nüfuzu ile uzun bir süre Devlet'i o idare eder. Ancak IV. Murad'ın yaşı ilerledikçe annesine karşı olan tavırları da değişir. Oğlunu

³³² KOÇU, *Kösem Sultan I*, s.179.

istediği gibi yönlendiremeyen Valide Sultan bu duruma katlanamayacak kadar iktidar sevdalısıdır. Oğlunu öldürmeyi bile düşünür. Sonunda oğlunun ‘Yusuf Paşa’ isimli birini has nedimi yaparak kendisini ikinci plâna atması ve söylediklerine kulak asmaması üzerine, Kösem Sultan, sarayın bahçesindeki köşküne çekilir. Ancak iktidar hırsından vazgeçmez ve eski gücüne ulaşabilmek için plânlar yapar. İlk hedefi oğluyla arasına bir kara kedi gibi giren Yusuf Paşa’yı yok etmektir. Sultan IV. Murad, kardeşlerinden Şehzade Kasım’ı öldürmek için geldiği gün, karşısında Kösem Sultan’ı bulur. Bu sahnede Kösem’in bir anne zaafıyla oğlu IV. Murad’a karşı mütehakkim davranmayı, IV. Murad’ın daha da hiddetlenmesine neden olur. O gün Şehzade Kasım öldürülür. Çatışma Kösem lehinde son bulur ve IV. Murad bir akşam geçirdiği siroz krizi sonucunda ölür. Tahta Sultan İbrahim oturacak, dolayısıyla idare yine Kösem Sultan’ın eline geçecektir.

II. b. Gerçeğimsi Yapıyı Oluşturan Unsurlar

a. Şahıs Kadrosu:

Romanda oldukça kalabalık bir şahıs kadrosu göze çarpmakla birlikte, kahramanların çoğu dekoratif unsur konumundadır. “Tarihsel romanın özellikle konuyu, yani olay ya da olguları ön plana çıkarmayı amaçlayan yapısının sonucu olarak diğer roman türlerine nazaran tarihsel roman kişileri daha az önem taşıyan bir unsur durumundadır.”³³³ Yazar kişileri oluştururken gerçekten yaşamış tarihî kişiliklere yer vermiştir. Ancak bir bilgi yanlışlığına düşme korkusu nedeniyle ele alınan tarihsel kişiliklerin birtakım bilinen niteliklerine sadık kalmıştır.³³⁴ Vakanın ortaya çıkmasında rol alan toplam beş şahıs vardır. Bunlar; Kösem Sultan, Yeniçeri Ali, Sultan II. Osman, Hoca Ömer Efendi ve Sultan IV. Murad’dır. Hepsi de tarihî gerçeklikte yer alan şahıslardır.³³⁵ Bunlardan, Kösem Sultan, II. Osman ve IV. Murad merkezî şahıs olduğu için diğerlerinden daha önemlidir.

³³³ GÖĞEBAKAN, s.39.

³³⁴ “Georg Lukacs’a göre tarihsel romanda ‘önemli olan büyük tarihsel kişiliklerin değil, onların yaşadıkları dönemi şekillendiren düşüncelerin ve olguların sergilenmesidir... Lukacs’ın hareket noktası, roman kişilerinin toplumsal gerçekliğin aslına uygun aktarılabilmesine aracılık etmesidir... Tarihsel roman yazarı, büyük tarihsel kişilikleri doğrudan roman örgüsüne sokmak yerine, onların varlığını ya da düşüncelerinin özünü hissettirmelidir.” Daha ayrıntılı bilgi için bkz. GÖĞEBAKAN, s.39–51.

³³⁵ Tarihî romanlarda yer alan ve tarihî gerçekliği olan şahıslarla ilgili olarak Gürsel Korat’ın şu ifadeleri dikkate şayandır: “Tarih romanlarında olaylar kurmaca kişiler arasında değil, gerçek kişiler arasında geçiyor. Yaşamı, düşünceleri ve ilişkileri belli kişileri yazmak için yaratıcı olmak şart değil. Balzac, ‘birinci dereceden tarihî şahıslar, romanda ancak ikinci derece rol oynayabilirler.’ Derken, gerçek ve

Afro (Kösem Sultan): Romanda hakkında en fazla bilgi sahibi olduğumuz şahıs Kösem Sultan'dır. Kösem Sultan'ın hem hayatına, hem fizikî görünümüne hem de içsel duygularına dair bilgi edinmek mümkündür. Anlatıcı, henüz küçük bir kız çocuğuyken Milo Adası'nda yaşayan küçük Afro'nun dillere destan güzelliğini mübalağalı benzetmelerle över:

...bu küçük adada on üç on dört yaşlarında bir kızcağzı vardı ki, Eski Yunan'ın şehvet ve garam mabudesi Afrodit ' Olimpos'tan yeryüzüne inmiş sanılırdı. Köpüklü bir denizin sahile atağa bir istiridyenin sedef kabukları arasından çıkmış bir inci gibiydi. Kasabanın fakir zangocu Andon Sudaru'nun evlatlığı olan güzel kızın adı da Afro'ydu.³³⁶

Anlatıcı onun fizikî özelliklerini tüm teferruatıyla dikkatlere sunmaya çalışır:

Afro on üç on dört yaşlarındaydı, fakat gelişmiş, serpilmiş bir vücudu vardı; derisi mat beyazdı; yüzü, boynu ve göğsü, kolları ve bacakları deniz güneşinde yanmış, gül yaprağı gibi gövermişti. İki kalın örgü halinde beline kadar inen saçları ipek gibi yumuşak ve kömür gibi karaydı. Alnı, burnu, az büyükçe ağzı, yanaklarının çukurları ve alt dudağının kıvrımı, ırkının has damgalarındandı. Elleri bir delikanlı eli ve ayakları da bir delikanlı ayağı dökümünde, irikiyimdi ve kalem kalem parmaklıydı... Güzel olduğu kadar zeki, duygulu bir kızdı.³³⁷

Afro Değirmenlik Adası'ndan kaçarak bambaşka bir hayata yelken açar. Afro'yu deniz ortasında kayık üzerinde baygın bulan Hüsam Efendi, onu ölen kızının yerine koyarak evlat edinir. Afro, 'Hatice' adını alarak Müslüman olur.

Hatice çok saf ama saf olduğu kadar da zeki bir kızdır. I. Ahmed ile evlendikten sonra Hatice onun gözdesi olur. Bu diğer cariyeler arasında kıskançlıklara yol açsa da ellerinden hiçbir şey gelmez. Anlatıcı o devirde Saray kadınları arasında sıkı bir çekişme olduğunu vurgular:

Şehzade Mahmud'un anası Sırmalı Haseki de sözünü sakınmaz bir Gürcü'ydü ve Safiye Sultan o kadını hiç sevmezdi, bir gün gelinine: 'Pis Gürcü...' diye hakaret etti. O da: 'Ya sen nesin?... Devletimizin ve padişahımızın düşmanı olan Venedik kâfirinden değil misin? Bugün padişah anasıysan, yarın da ben padişah anası olacağım!' demişti. Deliliğe kadar çıkmış bir asabiyetti.³³⁸

kurmacanın arasında olması gereken bir çizgiyi işaret ediyordu." Korat, tarih romanı olarak yayımlanan bazı yapıtların aslında tarihî kişiliklerin yaşam öyküsü olarak tasarlandığını ve bunun da aslında romancılıktan ziyade bir tür 'roman içinde yapılan tarihçilik' olduğunu vurgulayarak, bu yapıtlara çok kez 'roman' yerine 'anlatı' dendiğini de ekler. Bkz. KORAT, s.33-34.

³³⁶ KOÇU, *Kösem Sultan I*, s.16.

³³⁷ KOÇU, *Kösem Sultan I*, s.16-17.

³³⁸ KOÇU, *Kösem Sultan I*, s.99.

Kösem’de ilk zamanlar bu şekilde bir iktidar hırsı yoktur. Onun varı yoğu I. Ahmed’dir, ona olan yüce sevgisidir. Sultan Ahmed öldüğünde hayattaki her şeyini kaybetmiş gibidir. Ne Saray, ne de iktidar umurundadır. Romanda I. Ahmed’in ölümü karşısında Kösem Sultan’ın içine düştüğü durum şu ifadelerle anlatılmaya çalışılır:

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 gözlere iplik iplik kan gelmişti, yanıyor ve sızlıyordu gözleri.³³⁹

I. Ahmed’in ölümünden sonra tahta çıkan Sultan Mustafa’nın annesi, Saray’a gelerek Kösem’i hakaretlerle Eski Saray’a kovar. Kösem Sultan’ın içine saltanat hırsı işte o zaman düşer. O gün Kösem Yeni Saray’dan ayrılırken hüznünü belli etmemeye çalışır ama içinde fırtınalar kopmaktadır:

“Kulaklarında Hafız Kumral’ın yanık sesini duyar gibi oldu; içinden 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.”³⁴⁰

Oğlu IV. Murad’ın küçük yaşta tahta geçmesinden sonra Kösem tekrar sahneye çıkar ve devletin idare edilmesinde oldukça etkin bir rol oynar. Osmanlı Devleti’nin kaderi ile ilgili kararların alınmasında hep arka plândaymış gibi görünse de aslında en önde olan şahıstır:

“Kösem Sultan da oradaydı, bir perdenin arkasında..”³⁴¹

Kösem Sultan’ın Devletin idarî işlerinde ne kadar mühim bir yere sahip olduğunu oğlu IV. Murad’ın şu sözlerinden anlıyoruz:

“Benim devlet işlerinde has müsteşarım validei azizem sultan hazretleridir... Valide hazretleri devletin direğidir!”³⁴²

Şehzade Bayezid ile Süleyman’ın idam emri geldiğinde Valide Sultan garip duygular içerisine girer. Ancak oğluna sefere gitmeden önce bu katletme fikrini veren de aslında kendisidir. Kösem Sultan’a bunları yaptırtan da saltanat sevdasıdır:

³³⁹ KOÇU, *Kösem Sultan I*, s.155.

³⁴⁰ KOÇU, *Kösem Sultan I*, s.161.

³⁴¹ KOÇU, *Kösem Sultan I*, s.250.

³⁴² KOÇU, *Kösem Sultan I*, s.250–251.

Valide Sultan taş gibiydi. Başka nasıl olabilirdi ki işlenecek çifte cinayetin birer pençe kan lekesi de onun alınındaydı. Sonsuz bir saltanat ve servet hırslının zebunu olmuş o kadın, kendisini abıhayat içmiş farz ediyordu ve bir gün Sultan Murad hayata göz yumarsa tekrar Eski Saray'a sürgün edileceğini düşündükçe titriyordu.

Şimdi yaşı elliyi bulmuştu. Valide sultanlığı bir kere elden kaçırırsa devlet bir daha başına konmamak üzere uçacaktı.

Bayram Paşa'nın karşısında taş gibi durdu, başka nasıl olabilirdi ki bu çifte cinayeti hazırlayan, Sultan Murad'ın kafasına yerleştiren oydu.³⁴³

Kösem Sultan hırslı, zeki ve iktidar tutkusunun doğal bir sonucu olarak kendi menfaatini her şeyin –kimi zaman kendi evlâdının bile- üzerinde tutan bir kadın hâline gelir:

“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 padişahlığımı 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..”³⁴⁴

Kösem Sultan kimi günler yalnızlığın verdiği duygular içerisinde, Milo Adası'ndaki anılarına döner. Bilhassa Yeniçeri Ali, Kösem Sultan'ın hayatından bir türlü büsbütün çıkmaz. Bir gün yalnızlığın verdiği karmakarışık duygular içerisinde Milo Adası'ndaki eski günlerini ve Yeniçeri Ali'yi özlemle anar:

Kocası Sultan Ahmed, önünde diz çökmüş dervişin sırtına basacağı sarada niçin bastırtmamıştı? Yoksa, Ali'yi o da hâlâ seviyor muydu?

...Nüfuzunu, kudretini düşündü: “Şu anda içlerinde onun da bulunduğunu bilsem, yüz bin kişinin başını bir kılıçta uçurturum” diye söylendi. Ama bu, bir nefretin ifadesi miydi, yoksa bir büyük aşkın kendisinde cinnet halini alması mıydı?

...Cihanı titreten Sultan Murad senin karşında bir köle gibi... ama ihtişamının ve kudretinin kıymeti ne? İçinde bomboş bir dul kadın gönlü var!

... ‘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 yalınayak dolaşırdım. Balık tuzlardım... o zaman Yeniçeri Ali bile çıplak ayaklarımın bastığı yerden çok yüksekteydi.³⁴⁵

³⁴³ KOÇU, *Kösem Sultan I*, s.318.

³⁴⁴ KOÇU, *Kösem Sultan I*, s.267.

³⁴⁵ KOÇU, *Kösem Sultan I*, s.266–267.

Sonra koynundan Padişah III. Ahmed'in ona verdiği çevreyi çıkararak ağlamaya başlar. Onun sevgisinin her şeyin üstünde olduğunu şiddetle hisseder:

“Uzak mazinin hortlayan hatırası, sellerin sürüklediği bir saman çöpüne döndü. Yılların kalın siyah perdeleri indi, kalın taş duvarlar örüldü, çelik levhalar yerlerine kondu ve kuru elma ağacı ile Yeniçeri Ali onların ardında kaldı.”³⁴⁶

Sultan IV. Murad: Sultan I. Mustafa'nın ikinci kez tahttan indirilmesinin ardından tahta henüz on üç yaşında olan IV. Murad geçer. Romanda henüz on üç yaşındaki hâliyle Sultan Murad'ın fizikî portresi şu şekilde çizilir:

Buğday benizli, koyu ela gözlü, koyu kumral saçlı, eli ayağı bir oğlan çocuğuna yakışacak şekilde büyük büyük kıymımlı, dökümlüydü; belliydi ki yaşı ilerledikçe bir şahbaz ve şahlevant genç olacaktı. Her halinde ve tavrında bir zarafet, merdane bir albeni vardı. Canlı, hareketli, gayet zeki ve sıcakkanlıydı.³⁴⁷

Sultan IV. Murad tahta geçtiği ilk yıllarda annesinin sözünden çıkmaz ve onun iradesiyle hareket eder; her türlü meseleyi annesine danışır, ondan aldığı fikirlerle karar verir. Ancak ‘Büyük Fitne’ olarak anılan ihtilâllerin ardından, annesi Kösem'in bile ürktüğü kanlı bir despot olur:

“1635 senesinde Sultan Murad, bütün tebaasının, kendinden değil, gölgesinden titrediği kanlı bir müstebitti.”³⁴⁸

Çok sevdiği nedimi Musa Melek Çelebi'nin öldürüldüğünü öğrendiğinde ne yapacağını bilmez bir hâle gelir:

“Ağlamadı, gözyaşları dökülmedi ama yüreğine bir ejder çöreklenip oturdu: kin... intikam. Musa'nın kan davasını mutlaka güdecekti.”

Sadrazam Hafız Paşa'nın Padişah için kendisini kahramanca feda edişi IV. Murad'ı çok etkiler. Onun öldürüldüğü sahneye bakamaz, acılı bir şekilde yüzünü çevirir. Anlatıcı, IV. Murad'ın despot bir padişah hâline gelmesine neden olarak bu ihtilâllerde yaşanan olayları gösterir:

Demir ateşte tavllanır; 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

³⁴⁶ KOÇU, *Kösem Sultan I*, s.268.

³⁴⁷ KOÇU, *Kösem Sultan I*, s.203.

³⁴⁸ KOÇU, *Kösem Sultan I*, s.248.

sesle: ‘Hemen Allah bana imkân versin... Sizden öyle bir intikam alacağım ki siz begeneceksiniz!’...

-Anacığım... Anacığım... ben bu hakaretin, bu cinayetin intikamını mutlaka... alamazsam ben yaşayamam, ölürüm!... dedi.³⁴⁹

Devrinde çıkardığı tütün yasağı, sokağa çıkma yasağı gibi yasaklara uymayanları hiçbir şekilde affetmeksizin öldürtür. Sultan IV. Murad o kadar acımasız bir padişahdır ki seferlere giderken geçtiği yollarda hiç suçu olmayan birçok insanı idam ettirerek kanlı bir iz bırakır. Kaplıca sefası için de kış vakti bir gün Bursa’ya giderken, geçeceği yolu temizletmediği ve bu yüzden atının ayağı çamur çukuruna battığı için, İznik Kadısı’nın kale kapısına astırır. Şehzade Bayezid ve Süleyman’ı idam ettirdikten sonra, Annesinin engellemelerine aldırmayarak kardeşi Şehzade Kasım’ı da idam ettirir. Romanın birçok yerinde anlatıcı, okuyucunun muhayyilesinde IV. Murad’ın acımasızlık derecesini canlandırmaya çalışır:

“Sultan Murad, af mı edecekti Deli Hamza’yı? Hayır... Kendisine hakaret eden genci yılan gibi kıvrana kıvrana öldürtmek için işkenceye verecekti sanırsız.”³⁵⁰

Kösem Sultan, oğlunun kadınlara âşık olup evlenmemesi için cariyeleri ondan uzak tutar. IV. Murad çok sevdiği nedimleriyle içkili meclislerde vakit geçirmeye başlar. İşrete düşkünlüğünden dolayı ulema efendiler genç Padişah’ı sevmemektedir. Sultan Murad iyi bir cengâverdir, askerlerine yaptırdığı manevrada herkesi kendine hayran bırakır. Ancak anlatıcının ifadesiyle o “sapık zevkli bir ayyaş ve amansız bir müstebit..”tir. Anlatıcı, olaylara müdahale etme yetkisini sınırsız olarak kullanarak, IV. Murad’dan bahsederken okuyucunun kafasında olumsuz bir tip çizmeye çalışır, bazı yerlerde onu yargılar:

“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.”³⁵¹

Sultan IV. Murad amansız bir hastalığa yakalanır. Romanda acımasızlık derecesi mübalağalı bir şekilde anlatılan Padişah, kendi derdinin devası Hekimbaşı’yı dahi onunla âdeta oynayarak öldürecek kadar vicdansız bir insandır. Kendisini ölüme

³⁴⁹ KOÇU, *Kösem Sultan I*, s.238

³⁵⁰ KOÇU, *Kösem Sultan I*, s.307.

³⁵¹ KOÇU, *Kösem Sultan I*, s.323.

götürdüğünü bildiği hâlde içkiden vazgeçemeyecek kadar alkol düşkünüdür ve kendi sonunu kendisi hazırlar. Roman onun ölümüyle sona erer.

II. Osman: Kösem Sultanı'nın sahneden çekildiği ve Eski Saray'da yaşadığı dönemde tahta geçen II. Osman henüz on dört yaşındadır. Dört yıl boyunca Osmanlı Devleti'ne hükmeden Padişah II. Osman, parlak zekâsına, ruh canlılığına, iyi ve temiz duygularına, tavır ve hareketlerindeki mertliğe rağmen kendisini, sarayındaki bendelerine, İstanbul'un halkına ve Yeniçerilere bir türlü sevdiremez. Toyluğundan kaynaklanan küçük hatalar bir yana, meziyetleri bile bir kusur olarak görülür. Hocası Ömer Efendi'nin Genç Osman üzerindeki nüfuzu büyüktür ve Padişah onun her sözüne daima itaat etmektedir. Evlilik hakkındaki düşünceleri de Haremdekiler tarafından yadırğanır:

Bu Osmanoğulları Hanedanı'nın hayat bağlarını düzeltmek lazımdır. Ben, esir pazarından toplanmış bir alay kız arasına kapatılarak döl alınacak damızlık koç değilim. Herkes gibi benim de, gelin teli ve duvağıyla alınmış bir karım olacaktır ve sultanımı sarayımın hizmetkârları arasından değil, soyu soppu belli bir ailenin kızı olarak seçeceğim...³⁵²

diyerek Şeyhülislam'ın kızıyla evlenince, zevksizlikle, basit esnaf hayatına özenmekle suçlanır, 'Osman Beşe', 'Osman Kâhya', 'Mısır Tüccarı Osman Çelebi' gibi isimler takarak alay ederler.

Gösterişten hoşlanmayan Padişah mücevherli sorguçlardan, mücevher kabızalı hançerlerden, ağır kürklerden, elmas, zümrüt yakut düğmelerden hoşlanmadığı için, divan günleri, huzura elçi kabulü merasimi, resmî bayramlar dışında bir hazine vitrini mankeni olamaz. Günlük hayatında sade fakat temiz kıyafetiyle dolaştığı için, cariyeler tarafından 'Yorgancı Güzeli', 'Yemenici Güzeli', 'Helvacı Güzeli' gibi isimlerle anılır. Halk da onun bu hâlini yadırgar. Halk arasında huzursuzluk çıkarıp yeniçeriymiş gibi davranan serserileri ortadan kaldırdığı için suçlu durumuna düşer, Yeniçeriler ağzında de 'Sarı Yılan' olarak anılmaya başlar. O, ayakları uğursuz bir padişah olarak kabul edilir ve askerlerin çıkardığı bir isyan sonucunda Yedikule Zindanı'nda trajik bir şekilde öldürülür.

³⁵² KOÇU, *Kösem Sultan I*, s.171–172.

Genç Osman, hem yaşam tarzıyla, hem de yapmayı plânladığı ıslahatlarla Osmanlı Devleti'nin yenilikçi padişahlarından. Tarihî kaynaklarda da onun yenilikçi kişiliği vurgulanarak idamının Osmanlı tarihini değiştirdiği iddia edilir.³⁵³

Diğerleri: Yeniçeri Ali, daha Milo Adası'ndayken Afro'ya âşık olmuş kumral saçlı, kıvrıkcık bıyıklı ve uzun boylu bir gençtir. Afro'yu kaçırdığı gece çıkan fırtınadan sonra Afro'yu kaybeder ama onu hiçbir zaman unutmaz. Aziz Hüdaî Efendi Tekkesi'ne sığınarak orada derviş olur.

Romanın sonuna dek Afro'nun Padişah'ın karısı Kösem Sultan olduğunu öğrendikten sonra bile Kösem'i hayatından çıkaramaz. Bu defa ona aşkla değil, bitmek bilmeyen bir vefa ve sadakat duygusuyla yardım etmeye çalışır:

Kösem Sultan'a sürekli olarak mektuplar yazarak onu çeşitli meselelerde dikkatli olması konusunda uyarır. Ancak Kösem Sultan bu mektupların kimden geldiğini bir türlü öğrenemez.

Hoca Ömer Efendi, Padişah II. Osman'ın hüküm sürdüğü dönem anlatılırken yaşanan hadiselerde geri plânda durmasına rağmen aslında her gelişme onun talimatıyla gerçekleşmektedir. Bu bakımdan Ömer Efendi'yi vakanın zuhurunda rol alan bir şahıs olarak kabul edebiliriz. Kaymakam Mehmed Paşa ve Padişah'ın tahta geçmesi için büyük fedakârlıklardan çekinmeyen Kızlarağası Mustafa Ağa, Ömer Efendi'nin telkinleriyle II. Osman tarafından azledilerek sürgün edilir. Yeniçerilerin ortadan kaldırılması fikrini de Padişah'ın kafasına, Hoca Ömer Efendi yerleştirir. Ona, Hac bahanesiyle Mısır'a giderek oradaki süvarilerden yeni bir ordu kurarak İstanbul'daki Yeniçerileri yok edebileceğini söyler. Padişah'ın Hacc'a gideceği haberi II. Osman'ın sonunu hazırlayan ihtilâlin ilk kıvılcımlarını tutuşturur. İhtilâl sırasında kaçar, evi yağma edilir; ancak Ömer Efendi'nin âkıbetine dair net bir bilgi verilmez.

Dekoratif unsur durumunda bulunan şahıs sayısında müthiş bir bolluk göze çarpmaktadır. Bunun nedeni ise, romanda, olayların yoğun bir şekilde yaşandığı bir dönemin anlatılmasıdır. Ayrıca oldukça geniş bir zamana yayılan bir dönemin

³⁵³ Ahmed Akagündüz ve Said Öztürk'ün birlikte hazırlamış oldukları 'Bilinmeyen Osmanlı' isimli eserde II. Osman'ın öldürülmesi ile ilgili olarak şu ifadeler yer alır: "II. Osman'ın öldürülmesi, Osmanlı tarihinin en acı olaylarından biridir ve maalesef Kanuni'nin oğlu Şehzade Mustafa olayı gibi tarihin akışını değiştirmiştir. II. Osman, bir zamanlar Osmanlı Devleti'nin yükselmesine sebep olan yeniçeri teşkilâtının artık çürüdüğüünün farkına varmıştı ve bu gerileme sebebini ortadan kaldırmadan vefat etti." Daha ayrıntılı bilgi için bkz., AKAGÜNDÜZ, ÖZTÜRK, s.181-182.

dikkatlere sunuluyor olması da şahıs kadrosundaki bolluğa neden olmuştur. Bunları Afro'nun yaşadığı coğrafya ile Saray ve çevresinde yaşayanlar şeklinde gruplandırmak mümkündür. Eserde 120'yi aşkın dekoratif şahsın bulunması, olayların yoğun bir şekilde anlatıldığı Kösem Sultan için bir bakıma zorunluluktur. Bunlardan bazıları; Zangoç Andon Sudaru, Falcı Deli Maria, Hüsam Reis, Rebia Hatun, Şeyh Aziz Mahmud Hüdaî, Hafız Kumral Derviş Süleyman, Sofu Mehmed Paşa, Kızlarağası Mustafa Ağa, Şeyhülislam Yahya Efendi, Abaza Mehmed Paşa, Sadrazam Kemankeş Ali Paşa, Vali Yusuf Paşa, Boşnak Topal Receb Paşa, Yeniçeri Kethüdası Bektaş Ağa, Zeynelabidin Çelebi, Sadrazam Tayyar Paşa, Mir Zarif, Bektaş Han, Sadrazam Kemankeş Mustafa, Çıplak Osman Dede'dir.

b. Zaman: Romanın hemen başında Afro'nun Milo Adası'ndaki hayatı anlatılırken vaka zamanı dikkatlere sunulur:

“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.”³⁵⁴

Reşad Ekrem Koçu, aynı zamanda bir tarihçi kimliğine sahip olması nedeniyle romanlarında olayların yaşandığı zaman konusunda oldukça hassastır. Olayları anlatırken—önemsiz bir olay dahi olsa- zamanı bildirmeye özen gösterir:

“Ertesi gün, 1603 sonbaharının ilk günlerinden biri, süt mavisi gökyüzü ile deniz arasında sümbül kokulu bir günde.”³⁵⁵

“O gün, 20 aralık 1603, Rebia Hatun'u bir hastaya okumak üzere saraya çağırılan... Safiye Sultan'dı...”³⁵⁶

“Sultan I. Ahmed padişah olduğunun otuz dördüncü günü, 23 ocak 1604, bir Cuma günü sünnet edildi.”³⁵⁷

“Çerkez asıllı olan o kız, 3 ekim 1604'te çocuk padişahına ilk erkek evladını doğurdu.”³⁵⁸

³⁵⁴ KOÇU, *Kösem Sultan I*, s.15.

³⁵⁵ KOÇU, *Kösem Sultan I*, s.27.

³⁵⁶ KOÇU, *Kösem Sultan I*, s.97.

³⁵⁷ KOÇU, *Kösem Sultan I*, s.106

³⁵⁸ KOÇU, *Kösem Sultan I*, s.113.

Yazar tarih konusunda o derece hassastır ki, kimi yerlerde olayların tarihini hem hicrî hem de milâdî takvime göre dikkatlere sunar:

“Kızlarağasının, ulufe günü dediği tarih 1 rebiülevvel 1027 (26 şubat 1618) pazartesi günüydü.”³⁵⁹

“Biz, bildiğimiz içindir ki kaydediyoruz; 18 Mayıs 1622 Çarşamba günü, hicrî takvim ile 1031 senesi recep ayının yedinci gününe rastlar. Kösem Sultan’a çiçekler gelmedi.”³⁶⁰

“Hicrî 1031 yılı recep ayının yedinci Çarşamba günüydü, milâdî takvimle 18 Mayıs 1622, Aksaray’da Yeni Odalar adını taşıyan büyük yeniçeri kışlasının büyük iç avlusunun ortasındaki camide...”³⁶¹

Romanın başından sonuna dek her olayın zamanı ihmal edilmeksizin vurgulanmıştır. Bazı cümlelerde zaman ayrıntılı bir şekilde sunulur:

1632 yılı mayısının on sekizinci salı günü; divanı hümayun, sarayda Kubbealtı’nda Sadrazam Receb Paşa’nın başkanlığında toplanmış bulunuyordu. Hafız Ahmed Paşa’nın feci ölümünün doksan sekizinci günüydü, Sultan IV. Murad’ın mührü hümayunu doksan günden beri Receb Paşa’nın koynundaydı.³⁶²

1603 yılıyla başlayan roman 1640 yılında Sultan IV. Murad’ın ölümüyle son bulur. Romanda onun ölüm tarihi de ayrıntılı olarak verilir:

“8 şubat Çarşamba günü çok ağırlaştı... O gece, yatsı ezanından az sonraydı. Sultan Murad öldü. Heniz 30 yaşındaydı, 16 sene, 4 ay 29 gün padişahlık yapmıştı.”³⁶³

Romanda vaka zamanı 1603–1640 yılları arasındaki otuz yedi yıllık periyoddur. Afro’nun Milo Adası’nda başlayarak, Saray’a dek uzanan macerası, bu yıllar arasında yaşanan olaylarla birlikte dikkatlere sunulmuştur. Anlatma zamanı ise 1972 yılıdır. Vaka zamanının anlatma zamanına taşınması, eserin mesajı ile ilgilidir. Yazar, 1972’li yıllardaki siyasî çekişmelere bu yolla göndermelerde bulunmaktadır.

c. Mekân:

³⁵⁹ KOÇU, *Kösem Sultan I*, s.167.

³⁶⁰ KOÇU, *Kösem Sultan I*, s.169

³⁶¹ KOÇU, *Kösem Sultan I*, s.179.

³⁶² KOÇU, *Kösem Sultan I*, s.250.

³⁶³ KOÇU, *Kösem Sultan I*, s.359.

Romanda olaylar oldukça geniş bir mekâna yayılmıştır. Birçok mekân bulunmasına rağmen mekân tasvirleri çok ayrıntılı bir şekilde sunulmamıştır. Yazar bu defa romanına zaman bildirerek değil, bir mekân tasviri ile başlar. Milo Adası, Türklerin verdiği isimle Değirmenlik Kasabası'nın dikkatlere sunulduğu bu tasvir şöyledir:

Değirmenlik... 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.³⁶⁴

Bu tasvirin hemen ardından kasabanın deniz kıyısına boydan boya dizilmiş bulunan meyhanelerin fizikî görünüşleri ayrıntılı bir şekilde çizilir. Başka bir yerde İstanbul'un on yedinci yüzyıldaki görkemli manzarası gözler önüne serilmeye çalışılır:

On yedinci 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 alemler... 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.³⁶⁵

Eski ve Yeni Sarayların o dönemde kazanmış olduğu anlamlar da dikkatlere sunulur. Beyazıt'ta bulunan Eski Saray, ölen padişahların karılarının ve analarının bir daha çıkmamak üzere girdikleri bir mahpushane konumundadır. Şehrin merkezinde olmasına rağmen şehirden yüksek kale duvarlarıyla ayrılmıştır. Yeni Saray ise tahta geçen padişahın yaşadığı, devleti idare ettiği bir mekândır. Haseki Sultanlar ve Valide Sultanlar için, Yeni Saray'dan Eski Saray'a gönderilmekten daha ürkütücü bir durum söz konusu değildir. Yeni Saray'a geçmek idareyi eline almakla denk bir anlam kazanırken, Eski Saray'a gönderilmek de iktidardan ve gözden düşmek mânâsına gelmektedir. Bu nedenle cariyeler arasında müthiş bir rekabet doğmuştur. Yeni Saray'ın bölümleri de tek tek tanıtılmıştır. Örneğin 'Kubbealtı' bugünkü anlamıyla kabine toplantılarının yapıldığı, halkın dinlendiği bir yerdir. 'Arzodası' tek bir salondan ibaret

³⁶⁴ KOÇU, *Kösem Sultan I*, s.13.

³⁶⁵ KOÇU, *Kösem Sultan I*, s.83-84.

olan bir köşktür. Burada Divanın dağılmasından sonra, Sadrazam Padişahın huzuruna çıkmaktadır. ‘Hırkai Saadet Dairesi’ padişahların sefere çıkmadan önce namaz kıldıkları bir mekândır. ‘Hünkâr Sofası’ ise, Osmanlı saray geleneğine göre Harem halkının, bir padişahın ölümünün ardından yerine geçen oğluna sadakat yemini verdikleri bir salondur.

İstanbul’un bir semti olan Tahtakale’nin o devirdeki durumuna dair de ayrıntılı bilgi verilmiştir. Tahtakale, o dönemde İstanbul’un en eski büyük meyhanelerinin bulunduğu ve ayaktakımının kaynaştığı bir semttir. En büyük meyhanesinin adı da ‘Zindan’dır. Anlatıcı, Tahtakale’de bulunan ‘Tahtakale Hamamı’ndan bahsederken o dönemin hamamlarındaki günümüzden farklı olan alışkanlıklara da ayrıntılı bir şekilde değinir.

Romanda genel mekân İstanbul’dur. Ancak olaylar İstanbul dışındaki mekânlara da yayılmıştır. Padişah IV. Murad’ın kaplıca nedeniyle gittiği Bursa, İran üzerine savaşa giderken geçtiği şehirler ve Bağdat bu mekânlardan bazılarıdır. Birçok mekânın yer aldığı eserde mekân tasvirleri çoğu zaman yapılmamış, sadece isimleri söylenmiştir. Biz bu mekânları özelliklerine göre geniş ve dar mekânlar şeklinde tasnif edebiliriz.

Eserdeki geniş mekânlar; İstanbul, İstanbul’un semtleri, Anadolu’daki bazı şehirler, kaleler, kışlalar, adalar, çarşılar... vs. dir. Dar mekânlar ise; camiler, kiliseler, saraylar, tekkeler, konaklar, hamamlar, zindanlar vs. şeklinde sıralanabilir.

Eserde birçok dar ve geniş mekân bulunuyor olmasına rağmen, çok kere sadece mekânın ismi söylenir. Mekânlarla ilgili ayrıntı yoktur. Mekânlar sadece dekor durumundadır.

İİc. Gerçeğimsi Yapıyı Geliştiren Unsurlar

a. Dil ve Üslûp:

Romanda oldukça sade ve anlaşılır bir dil kullanılmıştır. Oluşturulan kelime dünyası, yazarın genel olarak bütün romanlarında kullandığı karakteristik yapıya uymaktadır. Günlük yaşamda kullanılan bazı kelimeleri, kendine has bir biçimde değiştirerek kullanır. Örneğin ‘giderayak’ sözcüğü yerine ‘çıkarayak’ sözcüğünü kullanır. Halk ağzında kullanılan mahallî ifadeler de göze çarpmaktadır: ‘Ayakları yümünsüz padişah’ ifadesindeki ‘yümün’ sözcüğü halk ağzında ‘uğursuz’ anlamında

kullanılan bir sözcüktür. Bazı yerlerde kelime yanlışları da yapılmıştır: ‘Sulu sepken’ sözcüğü ‘sulusepenek’ şeklinde; halk ağzında kullanılan ve iyi yürüyen, iyi koşan anlamına gelen ‘yüğrük’ sözcüğü de ‘yüğrek’ şeklinde kullanılmıştır.

Romancı bazı yerlerde şahısları milliyetlerine göre konuşturur. Milo Adası’ndan İstanbul’a gelen Rum kızı Afro’yu babalığı Hüsam Reis ile Türkçe’yi öğrenmeden önce kendi dilinde konuşturur:

“Pateramu... Türkises yinekes sange menâ forûne?”

“Pateramu... arâye ki İstimboli yinekes horis papuçya yerûne?”³⁶⁶

Başka bir yerde vardacıyı; “-Beylik reis filikasudur haa!..³⁶⁷ Varda!” şeklinde mahallî ağızla konuşturur.

Romanda sıklıkla kullanılmamakla birlikte anlatımı zenginleştiren atasözleri, deyimler ve kalıplaşmış ifadeler de göze çarpmaktadır:

“Kuzguna yavrusu ceylan görünür.”(s.92)

“Ateş düştüğü yeri yakar.”(s.156)

“Demir ateşte tavlânır.”(s.238)

“Su testisi su yolunda kırılmıştı.”(s.310)

“Feleğin çemberinden kırk defa geçmiş kalenderlerdi.”(s.212)

“Kulağı kirişte olmak”(s.239)

“Damdan düşer gibi”(s.289)

“Güneşe ya doğ ya doğayım der.”(s.168)

Anlatıcı ‘geriye dönüş tekniği’ni sıklıkla kullanarak şahısların geçmiş yaşamlarına ve geçmişte yaşanan olaylara dair bilgiler verir. Afro’nun Milo Adası’ndan kaçarken yaşadıkları anlatıldıktan sonra bir vesileyle Yeniçeri Ali devreye girer. Anlatıcı ‘Yeniçeri Ali’nin macerası kısaca toplanabilir’ der ve geriye dönüş tekniğiyle

³⁶⁶ KOÇU, *Kösem Sultan I*, s.87.

³⁶⁷ KOÇU, *Kösem Sultan I*, s.88.

Ali'nin başına gelenleri anlatır. Yine aynı teknikle Sultan Mustafa padişah olduktan sonra onun nasıl padişah yapıldığının hikâyesi anlatılır; III. Mehmed'in ölümünün ardından onun padişahlık yaptığı yıllara ait olan tarihî bilgiler verilir. Yeniçeri Ali'nin tekkeye sığınması nedeniyle, tekkenin şeyhi Aziz Mahmud Efendi'den bahsedilir. Şeyh'in hayatı hakkında bilgi verilirken geçmişe gidilerek, o zamanlarda yaşanmış bir hadise anlatılır. I. Ahmed'in ölümünün ardından tekrar geçmişe dönülür ve iki ay önce Kösem'le arasında geçen bir konuşma dikkatlere sunulur.

Anlatıcı tarihî gerçekliğe ters düşmemek kaygısıyla, bu gerçeklikte yer almış ancak hakkında tam bilgi sahibi olamadığı şahıslara, romanın sağladığı imkânlarla istinaden uydurma isimler vermek yerine bu hususta yeterli bilgi sahibi olmadığını vurgular:

“İriyarı bir Çerkez karısıydı, Tarih kaynaklarımızda adı yazılı değildir, ‘Sultan Mustafa’nın anası’ derler. Güzel, ama cahil bir kadındı. Sultan Mustafa’dan başka bir de kız doğurmuştu, o sultanın da adı bilinmiyor.”³⁶⁸

Romana montaj tekniğiyle eklenen küçük hikâyeler ve o devre ait fıkralar da anlatımı zenginleştirmiştir. Şeyh Mahmut Hüdaî Efendi'nin tekkesinden bahsederken o ve onun şeyhi Üftade'ye dair çok bilindik bir hikâye anlatılır.

Anlatıcı roman boyunca vermiş olduğu şiir örneklerini, kimi zaman şerh etmeyi de ihmal etmez. Tütün yasağı karşısında söylenen bir beyitlik bir hicviyeyi izah eder:

Zararsız bir duhan hakkında neyle bunca dikkatler
Dühanı ahı muzlumanı men eyle hüner odur!”

‘Duhan’ duman demektir, o zamanlar tütüne de duhan denilirdi. Şair: ‘Zararsız bir tütün için nedir bu şiddetli takipler, hünerin varsa yürekleri yanık mazlumların ah dedikleri zaman gökyüzünü tutan dumanlarının önüne geç!’ diyordu.³⁶⁹

‘Kapanmak üzere olan bir devriden son hikâyeler’ başlıklı bölümde Şeyh Mahmud isimli bir zatın idamı anlatılırken, yazarın bir diğer eseri olan ‘Erkek Kızlar’ isimli hikâye kitabındaki ‘Emir Talha’ adlı hikâye burada tekrar ama bu defa özetlenerek anlatılır. Bu durum metinler arası aktarım için örnek kabul edilebilir.

³⁶⁸ KOÇU, *Kösem Sultan I*, s.158.

³⁶⁹ KOÇU, *Kösem Sultan I*, s.261.

Anlatıcı birçok yerde “Vakanüvis şöyle anlatıyor” diyerek doğrudan iktibaslar yapar ve böylece olayların inandırıcılığını arttırmaya çalışır. Bazı yerlerde roman yazdığını unutarak gereksiz ayrıntılara takılıp kalır. Bu durum ise romanın aleyhinde bir sonuç doğurur; okuyucuyu olayların genel akışından kopararak dikkatini başka noktalara çeker. IV. Murad’ın savaş kıyafetinden bahsederken olayı bir kenara bırakarak güncel bilgiler verir:

O altın zırh ve altın miğfer ve Sultan Murad’ın bir murassa kılıcı, laubali müzeciliğin kaçılmaz akıbeti olarak, Topkapı Sarayı Müzesi’nin hazine dairesinden çıkarılıp IV. Murad isimli oyunda aktöre giydirilmek veya o oyun vesilesiyle sergilenmek üzere Kültür Sarayı’na götürüldüğünde binayla birlikte yanıp yok olmuştur.³⁷⁰

Romanda genel itibarıyla ‘anlatma tekniği’ kullanılmakla birlikte, yazarın diğer romanlarına kıyasla diyaloglara daha fazla yer verilmiştir. Roman, romanın unsurları bakımından birkaç yönüyle zayıftır. Birçok olayın anlatıldığı romanda şahısların çok sayıda olmasına mukabil, aktif durumdaki şahısların az olması ve olayların sadece bu şahıslar vasıtası ile yürütülmesi bir kusurdur. Mekânla ilgili olarak da benzer bir durum söz konusudur. Roman boyunca birçok mekânın anılmasına rağmen, bu mekânlara dair tasvirler yok denecek kadar azdır. Bunu da roman için bir kusur sayabiliriz.

Eserin üç merkezî şahıs etrafında yürütülmesi ve bu merkezî şahıslara geçişler, masalları düşündürür. Bir merkezî şahıs etrafında yaşanan olaylar belirli bir yerde durdurularak, diğer merkezî şahsa geçilir ve bir müddet onun etrafında gelişen olaylar anlatılır. Eser boyunca bu devam eder. Bu anlatım tarzında meddah hikâyeciliğinin ve masal anlatımının etkilerinin olduğunu söyleyebiliriz.

Özellikle tasvirlerde masal dilinin kullanıldığına şahit oluruz. “Güneşe ya sen doğ, ya ben doğayım der” ifadesi masallarda ve meddah hikâyelerinde genç kızın ne kadar güzel olduğunu anlatmak için başvurulan kalıplaşmış ifadelerdir. Yazar bunu eserde genellikle erkekler için kullanır. Özellikle IV. Murad’ın evlenmemesi için, annesi tarafından kadınlardan uzaklaştırılmasının, onu erkeklere yönlendirdiğini sezdirmeye çalışır.

Yine eserde yer alan fizikî tasvirlerde, güzellik olarak anlatmaya çalıştığı unsurlarda da tezatlar söz konusudur. Meselâ, bir genç kız tanıtılırken delikanlı gibi

³⁷⁰ KOÇU, *Kösem Sultan I*, s.304.

elleri ve ayakları olduğu söylenerek, sürekli “irikiyım” oldukları vurgulanır. Bu güzellik anlayışı bizim edebiyatımızda o döneme has klişeleşmiş motiflerdir.³⁷¹ Yusuf Şah’ın IV. Murad’a anlattığı hikâyelerde de bu durum söz konusudur.³⁷² Anlatıcı, bu tip ifadelerle, devrindeki aşk anlayışına dikkat çekmek ister.³⁷³ Bazı araştırmacılar, Reşad Ekrem Koçu’nun şahsî fantezilerini tarihe yamamaya kalktığını söyler.³⁷⁴

³⁷¹ Juan Goytisolo, “*Osmanlı’nın İstanbulu*” adlı eserinde “Eşcinseller ve Köçekler” başlığı altında bu konudan bahseder. “*Türkiye Yolculuğu*” yazarı Pedro de Urdemalas’ın iki yüzyıl boyunca pek çok yazarın üzerinde durduğu Osmanlılar’a gerçek ya da hayali olarak atfedilen oğlancılık huyundan bahsettiğini dile getirir. Urdemalas’tan aldığı şu ifadelerde gerçek payı olduğunu varsaysa da çok abartılı olduğunu iddia eder: “[Osmanlılar] kadınları önemsemiyorlar, onlara ocakbaşında asılı duran ızgaralardan, kepçelerden, tavalardan fazla değer vermiyorlar. (...) Hepsi de bütün Türk kadınları yerine bir ahçı yamağının gönlünü çelmeyi tercih ederler.” En dilber cariye elli altına satılır da kimseler yüzüne bakmazken, “onun dört katına satılan bir oğlan kolaylıkla müşteri buluyor”. Şimdi, bu betimlemelerde bir gerçek payı olduğunu varsaysak bile, abartma oranı apaçık ortada. Gelgelelim Avrupa’da Osmanlılar’a değinildiğinde başvurulan karşıtlığa dayalı söz sanatı kurallarının uygulanması, deneyimden ve gerçek verilerden baskın çıkıyor: Türk kavramı Avrupalının tersyüz edilmiş imgesi olduğu ölçüde, onun cinsellik alanındaki tersliği de kuraldışı bir durum olarak görülmek yerine kurala dönüştürülüyor.” Yazar, ilerleyen bölümde de, değişik seyahatname yazarlarının, Osmanlı’daki bu cinsellik anlayışı ile ilgili olumsuz ifadelerine yer vererek bunları eleştirir. Ona göre İmparatorluğun gerilemeye başlamasıyla, gezginler kendi hayallerinden doğma bu genellemeleri yavaş yavaş bir yana bırakırlar, ancak Avrupalının gözünde Osmanlı’ya vurulmuş olan bu damga hiçbir zaman silinmez. Yazar, XVIII. yüzyılın ünlü Divan şairi Nedim’in genç delikanlıların güzelliklerini açık açık dile getiren şu beyitlerini örnek olarak verir:

“İzn alıp cum’a namâzına deyü mâderden
Bir gün uğrılıyalım çerh-i sitem-perverden

Dolaşıp iskeleye doğru nihan yollardan
Gidelim serv-i revânım yürü Sa’d-âbâd’a.”

Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Juan GOYTISOLO, *Osmanlı’nın İstanbulu*, (Çeviren: Neyyire Gül Işık), YKY, İstanbul 2004, s.43–46.

³⁷² Yusuf Şah Sultan Murad’ın hasta yatağında son günlerini yaşadığı esnada onu eğlendirmek için, ona meşhur aşk hikâyeleri anlatır. Ancak bu hikâyelerde bazı değişiklikler yapar: “Leyla “Leyla Çelebi”, Şirin “Şirin Şah”, Aslı da “Aslı Bey” olmuştu. Yazar, bir başka romanı olan “Patrona Halil”de de Yahya Kemal’in Lale Devri’ni resmeden Mahurdan Gazel’inde güzel bir kadını anlatan bir bölüm aldıktan sonra, Nedim’in bir beytiyle kıyaslar. Bu şekilde, dönemdeki cinsel eğilime dikkat çekmeye çalışır:

“Nedim de bir şarkısında:

“Eyvah o üç çifte kayık aldı kararım
Şarkı okuyub geçdi bir afet var içinde!...”

diyor, fakat, Nedim’in üç çifte kayığında şarkı okuyup geçen afet, Yahya Kemal’in nurdan yaşmak tutup üç çifte kayığa binen güzeli değildir, bazen hakikat, hayalin yanında kaba ve dikenlidir, işte Nedim’in acı itirafı:

“Erbabı dil oldu hep civana meftun
Hiç kalmadı bir zen ülfetinden memnun!”

Bkz., KOÇU, *Patrona Halil*, s.66-67.

³⁷³ Taner Timur, bu dönemdeki aşk anlayışı ile ilgili olarak şunları söyler: “Bedeni aşk ise eşcinsel ilişkilerle bir arada yaşanmıştır. Gerçekten eski Yunan’da ve Hıristiyanlık öncesi Roma’da büyük bir hoşgörülle karşılanan eşcinsellik olgusu, İran ve Bizans Sarayları aracılığıyla Osmanlılara da geçmiş ve XIX. yüzyıl ortalarına kadar ayıplanan bir ilişki sayılmamıştır. İşte Osmanlı toplumunda Kırım Savaşı’nı izleyen yıllardaki en büyük değişikliklerden bir de bu konuda olmuştur. Bunu A. Cevdet Paşa çarpıcı bir açıklıkla anlatıyor; tarihcîye göre bu dönemde “zendostlar (kadın sevenler) çoğaldı, mahublar (erkek sevenler) azaldı. Kavm-i Lût (Sodom ve Gomor halkı) sanki yere battı. İstanbul’a öteden beri delikanlılara ma’ruf ve mütad olan aşk u alâka, hali tabiisi üzere kızlara müntakil oldu. (Delikanlılara

KÖSEM SULTAN II

ÖZET

Sultan IV. Murad ölünce, Kösem Yeni Saray'a dönerek Şehzade İbrahim'in tahta geçirir. Sultan IV. Murad'ın has nedimi Yusuf Paşa'yı hapsedirir. Kösem Sultan, oğlu İbrahim'in kadınlara olan ilgisizliğine bir çare arar. Kösem'in çabaları boşa gitmez ve Sultan İbrahim nihayet Hatice Turhan ile beraber olur. Bu arada Yusuf Paşa hapsinden bir yıl sonra idam edilir. Sultan İbrahim Valide Sultan'a, devlet işlerine burnunu sokmaması uyarısında bulunur.

Sadrazam Kemankeş Kara Mustafa Paşa Saray'da nüfuzunu arttırmaya başlar. Halka zulmeden bir zorba olan Kınaoğlu'nu Kösem'in şefaatiyle rahmetine rağmen astırınca, Kösem'in düşmanlığını kazanır. Kösem, Silahtar Bosnalı Mustafa Paşa'yı, Sultan Murad'ın kızı Kaya Sultan ile evlendirerek onu Sadrazam'ın yerine geçirmeyi plânlamaktadır. Ancak Kara Mustafa Paşa durumu kendi lehine çevirmeyi başarır ve Bosnalı Mustafa Paşa'nın idam edilmesini sağlar. Halep Valisi Nasuhpaşazade Hüseyin Paşa'yı da öldürtmek istemektedir ancak bunu başaramaz. Sultan İbrahim geçirdiği bir sinir buhranı üzerine annesinden yardım ister. Kösem Safranbolulu Hoca isimli bir adamı getirtir. Onun bir nefesinin Sultan İbrahim'i iyileştirmesi üzerine, Hoca'ya önce Haric Medresesi Müderrisliği'ni, sonra da Sahn Medresesi Müderrisliği'ni verir. Kösem, Kara Vezir'e karşı bir silah bulduğu düşüncesindedir. Halk arasında 'Cinci Hoca' olarak anılmaya başlayan Safranbolulu Hoca, Sultan İbrahim'in yanında nüfuzunu arttırmaya başlar. Sadrazam Kara Mustafa Paşa'nın Padişah ile arası açılır.

duyulan ilgi, doğal bir biçimde kızlara yöneldi.)". Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Taner TİMUR, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 2002, s.26-27.

³⁷⁴ Bu hususta Orhan Pamuk ve Murat Bardakçı arasında bir polemik doğmuştur. Pamuk'un "National Geographic-Türkiye" dergisinde çıkan "Şehrin Ruhu" başlıklı yazısında Reşad Ekrem Koçu'nun sefahate düşkün bir eşcinsel olduğunu yazması üzerine, Murat Bardakçı da Hürriyet gazetesinde çıkan "Reşad Ekrem 'cemaal âşığı' idi ama intihalcı değildi!" yazısında Pamuk'u, "Beyaz Kale" adlı eserini yazarken başka bir eserden intihal yapmakla suçlar. Bardakçı, Reşad Ekrem'in eserlerinde geçen ve Pamuk'un eleştirdiği delikanlı tasvirlerini şu şekilde izah eder: "... Pamuk'un garipsediği delikanlı tasvirleri, bizde eskiden kaleme alınmış birçok eserde klişeleşmiş motiftir, zira bu işler o zamanın toplumunda "ayıp" değil olağandır! "Sakiname"ler, "Şehrengiz"ler ve hatta birçok resmi tarih kitabı, bunlarla doludur. Reşad Ekrem o iklimin ve o devrin insanıdır, popüler eserlerinde bazı bahisleri tercihini gizlemeden, dürüstçe ve geleneğe riayet ederek kaleme almış ama bu işi şehvet buhranı halinde değil, bir "vak'anüvis" üslubuyla yapmış, "özendirici" değil, "nakledici" olmuştur. Daha ayrıntılı bilgi için bkz., "İntihal üstü intihal" www.yensafak.com.tr/arsiv/2002/haziran/11/kültür.html, www.hurriyetim.com.tr/arsiv/2002/mayis/26/kültür.html, Murat Bardakçı, "Reşad Ekrem 'cemaal âşığı' idi ama intihalcı değildi!", <http://www.hurriyetim.com.tr/yazarlar/yazar/0authorid~28@sid~9@tarih~2002-05-26@nvid~131599,00.asp>.

Padişah ‘Nadinli Yusuf’ adlı bir silahtar bularak onu kendine musahip yapar. Hemen ardından Nadinli’ye ikinci vezirlik verilir. Kadı Sincarlı Mehmed Efendi, Sadrazam Kara Mustafa Paşa’nın Sofya’ya vali olarak atadığı Faik Paşa’yı, orada haksız yere idam ettiği insanlar yüzünden şikâyet etmek için İstanbul’a gelir. Kara Vezir onu tersler fakat İkinci Vezir Yusuf Paşa Padişah başkanlığında divan kurulmasını sağlar. Bu divana zincire vurulmuş bir hâlde getirilen Vali Faik Paşa, Kara Vezir’in şefaet etmesine rağmen idam edilir. Böylece Kösem Sultan intikamını almış olur.

Padişah, Kara Vezir’in, Yeniçerilerden sözü geçer olanlara kese kese altın dağıtarak Cinci Hoca ve Yusuf Paşa’nın öldürülmesi için isyana teşvik ettiğini duyar. Kara Vezir aslında bunların hiçbirini yapmamıştır. Hepsi Kösem’in bir oyunudur. Sultan İbrahim Sadrazamın anlattıklarına inanmaz ve onu idam ettirir. İdamın hemen ardından pişman olur. Onun yerine Sultanzade Mehmed Paşa Sadrazam olur.

Hatice Turhan Sultan, Padişah’a ilk şehzadeyi doğurur. Onun hemen ardından diğer cariyeler de toplam on iki şehzade dünyaya getirirler. Küçük Şehzade Mehmed’e sütannelik yapması için Saray’a getirilen Zafire, Padişah’ın dikkatini çeker. İftariyede onunla sohbet edip, onun çocuğunu severken; Hatice Turhan gelir ve Sultan İbrahim’e kendi çocuklarını verir. Ani bir sinir krizi geçiren Padişah bebeği havuza fırlatır. Hafız İsmail adlı bir genç çocuğu kurtarır. Olay, Kösem’in çabaları ile örtbas edilir. Kızlarağası Sümbül, sahiplendiği Zafire ile birlikte Mısır’a sürgün edilir. Gemilerine yeterli derecede silah almadıkları için, yolda Malta korsanlarına yakalanırlar. Zafire ve oğlu Osman, Sultan İbrahim’in oğlu sanılarak esir alınır.

Akpınarlı Ahmet Ağa adında bir zengin çiftçi Padişah’a Trakya’daki asayişin bozukluğundan dert yanarak askerinin görevini yerine getirmediğini söyler. Padişah bu işle bizzat ilgileneceğine dair söz verir. Ancak, Istrancalı Deli Vangel isimli bir haydut Akpınarlı Ahmet Ağa’yı işkenceyle öldürtür. Bunu duyan Sultan İbrahim müthiş derecede hiddetlenir. Deli Vangel ve çetesi yakalanarak tek tek idam edilir. Sümbül Ağa vakasını duyan Sultan İbrahim Malta üzerine bir sefer düzenlemeye karar verir. Halk ve esnaf bu savaş için elinden gelen yardımı esirgemez. Savaşta askerinin başına serdar olarak Yusuf Paşa seçilir.

Malta üzerine sefer düzenlenecekken deniz ortasında bir ferman okunur ve sefer Girit Adası’na düzenlenir. Girit halkı, Katolik Venediklilerden nefret ettikleri için,

Türklerin gelişini coşkuyla karşılar. Yusuf Paşa Hanya Kalesi'ni ve şehrini fethederek donanmayla İstanbul'a geri döner.

Sultanzade Mehmed Paşa, Yusuf Paşa'nın bir gün kendi yerine geçirileceği korkusu ile onu gözden düşürebilmek için elinden geleni yapar. Yusuf Paşa, İstanbul'da coşkuyla karşılanır. Ancak ganimet olarak sadece iki tarihî sütun getirir. Sadrazam, bu durumu fırsat bilerek Padişah'ı bu hususta uyarır ve Yusuf Paşa'nın daha başka şeyler getirip getirmediğini araştırmasını söyler. Yapılan araştırma sonucunda Yusuf Paşa'nın dürüstlüğü, Sultanzade'nin ise Venedik Balyosu'ndan rüşvet teklifi aldığı ortaya çıkar. Bunun üzerine Sultanzade azledilir. Padişah, mührü Yusuf Paşa'ya vermek ister ancak Yusuf Paşa ona kırgın olduğu için kabul etmez. Defterdar Salih Paşa Sadrazam olur. Sultan İbrahim, Yusuf Paşa Malta Seferi'nden eli boş döndüğü için musahibi Mir Mehmed tarafından kışkırtılır. Bunun üzerine Yusuf Paşa'ya kış ortasında Girit'e sefer düzenlemesi için emir verir. Ancak Yusuf Paşa bunu ısrarla reddeder. Yusuf Paşa idam edilir.

Cinci Hoca, Kazaskerlik yaptığı esnada mansıp vaadiyle rüşvetler alır. Bir rezaletin ardından rüşvet aldığı bütün İstanbul halkınca duyulunca Padişah tarafından azledilir. Hoca, Sadrazam Salih Paşa'dan şefaaf diler ancak reddedilir. Bunun üzerine Padişah'a gider ve Padişah ona, hiçbir şey olmamış gibi davranarak her şeyini geri bağışlar.

Bu esnada köy ve kasabalarda kadı ve sancakbeylerinin rüşvet ve zulümlerine dayanamayanlar dağa çıkarak eşkıyalık etmeye başlar. Kara Haydar Ağa öldürülünce yerine geçen Altınbaş Mehmed, Sükut Dağı'nda padişahlığını ilan ederek çevresine birçok insan toplar. Cinci Hoca Sadrazam'ın azledilmesi için uğraştığından, her türlü olumsuz vakanın sorumlusu olarak onu gösterir. Padişah bu yalanlara aldanarak Salih Paşa'yı azleder, İncirköylü Ahmed Paşa Sadrazam olur.

Sultan İbrahim, annesi Kösem'in tahtına göz diktiğini düşünmeye başlar. Tahta, oğlu IV. Mehmed'in geçirileceği dedikodularından korktuğundan, Kösem'i Saray dışındaki bahçeye gönderir. Kösem burada Yeniçeri Ali ile karşılaşarak, ona sırmalı bir çevre verir. Onu bahçesinin nazırı yapar.

Kösem'in sevdiği ve azat ettiği cariyelerinden Şekerpare Kadın, Kösem'in rüşvet işlerinde dışarıdaki eli olur. Bir süre sonra Sultan İbrahim'in iltifatını kazanınca,

Kösem'in haberi olmadan rüşvet alıp, hak etmeyen insanlara mansıp sağlar. Son olarak kötü tavırlarıyla tanınan Muslihiddin Efendi ve Kodoş Molla'nın kadılık hayallerini de gerçekleştirmeye çalışınca, Şeyhülislam, Sadrazam'la birlikte durumu Padişah'a arzeder. Şekerpare İbrim'e sürülür.

Kösem, Yeniçeri Ali vasıtasıyla Yeniçeri Ağalarının kendine itaat etmeleri ve gerektiğinde emirlerini yerine getirmeleri için rüşvet gönderir. Yeniçeri Ali, halk arasında da dolaşarak Valide Sultan lehinde propaganda yapar ve rüşvet dağıtır. Halk ve asker Kösem Saray'dan ayrılınca; devlet düzeninin bozulduğunu ve Sultan İbrahim'in Harem kadınları elinde oyuncak olduğunu, devlet işlerinin yürümediğini düşünmektedir. İstanbul'da yaşanan büyük depremin ardından asker Divan günü çorba içmez. Kösem arkasında 4 bin yeniçeri ve 50 bin kişilik bir halk topluluğu ile Yeni Saray'a geri getirilir.

Harem masalcılarından birinin anlattığı masal Sultan İbrahim'i çok etkiler. O da, masaldaki gibi her yanı samurdan bir saray yaptırma hayaline kapılır. Ferman çıkararak herkesten samur ve amber ister. Galata Kadısı Mehmed Efendi, bu fermana cesurca karşı çıkar. Yeniçeri Ağaları da bu isteğe karşı çıkarak, Kösem'e, Padişah'ı bu durumdan vazgeçirmesini bildirirler. Kösem bu yüzden Saray'dan ikinci kez kovulur. Sultan İbrahim, Yeniçeri Ağalarından ikinci kez samur ister. Bu arada dinlediği başka bir masalın etkisiyle bu defa mücevher kaplı bir kayık yaptırmak ister. Bunun için zenginlerden para toplanmaya başlanır.

Sadrazam, oğlunun düğününde Yeniçeri Ağalarını öldürmeyi plânlamaktadır ama plân başarısızlıkla sonuçlanır. Yeniçeri Ağaları, Orta Cami'de kurdukları ihtilâl meclisinde İncirköylü Ahmed Paşa'nın idamına ve Sofu Mehmed Paşa'nın Sadrazam olmasına karar verirler. Sadrazam Ahmed Paşa idam edildikten sonra ihtilâl meclisi üyeleri dağılmazlar. Sultan İbrahim'i tahttan indirip yerine Sultan Mehmed'i oturtmak isterler. İhtilâl grubu, Saray kapılarının açılmasıyla büyük bir kalabalık hâlinde Valide Sultanın huzuruna çıkarlar. Kösem Sultan oyun oynar, Yeniçeri Ağaları ile sanki Sultan İbrahim'in tarafındaymış gibi konuşur ama onları ikna edemez. Sultan Mehmed tahta oturtulur. Sultan İbrahim de kafese kilitlenir. Kaçmaması için de Kösem'in emriyle kapıya kurşun döktürülür. Sultan sabah akşam feryat etmeye başlar. Yeniçeriler onu zindandan kurtarmak için karar alırlar. Halk da Sultan İbrahim'in diri diri gömüldüğünü

konuşmaktadır. Kösem'in emriyle, Sultan İbrahim, sonradan tehlikeli bir duruma neden olmaması için idam edilir.

Sadrazam Sofu Mehmed Paşa, Sultan IV. Mehmed'in tahta çıkışından sonra askere cülus dağıtmak için borç arar. Cinci Hoca'yı ölümlle tehdit ederek bütün servetini elinden alır ve onu Sudan'a sürer. Cinci Hoca bir süre sonra Mihaliç'te idam edilir. Girit'te savaş sürerken, İstanbul'dan asker, yiyecek ve para yardımı istenir. Sofu Mehmed Paşa, dua etmekten başka bir şey yapmaz. Dağ padişahı Karahaydaroğlu da halka zulmetmekte, birçok insan bu zulümden kaçarak İstanbul'a gelmektedir. Halk arasında Sofu Mehmed Paşa'ya karşı tepkiler büyür. Vezir dağlardaki eşkıyaları engellemek için toprak sahiplerine dirliklerini parasız iade eder. Ancak oğullarını Girit'e asker olarak göndermelerini şart koşar. Tımarlı sipahiler birer birer İstanbul'a gelirler. Hep bir ağızla, Koca Vezir'in de Yeniçerilerle savaşa katılması şartıyla bu şartı kabul edeceklerini söylerler. Vezir, Sipahileri toplayarak ulufelerini peşin verir ve Mustafa Çavuş önderliğinde gönderir. Ancak Silivri'de Bıyıklı Mahmud onları vazgeçirerek başbuğları olur ve İstanbul'a geri dönerler. Kösem, Bıyıklı'ya rüşvet göndererek onları desteklediğini bildirir. Çünkü onları Vezir ve Müftü'nün azlinde kullanacaktır. Etmeydanı'nda Sipahiler ve Yeniçeriler arasında yapılan cenkte birçok genç ölür.

Dağ padişahı Karahaydaroğlu yakalanarak idam edilir. Onu yakalayan Abaza Hasan Paşa'ya da Orta Anadolu Türkmen Ağalığı verilir. Sofu Mehmed, çocuk Padişah IV. Mehmed'den hakaret görerek azledilir ve Malkara'ya sürülür. Küçük Padişah, Divanda bütün mansıpları, babaannesi Kösem Sultan'ın istediği şekilde yapar. Saray efradı ve halk arasında Kösem'e karşı gizli bir nefret büyür; Kösem evlat katili bir cadı olarak anılmaya başlar.

Zülüflü Baltacıların abdest aldıkları Baba Çeşmesi'ne Kösem Sultan'ın ve IV. Mehmed'in kuklası bırakılır. Kösem'e benzetilen kukla, elindeki iple torununun kuklasını boğmaktadır. Bu olayı duyan Kösem kuklaların kaldırılmasını emrederek, olayı Turhan Sultan ve Padişah'tan gizler. Turhan Sultan bu olayı duyar ve tedirgin olur. Kösem'den iyice uzaklaşır ve oğlunu ona göndermez olur. Kösem Sultan Mehmed'i yanına çağırır. Verdiği şekeri yemeyince hiddetlenir. Turhan Haseki ve IV.

Mehmed Üsküdar Sarayı'na geçer. Kösem, İstanbul Sarayı'nda Şehzade Ahmed ve annesi Muazzez Sultan ile bir görüşme yapar. Turhan Haseki bu durumu da öğrenir.

Bu sırada Gürcü Abdünnebi Ağa adında nüfuzlu biri isyan çıkarır. 40 bin kişilik bir asker ile Sipahilere yapılan kötülüğün intikamını almak ve yönetime dışarıdan bulaşanları cezalandırmak için İstanbul'a doğru yola çıkar. Kösem, Yeniçeri Ağalarına IV. Mehmed'in tahttan indirilmesi gerektiğini açıklayan bir mektup gönderir. Haseki Turhan ile oğlu Sultan Mehmed İstanbul Sarayı'na geri dönerler. Gürcü'nün asıl hedefi Yeniçeri Ağalarıdır. Kısıklı Cengi'nde İstanbul ordusu Gürcü'nün ordusu karşısında darmadağın olur. Gürcü kan dökülmesine engel olmak için İstanbul'a gelmekten vazgeçerek geri döner.

Sadrazam, Şeyhülislam Abdürrahim Efendi'nin azledilmesini sağlar. Zengin bir adam olan Bahaî Efendi müftü olur. Onu tebrik etmeye giden Muslihiddin Ağa ile Bektaş Ağa hiç ilgi görmeden geri dönerler.

Galata Kadısı Mehmed Çelebi ile İstanbul Kadısı Sunizade Efendi arasında Mehmet Çelebi'nin rüşvet alması yüzünden bir anlaşmazlık çıkar. Sunizade Padişah'a bir mektup yazarak Mehmet Çelebi'nin azlini ister. Kösem bu mektubu ele geçirir ve Padişah'a reddetmesi talimatını verir. Sultan Mehmet ninesini dinlemez ve bu azli kabul eder. Kösem torununa kinlenir. Sünnet düğününde ona bir suikast hazırlar. Ancak bu girişim başarısızlıkla sonuçlanır. Kızlarağası Celalî İbrahim bu nedenle idam edilir. Yeniçeri Ağalarından Muslihiddin Ağa ölür ancak cenazesine pek katılan olmaz. Kösem, Yeniçerilerin, artık bu Ağaların arkasında olmadığını anlayınca Padişah ile Turhan Sultan'a karşı tutumunu değiştirmeye başlar. Kösem'in onlara verdiği bir ziyafetten sonra aralarında tekrar güven oluşur. Müneccimbaşı Hüseyin Efendi'nin Sultan Mehmed'in ölümünü bildiren takvimi huzursuzluğa neden olur. Müneccimbaşı sürgün edilir ancak gitmeyerek İstanbul'da saklanır. Kösem'in ve Yeniçeri Ağalarının çabaları ile Sadrazam Kara Murad Paşa azledilir. Yeni Sadrazam Melek Ahmed Paşa'nın ilk işi Müneccimbaşı'nın idam ettirilmesi olur. Kösem ve Yeniçeri Ağaları yeni Sadrazam'ı kendi taraflarına çekmeyi başarırlar. Sevmedikleri Müftü Bahaî Efendi de bir elçi meselesi yüzünden azledilir, Karaçelebizade Abdülaziz Efendi Şeyhülislam olur.

Sadrazam Melek Ahmed Paşa'nın yaptırdığı bir kalyon suya iner inmez batar ve içinde bulunanların büyük bir kısmı ölür. Halk, Melek Ahmed Paşa'nın bu kalyonu yetim hakkıyla yaptırdığını düşünmektedir. Türkmen Ağası Abaza Hasan, Yeniçerilerin baskısıyla azledilerek yerine Ali Ağa tayin edilir. Bunun üzerine Abaza Hasan İstanbul'a gelerek Sadrazam ile konuşur. Abaza Hasan çevresine toplan sipahilerle köyleri basıp insanları öldürerek Anadolu'ya doğru ilerler. Musul Valiliği'nden azledilen Mirza Paşa hakkını aramak üzere İstanbul'a gelir. Mirza Paşa, Hanefi Halife ile birleşerek Abaza'ya katılma kararı verirler. Ancak bu grup Lefke'de imha edilir. Öldürülenlerin kellesi Saray önüne yığılır. Halk Yeniçeri Ağalarına lanet eder.

Kösem Sultan ikinci torunu Şehzade Süleyman ile evlendirmek istediği Melekî adlı cariye, Kuşçu Mehmed adlı bir zülüflü baltacıya bakarken yakalar. Onu cezalandırır. Sadrazam, Defterdar'ın fikriyle düşük ayarlı paralar bastırarak esnaftan sağlamı ile değiştirmeye çalışır. Bu duruma karşı çıkan esnaf ve halk ayaklanınca, ayak divanı kurulur. Sadrazam Melek Ahmed Paşa azledilir. Esnaf grubu Kösem'in Eski Saray'a gönderilmesini ve verdikleri defterde ismi yazılı olanların idam edilmesini isterler. Padişah Siyavuş Ağa'yı Sadrazam yapar. Ayak divanından bir gün sonra Yeniçeriler halkın toplanmasına engel olurlar. Kösem, Yeniçeri Ağalarına mektup göndererek Sultan Mehmed'in ortadan kaldırılması ve Turhan Sultan'ın Eski Saray'a gönderilmesini ister.

Melekî bir gece rüya görerek uyanır ve gördüğü rüyanın etkisiyle Kösem'in odasına gider. Orada Kösem ile küçük Beşir'in konuşmalarını gizlice dinler. Duyduklarını Turhan Sultan'a anlatır ve Padişah'ı zehirlenmekten kurtarır. Kösem'in Yeniçeri Ağalarına yazdığı ve Saray'a saldırarak Sultan Mehmed'i öldürmelerini emreden mektubu bulan Turhan, Kösem'in idam fermanını çıkarttırır. Uzun Süleyman Ağa idam fermanını yerine getirmek için Kösem'in odasına gider. Kuşçu Mehmed, Kösem'i saklandığı yerden çıkararak boğar. Ocak Ağaları, Yeniçerilerin saldırması için Kösem'den işaret gelmeyince onun öldüğünü anlarlar. Derviş Âşık Ali de idam edilir. Yeniçeri Ağaları arkalarına Yeniçerileri de alarak Saray'a doğru ilerlerler. Yol boyunca her camide, halk arasında parola olan ilâhinin okunduğunu fark ederek korkarlar. Halk sancak altında toplanınca, Yeniçeriler de Ağalarına sırtlarını dönerek sancak altına toplanırlar. Yeniçeri Ağaları çuval çuval altınları Etmeydanı'na dökerek Yeniçerileri tekrar toplamaya çalışsalar da altınla ilgilenen olmaz. Bunun üzerine Yeniçeri Ağaları,

Uzun Süleyman Ağa'ya ve yeni Müftü'ye mektup göndererek şefaath dilerler. Saray'daki meclis onları önce taşrada görevlendirmeye, bir süre sonra idam etmeye karar verirler. Bektaş Ağa kendisine verilen mansıbı beğenmeyerek Bursa'ya gitmeyince idam edilir. Hemen ardından Karaçavuş Mustafa Paşa ve Çelebi Mustafa Paşa da idam edilir.

Kösem Sultan'ı öldüren Kuşçu Mehmed'e Değirmenik (Milo) Adası Voyvodalığı verilir. Kuşçu Mehmed, ilk gördüğünde âşık olduğu Melekî ile evlenerek burada yaşamaya başlar. Böylece hikâye başladığı mekânda, başka bir aşk hikâyesi ile son bulur.

I. DIŞ YAPI

a. Bibliyografik Künye:

‘Kösem Sultan’ isimli romanın ikinci cildi de birincisi ile birlikte ilk kez 1972 yılında Kervan Yayınları tarafından basılmıştır. İkinci baskısı Aralık 2001’de, dördüncü ve üzerinde çalıştığımız son baskısı ise Ekim 2003’de Doğan Kitap Yayınları’na yapılmıştır.³⁷⁵ Serdar Koçak “Ölene Kadar Koşmak...” başlıklı yazısında *Kösem Sultan*’ın eski baskısından bahseder ve Reşad Ekrem Koçu’nun yazarlığını över:

Çocukluğumun bir kitabını, Reşad Ekrem Koçu’nun sayfalarını çevirerek sakinleşmeye çalışıyorum. Kapağı yıpranmış ama cildini muhafaza etmiş kitabın birinci cildini açıyorum. 1972 yılında Kervan Yayınları’nın kitapları arasında basılmış. Tarihî roman serisinden. Saray avlusunda sarışın, filinta gibi bir genç kadını resmeden güzelim kapağın kimin tarafından hazırlandığı belirsiz. İki cilt bin sayfeye yakın. O zamanlar sanırım Tercümen Gazetesi’nde tefrika da edilmişti... Reşad Ekrem her meraklı okurun kitapları üzerinde bir dönem durması gereken, onsuz bir şeylerin eksik kalacağı bir yazar. Onun efsanevi İstanbul Ansiklopedisi birçok okurun zihninde yavaş yavaş tamamlanıyor.³⁷⁶

b. Konu:

IV. Murad’ın ölümünden hemen sonra Sultan İbrahim’in tahta geçmesinden itibaren gelişen olayların anlatıldığı bu ikinci ciltte asıl konu; dört padişah zamanında Valide Sultanlık makamını kimseye kaptırmayan Kösem Sultan’ın yaşamıdır. İktidar hırsına esir olan Kösem Sultan’ın, kendisine rakip gördüğü Turhan Sultan’ı ve üzerinde nüfuz sahibi olamadığı torunu IV. Mehmed’i ortadan kaldırmak için kurduğu entrikalar anlatılır. Bu entrikalar tersine sonuç verir ve Kösem kendi ölümüne sebep olur. Romanda Kösem Sultan’ın hayatı etrafında devrin sosyal, siyasi ve ekonomik yapısına da ışık tutulmuştur.

c. Olaylar Örgüsü:

Baştan sona kadar olayların sıralandığı romanda tek vaka biriminden söz etmek mümkündür. Bu vaka biriminde Sultan İbrahim’in tahta geçişinden sonra gelişen olaylar anlatılır. Birçok çatışmayı içinde barındıran bu vaka biriminde Sultan İbrahim’in yerine çocuk yaşta IV. Mehmed’in tahta geçmesi ile Kösem’in nüfuzu iyice azalır, Kösem’in

³⁷⁵ “Kösem Sultan” isimli romanın ikinci cildinin de üçüncü baskısına dair herhangi bir bilgi bulunamamıştır.

³⁷⁶ Serdar KOÇAK, “Ölene Kadar Koşmak...”, www.radikal.com.tr/diger/ekler/radikal2/1999/02/07/sanat/ole.html.

karşısında Hatice Turhan Sultan vardır. Kösem'in, hem Hatice'yi, hem de Padişah IV. Mehmed'i ortadan kaldırma plânları başarısızlıkla sonuçlanır ve Kösem'in idam edilmesiyle bu vaka birimi son bulur.

Sultan İbrahim, IV. Murad'ın saltanatında geçirdiği korku dolu yıllardan sonra Osmanlı tahtına oturunca ruhî sarsıntılar geçirir. Onun bu zaafından istifade eden devlet adamları da kendi çıkarlarını korumak bahasına devleti düşüşe doğru götürürler. İdarî bünyede yoğun bir menfaat çatışması doğar. Herkes içinde bulunduğu idarî konumu korumak için elinden geleni yapar. Sultan İbrahim, annesi Kösem Sultan'ı devlet işlerine burnunu sokmaması hususunda uyarsa da, Saray yine de Kösem'in şiddetli nüfuzu altındadır. Kösem, her meselenin hâllinde Yeniçerilerin önemli bir kuvvet olduğunu bildiğinden Yeniçeri Ağaları ile de arasını iyi tutar, devlet işlerinin yürütülmesinde Yeniçeri Ağaları ile birlikte hareket eder. Sık sık yapılan azil ve tayinlerde Kösem'in ve Yeniçeri Ağalarının parmağı vardır.

IV. Mehmed'in çocuk yaşta tahta geçmesinden sonra Saray tamamıyla kadınların eline geçer. Saray'da Turhan Sultan ile taraftarları 'Turhanlılar' ve Kösem Sultan ile taraftarları 'Kösemliler' diye anılan iki grup arasındaki çatışma üzerine kurulmuş olan bu vaka birimi, Kösem'in ve Yeniçeri Ağalarının idam edilmesi ile sona erer.

Turhan Sultan'dan baskın çıkararak saltanat vekilliğini eline geçiren Kösem Sultan ve Yeniçeri Ağaları Saray'a hâkim olurlar. Böylece hem Padişah'ın, hem de Sadrazam'ın devlet idaresinde hiçbir etkisi kalmaz. Hatice Turhan Sultan, Kösem'in himayesinde yetişmiş olmasına rağmen, sonraları annelik içgüdüleri ile Kösem'in iktidar hırsından korkmaya, çocuk yaştaki oğlunu korumak için elinden geleni yapmaya başlar. Büyükannenin ortaya çıkardığı tehlikelere maruz kalan evlâdını korumak isteyen Turhan Sultan, şefkat konusunda Kösem Sultan ile bir tezat teşkil eder. Valide Kösem Sultan ile Padişah'ın annesi Hatice Turhan Sultan arasında birbirlerinin canlarına kast edecek derecede şiddetli bir rekabet doğar. Kösem Sultan'ın Yeniçeri Ağaları ile işbirliği içinde olmasına mukabil, Hatice Turhan Sultan da Saray Ağaları ile anlaşır. Böylece Saray'da 'Kösemliler' ve 'Turhanlılar' diye iki grup oluşur. Bu iki grup arasındaki iktidar çatışması, Kösem Sultan'ın ve Yeniçeri Ağalarının öldürülmesi ile 'Turhanlılar' lehine sonuçlanır.

d. Tema:

Saray'da, Padişah dışında birçok kişinin idareye el attığı ve her türlü devlet meselesine burnunu soktuğu bir devirde, Devletin nasıl bir çıkmaza girdiği anlatılır. Devlet yönetiminde söz sahibi olmak isteyen her insan kendi menfaatini korumak davasını gütmektedir. Saray'da, Osmanlı Devleti'nin hiçbir döneminde olmadığı kadar büyük bir karmaşa söz konusudur. Bu karmaşa dikkatlere sunularak Devletin ne gibi zararlar gördüğü vurgulanır.

II. İÇ YAPI:

II.a.Gerçeğimsi Yapıyı Hazırlayan Unsurlar:

a. Bakış açısı:

'Kösem Sultan' isimli romanın incelemeye çalıştığımız ikinci cildinde de hep ön plânda olan ve kendini sıklıkla hatırlatan, her türlü olaya hâkim olan bir anlatıcı söz konusudur. Anlatıcı, hâkim bakış açısından hareketle geleceğe dair sezdirmelerde bulunmakta bir sakınca görmez. Sultan İbrahim'in tahta çıktığı gün, Kösem Sultan ile ağlaşarak sarılmaları esnasında hemen devreye girerek okuyucuyu, bu yoğun sevgi gösterisinin gelecekte nasıl bir renk alacağına dair bilgilendirir:

"Bu sahneyi küçük cariye, Şebsafa ile iki zenci, Gazanfer ve Beşir, ömürleri boyunca unutmayacaklardı. Ama Sultan İbrahim de unutacaktı, Kösem Sultan da."³⁷⁷

Olayların gelecekte nasıl bir gelişme gösterip nasıl bir hâl alacağına dair bilgi vermeye özen gösteren anlatıcı, Sultan İbrahim'in tahta geçmesinden sonra ortaya çıkan sinir hastalığı ile ilgili olarak da:

"Sultan İbrahim'i bütün ömrü boyunca kıvrandıracak ağır sinir hastalığı işte o gün böyle başlamıştı. Öyle bir hastalık ki, yüzyıllar boyunca pek çok kişiyi yanıltacak, Sultan İbrahim'den "Deli İbrahim" diye bahsettirecekti."³⁷⁸

der. Böylece Sultan İbrahim'in bu hastalığına saltanatı boyunca çare bulamayacağını önceden söyleyerek bu husustaki merakımızı giderir.

³⁷⁷ Reşad Ekrem KOÇU, *Kösem Sultan II*, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul 2004, s.13

³⁷⁸ KOÇU, *Kösem Sultan II*, s.39.

Tuzağa düşürülen Kemankeş Kara Mustafa Paşa'nın başına gelenler anlatılırken, okuyucuda yoğun bir merak duygusu uyandırıldıktan sonra şu cümleler olayın iç yüzüne dair ilerleyen bölümlerde öğreneceğimiz şeyleri öncesinden bize sezdirir:

“Koca Muslihiddin Ağa'nın, Kösem Sultan'ın adamlarından olduğu çok sonra öğrenilecekti.”³⁷⁹

Anlatıcı, çok uzun zaman olacakları bile öncesinden bilir:

“Fakat yirmi bir ay sonra, 16 eylül 1647, bir pazartesi günü, bir masum kanına daha girecekti. O yirmi bir ayın vakalarını bir panorama halinde kaydedelim.”³⁸⁰

‘İftariye Rezaleti’ başlıklı bölümde Sultan İbrahim'in oğlu Mehmed'i havuza fırlatması vakasını anlatırken, bir anda olayın akışını keserek bu husustaki şahsî düşüncelerini dile getirdikten sonra olayı anlatmaya devam eder:

İftariye Rezaleti” dediğimiz bu vakanın şu son safhasına inanmıyoruz. Sultan İbrahim, ölüden sonra, onu halk gözünde küçük düşürmek tarih yapraklarında kirletmek için düşmanları tarafından çirkin çirkin şeyler yazdırılmış bahtsız bir hükümdar, hasta bir hükümdardır, şu vahşeti gösterecek adam değildir.³⁸¹

Anlatıcı romanda anlatılan her olaya en ince ayrıntısına kadar vakıftır. Onun için gizli olan hiçbir şey yoktur, o her şeyi bilir üstelik okuyucu ile paylaşmakta bir sakınca görmez. Hatice Turhan Haseki'nin Kösem'e yazdığı gizli mektupta ne yazdığını anlatıcıdan öğreniriz. Yine, anlatıcı, Kösem'in torununun sünnet düğünü için yaptırdığı paha biçilmez hediyelerden bahsettikten sonra, ilerleyen safhalarda olacakları sezdirir; Kösem'in yaptığı sinsî plânların ipliğini pazara çıkarır:

“Büyük ananın “Hay nankör velet!” dediği torunu için sünnet düğününde hazırladığı bir suikast için bir mücevher çağlayanı altında gizleniyordu. Cinayet aleti Kızlarağası Celalî İbrahim Ağa olacaktı.”³⁸²

Anlatıcı olaylar hakkında yorum yapmaktan çekinmediği gibi, şahıslar hakkında da yorumlar yaparak onlara karşı duyduğu kızgınlık, şefkat ya da acıma duygularını açığa vurur. Kösem'in kendi oğluna acımayarak onu idama sürüklemesine dayanamaz ve Kösem'e kızar:

³⁷⁹ KOÇU, *Kösem Sultan II*, s.64.

³⁸⁰ KOÇU, *Kösem Sultan II*, s.135.

³⁸¹ KOÇU, *Kösem Sultan II*, s.74–75.

³⁸² KOÇU, *Kösem Sultan II*, s.286.

Analık şefkati nasır bağlamıştı. Sultan İbrahim'i tahttan indirdikten sonra, bedbaht oğlunun ölümüne kadar yürümesi, en basit ve adi anlamıyla, saltanat hırsıyla ruh alçalışı, ahlâk düşüşüydü. Korkunç olanı da, parlak zekâsıyla durumunu anlaması, görmesiydi. Henüz otuz beş yaşına basmamış genç ve güzel bir adam, onun tahrikiyle yok ediliyordu. Yirmi beş yaşına kadar çocukluk ve ilk gençlik çağı da her an ölüm korkusu içinde hapiste geçmişti ve dünya nimetlerini ancak sekiz yıl tadabilmişti. Ne yapmıştı İbrahim ona? Kulağından küpelerini almıştı!.. Cennet gibi bahçeler içinde köşklere sürmüştü!³⁸³

b. Anlatım tekniği

b1. Vaka Tipi ve Tertibi:

Romanda vaka tek zincir hâlinde anlatılmıştır. Sultan İbrahim'in tahta geçişinden sonra gelişen olayların anlatıldığı bu vaka zincirinde merkezî şahıs 'Kösem Sultan'dır. Her türlü oyunda perdenin arkasındadır. Sultan İbrahim tarafından Saray'dan iki kez kovulmasına rağmen, Yeniçeri Ağaları ve halk üzerindeki şiddetli nüfuzu sayesinde Saray'a geri dönmeyi başarır. Bu ciltte, Kösem Sultan'ın karşısına çatışan taraf olarak Turhan Sultan çıkarılır.. Ancak Turhan Sultan, sadece bir taraf olarak düşünülmüştür. Olaylar yine Kösem Sultan'a bağlı olarak verilir. Turhan Sultan merkezî şahıs olmaktan uzaktır. Kösem Sultan'dan sonraki en önemli şahıstır. Çocuk Padişah ile Turhan Sultan önceleri Kösem Sultan'ın himayesindedir. Ancak bir süre sonra, Turhan Sultan'ın, Kösem'in iktidar hırsının oğlunun hayatına mal olabileceği düşüncesi, Kösem'den uzaklaşmasına neden olur. Nitekim Kösem, çocuk yaştaki Padişah'ı tahta, idareyi eline alabilmek, Saray'da git gide azalan nüfuzunu eskisi gibi arttırabilmek amacıyla oturtmuştur. Bu uğurda oğlu Sultan İbrahim'i gözünü kırpmadan idam ettirmiştir. Hatice Turhan Sultan, iktidar uğruna oğlunu idam ettirmekten çekinmeyen bir kadının torununu öldürme bahsinde çok daha acımasız olacağını düşünmektedir. Sarayda Kösemli ve Turhanlılar diye iki taraf oluşsa da, her iki tarafta cereyan eden olayları yine Kösem yönlendirir. Böylece, Turhan Sultan'a bağlı olarak, cereyan eden bir metin halkasından bahsetmek mümkün değildir

Roman klâsik vaka tertibine göre yazılmış, olaylar arka arkaya sıralanmıştır. O devirde yaşanan sosyal ve siyasî olaylara ek olarak, yer yer yine o döneme âit ferdi hikâyeler de anlatılmıştır. 'Akpınarlı Ahmed Ağa'nın hikâyesi', 'Şişman Şivekâr'ın hikâyesi', 'Telli Haseki'nin hikâyesi', 'Cennet Gülü'nün hikâyesi', 'İncirköylü Ahmed

³⁸³ KOÇU, *Kösem Sultan II*, s.241.

Paşa'nın hikâyesi', 'Şekerpare Kadın'ın hikâyesi' başlıkları altında o devirde yaşamış birçok insanın başına gelen olaylar kısaca nakledilir. Romanın tamamına sinmiş olan hâkim bakış açısı nedeniyle, kimi zaman anlatıcı sabırsız davranarak okuyucunun merakını çok erken gidermiştir. Ama roman genel olarak entrik unsurların yerleştirilmesi ve bunların çözümü bakımından başarılıdır.

b2. Çatışma Unsurları:

Romanın en önemli ismi olan Kösem Sultan, iktidarda olmasına ters düşen her şeyle ve herkesle çatışma içerisindedir. Kösem Sultan, Devlet'in idaresinde bin bir hile ile devam ettirmeyi başardığı nüfuzunu korumak için, idarede bulunanların her türlü zulüm ve yolsuzluğuna göz yumar. Bu durumdan yüz bulan zorbalar şımarır; bir yeniçeri kethüdası bile Sadrazam'dan çok daha fazla nüfuza sahip olur. Devletin ekonomisi çökmüş bir hâldedir. Memuriyetler akçe ile satılmaya başlanır; en çok hırsızlık edenler en iyi mansıplara sahip olurlar. Memlekette bir sefalet hüküm sürmektedir. Devlet yönetiminde yer alan şahıslar içinde buldukları konumu korumak için menfaatlerine ters düşen her şeyi yok etmeye çalışırlar. Örneğin Kösem Sultan ile Sadrazam Kemankeş Kara Mustafa Paşa arasında Saray'da daha nüfuzlu olma meselesi yüzünden bir rekabet doğar. Kemankeş Kara Mustafa Paşa'nın Sultan İbrahim üzerinde nüfuzunu arttırmaya başlamasını içine sindiremeyen Kösem hazırladığı plân ile onun azledilmesini sağlar. Kösem ve işbirliği içerisinde olduğu Yeniçeri Ağaları, kendi taraflarına çekemedikleri her Sadrazam'ı ve Şeyhülislam'ı bir yolunu bularak azlettirmeyi başarırlar.

Sadrazam Kemankeş Kara Mustafa ile İkinci Vezir Yusuf Paşa'nın arasında da ciddî bir çatışma söz konusudur. Kara Mustafa Paşa, Yusuf Paşa'yı kıskanmakta, bir gün kendi yerine geçirilebileceğini düşünerek korkmaktadır. İki arasında yaşanan bir hâdise aralarındaki çatışmayı vurgular niteliktedir. Kara Mustafa Paşa'nın adamı olan Faik Efendi'yi şikâyete gelen Kadı'ya Sadrazam Kara Mustafa Paşa kaşlarını çatarak:

Sus efendi sus!.. Burası padişah divanıdır... Burada padişahımızın bir valisi aleyhinde başıra çağıra konuşmak olmaz... Şikâyetin her ne ise yarın bana gel söyle! dedi.

İkinci Vezir Yusuf Paşa da:

-Söyle efendi söyle.. bağıra çağıra anlat.. Burası padişah divanıdır... dertlerin dermanı bu divandadır.. dedi.³⁸⁴

Kösem, iktidar yolunda karşısına çıkan her engeli gözünü kırpmadan yok etmektedir. Nitekim oğlu İbrahim'i de, sırf dediklerini yaptırmadığı, idarede eskisi kadar söz sahibi olamadığı için idam ettirmekte tereddüt etmez. Çocuk yaştaki Padişah'ı, tahta, sırf devleti daha rahat idare edebilmek düşüncesiyle geçirir. Hatice Turhan Sultan'ın kendi elinde büyümüş olması, sessiz ve çekingen tavırlı bir mizaca sahip olması Kösem'in onu rakip olarak görmesini engeller. Ancak Kösem'in düşündüğü gibi olmaz. Sonraları Kösem ile Hatice Turhan arasında birbirlerinin canlarına kastedecek derecede şiddetli bir rekabet doğar, birbirlerini sürekli kollarlar. Kösem torunu IV. Mehmed'i birkaç kez öldürme girişiminde bulunsa da bunlar hep başarısızlıkla sonuçlanır. Saray'da oluşan iki taraf 'Kösemliler' ve 'Turhanlılar' arasındaki çatışma, 'iyi' ile 'kötü'nün çatışmasıdır. Kösem'in safında olanlar hep 'kötü' şahıslar olarak tanıtılır. Buna mukabil Turhan'ın safında olanlar 'iyi' dirler. Çatışma 'iyi'nin galibiyetiyle sonuçlanır. Ancak roman boyunca kimi zaman 'iyi' kaybeder, kimi zaman da 'kötü' cezasını bulur. Devlet yönetiminde âdil davranan, devleti bir virüs gibi saran 'rüşvet'le savaşılan iyi devlet adamları kimi zaman suçsuz yere idam edilir. Kimi zaman da, içinde bulunduğu idarî makamı kötüye kullanarak rüşvet alan, haksız mansıp sağlayan devlet adamları şiddetle cezasını bulur.

Romanda anlatıcı, merak unsurunu sürekli olarak canlı tutmaya çabalar. Bunun için okuyucunun kafasında oluşturmak istediği soruları kendi kendine sorarak sağlamaya çalışır. Sultan İbrahim'in kafasında oluşan, Şivekâr isimli cariye'nin eceliyle mi öldüğü yoksa Kösem'in emriyle mi boğdurulduğu sorusunu vurgulayarak okuyucunun meraklandırır:

Şivekâr'ın ölümü kafasında bir burğu olmuştu?.. Sulumanastır'ın şımarık yosması, Sultan Ahmed'in ruhu ile Kösem Sultan'ın kırık ana kalbinin hışmına mı uğramıştı?.. Yoksa iki zence haremağasının kara pençelerinde, yağlı kementle mi boğulmuştu? Araştırırsa belki öğrenebilirdi, ama: "Şivekâr'ı anan boğdurttu!.." derlerse ne yapacaktı?³⁸⁵

Başka bir yerde:

³⁸⁴ KOÇU, *Kösem Sultan II*, s.55.

³⁸⁵ KOÇU, *Kösem Sultan II*, s.110.

“Yeniçeri palalarına dayanan ve ‘Saltanat vasiliği, veliliği bendedir’ diyen Kösem Sultan, Osmanlı tahtına anası emrinden dışarı çıkmayacak yeni bir çocuk padişah mı arıyordu?”³⁸⁶ diyerek okuyucudaki merak duygusunu kamçılar.

II. b. Gerçeğimsi Yapıyı Oluşturan Unsurlar

b1. Şahıs Kadrosu:

Romanda dekoratif unsur durumunda olan şahıs kadrosu oldukça kalabalıktır. Olay bolluğu, şahıs bolluğunu da beraberinde getirmiştir. Şahıslarla ilgili olarak az çok fizikî tasvirler yapılsa da, psikolojik tahlillere neredeyse hiç yer verilmemiştir. Şahısların iç dünyaları ve çatışmaları üzerinde hemen hemen hiç durulmamıştır.³⁸⁷ Roman boyunca, sadece romanın merkezî kahramanı olan Kösem Sultan’ın psikolojik dünyasına dair bilgiler verilir. Romanda vakanın zuhurunda yer alan şahıslar; Kösem Sultan, Sultan İbrahim, Hatice Turhan Haseki, Yeniçeri Ali, Yeniçeri Ağaları Bektaş Ağa, Muslihiddin Ağa, Karaçavuş Mustafa ve Çelebi Mustafa’dır. ‘Kösem Sultan’ın birinci cildinde vakanın zuhurunda rol alan Kösem Sultan ve Yeniçeri Ali, ikinci ciltte de bu konumlarını devam ettirirler. Romanın ikinci vaka biriminde şahıslar iki kutba ayrılır: Turhanlılar ve Kösemli. Saray’da bunlar arasında ortaya çıkan iktidar çatışması Turhanlılar lehine son bulur. Romanda anlatılan vaka ve vakada yer alan şahıslar kısmen tarihî gerçeklikle uyumaktadır.³⁸⁸

Kösem Sultan: Sultan İbrahim tahta geçer geçmez Kösem’i devlet işlerine burnunun sokmaması gerektiği konusunda uyarır:

Kösem:

-Padişahların meşveret edecekleri tek kimse onların şefkatli analarıdır...

³⁸⁶ KOÇU, *Kösem Sultan II*, s.299.

³⁸⁷ A. Ömer Türkeş, tarihî romanın, tarihi araçsal, yalnız çıplak ideolojik manipülasyon amaçlı değil, bütünüyle amaç olarak gören, öyküyü tarihsel olayların çekiciliği üzerine kuran, ama o tarihi de sorgulamayı düşünmeyen koluna ‘tarihî serüven’ adını verir. Reşad Ekrem Koçu’yu da bu tip tarihî roman yazarı grubuna dâhil eder. Tarihsel serüvenlerle ilgili olarak şunları söyler: “...bu tarihsel serüvenlerin öyküleri daha çok pikaresk romana benzer. Klasik anlatı tarzına sıkı sıkıya bağlı metinlerdir bunlar. Üçüncü tekil kişi ağzından aktarılan, öykünün ve bol miktarda setereotipleşmiş kahramanın gerçekdışlığını, herkesçe bilinen tarihî olayları ve gerçek tarihi şahsiyetleri kullanarak aşmaya çalışan romanlarda basit bir dile, bol miktarda efsanevi ve folklorik motife yer verilir. Olay örgüsünün, karakterlerin, üslûbun; kısaca, edebî/estetik diye nitelen roman öğelerinin önemi yoktu. Ama genel olarak romanı okunur kılan önemli bir unsurun eksikliğinden bahsedemeyiz; öykü anlatımındaki başarı! Ne önemli düşünceleri ne ince ayrıntı anlatıları ne canlanan karakterleri vardır, yine de merakla okursunuz bu romanları...” Ayrıntılı bilgi için bkz. A. Ömer TÜRKES, “Tarihî Roman Roman Gibi Tarih”, *Virgül Dergisi*, Haziran 1998, S.9, s.16–19.

³⁸⁸ Bu hususta ayrıntılı bilgi için bkz. *Osmanlı Tarihi Ansiklopedisi*, C.V, s.82–114.

İbrahim anasının sözünü kesti.

- Yok yok.. dedi. Kadın makulesinin devlet işlerinde sözü olmaz... Ben meşveret edecek kimseleri bilirim.

O gün bu söz Kösem'e ciddi bir ihtar, ağır bir darbe oldu."³⁸⁹

Sultan İbrahim Kösem'in nüfuzu altında olmadığını onu her fırsatta anlatmaya, göstermeye çalışır.

Kösem'deki iktidar tutkusu her an her zamanki şiddetiyle sürer. O, ihtiraslarının esiri, daima kendi hükmetmek isteyen bir sultandır. Sultan İbrahim tarafından Saray'dan gönderildiği gün bile ardından ağlayan Hatice Turhan Haseki'ye kendinden son derece emin bir şekilde:

"İnşallah çok geçmez... Buraya padişahımız Sultan IV. Mehmed Hazretleri'nin koca nine sultanı olarak dönerim diye fısıldadı!"³⁹⁰

Kösem oldukça zeki bir kadındır ve her türlü meseleyi lehine çevirmek için kullanır. Hatice Sultan'ın gebelik zamanlarında Sultan İbrahim'in Harem'deki diğer kadınlarla vakit geçirmesi Hatice Sultan'ı çileden çıkarır. Kösem bu durumu kendisi için bir nimet bilerek Hatice Turhan'a destek olur. İleride Başhaseki ve sonra Valide Sultan olduğunda dahi Kösem'in himayesinde olacaktır. Böylece Kösem yine sarayın rakipsiz hâkimi kalacaktır.

Kösem, iktidar sevdası uğrunda bambaşka bir kadın olur. Önceleri İstanbul sokaklarında kılık değiştirerek dolaşan ve fakir ailelere yardım eden Kösem, sonraları kalbini iktidar hırsının nasırlaştırdığı bir kadın oluverir:

"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, fakara şehri değildir... Harcından âciz olan taşraya gitsin, bulgur bulamaç yesin!"³⁹¹

Sultan İbrahim'i idam etmeye geldiklerinde, oğlunun Cellât Kara Ali'nin bile yüreğinin dayanamadığı çığlıkları karşısında Kösem Sultan'ın nasır bağlamış yüreği yine de sızlar. Bir pişmanlık duygusuna boğulur. Ancak hem oğlunu hem de vicdanını kurtarmak elinde olduğu hâlde hiçbir tepki göstermez:

³⁸⁹ KOÇU, *Kösem Sultan II*, s.27–28.

³⁹⁰ KOÇU, *Kösem Sultan II*, s.154.

³⁹¹ KOÇU, *Kösem Sultan II*, s.364.

“Harem’in Kuşhane kapısından üçüncü avluya çıkarak tek insan görünmeyen boşluğa: “Oğlumu öldürüyorlar!...” diye bağırıverse ne olurdu acaba? Biliyordu ki sesine yalnız saray değil, İstanbul şehri ayaklanacaktı. Ama gelenleri getiren kimdi?”³⁹²

Kösem Sultan, Saray dışına sürüldüğü günlerde bahçesinde gezinirken bir an, elini eteğini Saray’dan tamamen çekmeyi düşünür. Başını alıp kaçmak ister. Son yıllarını yeni bir aşkla doldurma hayaline kapılır. Ancak kısa sürede kendine gelir. Bir an için sönüveren iktidar hırsı şahlanıverir ve gayriihtiyarî şu cümleyi mırıldanır:

“Sarayda öleceğim!.. diye mırıldandı. Sarayda öleceğim...”³⁹³

Saray’dan uzak kaldığı günlerde hüznlenen ve yalnızlığıyla baş başa kalan Kösem eski günlere döner. O, saraydan uzaklaştırıldığı her dönemde, bol bol düşünür; “günlerce, haftalarca gönlünün etrafında bir zemberek gibi bükülmüş hatıraların arasında”³⁹⁴ dolaşır.

Kösem kendisine yapılan hiçbir kötülüğü unutmaz. Hep bir kenara yazar ve zamanı geldiğinde bunların intikamını alır. ‘İktidar’ Kösem’in zayıf karnıdır. Ona zarar veren oğlu dahi olsa, intikamını mutlaka alır, acımaz:

Kösem Sultan, tarihî rolünü, nezaket ve azameti bilerek oynadı, bir tesadüf eseri değil, oğlundan yaman intikamını alacak, Sultan İbrahim’i tahttan indirterek sarayın bir odasına kapatacak “analık” şefkatini de hiç zedelemeyecekti.

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...³⁹⁵

Kösem Sultan’ın iktidar tutkusu torun torba tanımaz. IV. Mehmed’in üzerindeki nüfuzu iyice zayıflayıp da, Kösem’in istedikleri reddedilince: “*Kendi eceline susamışsın*” diyerek torununu birkaç kez öldürme girişiminde bulunur.

Kösem, çok zeki bir kadındır ve “entrikalarını, kıl iğneyle oya işler gibi incelikle” örür. Onun karakteri hırs ve gurur ile yoğrulmuştur:

³⁹² KOÇU, *Kösem Sultan II*, s.242.

³⁹³ KOÇU, *Kösem Sultan II*, s.157.

³⁹⁴ KOÇU, *Kösem Sultan II*, s.155.

³⁹⁵ KOÇU, *Kösem Sultan II*, s.222.

Kösem Sultan, bilmediği kusurlarını affettirmek ve tekrar saraya dönmek için diz çökecek kadın değildi. Bir kâşâne de olsa, bahçesindeki köşkte, devrini tamamlamış bir insan olarak çürüyemezdi de.³⁹⁶

Ancak Kösem idam fermanı çıktığında kendisini bulan Kuşçu Mehmed'in ayağını yüzünü sürerek merhamet dileyecek kadar alçalır. Öldürülme korkusu onda gururdan eser bırakmaz:

Koca sultan I. Ahmed'in öldüğü gün karşısına dikilen I. Mustafa'nın anasına karşı: "Nem varsa alabilirsin... Hatta canımı bile alabilirsin... Ama benim Kösem Sultanlığımla alamazsın!.." diyen kadın neredeydi? O günden sonra başlamış olan saltanat hırsı onun Kösem Sultanlığını elinden almıştı ve farkında olmamıştı.³⁹⁷

Hatice Turhan Sultan: Oğlu tahta geçene kadar Kösem Sultan'ın himayesinde yaşayan Hatice Turhan Sultan, Kösem'den her zaman destek görmüştür. Ancak Hatice Turhan Sultan'a olan bu ilgi ve sevgisinin en mühim nedeni; Sultan İbrahim, bir gün gelip de Kösem'in nüfuzuna aykırı bir şekilde hareket etmeye başlarsa, tahta IV. Mehmed'i oturtacak, Hatice Turhan Sultan da minnetle bağlı olduğu Kösem'in yoluna çıkmayacaktır:

Turhan Haseki Sultan, Kösem'e minnetle bağlı bir kadındı. Ve zeki bir kadındı. Koca bir padişahı tahtından indirmiş Kösem Sultan'la sarayda nüfuz rekabeti gibi bir delilik göstermezdi; Kösem, hem torununu, hem de anasını vesayeti altına alacaktı. Kendisi de, yeniçerilerin amansız palalarına dayanacaktı.³⁹⁸

Ancak işler Kösem'in istediği gibi yürümez ve Turhan Sultan, Saray'da gittikçe büyüyen bir güç olur. Öyle ki, dört padişah döneminde Valide Sultanlık makamını kimseye kaptırmamış olan Kösem'i tahtından indirmeyi başarır. İkisinin arasındaki saygı ve minnetle örülü olan bağlılık, zamanla kıskançlık ve rekabetin yoğurduğu bir kine dönüşür.

Romanda Hatice Turhan Saray'a getiriliş hikâyesi kısaca anlatıldıktan başka hakkında fazla bilgi verilmez. Hatice Turhan Sultan, Kösem Sultan kadar ön plânda değildir. Fizikî özelliklerine dair de ayrıntılı tasvirlerle rastlayamayız. Sadece buğday benizli, koyu kumral saçlı, narin, nazlı ve oya gibi bir kız olduğu belirtilir.

³⁹⁶ KOÇU, *Kösem Sultan II*, s.156.

³⁹⁷ KOÇU, *Kösem Sultan II*, s.408–409.

³⁹⁸ KOÇU, *Kösem Sultan II*, s.156.

Sultan İbrahim: Romanda Sultan İbrahim, içi şefkat ve merhamet dolu bir genç olarak tanıtılır. Tek amacı samimî olarak, adaletle padişahlık yapmaktır. Tahta oturmadan önce bir konuşma yapar. O zamana gelinceye kadar hiçbir hükümdarın ağzından bu tarzda sözler çıkmadığından herkes çok şaşırır:

-Ya Rab!.. Sana hamt ederim 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 ve azametle beni yok et ve masum insanları benim zulmümden, pençemden kurtar!..³⁹⁹

Sultan İbrahim'in ilk zamanlar Kösem'e karşı hiçbir nefreti yoktur, tahta geçtiği günden itibaren annesinin nüfuzuna direnir. Kösem'i devlet işlerine karışmaması hususunda birkaç kez uyarır. Kara Vezir'in katledilmesinde Kösem'in baskıları vardır. Sultan İbrahim pişmandır:

Sultan İbrahim kafasına kesin olarak yerleştirmişti ki devlet idaresinde kadın nüfuzu daima tehlikeliydi, büyük suiistimallere yol açmıştı daima Harem baskısı. Kendisini anasının nüfuzuna karşı tek koruyan adam Kara Mustafa Paşa'ydı. Onun yerine kimi bulacaktı, mührünü kime teslim edecekti?.. Tek satırlık idam fermanını da anasının yanında otururken, Kösem'in mütehakkim bakışları altında yazmış, yollamıştı.⁴⁰⁰

Yıllarca ölüm korkusuyla yaşadıktan sonra bir anda Osmanlı tahtına kendisi geçince bu ani heyecan onda bir sinir hastalığı ortaya çıkarır. Bu hastalık yüzünden çok ani kararlar veren, ardından hemen pişman olabilen bir karaktere sahiptir. Bir gün şehirde dolaşırken birkaç sefer önüne yük arabası çıktı diye sinirlenerek bir fermanla gündüz İstanbul içinde araba bulunmasını yasak eder. Sultan İbrahim aynı zamanda sağı solu belli olmayan, kararsız bir insandır. Bir saat önce verdiği karardan dolayı pişmanlık duyar ama iş işten geçmiş olur. Yusuf Paşa'yı idam ettirdikten hemen sonra büyük bir vicdan azabı ile sarsılır. Cinci Hoca'nın rüşvet aldığı duyunca hiddetlenir onu azlederek sarayına el koyar. Ancak kısa bir süre sonra her şeyi tekrar ona bağışlar.

Kararsız olmakla birlikte, aynı zamanda ürkek bir mizaca sahiptir. Önemli emirleri korkarak vermekte ve emri verdiği andan itibaren o ortamı terk etmektedir.

³⁹⁹ KOÇU, *Kösem Sultan II*, s.16.

⁴⁰⁰ KOÇU, *Kösem Sultan II*, s.68.

Annesi Kösem Sultan'a kızarak onu önce Eski Saray'a göndermek ister, hemen ardından fikrini değiştirir:

-...Sen şimdi git, anamı Haremi Hümayun'dan çıkar, Eski Saray'a götür, kapat!.. dedi.

Bu sürgün ve hapis fermanı karşısında kızlarağası, hadım zenci, taş kesildi, sanki kara granitten bir heykel oldu. Ağanın dehşeti padişahı da ürküttü ve ilk emrinden döndü:

-Yok yok... anamı Haremi Humayun'dan çıkar. Topkapı dışındaki kendi bahçesine götür...⁴⁰¹

Bu emri verdikten hemen sonra Eyüpsultan'a gider:

“O gün padişahın Eyüpsultan'a gidişi, türbe ziyareti değil, saraydan firardı.”⁴⁰²

Onun bu kararsızlıkları hep sinir hastalığından kaynaklanmaktadır. Anlatıcı kimi yerlerde Sultan İbrahim'i çekinmeden eleştirir, yargılar:

Kolay inanan, kolay kızıp parlayan, kolay affeden Sultan İbrahim, hükümdarlık sanatını bilmiyordu. Adil padişah olma duygusu, temiz yürek, herhalde kâfi değildi ve Akdeniz'de Venedik'le başlamış olan harbin, memleket içinde de ne gibi sıkıntılar doğurabileceğini elbette ki, görmüyordu.⁴⁰³

Sultan İbrahim o derece sorumsuz ve serinkanlı bir insandır ki Saray'da tahtı elden giderken, o Bağdat Köşkü'nde Voyvodakızı'nın anlattığı 'Zülfüsiyah Sultan' masalını dinlemektedir. İkinci avludaki Yeniçerilerin alkış uğultusu ta oraya kadar akseder.

Fizikî hususiyetleri ayrıntılı olarak çizilmemiştir. Yüzünün ve vücut yapısının güzel olması; kumral saçlı ve sakallı, zarif endamlı, yirmisekiz yaşında bir genç olması dışında hiçbir bilgi verilmez.

Diğerleri: Romanda geçen vakada önemli bir rol oynamakla birlikte, kendisinden ayrıntılı olarak bahsedilmeyen, sadece olaylarda yer alan şahıslar da; Hatice Turhan Sultan, Derviş Âşık Ali (Yeniçeri Ali), Yeniçeri Ağaları Bektaş Ağa, Muslihiddin Ağa, Karaçavuş Mustafa Ağa ve Çelebi Mustafa Ağa'dır.

Derviş Âşık Ali, Kösem'in henüz küçük, yalın ayaklı bir kız olduğu, Milo Adası'nın Afrosu olduğu zamanlardan itibaren, ölümüne dek hayatından hiç çıkmaz. Kösem Sultan Saray dışındaki bahçesine gönderildiği zaman burada Yeniçeri Ali ile

⁴⁰¹ KOÇU, *Kösem Sultan II*, s.154.

⁴⁰² KOÇU, *Kösem Sultan II*, s.153.

⁴⁰³ KOÇU, *Kösem Sultan II*, s.138.

karşılaşır. Ali Kösem'in peşini hiç bırakmaz ve on beş yıldır da onun bahçesinde hizmet görmektedir. Kösem'e mübalağalı bir sadakat duygusu ile bağlıdır. Bir gölge gibi Kösem'i takip eder ve onu her türlü tehlikeye karşı öncesinden uyaran sadık bir dost olur. Halk ve asker arasında dolaşarak Kösem adına kese kese altın dağıtarak, onları Kösem'e itaat etmeleri hususunda telkinlerde bulunur. Kösem'in öldürüldüğünü duyunca, artık ölüme gönül huzuruyla teslim olur, kaçmaya çalışmaz. İdamından hemen önce Milo Adası'ndan beri yaşamış olduklarını sıra ile gözünün önünden geçirir.

Yeniçeri Ağaları; **Bektaş Ağa, Koca Muslihiddin Ağa, Karaçavuş Mustafa Ağa ve Çelebi Mustafa Ağa** da olayların gelişmesinde önemli rol oynayan isimlerdir. Ancak olayda yer almaları dışında bunlar hakkında hiçbir bilgi verilmez. Dördü de Yeniçerilerin gücüyle ve Saray'da Kösem'in desteğiyle bir süre devlet işlerinde söz sahibi olurlar. Birçok azletme ve tayin işi onların isteklerine göre yapılır. Ancak ilerleyen zamanlarda Kösem'le birlikte onların da nüfuzu azalır. Yeniçeriler bile artık onlara itaat etmez. Romanda anlatılan 'Bineктаşı Hikâyesi' onların Yeniçeriler üzerindeki nüfuzlarının ne derece zayıfladığının somut örneğidir.

Romanda vakanın zuhurunda rol alan şahıslar da olayların geri plânında kalmışlardır. Tek amaç yaşanan olayların belli bir sıra dâhilinde anlatılması olduğundan, şahıslar ihmal edilmiştir. Olayların bol olmasına bağlı olarak dekoratif unsur durumunda olan şahıslarda müthiş bir bolluk dikkatimizi çekmektedir. Bunları Saray ve çevresi, halk, asker ve Anadolu'dakiler olarak gruplandırmak mümkündür. Eserde toplam 120 aşkın dekoratif unsur durumunda şahıs bulunmaktadır. Bunlardan bazıları: Sadrazam Kemankeş Kara Mustafa Paşa, Zenci Sümbül, Bosnalı Mustafa Paşa, Silahtar Siyavuş Ağa, Budin Valisi Deli Hüseyin Paşa, Hekimbaşı Zeynelabidin, Halep Valisi Nasuhpaşazade Hüseyin Paşa, Şeyhülislam Yahya Efendi, İkinci Vezir Yusuf Paşa, Sadrazam İncirköylü Ahmed Paşa, Sadrazam Sofu Mehmed Paşa, Sancakbeyi Vekili Abaza Hasan Paşa, Kızlarağası İbrahim Ağa, Şeyhülislam Bahaî Efendi, İstanbul Kadısı Sunizade Efendi, Müneccimbaşı Hüseyin Efendi, Sadrazam Melek Ahmed Paşa, Zenci Bilal Ağa, Uzun Süleyman Ağa, Kuşçu Mehmed, Melekî, Şekerpare Kadın, Şivekâr ve Masalcı Hobyar Kadın'dır.

c. Zaman:

İncelediğimiz ‘Kösem Sultan’ isimli romanın ikinci cildi birincinin devamı niteliğinde olduğundan, diğer romanlarında olduğu gibi anlatıcı, romana, vaka zamanını bildirerek başlamaz. Zaman bildiren ilk ifadeye ilerleyen sayfalarda rastlarız:

“1644 yılının ocak ayının başlarıydı. Balkan kışının en şiddetli zamanlarıydı.”

Romanda vaka Sultan IV. Murad’ın vefatının ardından Sultan İbrahim’in tahta geçtiği tarihte başlar. Bu tarih 9 Şubat 1640’tır.

Genellikle olaylar tarihleri ayrıntılı olarak belirtilerek dikkatlere sunulur:

Şehzade Mehmed hicrî takvimle 1051 yılı ramazanının 29/30 bir Çarşamba gecesini doğmuştu. Miladî takvimle bu doğum tam yılbaşına rastlar, 1642 senesi prensin doğmundan 24 saat önce girmişti. Miladî takvimle bir yeni yılın başı, hicrî takvimle bir bayram arifesi doğan bahtı açık bir prensti.⁴⁰⁴

Miladî takvime göre verilen tarihlerin, hicrî takvimdeki karşılıkları da hemen ardından belirtilir. Bu yazarın, zaman hususundaki hassasiyetin somut bir göstergesidir. Bu hassasiyeti de yazarın tarihçi kimliğinden gelen bir alışkanlıkla izah etmek mümkündür.

“20 kasım 1645, bir Pazar günü, Yusuf Paşa’nın İstanbul’a dönüşü, büyük şehir halkını tekrar coşturdu. O kasım ayı hicrî takvimde 1055 yılı ramazanına rastlar.”⁴⁰⁵

“...düğün tarihi olarak hicrî takvimle 1059 yılı şevvalinin on beşinci Cuma günü tespit edilmişti, miladî takvim ile 22 ekim 1649 tarihine rastlar.”⁴⁰⁶

“Müneccimbaşı mektubunu hicrî 1060 ramazanının on dokuzuncu günü (15 eylül 1650) göndermişti, o gün akşama kadar cevap bekledi.”⁴⁰⁷

Kösem Sultan’ın ölüm tarihi de hem milâdi hem de hicrî takvime göre gün ve günün hangi vakti olduğu belirtilerek verilir:

“Osmanlı Hanedanı’nın tarihi boyunca muhakkak ki en büyük kadını ölmüştü; hicrî 16/17 ramazan 1061, miladî 2/3 eylül 1651, bir cumartesi gününü pazara bağlayan gece.”⁴⁰⁸

⁴⁰⁴ KOÇU, *Kösem Sultan II*, s.71

⁴⁰⁵ KOÇU, *Kösem Sultan II*, s.118.

⁴⁰⁶ KOÇU, *Kösem Sultan II*, s.322.

⁴⁰⁷ KOÇU *Kösem Sultan II*, s.344.

Yazar aynı zamanda bir tarihçi olmanın doğal sonucu olarak önemli olayların tarihini vermeye bilhassa özen gösterir:

Vaziyete müdahale için Kösem'in işaretini bekliyorlardı. O günün tarihi 21 ekim 1648, bir pazartesi günüdür.⁴⁰⁹

Karahaydaroğlu Mehmed Bey'in idam tarihi 12 kasım 1649 bir Perşembe günüdür...⁴¹⁰

Romanda vaka Sultan İbrahim'in tahta geçtiği 1640 ve Kösem Sultan'ın öldürüldüğü 1651 yılları arasında geçer. Anlatma zamanı ise 1972 yılıdır. Yazar, vaka zamanını anlatma zamanına taşıyarak devrinde yaşanan siyasî çekişmelere dikkat çekmeye çalışır.

d. Mekân:

Romanda mekân sadece dekor konumunda yer almıştır. Olayların geçtiği yer olması nedeniyle tasvire bile gerek duyulmadan sadece ismiyle anılan birçok mekân söz konusudur. Genel mekân İstanbul olmakla birlikte, olaylar İstanbul dışına da yayılmıştır.

Bazı mekânlara dair kısa bilgilere de rastlamak mümkündür. Örneğin Saray'ın bölümlerinden biri olan 'Revan Odası' Padişahların naaşlarının yıkanıp tabuta konduğu yerdir. 'Seferli Odası' genç uşakların bulunduğu odadır. 'Helvahane', bölüm bölüm olup sarayın helva, şerbet, reçel ve her türlü tatlı imalathanesidir. 'Kuşhane Mutfağı' Padişaha mahsus yemeklerin hazırlandığı mekândır. 'Bulgurlu'daki Seyran Tepesi'nin, Küçük Çamlıca'nın eskiden kullanılan adı olduğunu da anlatıcıdan öğreniriz. İstanbul'da 'Cüdfî Meydanı' olarak adlandırılan mekân ise, 'Cinci Hoca'nın buradaki bir sarayı yeniden dayayıp döşemesi üzerine 'Cinci Meydanı' diye anılmaya başlanır.

Anlatıcı, bazı yerlerde o dönemdeki mekânın günümüzde nasıl bir hâl aldığını anlatır. Paşakapısı Mescidi'nden bahsederken:

"O mescid, binası yenilenmiş olarak durur, Vilayet Konağı yanındaki meşhur 'Nallı Mescit' o zamanlar kubbeli değil, kiremitli ahşap çatıyla örtülüydü."⁴¹¹

⁴⁰⁸ KOÇU, *Kösem Sultan II*, s.411.

⁴⁰⁹ KOÇU, *Kösem Sultan II*, s.264.

⁴¹⁰ KOÇU, *Kösem Sultan II*, s.285.

diyerek mekânın önceki ve sonraki hâllerine dair bilgi verir.

Yine, Parmakkapısı'ndan bahsederken de mekân hakkında kısaca bilgi verir:

“Parmakkapı zamanımızda İstanbul'un unutulmuş bir semt adıdır. Çemberlitaş ile Çarşıkapı arasının adıydı, o zamanlar orada iki üç tane ulu çınar ağacı vardı, hırsızlar o çınarların alt dallarından birine asılarak idam edilirdilerdi.”⁴¹²

Sarayın bahçe kısmında yer alan ve Sultan İbrahim'in kendi çocuğunu bir sinir buhranı ile havuza fırlattığı İftariye, tasvirde ziyade tanıtmaya diyebileceğimiz şu kısa cümlelerle dikkatlere sunulur:

“Bağdat Köşkü ile Harem'in mabeyin kapısı arasındaki taşlıkta kendisi tarafından yaptırılmış üstü kubbeli, etrafı açık mermerden bir taht; yine o taşlıkta İftariye'nin karşısında bir de büyük havuz vardı.”⁴¹³

Bilhassa Kösem'in Saray'dan uzaklaştırıldığında yaşamak zorunda olduğu mekânlar onu yalnızlığıyla ve geçmişiyle baş başa bırakan, hüznölendiren, dramatik mekânlar olarak dikkatlere sunulur. Kösem, ancak Saray'dan, dolayısıyla 'iktidar'dan uzaklaştığı zamanlarda kendiyile hesaplaşma fırsatı bulabilmektedir. Bu mekânlar 'Eski Saray', Kösem'in Saray dışında bulunan bahçesi ve Saray'dan ikinci kez kovuluşunda gönderildiği İskender Çelebi Bahçesi'dir. Anlatıcı, bu mekânın zamanımızdaki adının 'Florya' olduğunu vurgulayarak okuyucuyu bilgilendirmeyi de ihmal etmez.

Atmeydanı ve Etmeydanı her dönemde olduğu gibi, romanda vakanın geçtiği dönemde de ihtilâllerin patlak verdiği, ayak divanı isteyecek olanların toplandıkları, idam edilenlerin halka teşhir edildiği bir mekân olma özelliğini taşımaktadır. Etmeydanı ve Atmeydanı arasında Yeniçeriler ve Sipahiler bir savaş yaparlar; birçok sipahi ölür. İhtilâl kararları almak, ya da herhangi bir konuda konuşmak için bir araya gelen insanlar bilhassa Camileri mekân olarak seçerler. Örneğin Yeniçeriler Sultan İbrahim'in 'samur' sevdasına karşı ne yapacakları konusunda konuşmak üzere 'Kışla Camii'nde toplanırlar. Sultan İbrahim'e karşı yapılan ihtilâl patlak verdiğinde ulema efendiler ve Yeniçeri Ağaları önce Fatih Camii'nde, daha sonra Sultanahmet Camii'nde bir toplantı yaparlar.

⁴¹¹ KOÇU, *Kösem Sultan II*, s.63.

⁴¹² KOÇU, *Kösem Sultan II*, s.284.

⁴¹³ KOÇU, *Kösem Sultan II*, s.74.

Romadaki mekânları, dar mekânlar ve geniş mekânlar olarak iki gruba ayırabiliriz; Saray ve bölümleri, köşkler, yalılar, camiler, hamamlar ve tekkeler, eserdeki dar mekânlardır. Geniş mekânlar ise; Adalar, Anadolu'nun şehirleri ve köyleri, İstanbul'un semtleri, çarşıları, bahçeleri ve meydanlarıdır.

II.c. Gerçeğimsi Yapıyı Geliştiren Unsurlar

a. Dil ve Üslûp:

Yazar diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da fizikî tasvirlerle çok yer vermez. Ancak, tek tük yapılan fizikî tasvirler de abartılı bir şekilde yapılır. Sultan İbrahim'e, Şivekâr'ın acısını unutturmak için Kösem'in bulduğu cariye Hümaşah'ın güzelliği abartılı bir dille tasvir edilir:

Hümaşah henüz 15 yaşında bir Megril kızıydı. Buğday benizli, beyzî yüzlü, koyu kumral, çok körpe yaşına nispetle uzun boylu, eski Yunan heykeltıraşlarının mermerden oydukları bakireler mabudesi Avcı Kız Diana bu dilber kızın ellerine değil, ayaklarına su dökemezdi. “Güldükçe yanaklarında gonca güller açılır, ağladıkça gözlerinden inciler saçılır, servi fidanı boylu, melek huylu.” Dekor da güzel hazırlanmıştı: üstünde süt mavisi bir gecelik yatak entarisi vardı. Saç örgüleri sökülmiş, güzel başını bir biblo gibi teşhir eden uzun boynunun iki yanından göğsüne dökülmüştü. Başında altın bir çember üstünde elmaslı bir hilal vardı. “Gökyüzünden indim geldim” der gibi. Dal dal çiçek çiçek bir halının üstünde ayakları çıplaktı ve mavi entarisinin etekleri o zarif çıplak ayaklar üstüne dökülmüştü.⁴¹⁴

Romanda çok az olmakla birlikte yer yer şiir parçaları da bulunmaktadır. Halkın Kösem Sultan ve Yeniçeri Ağalarına karşı ayaklandıkları, yeniçerilerin ve sipahilerin sancak-ı şerif altına çağırıldığı ihtilâllerde, bir kıta bu ihtilâlin parolası olur ve camilerde dahi okunur:

Nagâh açılır perde
Derman erişir derde
Görelim Mevla ne eyler
Ne eylerse güzel eyler⁴¹⁵

⁴¹⁴ KOÇU, *Kösem Sultan II*, s.108.

⁴¹⁵ “Tevzifname” adını taşıyan bu şiir Erzurumlu İbrahim Hakkı'ya aittir ve şiirin aslı şu şekildedir:

“Nâçâr kalacak yerde
Dermân ider ol derde
Nâgah açar ol perde
Mevlâ görelim neyler
Neylerse güzel eyler” bkz. <http://www.antoloji.com/siir>.

Yine çok sık olmamakla birlikte iktibaslar da yapılmıştır. Bir yerde Lefke’de Mirza Paşa ile Hasan Halife’nin adamları üzerine yapılan baskında geçen dramatik bir hikâyeyi Evliya Çelebi’ye anlattırır. Şehzadelerin sünnet düğününden bahsederken de o devri görmüş olan ve o sıralarda 13 yaşında bulunan Hasodalı Mehmed Halife’nin ‘Tarihî Gümanî’ isimli vakayinamesinden direk iktibas yapar. Yeniçeriler ile Sipahiler arasında geçen çatışma, devrin vakanüvisinden alıntı yapılarak tasvir edilir:

“Devrin vakanüvisi yazıyor: ‘Hele şeyhülislamın oğlu olan Galata Kadısı Mehmed Efendi görülecek kılıktaydı, üstüne zırh giymiş, başına miğfer geçirmiş, yanında aynı kılıкта yirmi nefer içoğlanıyla kadı efendi sanki Engürüs cengine gidiyordu” diyor.

Yeniçeriler ile sipahiler arasında bu şehir cengi tarih kaynaklarında tüyler ürpertici tafsilatıyla kaydedilmiştir.”⁴¹⁶

Roman boyunca olayın akışı birçok yerde kesilerek gereksiz yere teferruatlı bilgiler verilir. Böylece okuyucunun dikkatini dağıtacak derecede asıl konudan uzaklaşmıştır. Müneccimbaşı Hüseyin Efendi’nin hazırladığı takvimden bahsedildikten sonra uzun uzadıya devrin takvim geleneğine dair bilgiler verilir. Bazı yerlerde kimi şahıslara ait hayat hikâyeleri anlatılarak olaydan uzaklaşılır. ‘Kuşçu Mehmed’in hikâyesi’ başlığı altında ileride Kösem Sultan’ı öldürecek kişi olan Kuşçu Mehmed’in Zülüflü Baltacılar ocağına giriş hikâyesi anlatılır.

Ulemadan Karaçelebizade Abdürrahim Efendi’nin tahttan indirilen Padişah’a söylediklerini aktarırken anlatıcı yine olayın akışını keserek devreye girer:

“O kadar ağır konuştu ki, tahttan indirilmiş bir padişaha karşı da olsa, o sahneye şahit olmuş, müverrihler: ‘Edebimiz, Aziz Efendi’nin sözlerinin hepsini kaydetmeye manidir’ demişlerdir.”⁴¹⁷

Anlatıcı okuyucunun merak edebileceğini düşündüğü her şeyi, romanın aleyhine bir sonuç doğursa da açıklamakta ısrarcıdır:

“O sırada başında bostancı baratasıyla dolaşır bir adam görüldü. Bostancı baratası fes gibi kırmızı, uzun bir serpuştur, Mevlevî külahından da uzundur, alından bir

⁴¹⁶ KOÇU, *Kösem Sultan II*, s.275.

⁴¹⁷ KOÇU, *Kösem Sultan II*, s.230.

kariş kadar yükseldikten sonra geri kalan kısmı arkaya bükölüp dökölür. Yeniçeriler o adamı görölnce...”⁴¹⁸

Başka bir yerde romanı tamamıyla bir tarafa bırakarak Silahtar Yusuf Paşa'nın mezarına dair bilgiler verir ve okuyucuyu, oradan geçtiğı zaman bir ‘Fatiha’ okuması hususunda uyarır:

Zamanımızda, Haydarpaşa'dan Üsküdar'a giderken, ana caddede, eski su terazisi geçilince sağ koldaki mezarlıkta, cadde kenarında ve set üstünde bir vezir kabri görülür. “Selimî” kavuğı sola doğru hafifçe yatmış, sanki boynu bükük bir mazlum gibi, talik yazıyla kısa kitabesi şudur: “Hanya Fatihi Gazi Silahtar Yusuf Paşa'nın ruhu için El Fatiha.”

Yolu oradan geçenler o kabri görür ve yazıyı okurlarsa, esirgemesinler bir Fatiha'yı.⁴¹⁹

Anlatım tekniklerinden ‘geriye dönüş tekniğı’ ve ‘montaj tekniğı’ romanda sıklıkla kullanılmıştır. Montaj tekniğı ile o dönemde yaşamış birçok insanın başına gelen garip hikâyeler olayın genel akışı içerisine serpiştirilmiştir. Ancak bu metinler asıl metnin bünyesinde eritilememiştir ve âdeta bir yama gibi kalmıştır.

Anlatıcı, bazen hatırına sonradan gelmiş gibi geriye dönüşlerle önceki olayları anlatmaya başlar:

“Kendisine düşman bildiğı Kara Mustafa Paşa'nın idamından sonra Kösem Sultan'ın hayatında önemli bir vaka sarayda ‘İftariye Rezaleti’ oldu. Anlatabilmek için beş yıl önceye dönmek lazımdır.”⁴²⁰

“Burada Sultan Murad'ın öldüğü geceye dönelim.”⁴²¹

Nadinli Yusuf'un hayat hikâyesi de geriye dönüş tekniğı ile özetlenerek anlatılır. Safranbolulu Hoca Hüseyin Efendi'nin hayatından bahsedilirken geriye dönüş tekniğı ile dedesi Şeyh Karabaş İbrahim Efendi'nin de hayatı anlatılır. Ardından Hoca Hüseyin Efendi'nin İstanbul'a nasıl geldiğı anlatılarak onun yaşamına dair de özet bilgiler verilir. Anlatıcı, bilhassa bir olay veya bir kahraman hakkında okuyucuyu aydınlatmak gerektiğinde bu yöneme başvurmuştur.⁴²²

⁴¹⁸ KOÇU, *Kösem Sultan II*, s.204.

⁴¹⁹ KOÇU, *Kösem Sultan II*, s.131.

⁴²⁰ KOÇU, *Kösem Sultan II*, s.70.

⁴²¹ KOÇU, *Kösem Sultan II*, s.26.

⁴²² Mehmet TEKİN, bu tip geriye dönüşleri “Yapıcı geriye dönüş” olarak adlandırır ve şu şekilde açıklar: “Yapıcı geriye dönüş” uygulaması, romanın ilerleyen sayfalarında gerçekleştirilir. Bu noktaya kadar kahramanla ilgili bazı yönler okuyucu tarafından merak edilir... İlk başlardan itibaren kahramanla

Şahıslar konuşurken mizaçlarına, kültür düzeylerine, kısaca toplumsal konumlarına göre konuşurlar. Arnavut asıllı Sadrazam Kemankeş Kara Mustafa Paşa'nın konuşması onun Arnavut olduğunu vurgular niteliktedir:

“-More vallahi bu iş büyüdür...”⁴²³

Yoldan geçen ve ‘elinde değneği, bir acuze sürtük mahalle karısı’ da:

“-Kız Safinaz... Safinaz, sesini kes... Evlat katili koca valide sultan duyar da sana çeyiz düzerse ömrün boyunca kısmetin kapanır!” şeklinde içinde bulunduğu toplumsal konuma göre konuşur.

Deyimlerin ve atasözlerinin sıklıkla kullanılması zengin ve renkli bir anlatım sağlamıştır. Bilhassa diyaloglarda hemen hemen her cümle, bir deyim, bir atasözü ya da kalıplaşmış bir ifade ile süslenmiştir:

“-Bu gariplerin vebali ağaların boynunadır!

-Ateşe körükle giderler...”(s.355)

“-Fakat ocak ağaları hâlâ diken üstündeydi.”(s.381)

“-Bunu herifin yanına komasam gerek”... dedi, dedi ama içine de bir kurt girdi.”(s.389)

“-Bektaş Ağa, dedi. Sen sakalı değirmende ağartmamışsın... ne yaban yaban konuşursun...”(s.432)

“-Koyunun can kaygısı, kasabın yağ ve et kaygısı” dediler; “Koyun” devlet, memleket, halk, milleti, “kasap” da ocak ağaları ve Koca Valide Sultan Kösem’di.”(s.352)

“-O gün bilhassa Bektaş Ağa ile Karaçavuş’un çenelerini bıçak açmadı.” (s.33)

“-... hepsi gözünü dikenden sakınmaz adamlardı...”(s.274)

“-Kâhyasının adı da Ağazade Mehmed Çelebi’ydi, gözden sürmeyi çalan adamlardandı..”(s.260)

okuyucu arasında bir set oluşturulur ve kahraman, bazı yönleriyle saklanır. Okuyucunun merakının yoğunlaştığı anda romancı devreye girer ve kahramanın geçmişi hakkında ya parça parça, yahut blok halinde bilgiler verir. Bu vesileyle okuyucu hem kahramanı, hem o kahraman etrafında anlamını bulan olayları daha iyi anlamış olur.” Daha fazla bilgi için bkz. TEKİN, s.233–242.

⁴²³ KOÇU, *Kösem Sultan II*, s.23.

“-Ak akçe kara gün içindir...”(s.427)

“-At sahibine göre eşinir!.. dedi.”(s.187)

“-Köy göründü, kılavuz istemez.”(s.187)

“-Eceli gelen köpek cami avlusunda siyer, dedi.”(s.189)

“Bal tutan parmağını yalar” diyen adamları rüşvet kapılarını bütün laubalilikleriyle ardına kadar açmışlardı.”(s.190)

“-Mübarek ağızından çıkan dağ taş ardına...”

“...Mehmet Çelebi, babasının yolundan giderek ocak ağalarıyla birlikte aynı nimet lengerine kaşık çalmaya başlamıştı.”(s.319)

“-...un çorbasına kaşık saldın mı nimet, yorganın yarısını alta serip yarısını da üste çektin mi döşek...”(s.265)

“-Bre Doyranlı Hasan yoldaşım... deveyi gördün mü?

-Kerebneli Hasan yoldaşım... küçüğünü bile görmedim!”(s.217)

Romanda bazı deyimler de değiştirilerek kullanılmıştır. Meselâ “dini imanı para” deyimini “kitabı duka altını, imanı florindir” şeklinde kullanılmıştır. Yine ‘dayayıp döşemek’ fiili ‘döşeyip dayadı’ şeklinde ters çevrilmiştir. Halk ağzında ‘güzel, yakışıklı, sevimli’ anlamlarında kullanılan ‘yalabık’ sözcüğü ‘yalabuk’ şeklinde kullanılmıştır. Anlatıcı o dönemde kullanılan ancak günümüzde artık kullanılmayan ifadeleri açıklama gereği duymuştur:

“...alt tarafına konmuş bir “kûsi şahî”, büyük cenk davulu imsak vaktini bildirdikten sonra...”(s.383)

“...Hüseyin Efendi’nin idamına memur edilmiş asesbaşı vardı, adi suçluların idamına memur edilir bir zabıta amiri.”(s.345)

“Hasbahçe’nin cümle oğrun kapılarını (kapıcısı bulunmayan, bekçisi olmayan küçük kapılarını) gece açık bırakacaktır..”(s.391)

Bazı kelimeleri eskiden kullanıldığı şekliyle yazmayı tercih etmiş ancak parantez içinde günümüzdeki karşılığını da vermiştir:

“Defterdar tarafından gönderilmiş bir ‘bakıkulu’ (maliye müfettişi) geldi.”(s.188)

Anlatıcı, ‘gammazlamak’ ya da ‘ispiyonlamak’ fiiliyle karşılayabileceğimiz, ancak dilimizde pek kullanılmayan uydurma bir fiil türetmiştir:

“Bre bizi casuslayan melun kimdir?...”(s.192)

Yazar diğer romanlarında ‘çarh-ı felek fişengi’ olarak kullandığı kelimeyi bu romanda günümüzde kullanıldığı şekliyle ‘havaî fişek’ şeklinde kullanmıştır.

Anlatıcı bazı yerlerde bir meddah tavrıyla anlatır:

“Dönelim saraya..”(s.227)

Romanda kullanılan dil oldukça sade ve anlaşılırdır. Yazar şahısların konuşmasına bir mazi çeşnisi vermeye özen göstermiş ve bunda başarılı olmuştur. Sıklıkla kullanılan deyim ve atasözleri anlatımı canlandırmıştır. Ancak olayın akışının kesilerek konuyla ilgili ya da ilgisiz olarak verilen bilgileri, roman için teknik bir kusur sayabiliriz.

BİNBİRDİREK BATAKHANESİ/ CEVAHİRLİ HANIM SULTAN

ÖZET:

Vaka XVII. asrın ilk yarısında IV. Murad zamanında geçer. Cevahirli Hanım Sultan lâkabıyla bilinen Esmâ Hanımsultan, emektar kavası Veysel Ağa'yı on sekiz yaşında olan Zerefşan ile evlendirir. Zerefşan, kocası yokken eve giren hırsız Yandım Ali'ye gönül verir. Bu esnada Veysel Ağa'nın uşağı Bihruz'u da ayartmaya çalışır. Veysel Ağa ölünce, Bihruz onun yerine kavas olur. Zerefşan bir yandan Yandım Ali'yle, bir yandan da Bihruz ile aşk yaşar. Yandım Ali'nin bir gün yakalanıp asılacağı korkusu ile Cellatbaşı Kara Ali'yle de buluşmaya başlar. Böylece zamanı geldiğinde Yandım Ali'yi ipten kurtarabilecektir.

IV. Murad, kılık değiştirerek kahvehanede halk arasında otururken, Benli Yusuf tarafından bıçaklanır. Cellatbaşı Kara Ali, Saray'dan emir almış gibi Benli Yusuf'u Parmakkapısı'nda bir çınarın altına asar. Ancak aslında onu öldürmez.

Yandım Ali de, kendisini mecliste dans etmeye davet eden bir sipahiyi öldürerek kaçar. Kaçarken Arnavut Sinan adında bir bahçıvan onu saklar. Yandım Ali, Zerefşan'dan bahsedince, Arnavut Sinan onu tanır. Yandım Ali'yi, Fazlıpaşa Sarayı'na, cinayet çetesinin başı Hurşid Ağa'ya götürür. Yandım Ali de çeteye kabul edilir. Ona hemen sahte bir isim bulunarak bir helvacı dükkânı verilir.

Fazlıpaşa Sarayı'nın sahibi Esmâ Hanımsultan, çok küçükken dedesi yaşında bir Paşa ile evlendirilmiş, sonrasında başından üç evlilik daha geçmiştir. En sonunda kendi Saray'ında yoldan sapıp ayaktakımından erkeklerle düşüp kalkmaya başlamıştır. Benli Yusuf'u ipten kurtaran da Esmâ Hanımsultan'dır. Çünkü ondan hoşlanmaktadır.

Batakhane çetesi bir gece toplanarak tuzağa düşürecekleri zenginlerin isimlerini belirler. Çetenin her üyesine bir görev verilir.

Kemanî Osman Dede'nin Kahvehanesi'nde, Benli Yusuf'un cinyeti ve çengele asılması gerekirken apar topar idam edilmesi günlerce konuşulur. O sırada Mısırçarşılı Hacı Osman Ağa ile damadı Güzel Ahmed'in kaybolması, Benli Yusuf olayını unutturur.

Devrin ünlü delisi Geysudar Mehmed Efendi, azledilerek konağına hapsedilen Gümrükçü Hüseyin Efendi'ye, Tayyazade Mehmed adlı çok güzel bir genci götürür. Tayyazade ona yoldaş olur, Hüseyin Efendi onun bilgisine, görgüsüne ve kültürüne hayran kalır. Onu kendi öz evlâdı gibi sever. Onu kıskanan dört karısını da boşar. Kâhya ile Vekilharç da Tayyazade'yi kıskanmaktadır. Kâhya, bile bile, Tayyazade için hazırlanan bayram bohçasını seyise, seyis için hazırlanan bohçayı da Tayyazade'ye gönderir. Bu haber Kemanî'nin Kahvehanesi'nde duyulunca günlerce dedikodu yapılır.

Cevahirli Esmâ Hanımsultan'ın kalfası Sahba, uşaklardan on beş yaşındaki Dilaver'le, Tayyazade'ye, Esmâ Hanımsultan'ın ağzından yazılmış bir aşk mektubu gönderir. Dilaver oğlan Tayyazade'ye aşk mektubunu verdiği esnada, Gümrükçü'nün gönderdiği bohça gelir ve hepsi şaşırır. Tayyazade, Hüseyin Efendi'nin hizmetinden ayrılarak, ona, artık Cevahirli'nin konağında çalışacağını söylemeye karar verir. Ancak aslında o, Rum çorbacılarının yanındaki eski işine dönecektir. Kemanî Osman Dede'nin Kahvehanesi'ne gittiğinde bohça olayını herkesin bildiğini anlar ve hiddetlenir. O sırada Kahve'ye Cevahirli Hanımsultan'dan oldukça değerli eşyaların bulunduğu bir bohça gelir. Bohçanın içinden çıkan mektup Sahba Kalfa'dandır.

Bayram sabahı Tayyazade gelmeyince, Gümrükçü Hüseyin Efendi, Bal Mehmed isimli adamını evine gönderir. Annesi kızgınlıkla oğlunun Fazlıpaşa Sarayı'na gittiğini söyler ve Bal Mehmed'i kovar. Tayyazade annesiyle birlikte Şemsipaşa'ya yerleşir.

Devrin zenginlerinden Yağlıkçı Hacı Kerem, Kamer Sultan isimli güzel ve genç bir kadın tarafından kandırılarak Fazlıpaşa Sarayı'na düşürülür. Uşağı Bozoğlan Mustafa, Efendisi geri dönmeyince durumu Ağakapısı'na bildirir.

Bir kuş koleksiyoncusu olan Bursalı Sadizade Çelebi de, Japon güvercinleri vaadiyle kandırılarak Fazlıpaşa Sarayı'na getirilir.

Zenginlerden para sızdıran çetenin, şehir içindeki faaliyetlerini Laz Hurşid, Dökmeciler Hamamı'nda idare eder. Edirnekapısı'nda açılan Yandım Ali'nin helvacı dükkânı da kaçırılanların ailesiyle irtibat kurulan bir mekândır. Oğlu kaybolan Kumkapılı Ali Reis'e de, oğlunun mührünün bulunduğu üç mektup gönderilir. Ali Reis, mektupta istenilen her şeyi helvacı dükkânına götürür. Oğlunun üçüncü mektupla istediği fildişi çekmeceyi de teslim ettiğinin akşamı helvacı dükkânı yanar, Ali Reis'e

de artık mektup gelmez. Yandım Ali bundan sonra Gümrükçü Hüseyin Efendi'nin servetinin ele geçirilmesi işi ile görevlendirilir.

Cevahirli Hanımsultan, Benli Yusuf'la bahçesinde otururken Dilaver'i görür ve onu yanına çağırır. Dilaver'in Sahba'nın ulaşı olduğunu öğrenir. Dilaver, Tayyazade'ye Esmâ Hanımsultan adına bir mektup ve bohça götürdüğünü anlatır. Cevahirli Hanımsultan, Dilaver'le Sahba'yı yüzleştirir, Sahba bu hikâyeyi yalanlar. Hanımsultan, Sahba'ya Benli Yusuf'u o gece odasında ağırlamasını emreder. Bir gün sonra Dilaver'in isteğiyle Benli Yusuf Saray'dan uzaklaştırılır.

Gümrükçü, Tayyazade'nin hasretine dayanamayarak dışarı çıkma yasağına rağmen onu aramaya başlar. Kemanî Osman Dede'nin Kahvehanesi'nde bohça rezaletini öğrenir. Fazlıpaşa Sarayı'na giderek Tayyazade'den özür dilemeye ve onu evlât edinmeye karar verir. Yandım Ali, Kemanî'nin Kahvehanesi'nde, Gümrükçü'ye, Tayyazade'ye ulaşabilmesi için yardımcı olabileceğini söyler. Yandım Ali ve Arnavut Sinan, Gümrükçü Hüseyin Efendi ile konağında konuşur. Yandım Ali, Gümrükçü'nün teklifiyle konakta çalışmaya başlar. Bu esnada konaktaki adamları birer birer değiştirerek kendi adamlarını yerleştirir. Gümrükçü Hüseyin Efendi, Saray'a götürülür ve bir daha geri dönmez. Konaktakiler bu durum üzerine telaşlanırlar. Yandım Ali Gümrükçü'nün mührü bulunan mektupları Hazineci İbrahim Ağa'ya getirerek serveti yavaş yavaş çekmeye başlar. Hazineci, Hüseyin Efendi yasağı çiğnediği için, Ağakapısı'na şikâyetle de gidemez. İkinci mektupla yine çok değerli eşyalarla birlikte, Hazineci İbrahim Ağa'nın azli istenir. Yandım Ali onun yerine Hazineci olur. İbrahim Ağa bir gün İstanbul'da gezinirken Tayyazade ile karşılaşır ve Efendisi'nin Fazlıpaşa Sarayı'nda olmadığını öğrenir. İbrahim Ağa, Tayyazade'ye bohça meselesinin aslını ve Efendisi'nin başına gelenleri anlatır. Tayyazade, Efendisi'ni kurtarmak için Fazlıpaşa Sarayı'na gider. Orada ilgiyle karşılanır. Tayyazade, Sahba Kalfa'dan çok hoşlanır ve onun bir aşifte olduğuna inanamaz. Cevahirli Hanımsultan da Tayyazade'yi çok beğenir, odasında bulunanları çıkarır ve bir içki meclisi kurdurtur. İlerleyen saatlerde Esmâ Hanımsultan, aradaki yaş farkından dolayı Tayyazade'yi odasına götürmeye cesaret edemez. Bu nedenle, hep yalnız yattığını, gençlerle muhabbetinin bundan öteye gitmediğini söyler. Hanımsultan, Tayyazade'nin gözünde daha gizemli bir hâl alır. Esmâ Hanımsultan'ın emriyle Sahba, Tayyazade'yi odasında misafir eder. Cevahirli Hanımsultan'ın telkinlerine rağmen, Sahba'nın güzelliğine

dayanamayan Tayyartzade, onunla beraber olur. Sahba Kalfa, Tayyartzade'ye, Batakhane'yle ilgili birçok itirafta bulunur. Çete'nin nasıl çalıştığını, insanların nasıl tuzağa düşürüldüğünü tüm teferruatıyla anlatır.

Bir dahaki mecliste, Esmâ Hanımsultan, Tayyartzade'ye elindeki zümrüt yüzüğü sorar. Tayyartzade, tanıdığı bir dervişin değersiz taşları cevhere çevirdiğini söyler. Esmâ Hanımsultan bu dervişini hemen bulup getirmesi için gitmesine izin verir. Tayyartzade, Saray'dan çıkar çıkmaz, Padişah Sarayı'na giderek, Sultan IV. Murad'a Fazlıpaşa Sarayı ile ilgili bütün bildiklerini anlatır. Padişah derviş kılığına girerek Tayyartzade ile birlikte Fazlıpaşa Sarayı'na gider. Esmâ Hanımsultan dervişin kendisine verdiği değerli taşlara çok sevinerek, onun ayaklarını öpmeye yeltenir. Padişah hiddetlenerek kimliğini açıklayınca, Esmâ Hanımsultan yüzüğündeki zehirle intihar eder. Bu çetede yer alan herkes cezalandırılır. Gümrükçü Hüseyin Efendi, Kaptanoğlu Güzel Ahmed ve Sadizade Cafer Çelebi de kurtarılır. Tayyartzade, Sahba ile evlendirilerek Padişah IV. Murad'a has nedim olur. Roman Tayyartzade için yazılan bir türkü ile sona erer.

I. DIŞ YAPI

a. Bibliyografik Künye:

XV. yy.'da binbir entrikayla insanların canına ve malına kasteden gizemli bir çetenin konu edildiği roman, ilk kez 05.04–10.06.1968 tarihleri arasında Tercüman gazetesinde tefrika edilmiştir. Üzerinde çalıştığımız birinci baskısı 2003 yılında Doğan Kitapçılık tarafından yapılmıştır.

b. Konu:

XV. yy.'da IV. Murad'ın saltanat yıllarında geçen vakada, devrin sosyal ve siyasî yapısına dair bilgiler de bulmak mümkündür. Romanda, yazarın bir diğer eseri olan “Forsa Halil”de anlatılan cinayet şebekesiyle aynı tarza işleyen bir batakhaneye şebekesi konu edilmiştir.⁴²⁴ Zengin insanları çeşitli entrikalarla batakhaneye düşüren, tüm servetlerini elinden aldıktan sonra öldüren bir çete dikkatlere sunulur. “Tayyazade ve Binbirdirek Batakhanesi” aslında bir halk hikâyesidir.⁴²⁵ Reşad Ekrem Koçu da, romanını bu hikâyeden hareketle kaleme almıştır.

⁴²⁴ Hulki Aktunc da Binbirdirek Batakhanesi konusunda “*Binbirdirek Batakhanesi-Yeni Bir Söylenti*” isimli bir hikâye yazmıştır. Bu hikâyeyi uzun yıllardır duymakta olduğu bir meddah hikâyesinin izlerini sürerek yazdığını söyler.

Bkz. http://www.adasanat.com/hulki_aktunc/söyleşi_hulki_aktunc_adam_oyku_ocak_subat_1997, Feridun Andaç tarafında yapılan bu söyleşi Adam-Öykü dergisinin Ocak Şubat 1997 tarihli sayısında yayımlanmıştır.

⁴²⁵ Aslı Kayabal'ın “İstanbul'un Su Sarnıçları” başlıklı yazısında bu hikâyeye ilgili olarak şu ifadeler yer verilmiştir: “Tayyazade” adlı halk hikâyesinin aktardığına göre, Binbirdirek Sarnıcı, 17. yüzyılda, yani IV. Murat döneminde esrarengiz bir olaya sahne olmuş. Hikâyeye bakılırsa, Fazlı Paşa'nın geçkin yaştaki kızı Gevherli Hanım, varlıklı kişileri önce bu mahzende hapsediyor, ardından da servetlerini alarak öldürüyormuş. Gevherli Hanım'a işlediği cinayetlerde en büyük destek ise, genç ve güzel cariyelerin birinden geliyormuş. Etkileyici bir güzelliği olan bu cariyeye, dönemin varlıklı kişilerini saraya çekme görevini üstlenmiş”. Bkz. Aslı Kayabal, “İstanbul'un Su Sarnıçları”, <http://www.chez.com/filoché>. Pertev Naili Boratav da “Realist Halk Hikâyeleri, Meddah Hikâyeleri, Halk Temaşası ve Halk Hikâyesi” başlığı altında Tayyazâde hikâyesinden bahseder. Bu hikâyeyi ‘realist halk hikâyeleri’ grubuna dâhil eder. Bu grup hikâyelerin son asır İstanbul meddah hikâyelerinin kitaba geçmiş ilk şekilleri olduğunu iddia eder. Hikâyeyi özetledikten sonra bu tip hikâyeler için şunları söyler: “Bu hikâyelerde İstanbul'un zengin muhitlerine mensup kimselerin işleri, güçleri, eğlenceleri, başlarından geçen tehlikeli maceralar anlatılır; vakaların zeminini Bedesten, Sahaflar çarşısı gibi işlerleri, paşa ve bey konakları teşkil eder. Esas temaları itibariyle bunlar bizim halk hikâyelerimizden tamamiyle ayrılır. Halk hikâyelerimizde maceraların geniş ve değişik sahalarda geçmesine karşılık, burada İmparatorluğun merkezi biricik sahnedir. Halk hikâyelerinde, kahramanın, aramağa çıktığı ve binbir güçlüğü yendikten sonra elde ettiği sevgilisi, maceralarının mihverindedir. Bunlardaki kadın maceraları ise çapkınlık maceralarıdır; halk hikâyelerinde görmediğimiz gulâmperesetlik burada yer alıyor: Tayyazade'de, Hüseyin Efendi Tayyazade'ye, Cevrî Çelebi Hikâyesi'nde, Cevrî Çelebi genç Abdi'ye âşıktır; bir genç erkekle bir genç kızın gerçek aşklarını konu eden epizotlar tâlî mahiyettedir: Tayyazade'nin cariyeye Sahbâ ile macerası gibi.” Bkz. Pertev Naili BORATAV, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Adam Yayınları, Ankara 1987, s.99–104. Özdemir Nutku da *Tayyazade* hikâyesinin XVII. yüzyılın ünlü meddahı Tıflî'ye ait olduğunu iddia eder. Gerçekçi hak hikâyelerinin önemli örneklerini içeren Tıflî hikâyelerinin anlatım

c.Olaylar Örgüsü:

Romanda iki vaka birimi vardır. Bunları şu şekilde maddeleştirebiliriz:

1) Birinci vaka biriminde Binbirdirek Batakhanesi'nin çete üyeleri, Fazlıpaşa Sarayı'nın dolayısıyla Binbirdirek Batakhanesi'nin sahibi Cevahirli Hanımsultan tanıtılır, çetenin plânları, işlerini ne şekilde yürüttükleri anlatılır.

Bu vaka biriminde 'merkezî şahıs' kabul edebileceğimiz müstakil bir şahıs yoktur. Ön plâna çıkan şahıslardan ziyade bir bütün olarak çetedir. Bir gece Laz Hurşid Ağa'nın başkanlığında Dökmeciler Hamamı'nda toplanan çete üyeleri cinayet plânlarını konuşarak tuzağa düşürecekleri insanları belirlerler. Bunlar Güzel Ahmed, Gümrükçü Hüseyin Efendi, Yağlıkçı Hacı Kerem Ağa ve Sadızade Cafer Çelebi'dir. Bu insanlar sırayla, en zayıf noktalarından yakalanarak Fazlıpaşa Sarayı'na düşürülür. Bütün servetleri ele geçirilerek bu insanlar Saray'ın mahzeninde aç ve susuz ölüme terk edilir.

2) İkinci vaka biriminde Tayyazade Mehmed, kaybolan Efendisinin peşine düşerek Binbirdirek Batakhanesi'nin sonunu hazırlar. Bu batakhaneye ilgili bütün gerçekleri Padişah'a cesurca anlatması ve bütün çete üyeleri ortadan kaldırılmasıyla vaka birimi sona erer.

Tayyazade Mehmed, Gümrükçü Hüseyin Efendi'nin evinde kalarak ona yoldaşlık eden oldukça kültürlü ve zeki bir gençtir. Bayram bohçasında yapılan bir yanlışlık üzerine, bir daha bu konağa gitmez. Efendisinin ortadan kaybolduğunu ve bohçada yapılan yanlışlığı Hazine Dar İbrahim Efendi'den öğrenen Tayyazade, birçok insanı acımasızca öldüren Binbirdirek Batakhanesi çetesinin ortadan kaldırılmasını sağlar. Her türlü tehlikeye rağmen Fazlıpaşa Sarayı'na gider ve kendisine âşık olan Sahba Kalfa sayesinde, Batakhaneye ile ilgili bütün gerçekleri öğrenir. Kıvrak zekâsıyla Saray'dan tekrar çıkmayı başarır ve Padişah IV. Murad'ın da devreye girmesiyle çete ortadan kaldırılır.

çizgisinin aynı olduğunu belirtir. Hikâyenin erkek kahramanı azılı bir kadının işlettiği batakhaneye düşer; çeşitli ölüm tehlikeleri atlattıktan sonra, bir arkadaşının yardımı ile, Padişah'ın olanı biteni öğrenip araya girmesi sayesinde, kurtarılır ve batakhanenin sahibi de cezalandırılır. *Letâif-name, Haçerli Hanım, Sansar Mustafa* ve *Kanlı Bektaş* isimli hikâyelerin anlatımının hep bu çizgide olduğunu belirtir. Nutku, Boratav'dan hareketle, bu hikâyelerin, kitaba geçmeden önce, sözlü gelenekte yaşadıklarını iddia eder. Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Özdemir NUTKU, *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1997, s.85-86.

Romanın hemen başında dikkatlere sunulan Zerefşan ve onun hayatı etrafında anlatılan aşkları ayrı bir vaka birimi gibi görünse de metinle bütünleşmeyen küçük bir hikâyedir. Vaka bildirmekten ziyade tasvir şeklinde anlatılmıştır. Böyle bir hikâyenin romanın başına alınmış olmasının doğrudan hikâye ile bir bağlantısı yoktur. Kanatimizce anlatıcı, bu küçük tanıtımdan hareketle, devrin ahlâk anlayışına dikkat çekmek istemiştir. Zerefşan'ın aşk hayatını süsleyen Cellatbaşı Kara Ali ile Yandım Ali sonraki bölümlerde de karşımıza çıkan kahramanlardır. Ancak Zerefşan'ın asıl vakayla olan bağlantısı yoktur. O, Cevahirli Hanımsultan tarafından, oldukça yaşlı olan Kavas Ali ile evlendirilir. Zerefşan'ın çetenin üyesi olup olmadığı hakkında da, hayatının geri kalanı hakkında da hiçbir bilgi verilmez.

c. Tema:

Hadsiz bir servete sahip olmasına rağmen yine de bununla yetinmeyen zengin bir kadın ve bu kadının emri altında işleyen bir çetenin anlatıldığı romanda devrin bir anarşi devri olduğu sıklıkla vurgulanır. Ancak Padişah IV. Murad, sosyal hayatta huzursuzluğa sebep olan bu çeteyle bizzat ilgilenir. Koskoca bir imparatorluğun Padişahının, sosyal hayatta huzursuzluğa neden olan bir çeteyle bizzat ilgilenmesi önemli bir husustur. Romanda, kötülük yapanların en nihayetinde cezalarını mutlaka bulacakları vurgulanır.

II. İÇ YAPI:

II.a. Gerçeğimsi Yapıyı Hazırlayan Unsurlar:

a. Bakış açısı:

Romanda her şeye hâkim bir anlatıcı göze çarpar. Anlatıcı geçmişi de geleceği de bütün teferruatıyla bilir. Özellikle geleceğe dair bilgiler vermekte bir sakınca görmez:

“O tarihlerde Hüseyin Efendi'nin ilerde büyükçe bir şöhret olacak biricik kızı Dürdane Hanım henüz dünyaya gelmemiştir.”⁴²⁶

Başka bir yerde:

⁴²⁶ Reşad Ekrem KOÇU, *Binbirdirek Batakhanesi/Cevahirli Hanımsultan*, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul 2003, s.71.

“Sultan Murad büyük bir cesaretle sık sık, gün aşırı, hatta her gün denilecek kadar sık tebdil dolaşıyor, bilhassa ayaktakımının arasına karışarak onların günlük yaşayışını yakından takip ediyordu. Ki sonra kanlı bir müstebit olduğunda, eclair ve erazil güruhunu tepelerden bu görgü ve bilgisinden çok faydalanacaktı.”⁴²⁷

diyerek Sultan Murad’ın ileride nasıl bir padişah olacağını da dile getirir.

Anlatıcı için gizli olan hiçbir şey yoktur, o olaylara her yönüyle hâkimdir. Kahramanlarının bazı gizlerini, okuyucu ile paylaşır:

Tayyazade Mehmed o 28 haziran Perşembe günü Kemanî Osman Dede’nin kahvehanesine geldiğinde kahvecinin, “Birkaç gündür görünmüyordun, nerelerdedin?..” sualine cevap vermemiştii, tatlı bir gülümsemeyle boynunu bükümüştü; elbet ki, “Çiçekçikızı Emeti’deydim; karı beni üç gün üç gece kapattı, bir yere salmadı” diyemezdi...⁴²⁸

Bazı yerlerde anlatıcı günümüzde kullanılmayan ve okuyucunun anlayamayacağını düşündüğü ifadeleri izah etmekten kendini alamaz:

“Sualimi hoş göresin Bilal Ağa... Hatun kızımızın kızıl gömleği var mıdır?

Kerem Efendi “O Kamer Hatun fahişe midir?...” demek istiyordu.”⁴²⁹

b. Anlatım tekniği

b1. Vaka Tipi ve Tertibi:

Romanda vaka iki zincir hâlinde nakledilmiştir. Bu zincirler bazı noktalarda kesişmektedirler. İlk vaka biriminde çetenin faaliyetleri sıralanırken, Tayyazade’nin merkezî şahıs konumunda bulunduğu diğer vaka zincirine geçilir. Bu vaka da bir süre anlatıldıktan sonra tekrar birinci vaka zincirindeki hadiselerle dönülür. Birinci vaka biriminde müstakil bir merkezî şahıs yoktur. Bir bütün hâlinde çete merkezî konumdadır.

Olayların sıra ile anlatıldığı roman klâsik vaka tertibine göre yazılmıştır. Roman, hem entrik unsurların yerleştirilmesi, hem de bunların çözümü bakımından başarılıdır.

b2. Çatışma Unsurları:

Eserde otoriteyi ve adaleti hiçe sayarak bir batakhane işleten ve tuzağa düşürdüğü insanların servetlerini ele geçirerek ortadan kaldıran bir çete anlatılır. Temel

⁴²⁷ KOÇU, *Binbirdirek Batakhanesi/Cevahirli Hanımsultan*, s.25.

⁴²⁸ KOÇU, *Binbirdirek Batakhanesi/Cevahirli Hanımsultan*, s.64.

⁴²⁹ KOÇU, *Binbirdirek Batakhanesi/Cevahirli Hanımsultan*, s.102.

çatışma kanun-kanunsuzluk üzerine kurulmuştur. Fazlıpaşa Sarayı, dışarıdan görülen ihtişamına rağmen içinde her türlü kötülüğün ve ahlâksızlığın yapıldığı bir yerdir. Cevahirli Hanımsultan bir padişah torunudur. Asil bir soydan gelmesine rağmen yolunu şaşırması, ilerleyen yaşına aldirmayarak, genç erkeklerle gününü gün eden bir kadındır. Sahba Kalfa ile Cevahirli Hanımsultan arasında Tayyazade Mehmed konusunda bir çatışma doğar. Cevahirli, Tayyazade'nin güzelliğini görünce onu Sahba'ya kaptırmak istemez. Sahba bu hususta tepkisiz kalır. Ancak romanın sonunda Tayyazade, Sahba ile evlenir.

Çatışma kötünün aleyhinde sonuçlanır. Tayyazade büyük bir cesaret örneği göstererek çeteyle ilgili bütün gerçekleri Padişah'a anlatır. Romanda Padişah IV. Murad, kanunu temsil eder. Sonunda kanun galip gelir ve çete ortadan kaldırılır.

II.b. Gerçeğimsi Yapıyı Oluşturan Unsurlar

a. Şahıs Kadrosu:

Romanda kalabalık bir şahıs kadrosu göze çarpar. Buna mukabil, bu şahıslar çoklukla pasif konumdadırlar. Olay öylesine ön plândadır ki, şahıslar olayın meydana geldiği sahenin dekoratif bir parçası durumuna düşmüşlerdir. Vakanın ortaya çıkmasında rol alan toplam beş şahıs vardır. Bunlar; Tayyazade, Sahba Kalfa, Cevahirli Hanımsultan, Yandım Ali ve Padişah IV. Murad'dır. Tayyazade Mehmed merkezi şahıs konumundadır.

Tayyazade Mehmed: Tayyazade çok fakir bir ailenin oğludur. Dul annesiyle birlikte babasından kalan iki odalı bir evde oturur. Geysudar Mehmed Efendi'yi kıramayarak, dışarı çıkma yasağı bulunan Gümrükçü Hüseyin Efendi'nin konağında kalmaya başlar. Tayyazade, o derece kültürlü ve zeki bir insandır ki, Gümrükçü Hüseyin Efendi, ona olan sevgisini çekemeyen dört karısını da boşar. Tayyazade'nin güzelliği, oldukça mübalağalı ifadelerle çizilir:

Sırmalı mavi çuhalar içinde bu taze yiğit, insan şekil ve suretinde ilahî bir mahluktu. Yüz çizgilerindeki asalet ve incelik, kaş, göz, ağız, burun, hal, tavır, edep, terbiye ve güzel yüzündeki hicabın al rengi şimdiye kadar bu kadının koynunda yatmış civan yiğitlerin hiçbirinde yoktu.⁴³⁰

Başka bir yerde Tayyazade:

⁴³⁰ KOÇU, *Binbirdirek Batakhanesi/Cevahirli Hanımsultan*, s.184–185.

Herkesin işi gücü başına koştuğu zaman, yolda ve Üsküdar'ın Büyük İskelesinde padişah geçmiş olsaydı Tayyazade'nin çektiği alakayı toplayamazdı. Kahvehanelerden halk ayağa kalktı, kasap satırını, manavla bakkal terazisini bıraktı, gören durdu, bir gören bir daha göreyim diye peşinden koştu.⁴³¹

ifadeleriyle, güzellik ve ihtişam pakımından bir padişahla kıyaslanır.

Tayyazade Mehmed, döneminde öyle beğenilen bir şahsiyettir ki, hem Fazlıpaşa Sarayı'ndan, hem de Gümrükçü Hüseyin Efendi konağından ısrarla çağrılır. Gümrükçü Hüseyin Efendi, Tayyazade'yi o kadar sever ki, onun uğruna Padişah'ın koymuş olduğu yasağı çiğneyerek konağından dışarı çıkar. Tayyazade'yi ararken Fazlıpaşa Sarayı'na düşürülür. Tayyazade'nin Efendisine olan sadakati, Binbirdirek Batakhanesi'nin de sonunu hazırlar. Tehlikeli bir yer olduğunu bilmesine rağmen, canını ortaya koyarak Fazlıpaşa Sarayı'na gider ve kıvrak zekâsıyla bu Batakhanesi'nin ortadan kaldırılmasına zemin hazırlar.

Romanın sonunda, Tayyazade, Padişah'ın da sevgisini kazanarak, onun has nedimi olur. Çok sevdiği Sahba Kalfa ile evlenerek Üsküdar'a yerleşir, ancak kısa bir süre sonra ölür.

Diğerleri: Romanda vakanın ortaya çıkışında rolü olan Cevahirli Hanımsultan, Sahba Kalfa, Yandım Ali ve Padişah IV. Murad çok aktif degillerdir. Olaylar Tayyazade'den hareketle anlatıldığı için diğerleri çok sönük kalmışlardır.

Cevahirli Hanımsultan, Fazlıpaşa Sarayı'nın sahibidir. Altmış yaşlarında olmasına rağmen hâlâ güzelliğini bütünüyle yitirmemiş olan Cevahirli Hanımsultan üç kez evlenmiştir. Babasından ve üçü de Paşa olan kocalarından büyük bir servet kalır. Bu zenginliğini kullanarak genç erkeklerle düşüp kalkmaya başlar ve zamanla Fazlıpaşa Sarayı, her türlü ahlâksızlığın yapıldığı, cinayetlerin işlendiği bir batakhaneye dönüşür. Ancak bütün bunlar gizli tutulduğundan, Cevahirli Hanımsultan devrinde çok saygı gören bir kadın olma vasfını korur. Mücevhere olan tutkusu onun sonunu hazırlar. Simyacı sandığı dervişin Padişah IV. Murad olduğunu anlayınca yüzüğündeki zehri içerek intihar eder.

Yandım Ali, hamallık, köçeklik, tellaklık yapmış, en sonunda hırsızlıkta karar kılmış bir gençtir. Kendisini meclisinde dans etmeye davet eden bir sipahiyi öldürüp

⁴³¹ KOÇU, *Binbirdirek Batakhanesi/Cevahirli Hanımsultan*, s.174–175.

kaçarken, çetenin üyelerinden Arnavut Sinan tarafından kurtarılır. Arnavut Sinan, onu çetenin başı Laz Hurşid ile tanıştırmak üzere çeteye kabul edilmesini sağlar. Yandım Ali kılık değiştirerek bir helvacı dükkânına yerleştirilir ve çetenin dışarıdaki işlerini yürütür.

Sahba Kalfa, Cevahirli Hanımsultan'ın çok güvendiği kalfasıdır. Bir batakhane yaşamasına rağmen hiçbir erkekle beraber olmaz. Tayyazade'ye âşıktır ve ona aşk mektupları gönderir. Tayyazade ile kaldığı gece, ona Binbirdirek Batakhanesi ile ilgili bütün gerçekleri açıklar. Böylece bu Batakhane'nin ortadan kaldırılmasına yardım eder.

Padişah IV. Murad romanda, olayların çözümü esnasında karşımıza çıkar. Tayyazade'nin anlattıklarını dikkate alarak bu işle bizzat ilgilenir. Derviş kılığında bu Saray'a giderek Binbirdirek Batakhanesi'nin ve çetenin ortadan kaldırılmasını sağlar.

Dekoratif unsur durumunda bulunan şahıs sayısı oldukça fazladır. Romanda altmış aşkın dekoratif unsur bulunması, olayların ardı ardına anlatılmasından kaynaklanmaktadır. Bunlardan bazıları, Arnavut Sinan Ağa, Cellatbaşı Kara Ali, Benli Yusuf, Geysudar Mehmed Efendi, Zerefşan, Laz Hurşid, Güzel Ahmed, Gümrükçü Hüseyin Efendi, Yağlıkçı Hacı kerem Ağa, Sadizade Cafer Çelebi ve Dilaver Oğlan'dır.

b. Zaman:

Yazarın diğer tarihî romanlarında olduğu gibi vaka zamanı romanın hemen başında açıkça ifade edilir. Zamanla birlikte devir hakkında da kısaca bilgi verilir:

Vaka XVII. Asrın ilk yarısında Sultan Murad zamanında geçmiştir. Tarahimizde kanlı bir müstebit olarak tanınmış bu padişah devlet idaresini henüz gereği gibi pençesine almamıştı. Zincirleme ihtilallerle devlet sözü ayağa düşmüş, korkunç bir anarşi devriydi...

İşte o devirde, 1623 yılı, Sultan Murad'ın henüz on iki- on üç yaşında bir çocukken imparatorluk tahtına çıktığı yıldır.⁴³²

Anlatıcı zaman konusunda son derece hassastır. Önemli ya da önemsiz her olayı tarihiyle birlikte vermeye özen gösterir. Tarihi verirken de gününü, hatta saatini de belirtmeyi ihmal etmez:

⁴³² KOÇU, *Binbirdirek Batakhanesi/Cevahirli Hanımsultan*, s.11.

“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.”⁴³³

Neredeyse her cümlenin başında bir zaman ifadesi yer alır:

“4 ağustos cumartesi sabahı, ezandan bir saat kadar evvel hamam açılınca, gözü kapıda, efendisini beklemeye başladı.”⁴³⁴

Romanda vaka 1623 ve 1629 yılları arasında geçer. Anlatma zamanı ise 1968’dir. Anlatıcı vaka zamanını anlatma zamanına taşıyarak, devrinde sosyal hayatta yaşanan huzursuzluklara dikkat çekmek ister.

b. Mekân:

Romanda olayların geçtiği genel mekân İstanbul’dur. İstanbul dışında yer alan tek mekân Bursa’dır.

Mekân tasvirleri yazarın diğer romanlarına nazaran oldukça yoğundur. Bilhassa Fazlıpaşa Sarayı her yönüyle okuyucunun gözünde canlandırılmaya çalışılır. Romanın birçok yerinde bu Saray’a dair tasvirler vardır. Saray’ın Divanhanesi uzunca bir tasvirle okuyucunun muhayyilesinde bütün ihtişamıyla çizilmeye çalışılır:

Divanhanenin bindallı denilen ağır kumaştan yapılmış perdeleri sınıksız kavuşturulmuştur. Tavandaki billur avizde iki yüzden fazla balmumu yanıyordu. Rengârenk kabartma, çiçek ve meyvelerle donatılmış, zemini altın yıldızla tavan bir cennet bahçesi gibiydi. Yer, kıymetli halı seccadelerle döşenmişti. Üç duvar boyu firdolayı sedir, sedirlerin üstü de sırmalı atlas şilte ve yastıklarla döşeliydi. Bir yanda büyük bir ocak, ocağın da oymalı tunçtan ve altın yıldızlı bir sanat şaheseri yaşmağı vardı...

Zemini kıymetine baha biçilmesi güç ikinci bir divanhane ki, duvarları gül ağacından çerçeveler içinde Çin ve Japon işi lake panolarla kaplanmıştı. Tavan, bir önceki divanhanenin tavanının aynı; sonra bir avize ki, kırmızı, sarı, mor, yeşil, mavi güller, laleler, zambaklar boruçiçeklerinden, menekşelerden bir demet şeklinde ve çiçeklerin göbeklerinde yüzden fazla kâfurulu ve altın yıldızlı balmumları, yanmaktadır; avizenin, tam altında fiskiyeli küçük bir mermer havuz, püsküren sular, avizeden, akseden zümrüt, firuze ve inciden damlalar halinde dökülmektedir.⁴³⁵

⁴³³ KOÇU, *Binbirdirek Batakhanesi/Cevahirli Hanımsultan*, s.21.

⁴³⁴ KOÇU, *Binbirdirek Batakhanesi/Cevahirli Hanımsultan*, s.114.

⁴³⁵ KOÇU, *Binbirdirek Batakhanesi/Cevahirli Hanımsultan*, s.109-110.

O devirde ihtilâllerin yapıldığı mühim bir mekân olan “Atmeydanı”nın o devirdeki durumu “Atmeydanı Cinayeti” başlıklı bölümde ana hatlarıyla çizilmeye çalışılır:

O devirde Atmeydanı, İstanbul’un şehir içi mesirelerindendi. Bir tarafta Sultan I. Ahmed’in altı minareli muazzam ve muhteşem camii, camiin karşısında büyük bir mirî saray, Kanunî Sultan Süleyman’ın veziri Makbul İbrahim Paşa’nın sarayı, meydanın Divanyolu köşesinde Firuzğa Camii, saray ile Firuzğa Camii’nin arasında yan yana iki mükellef kahvehane, önlerinde asma çardakları, çardaklar altında fiskiyeli mermer havuzlar, havuz başlarına Mısır hasırları atılmış, üzerlerine “İhvanı ba sefa” serilmiş, kimi can sohbetleri eder, kimi tarih, şiir okur, kimi de meydanda salınan güzellerin seyriyle oyalanır...⁴³⁶

Devrin mühim mekânlarından olan Kemanî Osman Dede Kahvehanesi de uzun uzadıya tasvir edilmiştir. Bu kahvehane, o dönemde, içinde kelamdan, fıkihtan, tasavvuftan, tarihten bahsedilen, gazellerin, şarkıların, türkülerin okunduğu, musiki fasıllarının düzenlendiği, ilim ve hüner âşığı gençler için bir mektep niteliğindedir.

Romanda çetenin işlerini yürüttüğü iki mühim mekân bulunmaktadır. Bunlardan biri Hurşid Ağa’nın Dökmeciler Hamamı’dır. Çete elemanları yatsıdan sonra müşteri kalmayınca bu hamamda toplanır. Burası çetenin karargâhıdır. O devirde hamamlar, sosyal hayatta huzursuzluğa sebep olan ihtilâlcilerin, cinayet çetelerinin toplanıp kararlar aldığı bir mekândır. ‘Layhariye’ ya da ‘Külhaniye’ adıyla kurulan bir tarikat da kendisine tekke olarak ‘hamam’ı seçmiştir. Böylece uzun yıllar kimsesiz çocuklar bu tarikata alınarak hamam külhanlarında yaşamış ve kanunu, ahlâkı hiçe sayan gençler yetiştirilmiştir.⁴³⁷

İkinci mekân ise Dökmeciler Hamamı’nda alınan kararların uygulandığı, her türlü ahlâksızlığın yapıldığı, cinayetlerin işlendiği Fazlıpaşa Sarayı’dır.

Romandaki geniş mekânlar; Atmeydanı, Parmakkapısı, Vefa, Edirnekapı, Unkapanı, Şehremini, Kumkapı, Yenibahçe, Eyüpsultan, Binbirdirek, Galata, Mudanya, Büyük Çarşı, Kuşçular Çarşısı, Ağakapısı, Yemiş İskelesi, Çardak İskelesi, Balaban İskelesi ve Vezir İskelesi’dir.

⁴³⁶ KOÇU, *Binbirdirek Batakhanesi/Cevahirli Hanımsultan*, s.28-29.

⁴³⁷ Bu tarikat uzun yıllar sosyal hayatta huzursuzluğa neden olan ‘külhanbeyleri’ yetiştirmiştir. Hamamda kül üzerinde uyudukları için bu isimle anılan tarikat üyeleri o dönemde, İstanbul’un hemen her hamamına yayılır. 1730 ihtilâlini ortaya çıkaran İstanbul külhanbeylerinin elebaşısı Patrona Halil de hamam da tellak olarak çalışan Arnavut bir gençtir. Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Reşad Ekrem Koçu, *Hatice Sultan ile Ressam Melling*, “İstanbul Külhanbeyleri”, Doğan Kitapçılık Yayınları, İstanbul 2003, s.145–179.

Dar mekânlar ise Haramîderesi Çiftliği, Galata Mevlevîhanesi, Dökmeciler Hamamı, Haseki Bostan Hamamı, Ayasofya Hamamı, Çemberlitaş Hamamı, Başkurşunlu Medresesi, Mehmetpaşa Camii, Süleymaniye Camii, Sedefçiler Camii, Şemsipaşa Camii, Fazlıpaşa Sarayı ve Yenibahçe'deki konak'tır.

II.c. Gerçeğimsi Yapıyı Geliştiren Unsurlar

a. Dil ve Üslûp:

Romanda kullanılan dil, devrin atmosferini yansıtır niteliktedir. Esere tarihîlik katması için, bilhassa diyaloglarda, o devirde kullanılıp da günümüzde artık kullanılmayan Arapça ve Farsça kelime ve terkiplere sıklıkla yer verilmiştir:

“-Bunlar burada gördüğün çekmece ve sandıkların anahtarlarıdır, içlerinde zıkiymet tuhaf ve tefarik ile mücevher vardır, altın dahi şu hurçlarda, heybelerde, torbalardadır...”⁴³⁸

“-Sağ dizinde Nigâr, sol dizinde mahub, hizmetinde saki peripeyker, elinde şarabı Kevser, gündüz gül gülistan havuz başında, gece dahi hamamı dilküşada göbekteşinde meclis kurar ki ona el vermiş bu cümbüşü ne Sultan Mahmud Sebüktekin görmüş ve ne de şah âlem Cem Cemşid duymuştur.”⁴³⁹

Diyalogların dışındaki anlatım daha sade bir dille yapılmıştır. Kitabın sonuna, bu kelimelerin açıklandığı küçük bir sözlük eklenmiştir. Ancak anlatıcı, okuyucunun anlayamayacağını düşündüğü ve günümüzde kullanılmayan ifadeleri, parantez içi bilgilerle izah eder:

“-...her biri bir pelenge (parsa) benzeyen taze yiğitler arasında bir çeşni olacaktı...”⁴⁴⁰

Şahıslar içinde buldukları sosyal statüyü yansıtır bir dille konuşturulmuşlardır. Sahba Kalfa ve ulağı arasında geçen şu konuşma buna örnek olabilir:

“Bre oğlan... Sen neler bilirsin!..” dedi.

Dilaver:

⁴³⁸ KOÇU, *Binbirdirek Batakhanesi/Cevahirli Hanımsultan*, s.167.

⁴³⁹ KOÇU, *Binbirdirek Batakhanesi/Cevahirli Hanımsultan*, s.166.

⁴⁴⁰ KOÇU, *Binbirdirek Batakhanesi/Cevahirli Hanımsultan*, s.104.

-Belî... Bilirim, güzel abla... İstanbul kaldırımını çiğnedim, levent kanadı altında aşkbâzlık ettim... dedi.”⁴⁴¹

Gümrükçü Hüseyin Efendi'nin adamlarından Bal Mehmed'in, Tayyartzade'nin annesiyle konuşmasında da dil konusundaki bu hassasiyet göze çarpar:

“Bre canı cehenneme!.. Hiz oğlan!.. Şu anda ahdım olsun Gümrükçü Efendim'e bir çubuktar bulayım ki Tayyartzade dedikleri daltaban bıçkın o mahbubı zibanın ayağına su dökemesin... Vay nankör it vay!..”⁴⁴²

Arnavut asıllı olan çete üyelerinden Sinan Ağa, milliyetini yansıtır tarzda konuşturulur:

“More' dedim, 'şimdi camii şerifte yanımdaydı, namazı bir safta kıldık...”⁴⁴³

Cevahirli Hanım Sultan ağzından yazılarak, Tayyartzade'ye gönderilen aşk mektubu devrin yazı dilini hatırlatır bir tarzda, süslü nesir diliyle yazılmıştır:

Veyl ol nadanlara kim azürde eylemişler senin gibi gül goncayı, ayağına yüzüm gözüm sürüp reca ve minnet eylerim ki lütfedip kabul eyle bohçayı.

Ey İrem gülşenin mürği hoş elhanı, gülistane muhabbetin taze fidanı, bostanı aşkın servi revanı, can ve dil garet ider zamanın afeti devranı, bayram sabahı yolunu gözlerim, ateşi aşkın ile suzandır sertabepa, cariyeniz Sahba...⁴⁴⁴

Anlatıcı, tarihî atmosferi oluşturabilmek için atasözü ve deyimleri yapıtaşı olarak kullanmıştır. Bu nedenle roman boyunca birçok yerde –bilhassa diyaloglarda- atasözleri, deyimler ve kalıplaşmış ifadelere sıklıkla rastlarız:

“Bir gün Hüseyin Efendi, yağ ve bal tuttıkları için mütemadiyen parmaklarını yalayan kâhya ile vekilharca sevgili çubuktarını göstererek...” (s.72)

“...kaldı ki ortada çöpçatan bir dadı kadın vardı ve “Minareyi çalan kılıfını hazırlar” demişlerdi.” (s.101)

“Bozoğlan delişmence çocuktı; okuması yazması yoktu ama duygulu, uyanıktı; efendisinin telaşı karşısında iki atasözü diline takılmıştı: “Kırkıdan sonra azanı tenesir paklar”, “Kişi azmayınca başına kaza gelmez” diye söyleniyordu.” (s.102)

⁴⁴¹ KOÇU, *Binbirdirek Batakhanesi/Cevahirli Hanımsultan*, s.82.

⁴⁴² KOÇU, *Binbirdirek Batakhanesi/Cevahirli Hanımsultan*, s.95.

⁴⁴³ KOÇU, *Binbirdirek Batakhanesi/Cevahirli Hanımsultan*, s.58.

⁴⁴⁴ KOÇU, *Binbirdirek Batakhanesi/Cevahirli Hanımsultan*, s.90.

“...Vakitsiz öten horoz” içini çekerek, “Ah...” dedi. “Nerede otuz yıl evvelki Kerem!..” (s.104)

“-Bre Ağa... Taş yerinde ağırdır...” (s.108)

“Bunları dinlerken Sadizade içinden, “Şecaat arz ederken merdi Kıptî sirkatin söyler...” demişti.” (s.124)

“Önünde renkli, şerbetli bir salkım üzüm vardı; kütüğünü, bağını sormanın ne lüzumu vardı?” (s.202)

“Esmâ Hanımsultan’a özel ulaklık Dilaver’e biçilmiş kaftandı.”(s.81)

“Geysudar Efendi’nin zoruyla gittiği efendi kapısından ağzının payını almıştı...”(s.88)

“Ulan Ahmed!.. Bu devlet kuşu senin başına bir konar!..”(s.95)

“... bu yola baş koyduk; burada duyduğum burada unuttum, güttüğüm deveyi görmedim, sevdiğim yâri bilmedim; ser verme var, sır verme yok;...” (s.49)

“Hanımsultan Dilaver Oğlan’ın dilinin altındaki baklayı bahçede çıkartmaktan tez vazgeçti. Bir taşla iki kuş vuracaktı, toy oğlanı cümbüşle söyletecekti; haşarı oğlak arık toprakta ayrıkotu yemesini de elbet ki başaracaktı.” (s.141)

“-Meselenin aslını bilmeyen var mıdır ki; o rezaleti Mısır’daki sağır sultan bile duymuştur...” (s.145)

“...öylesine albenisi vardı ki, dostun gözüne, körlüğüne düşmanın! (s.91)

“Haber Kemanî’nin kahvehanesinden Şehremîni’ne daha o gün dalga dalga yayıldı ve elif çekilince önüne noktaları dizilenler çok oldu.”(s.77)

“...meşhur meseldir ki: “Ben çeksem halıya onlar gider çalıya.” (s100)

Anlatıcı sık sık devreye girerek yorum yapmaktan kendini alamaz. Cevahirli Hanım Sultan, güzel Tayyazade’yi odasındaki altın tahta oturtunca:

“Ama hakikate gelince, Şehreminli eskicinin oğlu o çıplak ayakları ve sırmalı esvaplarıyla altın tahta pek yaraşmıştı. Eğer Esmâ Hanımsultan azıcık kültürlü olsaydı delikanlının yalın ayağını öptüğü anda koca Kanunî Sultan Süleyman’ın şu beytini de hatırlardı:

‘Serîri mülki hüsn üzre seni her kim emîr etti
Beni zinciri aşkınla kapında bir esir etti..’⁴⁴⁵

diyerek Tayyazade’yi övmekten kendini alamaz.

Roman boyunca olay akışının birçok yerde kesilerek çeşitli konularda bilgiler verilmesi okuyucunun dikkatini romanın dünyasından uzaklaştırarak başka noktalara çeker. Sahba’nın Tayyazade’ye yazdığı mektuptan bahsedilirken devrin mektup geleneğine dair tafsilatlı bilgiler verilir. O devirde kadınların okur-yazar olmadıklarını, bu nedenle mektupları bazı anlamları olan karanfil, inci, gül, tel, bakla, biber... vs. malzemeleri bir araya getirerek oluşturduklarını vurgular. Sahba’nın düzenlemiş olduğu bu tarz bir mektubu da liste vererek izah etmeyi ihmal etmez. Başka bir yerde Hacı Kerem Efendi’nin Kamer Hatun’a hediye etmeyi düşündüğü ‘Zerrin Post’un ne olduğunu, nasıl yapıldığını açıklayarak okuyucuyu aydınlatır:

Zerrin Post” yeryüzünde bir eşi olmayan bir kadın kürküydü. Sibiryâ ırmaklarında yaşayan ve nesil tükenmek üzere bulunan bir cins susamuru vardı ki, hayvanın ensesinde bir tutamık kırk elli tel kıl, haddeden geçmiş has altın telden farksızdı, “Zerrin Post” tam 80 988 parça küçük posttan yapılmıştı, yani bu kısacık kürk için o miktarda susamuru avlanmış ve nesli tükenmek üzere olan o hayvandan o kadarının ele geçirilmesi için otuz yıldan fazla zaman harcanmıştı.⁴⁴⁶

Bir yerde de Evliya Çelebi’den devrin sosyal hayatını anlatan alıntılar yapar.

Romanın konusu “Tayyazade” isimli halk hikâyesinden⁴⁴⁷ alındığı için, anlatımda da meddah hikâyeciliğinin etkileri görülmektedir. Romanda, meddah hikâyelerinde kullanılan kalıplaşmış ifadeler göze çarpar:

“Maksud!..” diye bağırdı. İçeriye masallarda anlatılan bir dudağı gökte, bir dudağı yerde ejder misali bir zenci girdi; başında kırmızı cellat külahı, belinde kırmızı bir peştamal, sanki cehennem çıplağıydı...”⁴⁴⁸

⁴⁴⁵ KOÇU, *Binbirdirek Batakhanesi/Cevahirli Hanımsultan*, s.187.

⁴⁴⁶ KOÇU, *Binbirdirek Batakhanesi/Cevahirli Hanımsultan*, s.112.

⁴⁴⁷ Ahmet Kabaklı’nın “Türk Edebiyatı” adlı eserinin birinci cildinde “Meddahlık” başlığı altında, meddahlar tanıtıldıktan sonra meddah hikâyesine örnek olarak “Tayyazâde Hikâyesi” verilir ve bu hikâyeyi IV. Murad devrinin ünlü meddahi olan Tıflî’nin icad ettiğini iddia eder. Daha fazla bilgi için bkz. Ahmet KABAKLI, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, C.3, s.469–475.

Anlatıcı kahramanlarının güzelliğini de bir meddah tavrıyla mübalağalı bir dille dikkatlere sunar:

“...Hüseyin Efendi’nin sağ dizinde bir nigârı nazenin oturur henüz on dört yaşında tazedden taze gûya ki Serendib şahının kızı Lahut Sultan’dır ve sol dizinde bir mahubî ziba oturur o dahi İsfahan padişahının şehzadesi İktil Şah’tır deseler yeridir, sakiler piruze kâselerle şarabı erguvan sunar...”⁴⁴⁹

Anlatıcı bazı yerlerde, tasvir yapmaktansa okuyucunun muhayyilesini harekete geçirmeyi daha etkileyici bulur:

“Eğer burada Fazlıpaşa Sarayı’nın iç güzellik ve ihtişamını da anlatmak lazım ise, asla inanılmayacak şeyler yazmak gerekir. Onun içindir ki dekoru, bu satırları okuyanın muhayyilesine bırakmak daha doğru olur.”⁴⁵⁰

Anlatıcı, roman kahramanlarının zihninde oluşan soruları okuyucuya sunarak, okuyucuyu da meraklandırmaya çalışır. Kamer Sultan’ın yaşadığı sarayı gören Hacı Kerem’in kafasında binbir türlü sorular oluşur:

Dışarda bunca şehbaz ve şehlevent delikanlılar sürü sürü dolaşır ve bir tütün parasına avlanırken Kerem Efendi gibi yaşlı adama rağbetin manası neydi? Bu kadar ihtişamın içinde yaşayan bir kadının kesesinde harçlık bulunmaması nasıl bir masaldı? Bir sırmalı hamam takımı yok muydu? Bir antika çevresi yok muydu? Yoksa burası bir batakhane miydi?⁴⁵¹

Birkaç yerde yapılan fizikî tasvirler hariç anlatıcı şahısları ve mekânları birkaç cümle ile kısaca tanıtır. Örneğin Zerefşan’ın Cellatbaşı Kara Ali’yi karşıladığı geceki hâlini baştan ayağa, uzun uzadıya anlatır. Anlatıcı şahısları tanıtırken geriye dönüş tekniğinden sıklıkla faydalanır. Sahba Kalfa ve Dilaver fizikî portreleriyle kısaca tanıtıldıktan sonra, geriye dönüş tekniğiyle Fazlıpaşa Sarayı’na gelişleri anlatılır. Geysudar Mehmed Efendi anlatılırken de, gençliğine dönülerek meczup bir derviş olma hikâyesi anlatılır. Romanda çeşitli tarihçilerden iktibaslar yapılır. Montaj tekniğiyle eklenen “Geyik Sultan” hikâyesi de asıl metne ustalıkla yerleştirilmiştir. Anlatıcı bu masalı, Fazlıpaşa Sarayı’nın masalcı kadınına anlattırır. Yine Nedim’den ve Şeyh Abhülhad’dan alınan şiirler metne başarılı bir şekilde montajlanmıştır.

⁴⁴⁸ KOÇU, *Binbirdirek Batakhanesi/Cevahirli Hanımsultan*, s.210.

⁴⁴⁹ KOÇU, *Binbirdirek Batakhanesi/Cevahirli Hanımsultan*, s.172.

⁴⁵⁰ KOÇU, *Binbirdirek Batakhanesi/Cevahirli Hanımsultan*, s.179.

⁴⁵¹ KOÇU, *Binbirdirek Batakhanesi/Cevahirli Hanımsultan*, s.112.

SONUÇ ve DEĞERLENDİRME

Bu çalışma ile 1905–1975 yılları arasında yaşamış ve hayatı boyunca Türk tarihine hizmet etmek için çalışmış olan Reşad Ekrem Koçu'nun tarihî romanlarını, hikâyelerini, tarihî anlatılarını ve çocuk kitaplarını inceledik. Reşad Ekrem, konularını Osmanlı tarihinin çeşitli devirlerinden almış olan hikâye ve romanlarında, tarihi sevdirmeye çalışır.

Tarihî hadiseler ve tarihî şahsiyetler hakkında bilgilerin de yer aldığı romanları daha çok vaka anlatımına dayanır. Çalışmamızda, toplam yedi tane tarihî romanın önce özetleri ve bibliyografik künyeleri verilmiş; romanlar, konu, olaylar örgüsü, tema, bakış açısı, anlatım tekniği, şahıs kadrosu, zaman, mekân ve dil-üslûp bakımlarından incelenmiştir. Önsöz'de çalışmamızın mahiyeti belirtilmiş, takip edilen yöntem ve tezin bölümleri anlatılmıştır. Giriş'te ise Türk edebiyatında tarihî romanın doğuşu ve bizdeki ilk ürünleri kronolojik sıraya göre tanıtılmaya çalışılmıştır.

Bilindiği gibi tarihî romanlarımız ilk devrede iki koldan gelişmiştir: Birincisi geçmiş zamanı bir çerçeve olarak seçen ve tarihî hadiselerden ziyade maceraya dayalı gelişen popüler tarihî romanlar; ikincisi ise, gerçek hadiselerle dayalı eserlerdir. Reşad Ekrem Koçu'nun tarihî romanları, gerçek hadiselerle dayalı olan ikinci kola dâhil edilebilir. O, romanlarında, tarihin ön plânda olduğu, araştırmaya dayalı ürünler verir. Kendisi de aslında bir tarihçi olan Reşad Ekrem, çok sevdiği hocası 'tarihi sevdiren adam' olarak bilinen Ahmet Refik Altınay gibi, tarihî roman vasıtasıyla toplumu bilgilendirmeyi ve tarihi sevdirmeyi amaçlar. Zaten başlangıçtan 1950'li yıllara kadar tarihî roman sosyal faydaya hizmet aracı olarak görülmüştür.

Çalışmamızın birinci bölümünde Reşad Ekrem Koçu'nun hayatı, tarihçi kimliği ve edebî şahsiyeti hakkında bilgiler vermeye çalıştık.

İkinci bölüm ise roman incelemelerinin yapıldığı, hikâye ve tarihî anlatıların tanıtıldığı bölümdür. Tarihî roman kategorisinde sayabileceğimiz toplam yedi roman inceledik. Bunlar basım tarihlerine göre, *Esircibaşı*, *Forsa Halil*, *Patrona Halil*, *Kabakçı Mustafa*, *Kösem Sultan I*, *Kösem Sultan II*, *Binbirdirek Batakhanesi/Cevahirli Hanımsultan*'dir.

Yazar, bu romanlarında konu olarak III. Murad dönemi (XVI. yy), I. Ahmed'den Kösem Sultan'ın öldürüldüğü 1951 yılına kadar olan dönemi (XVII. yy)'ın

ilk yarısı), III. Ahmet dönemi (XVIII. yy) ve III. Selim dönemini (XIX. yy)'nde gelişen olayları ele almıştır. Üzerinde durduğu bu dönemlerdeki sosyal huzursuzlukları, devletin kaderini belirleyen ihtilâlleri, halk-idare çatışmalarını vurgulamayı amaçlamıştır. Üzerinde en çok durduğu dönem ise IV. Murad'ın saltanat zamanıdır. Hem *Kösem Sultan*'ın I. cildinde hem de *Cevahirli Hanım Sultan ve Binbirdirek Batakhanesi* adlı eserinde bu dönemi ele almıştır. Birinci eserde bu tarihî dönem teferruatıyla dikkatlere sunulurken, ikincisinde anlatılan olayın çerçevesi konumundadır. *Kabakçı Mustafa ve Patrona Halil* idareye karşı yapılan iki önemli isyanın romanıdır. *Kabakçı Mustafa*'da dönemin sosyal ve siyasî hayatı fonda olmak üzere, III. Selim dönemini kapatan ve Nizam-ı Cedit hareketine son veren Kabakçı Mustafa ihtilâli anlatılır. Bu ihtilâle birlikte ortaya çıkan nizamsızlık, kargaşa ve entrikalar dikkatlere sunulur. *Patrona Halil*'de de yine bir döneme son veren Arnavut Patrona Halil'in hayatı romanlaştırılır. *Forsa Halil* ile *Cevahirli Hanım Sultan ve Binbirdirek Batakhanesi*'nde, toplumun ahlâki yapısındaki bozulmaları gözler önüne serilir. Bu iki romanda konu, zengin insanları çeşitli entrikalarla batakhaneye düşürerek, bütün servetlerini ele geçiren cinayet şebekeleridir. İki eserde de aynı tarzda işleyen bir çete dikkatlere sunulur. İkisinde de bu gizli çetenin sırrını çözmek için her türlü tehlikeyi göze olan birer kahraman göze çarpar. *Kösem Sultan* adlı eserinin her iki cildinde, Kösem Sultan'ın Afro Adası'ndan Saray'da Valide Sultanlığa dek uzanan hayatı, oldukça uzun bir tarihî döneme yayılan olaylarla birlikte dikkatlere sunulur. Bu kitaplarda III. Ahmed, I. Mustafa, II. Osman, IV. Murad, Sultan İbrahim, IV. Mehmed'in tahta geçtiği oldukça uzun bir dönem anlatılır. Hem padişah eşi, hem padişah anası ve hem de bir 'büyükanne' olarak uzun yıllar boyunca Osmanlı idarî hayatında söz sahibi olan Kösem Sultan ve bu uzun tarihî devirde Osmanlı Devleti'nin idarî ve sosyal yapısındaki bozulmalar, çürümüşlükler bütün çıplaklığıyla gözler önüne serilir. *Esircibaşı*'nda, Muhsin Çelebi adlı esircibaşının hayatı çerçevesinde Osmanlı'nın ticarî hayatında büyük bir öneme sahip olan köle alım-satımındaki yolsuzluklar ve Patrona Halil İsyanı'nın ortaya çıkışı anlatılır. Genel olarak baktığımızda bütün romanlarında sosyal ya da siyasî hayattaki huzursuzluklar ele alınmıştır. Yazar bilhassa, Osmanlı Devletinin çöküşünü hazırlayan idarî yapıdaki çürümüşlüğü vurgular.

Konuları bakımından benzerlik gösteren bu romanları temaları bakımından da gruplandırmak mümkündür. *Forsa Halil* ile *Binbirdirek Batakhanesi/Cevahirli Hanımsultan* hem konu bakımından hem de tema bakımından aynı amaca hizmet eder. Her ikisinde kanunla çatışan bir çete söz konusudur. Bu çete elemanlarının akıbetleri her iki romanda da neredeyse aynıdır. Kötülüğün hiçbir zaman cezasız kalmayacağı, her ne şekilde olursa olsun sonunda iyinin mutlaka kazanacağı vurgulanır. Kanun-kanunsuzluk çatışması kanunun lehinde sonuçlanır. *Patrona Halil* ve *Kabakçı Mustafa*'da, bir serserinin önderliğinde devlete başkaldıran ihtilâlciler grubunun devlete nelere malolduğu vurgulanır. Her iki romanda da hedef saraydır. Ancak ihtilâlin ortaya çıkış nedenleri farklıdır. *Patrona Halil*'de Lâle Devri'nde devlet adamlarının daldığı zevk ve sefahate bir karşı çıkış, *Kabakçı Mustafa*'da da devletin kurumlarında yapılmak istenen reform hareketlerine bir başkaldırı vardır. Her iki romanda da padişahların kararsız kişiliklerinin, ihmalkâr davranışlarının devletin kaderinde ne kadar etkili olduğu, ne kadar ağır bedellere sebep olduğunun mesajı verilmeye çalışılır. *Esircibaşı* romanında da, Muhsin Çelebi'nin hayatı arka plânda kalır. Verilmek istenen tema, devletin idarî yapısında oluşan ihmalkârlığın ve vurdumduymazlığın hiç beklenmedik sonuçlar doğurabileceğini anlatmaya yöneliktir. Bu bakımdan, bu üç romanda da, tarihî bir tecrübeden hareketle, ülkenin kaderini elinde bulunduran insanların, sorumluluk sahibi olması ve yaşanan hiçbir hadiseyi hafife almadan gerekli tedbirleri almasının önemine dikkat çekilir. *Kösem Sultan*'ın hem birinci cildinde hem de ikinci cildinde Kösem Sultan'dan hareketle sarayda yaşanan iktidar mücadelelerinin devletin siyasî ve ülkenin sosyal yapısına ne derece büyük zararlar verdiği, ne gibi sarsıntılara neden olduğu vurgulanır.

Romanlarda, her şeye hâkim, olaylara müdahale eden, olaylar hakkında yorum yapmaktan çekinmeyen, yaşanmışları ve yaşanacakları en ince ayrıntısına dek bilen ve bunu her fırsatta vurgulayan bir anlatıcı ön plandadır. Bu bakımdan incelediğimiz romanların hâkim bakış açısından hareketle yazıldığını söylemek mümkündür. Hâkim bakış açısının genel karakterine uygun olarak, anlatıcı her şeyin üzerindedir ve hep ön plandadır. Anlatıcı sık sık devreye girer, hem olaylar hem de şahıslar hakkında yorumlar yaparak okuyucuyu yönlendirmeye çalışır. Gelecekle ilgili yaptığı sezdirmeler, hatta kimi zaman olacakları öncesinden okuyucuyla paylaşması, romandaki entrik unsurların aleyhinde bir sonucu kaçınılmaz kılmıştır. Anlatıcı kimi zaman

romandaki olayı bir kenara bırakarak tarihî bilgiler vermeye koyulur. Nitekim yazarın asıl amacı, teknik unsurları bakımından kusursuz bir roman yazmak değil, insanları sıkmadan tarihî bilgiler verebilmektir. Hâkim bakış açısının sağladığı imkânlardan sınırsız bir şekilde faydalanan yazar, olayların tabîî akışını keserek görüşlerini açıkça beyan etmekten, düşüncelerini okuyucuyla paylaşmaktan, tarihe, geçmişe ve kişilere karşı bakışını açıkça ifade etmekten çekinmez.

Koçu için roman amaç değil, ‘araç’tır. Onun bütün romanlarını ‘hâkim bakış açısı’ndan hareketle kaleme almasının altında da böyle bir neden yatmaktadır. Nitekim ‘hâkim bakış açısı’ tezli romanlar için vazgeçilmez bir unsurdur. Yazara, okuyucuyu dilediği gibi yönlendirebilmek için sınırsız yetkiler sunması bakımından bu tür romanlarda tercih edilen bakış açısıdır.

Romanların üçünde olay tek vaka zinciri, diğer üçünde iki vaka zinciri, birisinde ise üç vaka zinciri hâlinde nakledilmiştir. *Binbirdirek Batakhanesi/Cevahirli Hanımsultan*, *Kösem Sultan II* ile *Forsa Halil*’de tek, *Patrona Halil*, *Kabakçı Mustafa* ve *Esircibaşı*’nda iki, *Kösem Sultan I*’de ise üç vaka zincirinden söz etmek mümkündür. Her vaka zincirinde birer *merkezî şahıs* vardır ve olaylar bu merkezî şahıslar etrafında şekillenir. Romanlar klâsik vaka tertibine göre düzenlenmiş, olaylar sıra ile anlatılmış; entrik unsurlar bu olayların anlatımına bağlı oluşturulmuş ve sıra ile çözülmüştür. Klâsik vaka tertibinde görülen ‘olayların bir yelpaze şeklinde açılması, bağlı olduğu merak unsurlarının birer birer çözümlenerek sona ulaşılması’ özelliği göze çarpmaktadır.

Çatışmaların daha ziyade otoriteyi ve kanunu temsil eden saray ile bunları hiçe sayarak başkaldıran halk ve halkı kışkırtan çıkarıcı devlet adamları arasında yaşandığını söylemek mümkündür. Kimi zaman ana çatışma ‘çıkar çatışması’dır. *Kösem Sultan*’ın birinci ve ikinci cildinde vaka iktidar hırslarının beslediği bir çıkar çatışması üzerine kurulur. Bu çıkar çatışmaları devletin yapısında tamir edilemez çöküşlerin ana sebebi olur. İdaredeki gücünü kaybetmek istemeyen roman kahramanı, idarî yapıda söz sahibi olan devlet adamların her türlü yolsuzluğuna göz yumar ve kimi zaman bu yolsuzluk ve zulümlere iştirak eder. Devlet adamları menfaatleriyle çatışan her şeyi yok etmeye çalışırlar. *Patrona Halil* ve *Kabakçı Mustafa*’da bir öncünün arkasında toplanan halk kitlesinin otoriteyle çatışması söz konusudur. *Esircibaşı*’nda *Patrona Halil*’de ele alınan ihtilâl, hazırlık evresi anlatılır. *Esircibaşı* Muhsin Çelebi’nin hayatı ve aşk hikâyesi

romanda olabildiğine geri plânda kalmış, eserdeki olaylar otorite-halk arasındaki çatışma üzerine kurulmuştur. *Patrona Halil*'de, görünen çatışma ayaktakımı ile idare arasında olmasına rağmen asıl çatışma çıkar çatışmasıdır. Devlet adamlarının içinde bulunduğu zevk ve sefahat içerisindeki yaşamına mukabil halkın içinde bulunduğu sefaleti öne sürerek ayaklanan bu kitleyi kışkırtan ve yönlendiren çıkarıcı devlet adamları vardır. *Kabakçı Mustafa*'da da eski-yeni çatışmasının arkasında yatan asıl çatışma çıkar çatışmasıdır. Yapılan yenilikleri çıkarlarına muhalif gören bazı devlet adamlarının 'eski kurumları koruma' çabası altında 'çıkarını koruma' çabası vardır. Otoriteye başkaldıran bir liderin çevresinde biriken ihtilâlcî kitle, gizliden gizliye bu çıkarıcı devlet adamlarınca kışkırtılır ve desteklenir. Devletin kaderiyle oynayacak güce ulaşmalarında, bu devlet adamlarının ihanetinin payı büyüktür. *Forsa Halil* ile *Cevahirli Hanımsultan/Binbirdirek Batakhanesi* isimli romanlarında çatışmalar aynı unsurlar arasında kurulmuştur: Temel çatışma kanun-kanunsuzluk arasındadır. Otoriteyi ve adaleti hiçe sayarak, sosyal hayatta huzursuzluğa neden olan çeteler kanuna aykırılığı ve kötülüğü temsil ederken, Saray 'kanunu' u temsil eder. Her iki eserde de çatışma kötünün aleyhinde neticelenir. Kanun, kanunsuzluğa galebe çalar.

Reşad Ekrem, romanlarında oldukça kalabalık bir şahıs kadrosuna yer verir. Bazı romanlarının olabildiğine geniş bir tarihî döneme yayılması olay bolluğunu, olay bolluğuyse şahıs bolluğunu beraberinde getirmiştir. Şahıs kadrosundaki bolluğa rağmen, olayın ortaya çıkmasında rol alan aktif şahıs sayısındaki azlık hemen göze çarpar. Romandaki şahısların büyük bir çoğunluğu "dekoratif" unsur durumundadır. Bazı romanlarında yüzü aşkın dekoratif unsur durumunda şahıs bulunmasına rağmen, vakanın ortaya çıkmasında rol alan birkaç aktif şahıs vardır. Bunu tarihsel romanın yapısıyla izah etmek mümkündür. Tarihsel romanda özellikle olayın ön plâna çıkarılması hedef tutulur. Bu bakımdan diğer roman türlerine göre tarihsel romanda kişiler geri plânda kalır. R. Ekrem'in incelediğimiz romanlarında olay, bazen o kadar ön plâna çıkarılır ki, şahıslar neredeyse tamamı olayın meydana geldiği sahnenin dekoratif bir parçası durumuna düşerler.

Yazar, roman kişilerini oluştururken gerçekten yaşamış tarihî kişiliklere yer vermeye özen gösterir. Bilgi yanlışlığına düşme korkusuyla, roman dünyasının yazara sunduğu kurgulama nimetinden faydalanmak yerine, bilmediği konularda susmayı tercih etmiş, bu kişilerin bilinen niteliklerine sadık kalmıştır. Bu noktada sanatsal

ölçütlere ve yaratıcılığın sesine çok fazla kulak vermediğini söyleyebileceğimiz yazarın asıl anlatmak istediği de bu tarihsel kişilikler değil, onların yaşadıkları dönemi şekillendiren olaylardır.⁴⁵² Böylece, okuyucuyu bu konularda bilgilendireceğine inanır. Zaten tarihsel roman sanatsal yaratıcılık açısından diğer roman türlerine göre daha kısır bir alandır.

Genel olarak baktığımızda bütün romanlarında yer alan şahıslar, genellikle tarihî gerçeklikte yer alan şahıslardır. Padişahlar, vezirler ve tarihin tanındık devlet adamları romanlarda olayların gelişmesinde etkili olan birer kahraman olarak göze çarparlar. Her romanında dekoratif unsur durumunda da olsa, Osmanlı padişahlarına mutlaka yer verilir. Osmanlı padişahları dışında, devletin idarî yapısında mühim roller oynamış olan ünlü devlet adamlarına da rastlamak mümkündür. En çok üzerinde durduğu tarihî simalar ise, Padişah *IV. Murad* ve *Kösem Sultan*'dır. Koçu, romanlarında bazı tarihî şahsiyetleri –bilhassa padişahları- yaptıkları hatalardan dolayı tenkit eder. Kahramanlarının karşısında genellikle objektif olamaz. Bilhassa ihtilâlleri anlattığı romanlarında (*Patrona Halil*, *Kabakçı Mustafa*, *Esircibaşı*) ayaktakımını ihtilâl çıkarmaya sevkeden devlet adamlarını yerden yere vurur. Olaylar karşısında eli kolu bağlı duran ihmalkâr padişahları da yargılar. Kabakçı Mustafa İsyanı'nın yaşandığı devrin bahtsız padişahı *III. Selim*'in içine düşmüş olduğu çıkmazı dramatik bir sahneyle dikkatlere sunsa da, onu devlet adamlığı konusundaki istikrarsızlığından dolayı eleştirmekten de kendini alamaz. Lale Devri'nin eğlenceye düşkün ve devletin bütün idaresini veziri *Damat İbrahim Paşa*'ya bırakmış olan *III. Ahmed* karşısında daha acımasız bir tavır takınır. Onu hem idaredeki dirayetsizliğinden, hem de karakterindeki tutarsızlıklardan dolayı yerden yere vurur.

Romanlarda tarihî gerçeklikte yer alan şahıslar dışında, kurmaca kişilere de yer verildiğini söylemek gerekir. Ancak, tarihî romanlarda tarihsel gerçeklik içerisinde yer almayan kahramanların da bulunması bir kusur sayılmamalıdır.⁴⁵³ Olayların, genellikle

⁴⁵² Turgut Gögebakan'ın *Tarihsel Roman Üzerine* adlı eserinde yer verdiği Georg Lukacs'ın şu görüşleri Reşad Ekrem'in bu tavrını destekler niteliktedir: "Georg Lukacs'a göre tarihsel romanda "önemli olan büyük tarihsel kişiliklerin değil, onların yaşadıkları dönemi şekillendiren düşüncelerin ve olguların sergilenmesidir... Lukacs'ın hareket noktası, roman kişilerinin toplumsal gerçekliğin aslına uygun aktarılabilmesine aracılık etmesidir... Tarihsel roman yazarı, büyük tarihsel kişilikleri doğrudan roman örgüsüne sokmak yerine, onların varlığını ya da düşüncelerinin özünü hissettirmelidir." Daha fazla bilgi için bkz. GÖĞEBAKAN, s.43.

⁴⁵³ Sadık Kemal Tural tip yaratmanın tarihsel romanın bir görevi olduğunu savunarak tarihsel romanın insan ümitlerinin geleceği yöneltmesine aracılık etmesi gerektiğini savunur. O, bunun kurmaca kişiler

gerçek tarihî kişiler arasında geçmesi, yazarı, anlatılan olayların ‘kurgulanmasında’ sınırlasa da, romanın kurgusal dünyası, “kurmaca kişilere” yer verebilmesi noktasında bir kolaylık sağlar. Tarihsel roman kahramanları çoğunlukla genel nitelikleri açısından önceden bilinen kişilerdir. Bu bakımdan romancı kurmaca roman kişileri yaratarak, önceden bilinme olgusunu da bir ölçüde aşmaya çalışır. Romanlardaki şahıs kadrosunun büyük bir kısmı ruhî, psikolojik ve fizikî bakımlardan derinliğine tahlil edilmeyen ve ortak özelliği bulunan kişilerdir. Şahıslarla ilgili olarak az çok fizikî tasvirler yapılsa da, psikolojik tahliller neredeyse yok denecek kadar azdır. Şahısların iç dünyaları ve iç dünyalarında yaşadıkları çatışmalara yer verilmemiştir. Bunun nedeni de yine yazarın tarihî gerçekliğe aykırı bir şeyler söylememe kaygısında aranmalıdır. Yazar, ruh tahlilleri imkânını gerçeklere aykırı düşecek şekilde zorlamamaya özen göstermiştir. Genellikle her şeyin üzerinde olan bir anlatıcı ön plânda olduğu için, şahıslar arası diyaloglar da oldukça kısırdır. Anlatıcı, şahısları konuşurmak yerine, ‘anlatma tekniği’ni kullanarak, okuyucunun ilgisini şahıstan çok kendi üzerine çekmiştir. Bilindiği gibi anlatma tekniğinde yazar-anlatıcının ağırlığı söz konusudur. Bir anlatıda, eğer dikkatler mutlak anlamda anlatıcı üzerinde yoğunlaşırsa, o anlatıda anlatma ağırlıklı bir anlatım biçimi uygulanıyor demektir. Anlatmada, okuyucu olanları ikinci elden gördüğünden duygu yoğunluğu yaratılamaz. Olayları birinci elden gören, değerlendiren, eleştiren, yorumlayan hep anlatıcının kendisidir.⁴⁵⁴ Romanlarda şahıslar tip oluşturacak bir yaklaşımla anlatılmamışlardır. Tip olarak sayabileceğimiz pek az şahısla karşılaşırız. *Kabakçı Mustafa* isimli romanda vasıfları fazla belirgin olmamakla beraber tiplerin oluşturulduğunu görmek mümkündür. Bu eserde yer alan Köse Musa, fitneci, riyakâr ve menfaatinin peşinde koşan devlet adamı tipini, Topal Müftü Ataullah Efendi, halkın dinî duygularını suiistimal eden tutucu din adamı tipini temsil eder.

Koçu’nun incelediğimiz romanlarında kahramanları cinsiyetlerine göre sınıfladığımızda kadına, -erkeklerle nazaran- pek az yer verildiğini görürüz. Kösem Sultan’ın birinci ve ikinci cildi hariç, diğer romanlarında kadın kahramanlar hem çok azdır hem de arka plândadır. Olayın ortaya çıkmasında aktif rol oynayan kadın sayısı yok denecek kadar azdır. Kadınlar, genellikle roman kahramanlarının âşık oldukları,

aracılığıyla daha iye yerine getirileceği düşüncesindedir. Ona göre vesikanın sustuğu yerde müphemiyetin koynuna sanatkârane büyü ile girerek kurmaca şahıslar yaratmak tarihten ayrılmak değil, tarihi tamamlamaya çalışmaktır. Bkz. GÖĞEBAKAN, s.48.

⁴⁵⁴ TEKİN, (2003),s.190.

zaman zaman birlikte vakit geçirdikleri varlıklar olarak pasif konumda yer alırlar. Romanlarda olayların gelişmesinde mühim rolleri yoktur. Bu durumu anlatılan devirlerle izah etmek mümkündür. Yazar, romanlarında genellikle Osmanlı Devleti'nin çeşitli devirlerini ele almıştır. Bilhassa ihtilâllerin anlatıldığı *Kabakçı Mustafa* ve *Patrona Halil*'de kadın kahramanlar sadece isim olarak vardır. O devirde kadının ayaktakımı ile saray arasındaki böyle bir çatışmada aktif olarak yer alması mümkün değildir. *Athases Fatma Hanım, Patrona Halil*'de, romanın kahramanı *Arnavut Patrona Halil*'in âşık olduğu ve onu koskoca bir devletin kaderini belirleyen bir ihtilâlin başına sürükleyen bir kadın olarak anlatılmasına rağmen, olayların gelişmesinde pasif bir konumdadır. Ancak Osmanlı Devleti'nin özellikle yükselme ve duraklama devirlerinde kadınlar tarih sahnesinde etkin olarak rol almaya başlarlar. Osmanlı Devleti'nin idaresinde, bir padişah eşi, bir valide sultan ve bir büyükanne sıfatıyla uzun yıllar söz sahibi olan Kösem Mahpeyker Sultan'ın anlatıldığı *Kösem Sultan* isimli eserin birinci ve ikinci cildinde bir kadın kahraman '*Kösem Sultan*' aktif konumdadır. Kitabın ikinci cildinde bu kadın kahramanın karşısında başka bir kadın daha vardır. O da IV. Mehmed'in annesi Hatice Turhan Sultan'dır. Kitabın ikinci cildinde bu iki kadın da aktif konumdadır, öyle ki, bu kadınların çevresinde taraflar oluşur, Saray'da ikilik ortaya çıkar. Romanlardaki kahramanlar genellikle romanın başından sonuna kadar aynı özellikleri devam ettiren düz yapıya sahiptirler.⁴⁵⁵ İyiler daima iyi, kötüler ise daima kötüdür. Bu yönüyle masalları çağrıştırırlar.

Olayların ortaya çıkışında etkin olan ya da dekoratif unsur durumunda bulunan şahısların dâhil oldukları meslekî grupları, oldukça geniş bir yelpazede inceleyebiliriz. Devletin idarî yapısında yer alan kahramanlar; padişah, vezir, defterdar, nişancı, reisülküttap...vs., sarayda görev alan şahıslar; şehzade hocaları, hekim, müneccimbaşı, padişah nedimi ve musahipleri, içâğaları, haremağaları, kapıcılar, baltacılar, saray teşrifatçısı, mimar, mültezim aşçı, şair, esircibaşı, cellat, saray soytarısı...vs., bunların

⁴⁵⁵ Mehmet TEKİN, Forster'ın 'Roman Sanatı' isimli eserinden hareketle roman kişilerini 'düz' ve 'boyutlu' olmak üzere ikiye ayırır ve bunları şu şekilde izah eder: "Forster kişileri, 'düz' (flat) ve 'boyutlu' (round) olmak üzere ikiye ayırır. O, bu tasnife giderken kişileri, romandaki konum ve işlevlerine, hatta mizaçlarına ve felsefelerine göre değerlendirir. "Düz" kişiler, basit bir yapıya sahiptirler ve 'tek bir düşünce ve nitelik'ten oluşmuşlardır. Okuyucu onları kolayca tanır ve hatırlar. Çünkü onlar 'olayların etkisiyle değişmezler'... Onlar, sabit ve belirgin çizgileriyle bir 'karikatür'e benzerler. Şaşırtıcı olmaktan çok, dikkat çekicidirler. Forster, 'boyutlu' kişilerin ise, derinlikli ve nitelikli bir yapıya sahip olduklarını söyler. Onlar, 'düz' kişiler gibi kolay hatırlanmazlar. Çünkü olayların etkisi ve akışıyla değişirler. Bu nedenle bizleri şaşırtır ve yanıltabilirler. Bkz. TEKİN, (2003), s.96.

dışında din adamları, kadı, müderris, şeyhülislam, ulema, sancakbeyleri ve askerî sınıfa mensup olanlardır. Romanlarda, sandalacı, fırıncı, falcı, helvacı, demirci, tellak, hamamcı, kahveci, çubuktar, bekçi, arabacı, çengi... vs. o dönemin sosyal hayatındaki hemen hemen her meslek dalından şahıslara rastlamak mümkündür.

Reşad Ekrem ele aldığımız bütün romanlarında zaman konusunda oldukça hassas bir tavır sergiler. Tarihî romanda zamanın önemine dair Zeki Taştan'ın şu ifadeleri dikkate şayandır:

Tarihî roman kavramı bizatihi 'zaman' unsurunu ön plâna çıkarmaktadır. Romancı, tarihî roman yazmakla zamana değer verdiğini belirtmiş olur. Başka bir ifadeyle maziye gösterilen ilginin özünde zaman kavramı yatar. Gerek klâsik gerekse modern olsun tarihî romanda zaman kavramının inkârı mümkün gözükmemektedir. Hatta 'zaman bağılılığına' karşı çıkmasına rağmen postmodern anlayış dahi bu yargıyı bütünüyle yok edebilmiş değildir. Diğer taraftan zaman unsuru, bir esere tarihî roman vasfını kazandıran en önemli kriterdir. Ancak zaman derken hâl içinde yaşanan değil, kendi içinde kapalı olan ve geride kalmış bir an kastedilmektedir. Söz konusu geçmişlik cephesi, tarihî romanı, diğer romanlardan ayırt etmeye hizmet etmektedir.⁴⁵⁶

Reşad Ekrem'in hemen hemen her romanının bir zaman ifadesiyle başlamasını ve roman boyunca her olayın tarihinin mutlaka belirtilmesi alışkanlığını tarihî romanın bu hususiyetiyle izah etmek mümkündür. Üstelik yazar olayların yaşandığı zamanı sadece yıl olarak değil; ay, gün ve kimi zaman saat belirterek verir. Basit yahut önemli hemen her türlü hadisenin başında, zamanı tarih ve günüyle birlikte mutlaka bildirir. Mekânı ya da şahısları ihmal etse de zaman hususunda hiç ödün vermez. Romanın en başında –genellikle ilk cümlesinde- zamanı belirtmekle kalmaz, olaylar ilerledikçe, ilerleyen zamanı da sık sık hatırlatır. Kimi zaman geriye dönüşlerle, kimi zaman da gelecekle ilgili bilgiler vererek olayın geçtiği zamandan uzaklaşır. Olay akışı içerisine serpiştirilen hikâyeler ya da tarihî bilgiler, zamanın akışını da olayın akışını da kesintiye uğratır. Bu hikâyeler çoğu kez romanın bünyesiyle uyuşmaz, iğreti durur. Yazar, doğal akışı bozmadan bu parçaları ana metinle bütünleştirmede başarılı olamamıştır. Bu nedenle okuyucu tam olayın akışına kapılmışken, kendini romandaki asıl olayla tek bağlantısı aynı devirde yaşanması olan başka bir hikâyenin ortasında bulur.

⁴⁵⁶ TAŞTAN, s.102.

Kronolojik zamanı bir tarihçi titizliğiyle kaydeden yazar, tarihî zamanı çoklukla hem Rumî hem de Milâdi takvimle vermeye özen gösterir. Romanda bazen anlatılan hadiseyi açığa kavuşturmak ya da bilhassa şahısları tanıtmak için ‘geriye dönüş tekniği’ ile maziden bahseder. Bu tekniğin yanında vaka arasına serpiştirdiği ara hikâyeler, tarihî bilgiler, şiir parçaları olayın ve zamanın akışını kesintiye uğratar. Bu bölümler çoklukla romanın ana metniyle bütünleşmemekte, bir yama gibi durmaktadır.

Romanların vaka zamanlarını şu şekilde sıralayabiliriz: *Esircibaşı*’nda 1718 Pasarofça Antlaşması’ndan 1730 Patrona Halil İsyanı’nın çıkışına kadar olan on iki yıllık bir dönem anlatılır. *Patrona Halil*’de romana vaka zamanının otuz yıl öncesi ile, Atlases Fatma Hanım’ın hayatı anlatılarak başlanır. 1719 şehzadelerin on beş gün, on beş gece süren sünnet düğünü ile 1730 ihtilâlin çıkışı arasında yaşanan olaylar dikkatlere sunulur. *Kösem Sultan I ve II* oldukça uzun bir dönemi ele alır: Birinci ciltte 1603 yılından 1640’ta IV. Murad’ın ölümüne kadar olan otuz yedi yıllık bir dönem, ikinci ciltte ise Sultan İbrahim’in tahta geçtiği 1640 yılı ile Kösem Sultan’ın öldürüldüğü 1651 yılları arasındaki on bir yıllık bir zaman dilimi anlatılır. *Kabakçı Mustafa*’da zaman, III. Selim’in hükümdar olduğu 1807 yılı, Forsa Halil’de, tahtta III. Murat’ın bulunduğu 1595–1596 yılları, *Binbirdirek Batakhanesi/Cevahirli Hanımsultan*’da ise 1623–1629 yılları arasındadır.

Vaka zamanı ve anlatma zamanı arasında bağlantılar kurmak oldukça zordur. Ancak Osmanlı tarihindeki iki mühim ihtilâli konu edinen romanları *Kabakçı Mustafa*, *Esircibaşı* ve *Patrona Halil*’i 1967 ve 1968 yıllarında yayımlanır. Yazar, Osmanlı Devleti’nin kaderini belirleyen ve küçük ihmallerin büyüttüğü iki ihtilâli anlatarak devrinde yaşanan huzursuzlukların sosyal boyutuna dikkat çekmeye çalışır. İhtilâllerin bir devletin idarî yapısında yaptığı tahribatı 1960 ihtilâlinde yedi sekiz yıl sonra anlatmış olması da anlatma zamanına bir gönderme olarak düşünülebilir. Yine *Kösem Sultan*’ın anlatma zamanı 1972 yılıdır. Yazar, 1972 yıllardaki siyasî çekişmelere bu yolla göndermede bulunmaktadır.

Romanlarda genellikle mekâna klâsik bir bakış açısı söz konusudur. Bu tutuma göre mekân, anlatılmak istenen olayın gerçekliğine katkı sağladığı için vardır. Önemli olan olaydır. Mekân anlatılan olayın sahnesi olması bakımından gerekli ve önemlidir. Romanlarda mekân, olayların sunulmasında, gelişiminde, kişiliklerin belirlenmesinde

yönlendirici, belirleyici bir işleve sahip değildir. İnsan-mekân ilişkisinde kopukluk gözlenir. Yine mekân-olay arasında bağ kurmak da zordur. Olay anlatımının ön planda olması mekânı da, diğer unsurlar gibi ikinci plâna itmiştir. Bütün dikkat vakaya yoğunlaştırıldığından ayrıntılı mekân tasvirleri oldukça kısırdır. Mekân genellikle ana hatları ile dikkatlere sunulur. Tasvirler oldukça kısa ve tipik ifadelerle yapılır. Mekâna dikkatli bir bakışın söz konusu olmaması, anlatıcının olayları hâkim bakış açısı ile vermesinden de kaynaklanır. Mekân tasvirleri genellikle gözlemci bakış açısında daha ayrıntılıdır.

Olayların geçtiği yer olması nedeniyle tasvire gerek duyulmadan sadece ismiyle anılan birçok mekân söz konusudur. Ancak bazı mekânlara dair kısa bilgilere de rastlamak mümkündür. Bilhassa saray anlatılırken, sarayın çeşitli bölümleri birer cümleyle de olsa fizikî bakımdan tanıtılır. Yazar bazı olayların geçtiği yerleri şimdiki isimleriyle anar, o yerin günümüzde nasıl bir hâl aldığını belirterek bugünle bağlantı kurar. Böylece okuyucunun o yeri kolayca tasavvur etmesine yardımcı olur.

Olaylar oldukça geniş bir zaman dilimine yayıldığı gibi, geniş bir mekâna da yayılmıştır. Bilhassa savaşların anlatıldığı romanlarda mekân doğal olarak sık sık değişir. Esas mekân dışındaki yerler, genellikle sadece isim olarak vardır. Mekânın bu kadar geniş bir alana yayılmasında olayların oldukça yoğun bir şekilde anlatılmasının da payı vardır.

Bilindiği gibi, tarihî romancı için gözlemleyemediği döneme ait mekânlar söz konusudur. Bu bakımdan romancı mekânı ya muhayyilesinde kurgular ya da geçmişte var olan mekânları kullanır. Koçu'nun romanlarında en çok öne çıkan mekânlar; saraylar, meydanlar, hamamlar, kahvehaneler ve camilerdir. Bu mekânlar yazarın ele aldığı dönemlerde kanunsuzlukların plânlandığı, yapılacak ihtilâllerin ilk tohumlarının atıldığı ve -bilhassa hamamlar- kanun kaçaklarının sığındığı, barındığı yerler olarak karışımıza çıkar.

Romandaki mekân tasvirleri oldukça azdır. *Binbirdirek Batakhanesi/Cevahirli Hanımsultan*'da bir batakhaneye olan Fazlıpaşa Sarayı hakkında birçok tasvir göze çarpar. Bilhassa Saray'ın divanhanesi oldukça uzun bir tasvirle çizilir. Yine devrin mühim mekânlarından sayılan Kemanî Osman Dede Kahvehanesi de uzun uzadıya anlatılarak okuyucunun muhayyilesinde çizilmeye çalışılır. Tarihî bir mekân olan Atmeydanı'nın o

dönemdeki hâlleri de kısaca tasvir edilir. *Esircibaşı*'nda uzunca bir İstanbul tasviri göze çarpar. Bunun dışında eserin hemen başında Muhsin Çelebi'nin yatak odası kısaca betimlenir. *Patrona Halil*'de Yedigârbeş Yalısı, *Kösem Sultan*'ın birinci cildinde İstanbul'un on yedinci yüzyıldaki görkemli manzarası, *Forsa Halil*'de Vefa semtinin on altıncı yüzyılın sonlarındaki görünümü tasvir edilmiştir. Tasvirler genellikle nesnel bir yaklaşımla yapılmıştır.

Bütün romanlarında genel mekân İstanbul'dur. Olayların büyük bir kısmı İstanbul'da geçer. Romanların tamamında Osmanlı tarihini anlatması ve İstanbul'un da bu devletin başkenti olması göz önüne alındığında bu tercihi doğal karşılamak gerekir. Bazı mekânlar tarihte kazandıkları anlamlarla romanlarda yer alırlar. Örneğin Balıkhane kapısı, idam mahkûmlarının gönderildiği bir yerdir ve buraya gönderilen suçlu genellikle idam edilir. Saray, otoriteyi temsil eden bir mekândır. Saray denilince akla Padişah, dolayısıyla kanun, adalet ve otorite gelir. Meydanlar, -özellikle Atmeydanı ve Etmeydanı- ihtilâllerin patlak verdiği, ayak divanı isteyecek olanların toplandıkları, idam edilenlerin halka teşhir edildiği bir mekân olma özelliğini taşımaktadır. Romanlarda, Et Meydanı ve At Meydanı'nın dış dünyada kazandığı anlamlarından istifade edildiği görülmektedir. Yine Eski Saray ve Yeni Saray olarak anılan iki mekânın o dönemlerde kazanmış oldukları zıt anlam vurgulanır: Birincisi gözden düşmeyi, ikincisi iktidarı simgeleyen iki mekân olarak dikkatlere sunulur. Romanlarda anlatılan olayların büyük bir kısmı tarihî olduğu için, mekânlar da doğal olarak tarihî mekânlardır: Topkapı Sarayı, At Meydanı, Et Meydanı, Tahtakale... vs. bunlardan bazılarıdır.

Koçu, eserlerini yazarken, yukarıda da belirttiğimiz gibi, geniş kitlelerde tarihe karşı ilgi uyandırma amacını güder. Tarihi, ilgi duyulan meraklı bir konu hâline getirerek işlemeyi tercih eder. Romanlarında devrin sosyal hayatını yansıtan; dünya görüşü, inanç sistemi, gelenek ve görenekler, çeşitli alışkanlıklar, eğlence tarzları, sünnet, düğün, orduyu uğurlama, karşılama, kılıç kuşanma, cülus, biat, peştamal bağlama merasimleri, giyim kuşam tarzları gibi maddî ve manevî kültür unsurlarını bulmak mümkündür. Ancak yazar geçmişe ait sosyal hayat unsurlarını, olayların tabii akışı içinde sunmak yerine bir tarih kitabında bulunabilecek şekilde eserine alır. Bu tercih genellikle olayların tabii akışını sekteye uğratar. Bütün romanları bilgi yüklüdür.

Bazen anlattığı devrin olaylarını bugünün gözüyle yorumlar, kimi zaman kendi görüşlerini belirtmekten, eleştiri yapmaktan geri kalmaz.

Reşad Ekrem’de meddah anlatısının söyleyiş özellikleri, sözlü kültür ortamından yazılı kültür ortamına taşınır. O, romanlarında bir meddah tavrıyla karşımıza çıkar. Kimi zaman meddah hikâyelerini oldukça verimli bir kaynak olarak görür ve romanlarında bu hikâyeleri kullanır. Romanlarda fizikî tasvirlerin olabildiğine az olduğunu, şahıslar bahsinde belirtmiştik. Yazar bazı romanlarda yaptığı tek tük fizikî tasvirleri de mübalağalı bir şekilde yapar. Tasvirlerde bazen masal diline has kalıplaşmış ifadelerle karşılaşırız. Şahıslar için ‘*Güneşe ya sen doğ, ya ben doğayım der*’ ifadesini hemen hemen her romanında sıklıkla kullanır. Güzellik bakımından anlatmaya çalıştığı unsurlarda tezatlar sözkonusudur: Genç kızlar ‘irikiyim’ bir fizikî görünümle dikkatlere sunulur. Elleri ve ayakları delikanlı gibidir. Buna mukabil erkekler de ‘güzel’, ‘tüysüz delikanlı’ sıfatlarıyla tavsif edilirler. Bu güzellik anlayışı o döneme has klişeleşmiş motiflerdendir.

Meddah hikâyeleri dışında birçok tarihinin eserinden faydalanır. Bilhassa vakanüvislerden sıklıkla alıntılar yapar. Alıntı yaptığı kaynakların yazarlarını ve eserlerini okuyucuya da tavsiye eder. Tarihte birer tartışma konusu olan konularda birçok görüşe yer verdikten sonra kendi fikirlerini de belirtir. Yazar, kimi zaman roman yazdığını unutarak gereksiz ayrıntılara takılıp kalır. Bu ise romanın aleyhine olur, okuyucunun dikkati başka noktalara yönelir. Bazen okuyucu ile sohbet edermiş gibi samimî ifadeler kullanır, onlara bazı tavsiyelerde, hatta ricalarda bulunur.

Yazar ele aldığı dönemlerin fikir ve sanat erbabını da ihmal etmez. Onları eserleriyle birlikte çeşitli vesilelerle anar. Saray ve camileri yapan ünlü mimarları, dönemin ünlü şairlerini anar ve şiirlerinden örnekler verir. Bazen bu şiirleri açıklayarak okuyucuyu aydınlatır. Yer yer şair padişahların ünlü beyitlerini de örnek olarak verir.

Yazarın bütün eserleri arasında ‘metinlerarası aktarım’ için birçok örnek bulmak mümkündür. Hikâye kitabında ya da tarihî anlatılarında bahsettiği olayı, romanlarında tekrar anlatır.

Romanlarda Arapça, Farsça kelimeler, az olmakla birlikte terkipli ifadeler kullanılmış ve gerektiği yerlerde parantez içi bilgiler yardımıyla açıklamalar yapılmıştır. Bu ifadelerin kullanılış nedeni ise esere tarihîlik katma ve anlatılan devri

yansıtabilme endişesidir. Bilhassa o dönemde kullanılan ancak günümüz insanının yabancı olduğu kelimeler parantez içinde mutlaka açıklanarak verilir. Genel olarak baktığımızda, eserlerin oldukça akıcı ve anlaşılır bir dili olduğunu söylemek mümkündür. Kullanılan dil ve üslûp tarihî romana uygun tarzda akıcı, kısa ve anlaşılırdır. Yazar uzun ve karmaşık cümleler kurmaktan kaçınır. Tercih ettiği dil dönemi yansıtır niteliktedir. Bazen devrin yazı dilini yansıtan ifadelerin bulunduğu mektup, ferman... vs ürünler esere monte edilmiştir. Yazar kimi zaman ele aldığı dönemin dil hususiyetlerine aykırı düşmeme çabası yüzünden kelimeler uydurmuştur. Bazen de günlük hayatta kullanılan bazı kelimeleri kendine has bir şekilde değiştirerek kullanmıştır.

Romanlara monte edilen küçük hikâyeler ve o devre ait fıkralar, kimi zaman anlatımın akışını kesintiye uğratsa da genellikle anlatımı zenginleştirmiştir.

Romanlarda çoklukla ‘anlatma tekniği’ esas alınır, bununla birlikte diyaloglara da yer verilir. Yazar, şahısları bağlı buldukları sosyal statüye uygun ifadelerle konuşturmaya ve bu şahısların konuştuklarına bir mazi çeşnisi vermeye özen gösterir. Ayaktakımından olanları argolu ifadelerle, devlet adamlarını daha haşmetli bir dille, farklı milliyetlere sahip şahısları da bağlı buldukları milliyetin aksanı ile konuşturur.

Romanlar, atasözleri ve deyimler bakımından oldukça zengindir. Yazarın bunları sıklıkla kullanmasındaki amaç eserlerde tarihî bir atmosfer oluşturabilmektir. Atasözleri ve deyimler bazen değiştirilerek kullanılır. Bu unsurlar romanların dilini daha canlı ve zengin kılmıştır.

Reşad Ekrem romanlarını yazarken tarihi fon olarak kullanmak yerine, romanı fon olarak kullanır. Asıl amaç tarih anlatmaktır. Eserleri birer bilgi deposudur ve içinde birçok romanı besleyecek malzemeyi barındırır. Tarihî gerçeklere sadık kalmak yazarın roman yazarken hiç ödün vermediği prensiplerindedir. Üslûbundaki bu mühim niteliği her defasında okuyucusuna çeşitli vesilelerle hissettirmeye çalışır.

Çalışmamızda Reşad Ekrem’in hikâye kitaplarını da ana hatlarıyla tanıtmaya çalıştık. Yazarın toplam beş hikâye kitabı vardır. Bunlar: *Aşk Yolunda İstanbul’da Neler Olmuş*, *Erkek Kızlar*, *Hatice Sultan ile Ressay Mellin*, *Kızlarağasının Piçi*, *Haydut Aşkları*’dır. Yazar hikâyelerinde de romanlarında olduğu gibi, tarih olaylarını, tarihin büyük şöhretlerinin hayatlarını, hakikatleri zedelemeyen, hakikatlere tecavüz etmeden

anlatmaya çalıştığını vurgular. *Aşk Yolunda İstanbul'da Neler Olmuş*'da dört, *Erkek Kızlar*'da beş hikâye, *Hatice Sultan ile Ressam Melling*'de on yedi, *Kızlarağasının Piçi*'nde yedi, *Haydut Aşkları*'nda beş hikâye olmak üzere toplam otuz sekiz hikâye yazmıştır. Bazı hikâyelerini (*Aşk Yolunda İstanbul'da Neler Olmuş* ve *Erkek Kızlar*) meddah hikâyelerinden hareketle ve bir meddah tavrıyla yazmıştır. Anlatımda meddah üslûbu çok net olarak göze çarpar. Yazar, hikâyelerini hangi kaynaklardan elde ettiğini belirtmeyi ihmal etmez. Tarihî gerçekliğe ya da alıntı yaptığı kaynağa ihanet etmez. Olur da kaynağın dışına çıkarsa, bunu mutlaka dile getirir.

Hikâyelerinde de romanlarında olduğu gibi hâkim bakış açısıyla hareket eden anlatıcı, bazı yerlerde hikâyeyi bir tarafa bırakarak olaylarla ilgili yorumlar yapar, şahısları yargılar. Hikâyelerinde masal motiflerine sıklıkla rastlarız; olağanüstü olayların anlatıldığı da olur.

Romanlarında olduğu gibi hikâyelerde de olay ön plânda yer aldığından, şahıslar arka plânda kalmışlardır. Şahıslar, fizikî ya da psikolojik hususiyetleri bakımından ayrıntılı bir şekilde tanıtılmazlar. Adı geçen hemen hemen her şahıs çok kısa bir şekilde fizikî görünüşleriyle tanıtılır. Kadınların, bilhassa *Erkek Kızlar* isimli eserindeki hikâyelerde konu edilen, toplumsal hayata erkek kılığında da olsa karışmayı başaran kadın kahramanların fizikî portreleri hep erkeklere has özelliklerle çizilir.

Hikâyelerinde de zaman konusundaki hassasiyeti devam eder. Hemen hemen her hikâye, romanlarında olduğu gibi bir zaman ifadesi ile başlar. Zaman belirtildikten hemen sonra ele alınan devrin tarihî panoraması oldukça özet bilgilerle gözler önüne serilir. Böylece alt yapıyı hazırladıktan sonra asıl hikâyeye geçilir. Hikâyelerin birçoğunda tarih kaynaklarından alıntılar yapılmış, bazı hikâyeler kaynaklardan hareketle anlatılmıştır. Hikâyelerde *Naima*, *Cevdet Paşa*, *Evliya Çelebi*, *Kâtip Çelebi*, *Ahmet Refik*... vs. birçok tarihçiden alıntılar yapılmış, dipnotlarla kaynak isimleri belirtilmiş, kimi yerlerde açıklayıcı bilgiler verilmiştir. Yazarın bu alışkanlığı yine onun tarihçi kimliğiyle izah edilebilir. O hikâyelerini yazarken de tarihî gerçekliğe sadık kalmak ve okuyucuyu bunu yaptığına inandırmak telaşındadır.

Mekânlara dair ayrıntılı bilgiler verilmez, mekân sadece dekor olarak vardır. Bazen anlatıcı gerekli gördüğü yerlerde, adı geçen mekânın, anlatılan tarihî dönemdeki durumu okuyucunun gözünde canlandırılmaya çalışır, uzun uzadıya tasvir eder.

Hikâyelerde olay ya da şahıslara ithafen yazılmış şiir parçalarına da yer verilir. Bazen mekân tasvirlerinde şiirlerden faydalanılır.

Deyim ve atasözleri de anlatımı güçlendiren zenginleştiren unsurlar olarak görülmüş ve sıklıkla kullanılmıştır. Hikâyelerde Arapça ve Farsça kelime ve terkipler bulunmakla birlikte, anlatım genel olarak sade ve akıcıdır. Bazı kelimeler parantez içi bilgilerle açıklanır. Hikâyelerinde de romanlarındaki gibi masal motiflerine sıklıkla rastlarız.

Kızlarağasının Piçi ve Hatice Sultan ile Ressam Melling isimli kitaplarındaki hikâyeler teknik açıdan oldukça kusurlu ve entrik unsurlar bakımından son derece başarısız olmasına rağmen, *Aşk Yolunda İstanbul'da Neler Olmuş*, *Erkek Kızlar* ve *Haydut Aşkları* hem entrik unsurların yerleştirilmesi ve bunların çözümü açısından hem de hikâyenin teknik unsurları bakımından başarılıdır. Hikâyelerden hareketle anlatılan devrin sosyal hayatına dair bilgiler edinmek de mümkündür. Yazar bazı hikâyelerinde tarihi ön plânda tutmakla birlikte, çoğunda tarihi bir fon ve çerçeve olarak kullanır.

Çocuklar için de birçok tarih kitabıyla birlikte, roman ve hikâyeler yazmış olan Koçu'nun bilhassa romanlarında oldukça başarılı bir anlatım yakaladığını söylemek mümkündür. Toplam on üç romanı, iki çeviri ve iki de hikâye kitabı vardır. Çocuk kitaplarında oldukça akıcı, anlaşılır bir dil kullanan Koçu, bu eserleri olabildiğine kısa tutmuştur. Hikâyelerin okuyucu kitlesinin çocuk olmasından hareketle, çocuk kitaplarının başkahramanları genellikle birer çocuktur. Hikâye ve romanlarda tarih, anlatılan olayın çerçevesi durumundadır. Tarihî bilgiler yoğun bir şekilde verilmez. Bu eserlere tarihîlik katan unsur, olayın geçtiği devir ve bazı eserlere serpiştirilmiş olan tarihî şahsiyetlerdir. Bazı çocuk kitaplarında masalsi anlatımı tercih eden yazar, masallarda görülen birçok motifi de kullanır. Anlatımın büyük bir çoğunluğu diyaloglar ile yapılmıştır. Merak unsuru oldukça başarılı bir tarzda sürekli uyanık tutulmuştur. Sürükleyici bir anlatım yakalanmış, vaka şaşırtıcı bir sonla bitirilmiştir. Olay anlatmak ön plânda olduğu için yine mekân unsuru ve şahıslar geri plânda kalmıştır. Şahıslar sadece diyaloglar vasıtasıyla ön plâna çıkarılırlar, bunun dışında fizikî ya da psikolojik bakımlardan ayrıntılı bilgilerle sunulmazlar. Çocuk kitaplarındaki şahıs kadrosu sayı bakımından diğer tarihî romanlarına göre oldukça azdır. Roman ve hikâyelerde anlatılan

olayların zamanı konusunda oldukça dikkatli olan yazar her ne olursa olsun zamanı belirtmeyi ihmal etmez.

Reşad Ekrem'in bir de '*tarihî anlatı*' olarak tanımlayabileceğimiz eserleri vardır. Korat, tarih romanı olarak yayımlanan bazı yapıtların aslında tarihî kişiliklerin yaşam öyküsü olarak tasarlandığını ve bunun da aslında romancılıktan ziyade bir tür '*roman içinde yapılan tarihçilik*' olduğunu vurgulayarak, bu yapıtlara çok kez '*roman*' yerine '*anlatı*' dendiğini söyler.⁴⁵⁷ Bu grupta incelediğimiz toplam on üç eseri vardır. Bunlar basım tarihlerine göre: *Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri* (1947), *Tarihimizde Garip Vakalar* (1952), *Tarihimizde Kahramanlar* (1960), *Osmanlı Padişahları* (1960), *Topkapı Sarayı* (1960), *Osmanlı Padişahları* (1964), *Fatih Sultan Mehmed* (1973), *Dağ Padişahları* (1962), *Haşmetli Yosmalar* (1963), *Yeniçeriler* (1964), *İstanbul Tulumbacıları* (1981), *Tarihte İstanbul Esnafları* (2002), *Âşık Şair ve Padişahlar* (2005) şeklinde sıralanabilir. Yazar bu eserlerinde tarihçi kimliğiyle hareket etse de okuyucu karşısında onunla sohbet ediyormuş gibi bir tarzda yazar. Olaylar hakkında yorum yapmaktan kendini alamaz; şahısları yargılar, yapılan hataların ne derece büyük bedellerle ödendiğini vurgulamaktan çekinmez. Tarihi anlatılarında, anlattıklarını birçok tarihçinin kaynağından iktibaslar yaparak destekler ve zenginleştirir. Bilhassa Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'sinden hemen hemen her anlatısında faydalanır. Bazı iktibasları doğrudan yaparken, bazılarını sadeleştirerek günümüz okuyucunun anlayabileceği bir şekilde verir. Yazar, bazı kaynaklardan aldıkları bilgileri kimi zaman irdeler ve yapılan yanlışlıkları düzeltir. Bazen asıl konudan oldukça uzaklaşan yazar, meddah tarzı anlatımın izlerini bu tip eserlerinde de sürdürür. Bazı olaylarla ilgili olarak her türlü söylentiye değerlendirir. Yine şiir örneklerine sıklıkla yer verilir. Bazı mekânlara dair rivayetler ve efsaneler anlatılır.

Bu anlatılarda Osmanlı Devleti'nin idarî, askerî ve içtimaî yapısına dair birçok ayrıntıyı yakalamak mümkündür: Osmanlı Devleti'ne hükümdarlık etmiş padişahlar, önemli bir askerî güç olan Yeniçeriler, eski devirlerdeki esnaf teşkilatı, meyhaneler, köçekler, tulumbacılar, Celâlî ayaklanmalarının ünlü simaları ve eski İstanbul'un sosyal hayatındaki birçok ilginç ayrıntı başarılı bir anlatımla dikkatlere sunulur. Yazar ufak ya da değersiz olarak görülebilecek birçok ayrıntıya özellikle önem vermiştir. Ancak

⁴⁵⁷ KORAT, 1999, s.33-34.

anlattıklarında birçok kez tekrara düşmüştür. Her kitabının sonuna günümüz okuyucularına kolaylık sağlamak niyetiyle küçük birer sözlük eklenmiştir.

Hem tarihçi hem de edip kişiliği ile oldukça güçlü bir kaleme sahip olan Reşad Ekrem bir yazarın ifadesi ile “İstanbul kazanının kepeçesi, Osmanlı kültür ve sanatının sihirli anahtarı”dır. O tarih dalındaki başarısını, edebiyatta da sürdürmüş kıymetli birçok esere imzasını atmış mühim bir yazardır. Asıl amacı tarih anlatmak olsa da edebî unsurları tamamıyla bertaraf etmemiştir. Onun tarihî romanlarının birçok romanı besleyebilecek tarihî malzemeyi ihtiva ettiğini daha önce belirtmiştik. Bu romanlar, edebî yönü çok güçlü olmamakla birlikte, birçok ilginç ayrıntının akıcı bir üslûpla, başarılı bir şekilde sunulduğu eserlerdir.

KAYNAKÇA

A. ÇALIŞMAYA KAYNAK OLAN ESERLER

Esircibaşı, Lale Devri'nde Bir Aşk Romanı, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul, 2001.

Forsa Halil, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul, 2003.

Kabakçı Mustafa, Bir Serserinin Romanlaştırılmış Hayatı, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul, 2003.

Cevahirli Hanım Sultan, Binbirdirek Batakhanesi, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul, 2003.

Patrona Halil, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul, 2003.

Kösem Sultan 1. Cilt, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul, 2003.

Kösem Sultan 2. Cilt, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul, 2003.

B. DİĞER ESERLER

a. REŞAD EKREM KOÇU'NUN DİĞER ESERLERİ

Hikâyeleri

Haydut Aşkları, Ana Yayınevi, 1981.

Erkek Kızlar, Doğan Kitap Yayınları, Ağustos 2001.

Aşk Yolunda İstanbul'da Neler Olmuş, Doğan Kitap Yayınları, Ağustos 2002.

Kızlarağasının Piçi, Doğan Kitap Yayınları, Ağustos 2002

Hatice Sultan ile Ressam Melling, Tefrikalaşmış Hikâyeler, Doğan Kitap Yayınları, Ağustos 2003.

Tarihî Anlatıları

Haşmetli Yosmalar, Koçu Yayınları, İstanbul, 1963

Dağ Padişahları, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul, 2003

Osmanlı Tarihinin Panoraması, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul, 2003.

Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul, 2003.

Fatih Sultan Mehmed, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul, 2003.

Tarihte İstanbul Esnafı, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul, 2003

Osmanlı Padişahları, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul, 2004.

Tarihimizde Garip Vakalar, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul, 2004.

Yeniçeriler, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul, 2004.

Topkapı Sarayı, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul, 2004.

İstanbul Tulumbacıları, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul, 2005.

Âşık Şair ve Padişahlar, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul, 2005.

Ansiklopedik Eserleri

İstanbul Ansiklopedisi, Tan Matbaası, (11 cilt)(1946-47/1958)

Tarihimizde Kahramanlar, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul, 1960.

Çocuk Kitapları

En Eski Zamanlardan Bugüne Türk Tarihi Bilgisi: Halk ve Çocuklar İçin, Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul, 1930.

Kotra İle Akdeniz'de Bir Gezinti, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul, 1932?

Selçuk İmparatorluğu: Alp Aslan ve Bizanslılar, Kılıç Aslan ve Haçlılar, Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul, 1933.

Büyük Deniz Keşifleri: XV ve XVI. Asırlarda, Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul 1933.

Atilla ve Hunlar, İstanbul: Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul, 1933.

Timur ve Oğulları, Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul, 1933.

Bizans tarihi : (Şarkî Roma imparatorluğu) 395–1453, Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul 1934.

Cengiz ve Türk Moğol İmparatorluğu, Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul, 1934.

Sümer Türkleri: Eski Zaman Medeniyetlerinin İlk Ocağını Kuran Türk Ustalar, Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul, 1934.

Tarihten Evvelki Zamanlar, Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul, 1934.

Kontesin Pabuçları, İstanbul Kanaat, 1935.

Konuşan Eşek, Tecelli B. Yayınları, İstanbul, 1935.

Çocuklar: Hatıralar ve Hikâyeler, Çığır Kitabevi, İstanbul 1938.

Tarihin Ön Çağları, Okul ve Öğretmen neşriyatı, İstanbul, 1938.

STEVENSON, R. L. *Define Adası*, Dünyanın Meşhur Çocuk Romanları Yeşil Koleksiyon, İstanbul, 1942.

Sokullu Mehmet Paşa, Gençlik Kütüphanesi, İstanbul, 1943.

En Son Müfredat Programına Göre İlk Okulda Tarihe Giriş: Sınıf 3, Net Kitabevi, İstanbul 1944.

Gemici Sindbad'ın Harikulâde Maceraları, Ülkü Kitap Yurdu, İstanbul, 1942.

Eskici Baba, Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul, 1944.

İlkokulda Tarihe Giriş, Net Kitabevi, İstanbul 1944.

Sihirli Şamdan, Rafet Zaimler Yayınevi, İstanbul, 1953?

- Kanuni Sultan Süleyman'ın Beş Fedaisi*, : Tahir Yüçetürk Çocuk Kitabevi, İstanbul, 1963?
- Milli Hikâyeler: İlk kurşun*, Akın Kitap ve Neşriyat Evi, İstanbul, 1965.
- İstanbul Cenginde Fatih Sultan Mehmedin On Fedaisi*, Tahir Yüçetürk Çocuk Kitabevi, İstanbul, 1971.
- Yusuf'un Borcu*, Tahir Yüçetürk Çocuk Kitabevi, İstanbul, 1971.
- Gizli yol*, Deniz Yayınları, İstanbul, 1973.
- Son Yeniçeri*, Deniz yayınları, İstanbul, 1973?
- Kara Korsan Peşinde 248 Çocuk*, Deniz Yayınları, İstanbul, 1973.
- VERNE, Jules, *Çocuklar Cumhuriyeti*, Deniz Yayınları, İstanbul, 1974.
- Bağdat Kervanı*, Deniz Yayınları, İstanbul, 1975.
- Balabancık*, Deniz Yayınları, İstanbul, 1977.
- Murat Reis*, Deniz Yayınları, İstanbul, 1977.
- Murat Reis'in Oğlu*, Deniz Yayınları, İstanbul, 1977.

b. KİTAPLAR

- AKAGÜNDÜZ, Prof. Dr. Ahmed; ÖZTÜRK, Doç. Dr. Said, *Bilinmeyen Osmanlı*, Osmanlı Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul 1999.
- AKTAŞ, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 1991
- AYTAÇ, Gürsel, *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Gündoğan Yayınları, Şubat 1999.
- BAYKAL, Prof. Dr. Bekir Sıtkı, *Destârî Sâlih Tarihi-Patrona Halil Ayaklanması Hakkında Bir Kaynak*; Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara 1962.
- BORATAV, Pertev Naili, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Adam Yayınları, Ankara 1987.
- BOYNUKARA, Hasan, “Modern Eleştiri Terimleri Sözlüğü”, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Fen Edebiyatı Fakültesi Yayınları, Van 1993.
- CARR, Edward Hallet, *Tarih Nedir?*, Çev. M. Gizem Gürtürk, İletişim Yayınları, İstanbul 1996.
- ÇERİ, Bahriye, *Tarih ve Roman*, (“Boğazkesen ve Tarihsel Roman”, Şenel Gerçek), Can Yayınları, İstanbul 2001.
- ÇETİN, Nurullah, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Basımevi, Ankara 2004

- EYİCE, Semavi, “İstanbul Ansiklopedileri”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı Ortak Yayını, C.IV, İstanbul.
- EYİCE, Semavi, “Reşad Ekrem Koçu”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı Ortak Yayını, C.V, İstanbul.
- GOODWIN, Godfrey, *Yeniçeriler*, (Çev. Derin Türkömer) Doğan Kitapçılık Yayınları, İstanbul 2004.
- GOYTİSOLO, Juan *Osmanlı'nın İstanbulu*, (Çeviren: Neyyire Gül Işık), YKY, İstanbul 2004.
- GÖĞEBAKAN, Turgut, *Tarihsel Roman Üzerine*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004
- GÖKMAN, Muzaffer, *Tarihi Sevdiren Adam: Ahmet Refik Altınay, Hayatı ve Eserleri*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 1978.
- GÖZLER, H. Fethi, *Kompozisyon Bilgileri*, İnkılâp Yayınevi, İstanbul 1984.
- GÜMÜŞ, Semih, *Roman Kitabı*, Adam Yayınları, İstanbul 1991.
- İŞİK, İhsan; *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi*, Elvan Yayınları, 2001.
- KABAKLI, Ahmet, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, C.3, İstanbul, 1985.
- KAPLAN, Mehmet, “Tarih ve Edebiyat”, *Fırat Üniversitesi Tarih Metodolojisi ve Türk Tarihinin Meseleleri Kolokiyumu 21-26 Mayıs 1984*, Fırat Havzası Araştırma Merkezi Yayınları, Elazığ, 1990.
- KAYALI, Kurtuluş, “Çağdaş Türk Edebiyatında Tarih Sorunu”, *Suut Kemal Yetkin'e Armağan*, , Hacettepe Üniversitesi Armağan Dizisi, Ankara 1984.
- KUTLU, Mustafa, “İstanbul Ansiklopedileri”, *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, C. II, YKY, İstanbul 2003.
- NEBİOĞLU, Osman, *Türkiye'de Kim Kimdir*, Nebioğlu Yayınevi, İstanbul 1962
- NECATİGİL, Behçet, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, İstanbul 1995.
- Nedim Divanı, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.
- NUTKU, Özdemir, *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1997.
- OKAY, Orhan; *Silik Fotoğraflar*, Ötüken Neşriyat, 2001.

- ORTAYLI, İlber, *Gelenekten Geleceğe*, Gazeteciler ve Yazarlar Vakfı Yayınları, 2001.
- ÖZÖN, Mustafa Nihat, *Türkçe’de Roman*, İletişim Yayınları, 1985.
- PAMUK, Orhan, *İstanbul (Hatıralar ve Şehir)*, “Reşad Ekrem Koçu’nun Bilgi ve Tuhaflik Koleksiyonu: İstanbul Ansiklopedisi”, YKY, İstanbul 2003.
- PARLATIR, İsmail, *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1992
- TİMUR, Taner, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, Afa Yayınları, İstanbul 1991.
- TEKİN, Mehmet, *Roman Sanatı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2003.
- TURAL, Sadık Kemal, *Zamanın Elinden Tutmak*, Yeni Avrasya Yay., Ankara, 2003.
- YALÇIN, Alemdar *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920-1946)*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2002.
- YALÇIN-ÇELİK, S. Dilek, *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005.
- “Reşad Ekrem Koçu”, *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, C. II, YKY, İstanbul 2003.
- “İstanbul Ansiklopedisi”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1982, C. V.
- “Lale Devri”, “Patrona Halil Ayaklanması”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, C.V, İz Yayıncılık, İstanbul 1996.

c. MAKALELER

- ANDAÇ, Feridun, “Roman, Tarih, Tarihsellik”, *Hürriyet Gösteri*, Mayıs 1997, S.197.
- ARGUNŞAH, Hülya, “Tarihî Romanın Yükselişi”, *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, S.65-66-67, Mayıs, Haziran, Temmuz, 2002.
- ÇELİK, Behçet, “Tuzu biberiyle Reşad Ekrem Koçu”, *Virgöl Dergisi*, Mayıs 2001, S.41.
- ÇELİK, Yakup, “Tarih ve Tarihî Roman Arasındaki İlişki Tarihî Romanda Kişiler”, *Bilig*, S.22, 2002.

ÇERİ, Bahriye, “Cumhuriyet Romanında Tarihin Kurgulanışı”, Tarih ve Toplum, S.198, Haziran 2000.

ÇIKLA, Selçuk “Romanda Kurmaca ve Gerçeklik”, Hece Türk Romanı Özel Sayısı, S.65–66–67, Mayıs, Haziran, Temmuz, 2002.

DOĞAN, Mehmet Can, “Tarihî Romanın Dinamikleri ve Son On Beş Yılın Tarihî Romanları”, Türk Yurdu, Türk Romanı Özel Sayısı, S.153–154, Mayıs Haziran 2000.

EYİCE, Semavi, “Tarihçi ve Folklorist Reşat Ekrem Koçu”, Türk Folklor Araştırmaları Dergisi, S.322, Mayıs 1976.

ERTOP, Konur, “Romancılığımızda Tarihe Yaklaşım”, Hürriyet Gösteri, S.97, Mayıs 1997, s.61.

GÖKALP, Türkoğlu Cevdet, “Türk Tarihi Baştan Yazılmalıdır”, Millî Kültür, Kültür Bakanlığı, Ocak 1977, S.3.

GÜNGÖR, Erol; “Tarihin Romanı”, Türk Edebiyatı, S. 14, Şubat 1973.

KAPLAN, Mehmet, “Tarihî Romanda Şahıslar Nasıl Konuşturulmalı?”, Türk Edebiyatı Dergisi, S.45, Temmuz 1977.

KAPLAN, Mehmet; “Edebiyat ve Gerçek”, Çağrı, S. 61, Şubat 1963.

KORAT, Gürsel, “Tarih Romancılığı Üzerine”, Virgül Dergisi, Kasım 1999, S.24.

NACİ, Fethi, “Romancının İşi Tarih Değil, Roman Yazmaktır”, Hürriyet Gösteri, S.197, Mayıs 1997.

NACİ, Fethi; “Tarih ve Roman”, Gösteri, S.19, Haziran 1982.

PAMUK, Orhan “Temel Sorun Gerçekçi Ayrıntıya Saygının Sınırları”, Hürriyet Gösteri, S. 197, Mayıs 1997.

ŞENGÜL, Abdullah, “Tahkiyeli Eserlerde ‘Model Şahıs’ Meselesi ve Ömer Seyfettin’in Hikâyelerindeki Model Şahıslar Üzerine Bir İnceleme, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, C. I, S.I, Afyon 2003.

TOY, Erol, “Roman Yazarı Fili Kör gibi Tarif Etmeyip Bütünün Anlatmalıdır”, Hürriyet Gösteri, S. 197, Mayıs 1997.

TURAL, Sadık, “Tarihî Gerçeğin Edebileşmesine Dâir Notlar”, Türk Edebiyatı, S. 145, Kasım 1985, s.71.

TURAL, Sadık, “Tarihin Romanlaştırılması”, Töre, S.59, Nisan 1976, s.14–17.

TUTEL, Eser, “Osmanlı Tarihinin Romancısı”, Popüler Tarih, S.14, Temmuz/Ağustos 2001.

TÜRKEŞ, A. Ömer, “*Tarihî Roman Roman Gibi Tarih*”, Virgül Dergisi, Haziran 1998, S.9.

YAVUZ, Hilmi, “Tarihî Roman Ancak Belli Bir Tasarımdan Yola Çıkılarak Yazılabilir”, Hürriyet Gösteri, S.197, Mayıs 1997.

YILMAZ, Ayfer, “Tarihî Roman Üzerine”, Bilge, S. 24, Bahar 2000, s.46.

YURDAKUL, Ahmet, “Tarihin Hayatı Roman”, Hürriyet Gösteri, S.197, Mayıs, 1997.

d. TEZLER

ARGUNŞAH, Hülya, *Türk Edebiyatında Tarihî Roman*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1990.

TAŞTAN, Zeki *Türk Edebiyatında Tarihî Roman (Türk Tarihi ile ilgili 1871–1950)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2000.

e. ELEKTRONİK ORTAMDAKİ KAYNAKLAR

AKTUNÇ, Hulki, “Binbirdirek Batakhanesi-Yeni Bir Söylenti”,

http://www.adasanat.com/hulki_aktunc/söylesi_hulki_aktunc_adam_oyku_ocak_subat_1997.

ATA Bahri, “Tarih Öğretiminde Bir Araç Olarak Tarihî Romanlar”, www.eğitim.aku.edu.tr

BARDAKÇI, Murat, “Reşad Ekrem Cemal Âşığı İdi Ama İntihalci Değildi”,

<http://www.hurriyetim.com.tr/yazarlar/yazar/0,,authorid~28@sid~9@tarih~2002-05-26t@nvid~131599,00.asp>.

ÇAMUROĞLU, Reha, “Koçu Yeniden Yayımlanırken”, <http://212.154.21.41/2002/384/kultur/2.html>, (Aksiyon Dergisi,13 Nisan 2002 / Sayı: 384).

GÜRCAN, H. İbrahim, “*Reşad Ekrem Koçu'nun Kitapları*”, www.ahaber.anadolu.edu.tr/204 (Anadolu Haber, Anadolu Üniversitesi Haftalık İletişim Gazetesi, S.204, 30 Eylül-6Ekim 2002).

HASANOĞLU, F. Nur, “Mehmet Niyazi İle Tarihî Roman Üzerine Söyleşi”, http://www.yagmurdergisi.com.tr/konu.php?konu_id=674&yagmur=bolum2&kat=16, S.23, Nisan-Mayıs-Haziran 2004.

HIZLAN, Doğan, “Osmanlının ‘Masalcı Amca’sı”, <http://arsiv.hurriyetim.com.tr/tatilpazar/turk/01/05/26/yazarlar/18yaz.htm>, 20 Mayıs 2001

KAYABAL, Aslı, “İstanbul’un Su Sarnıçları”, <http://www.chez.com/filoché>.

KOÇAK, Serdar “Ölene Kadar Koşmak...”, www.radikal.com.tr/diger/ekler/radikal2/1999/02/07/sanat/ole.html.

MUNGAN, Murathan, “Kendi Başına Olarak Bir Tarih: Reşad Ekrem Koçu”, www.milliyet.com.tr/2002/09/04/sanat/yazmungan.html.

NALBANTOĞLU, Muhiddin, “Türkler’in Herodod’u”, <http://www.yenicaggazetesi.com.tr/yazar.asp?id=71&altid=4455>.

ORTAYLI, İlber, “Reşad Ekrem Koçu’nun Romanları”, <http://www.milliyet.com/2001/06/18/pazar/yazortay.html>.

ÖZÖNDER, Hasan, “Çekirge Pehlivan”, www.merhabagazetesi.com, Akademik Sayfalar, haz.: M. Ali UZ.

ŞİMŞEK, Simge, “İstanbul Biraz da Ressam Mellingi Demekti”, www.aksam.com.tr/arsiv/aksam/2003/08/14/kultursanat/kultursanat6.html

TAMER, Ülkü “Reşad Ekrem Koçu.. Yeniden”, www.milliyet.com/2001/05/29/pazar/yazulku.html.

TÜRKEŞ, A. Ömer “Tarihsel fantezilerin Tarihi”, <http://www.pandora.com.tr/sahaf/eski.asp?pid=27>.

YAVUZ Hilmi, “Abdulhamid Düşerken”, www.zaman.com.tr/2003/05/11/yazarlar/hilmiyavuz.

YAVUZ Hilmi, “Tarih ve Roman Bir Tek Söylemde Anlatıya Dönüşebilir Mi?”, www.zaman.com.tr/2002/03/01/yazarlar/hilmiyavuz.

Erzurumlu İbrahim Hakkı, “Tevzifname”, <http://www.antoloji.com/siir>.

“23 Nisan Haftasının Kitapları”, <http://www.ntvmsnbc.com/news/147957.asp>.

“23 Temmuz Haftasının Kitapları”, <http://www.ntv.com.tr/news/165319.asp>.

“Aşk Yolunda İstanbul’da Neler Olmuş?”, www.istegenc.com.tr.

“*Celâli İsyamları*”, <http://www.osmanli.org.tr>.

“Forsa Halil- Osmanlı’da Geçen Bir Macera”, <http://www.ntvmsnbc.com/news>.

“Hatice Sultan ile Ressam Melling”, <http://www.hurriyetim.com.tr/genc/01/10/23>.

“İntihal üstü intihal”, www.yensafak.com.tr/arsiv/2002/haziran/11/kultur.html.

“Koçu’nun kaleminden tulumacıları”, www.referansgazetesi.com, 02.08.2005.

“Lale Devri”, www.osmanli700.gen.tr/padisahlar/23laledevri.

“Patrona Halil Ayaklanması”, http://www.gbg.bonet.se/osmanli/olaylar/patrona_isyani.htm; <http://www.osmanli700.gen.tr>.

“Patrona Halil”, www.guneysanat.tripod.com/Eki67/haberler.htm. (Güney Sanat Dergisi, S.4, 1 Ekim 1967.)