



*Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 10/1 2021 s. 160-178, TÜRKİYE*

*Araştırma Makalesi*

## ERKEN CUMHURİYET DEVRİ RESMÎ İDEOLOJİSİNİ OSMANLI TARİHİ KONULU ROMANDAN OKUMA DENEMESİ (1923-1938)\*

**Salih Koralp GÜREŞİR\*\***

*Geliş Tarihi: Eylül, 2020*

*Kabul Tarihi: Ocak, 2021*

### Öz

Devletlerin önemli tarihî dönüm noktalarından birisi de siyasi iktidarın el değiştirmesidir. Değişimin taraflarının, benzer ideolojilere sahip olmaları hâlinde dahi bilhassa sosyo-kültürel alanda farklı politikalar uyguladıkları vakidir. Devletin, kendisini oluşturan hemen her dinamikle birlikte topyekûn değiştiği cumhuriyet inkılâbı söz konusu olduğunda, değişimin esaslı bir dönüşümü de beraberinde getirdiği görülmektedir. Temelinde Türk milliyetçiliğini barındıran Kemalizm, söz konusu dönüşümü planlayıp programlayan ideolojidir. Özünde yer alan milliyetçilik fikri doğrultusunda Kemalizm'in temel problematiğinin, millî kökeni başlatacağı tarihî süreci belirlemek olduğu söylenebilir. Erken dönem cumhuriyet devri tarih yazımı sorunu, Osmanlı'yı görmezden gelip Orta Asya Türk tarihine uzanarak çözmeye çalışır. Böylelikle Osmanlı tam manasıyla bir devr-i sabık hâlini alır. Bu yeni tarih görüşünün, konusunu tarihten alan roman türünü doğrudan etkilemesi kaçınılmazdır. 1923-1938 yılları arasında yayımlanan tarihî romanda Osmanlı, yeni tarih algısının gereği olarak büyük ölçüde olumsuz imajlarla yer alır. Resmî ideolojilerin kültürel alana etkisini örneklendiren bu durum, edebiyatın öncelediği dönem ve insan gerçeğini âdeta hiç mesabesine indirir. Dönem romanında Osmanlı, hiçbir hususi tarafı bulunmayan tarihî/fiktif roman kişilerinin, hemen aynı mekânlarda birbirleriyle aynı davranışları tekrarlayıp durdukları tarihî süreç resmindedir.

**Anahtar Sözcükler:** Resmî ideoloji, cumhuriyet, edebiyat, roman, Osmanlı tarihi.

### AN ATTEMPT TO READ THE OFFICIAL IDEOLOGY OF THE EARLY REPUBLICAN ERA FROM THE NOVEL ON THE OTTOMAN HISTORY (1923-1938)

#### Abstract

One of the important historical turning points of states is the change of political power. The parties to change have implemented different policies, especially in the socio-cultural field, even if they have similar ideologies. In the reform of the republic, where the state changed with almost every dynamics that formed it change brought with it a great transformation. Kemalism, which basically incorporates Turkish nationalism, is the ideology that plans and

\* Bu makale, Prof. Dr. Murat Koç'un danışmanlığında 2014 yılında tamamlanan, *Türk Romanında Osmanlı Hanedanı ve Saray (1871-1960 Arası Türk Romanı Üzerine Bir İnceleme)* adlı doktora tezinden yola çıkılarak hazırlanmıştır.

\*\* Öğr. Gör. Dr.; Trakya Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, salihkoralp@trakya.edu.tr

programs this transformation. In line with the idea of nationalism in its core, it can be said that the main problematic of Kemalism is to determine the historical process in which the national origin will be launched. Early republican era historiography tries to solve the problem by ignoring the Ottoman Empire and reaching the history of Central Asian Turkish. Thus, the Ottoman Empire becomes a process that is a thing of the past. It is inevitable that this new view of history will directly affect the type of novel that takes its subject from history. In the historical novel published between 1923 and 1938, the Ottomans take part in largely negative images as a requirement of the new perception of history. This situation, which exemplifies the dominant effect of official ideologies on the cultural field, reduces the period and the human reality to which it was preceded by pure literature. In the novel of the period, the Ottoman appears in a picture of a historical process in which historical / fictive novel people, who have no particular side, repeat the same behaviors in the same places.

**Keywords:** Official ideology, republic, literature, novel, Ottoman history.

## Giriş

Var olma savaşını kazanan bir milletin her manada dâhil olacağı büyük değişim ve dönüşüm süreci olarak da görülebilecek cumhuriyet, bu doğrultuda Türk tarihinin en önemli milatlarından biridir. CHP'nin 1935 yılındaki 4. Büyük Kurultayı'nda, "sürekli alkışlar"la kesilen nutkunda cumhuriyetin kazanımlarına değinen Atatürk, öncesi ve sonrası ile ülkeyi şöyle tanımlar: "*Uçurum kenarında yıkık bir ülke... Türklü düşmanlarla kanlı boğuşmalar... Yıllarca süren savaş... Ondan sonra, içeride ve dışarıda saygı ile tanınan yeni vatan, yeni sosyete, yeni devlet ve bunları başarmak için aralıksız devrimler... İşte Türk genel devriminin bir kısa deyişi...*"<sup>1</sup>

Atatürk'ün, bu kısa paragrafta üç kez tekrarladığı "yeni" kelimesi ile ifade ettiği değişim, erken dönem cumhuriyet devri ideolojisi olarak tanımlanan fikrî atmosferde gerçekleştirilir. İdeolojiyi "fikir kümesi", "fikir yapıtı" (Mardin, 1992, s. 17-20) ifadeleriyle tanımlayan Şerif Mardin, ideolojinin kitlelere harekete geçirici gücünden bahsedip cumhuriyet sonrasında iki büyük ideoloji olduğunun altını çizer: Kemalizm ve 1960'larda ortaya çıkan yeni ideolojik dalgalanma. (Mardin, 1992, s. 138) Erken dönem cumhuriyet yıllarının resmî ideolojisi olan Kemalizm, büyük savaştan sonra kurulan devletin geleceğini inşa edeceği "fikir kümesi"dir. Milliyetçilik ve medeniyetçiliği Kemalizm'in iki aslı ögesi olarak belirleyen Ahmet İnsel, topluma doğrudan müdahale eden Kemalist ideolojinin, bunu devleti mülk olarak gören anlayışın gereği olarak yaptığını söyler. (İnsel, 2002, s. 17-21) "Yeni hayat" idealini bu müdahale ile gerçekleştirmeye çalışan cumhuriyetin, hayatın temel dinamiklerinden olan kültüre müdahalesi kaçınılmazdır. Atatürk'ün, cumhuriyetin ilanından hemen sonra dil ve tarih meselelerine eğilmesi, söz konusu müdahalenin yaslanacağı temelleri belirlemek için olmalıdır.

İktidarın, ideolojisi doğrultusunda tarih algısına müdahalesini ortaya koyduğu çalışmasında Büşra Ersanlı Behar, tarih yazımı incelemelerinde siyasi niteliğin bilinmesini şart koşar: "*Büyük dönüşümler, devrimler o ülkeye yeni bir kimlik kazandırır ve böylece betimlemenin ve tanımın unsurları değişir, tarih de buna paralel olarak tümüyle yeniden*

<sup>1</sup> "Cumhuriyet Halk Partisi Dördüncü Büyük Kurultayını Açarken", <https://www.atam.gov.tr/ataturkun-soylev-ve-demecleri/cumhuriyet-halk-partisi-dorduncu-buyuk-kurultayini-acarken> [Erişim tarihi: 19.06.2020].

yazılmasa bile büyük ölçüde değiştirilir.” (Behar, 1996, s. 20) Erken cumhuriyetin tarih görüşü olan “Türk Tarih Tezi” de bu müdahale ile oluşturulmuştur. Dönemdeki tarih çalışmalarının özünü teşkil eden tez, Osmanlının görmezden geldiği eksik bir tarih anlayışıyla kökü Orta Asya’ya dayanan büyük Türk milleti resmi oluşturmayı hedefler. Söz konusu maksat doğrultusunda, Türk milliyetçiliği olarak adlandırabileceğimiz genel bir ideolojik tavır oluşur. 1932’de açılıp ve kısa sürede ülke çapına yayılan halkevleri, bilhassa kültürel faaliyetleriyle resmî ideolojinin halka tanıtılmasında önemli roller üstlenir.<sup>2</sup>

Her hâlükârda tarihi anlatmak durumunda olan tarihî romanın da dönemin resmî ideolojisinin gayri resmî propaganda vasıtası olduğunu söylemek abartılı olmayacaktır. Tarihin azalmayan popülerliği, roman türünün eğitici yönü, kurmacanın olmuş bitmiş bir şeyi ideolojik bir görüntüde sunmayı kolaylaştıran geniş imkânları, tarihin romancıya geniş alternatifler sağlayan vaka ve kişi bolluğu gibi etkenler, tarihî romanın önemli bir temsil aracı olarak kullanılmasını sağlar.

Erken dönem cumhuriyet yıllarında kaleme alınan tarihî romandaki olumsuz Osmanlı imajları, resmi ideolojinin ne derece etkili olduğunu gösterir niteliktedir. 600 yıllık bir devletin hemen tümüyle olumsuz bir süreç olarak işlenmesi, roman yazarlarını âdeta dönem ideolojisinin öğreticileri olarak gösterir. Tarihin de olumsuzluk atfettiği duraklama ve gerileme dönemleri söz konusu olduğunda yadırganmayacak bu durum, ideal tarihî süreçler olarak görülen Kanuni, Fatih gibi padişahların saltanat süreçleri söz konusu olduğunu dikkat çekicidir. İnkıraz dönemlerinin padişahları için geçerli olan kadın, sefahat ve alkole düşkünlük gibi olumsuz vasıflar, onların da başlıca karakter özellikleri olarak öne çıkarılmıştır.

Tarihin yazdığı olumlu icraatlarında ise -fetihler gibi- önderlik rolleri görmezden gelinmiş ya da sürece katkıları dikkat çekici ölçüde azaltılmıştır. Onlardan boşalan yerlere ise idealizmlerini Türk soylu olmaya borçlu devlet adamları, sipahiler, halkın içinden çıkarılan “millî” kahramanlar getirilmiştir. Romancıların; düşürülen hanedan, yüceltilen millet görüntüsü veren bu tercihleri, dönem ideolojisinin tarihî romana tesirini çarpıcı bir şekilde örneklemektedir. Şöyle ki, Fatih dönemini ele alan bir romancı, tarihin yazdığı hakikatlere -buna mecbur olmasa da- ters düşmemek için<sup>3</sup> romanında İstanbul’un fethini görmezden gelemeyecek fakat hanedan üyesini “fatih” olmanın imtiyazlarından da mahrum bırakacaktır.

Çalışmamızda 1928-1938 arasında yayımlanmış 19 roman incelenmiştir. Osmanlı’yı erken dönem cumhuriyet yıllarında yayımlanmış tarihî romanlardan okumayı vaat eden çalışmada, hanedan üyesi ve dönemi merkeze alınmış, bölümler eserlerde söz konusu edilen padişahların saltanat sıralarına göre düzenlenmiştir.

### 1. Henüz “Biz Bize” İken: Orhan Bey Dönemi

Dönem romanında Osmanlı’nın kuruluş devri, Turhan Tan’ın *Gönülden Gönüle* (1931) romanında söz konusu edilir. Eserde Orhan Bey Dönemi, Türk’ün “ezelî mefkûre”si olan Rumeli’yi fetih yolunda akınların yapıldığı, “millî” ve mutlu bir yaşamın tesis edildiği tarihî süreç

<sup>2</sup> Halkevlerindeki tiyatro faaliyetlerinin, resmî ideolojinin önemli bir propaganda vasıtası olarak kullanılması hakkında bk: Esra Dicle Başbuğ (2013). *Resmî ideoloji sahnede*, İstanbul: İletişim Yayınları.

<sup>3</sup> Tarihî romanda gerçeklik meselesi üzerinde duran araştırmacılar, sağlam bir zemine oturtulamayan fakat romancıya tarihi yapan insanın trajedisini ortaya koyma görevi yüklenmesinde anlaştıkları görüşler öne sürmüşlerdir. (bk. Yakup Çelik. (2002). Tarih ve tarihî roman arasındaki ilişki tarihî romanda kişiler. *bilig*, 22, 49-68; Turgut Gögebakan. (2004). Tarihsel roman, kurmaca ve tarih. *Tarihsel Roman Üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınları, 23-39.)

görüntüsü verir. Hanedan üyesi Orhan eserde, Türk soylu olduklarının altı çizilmiş akıncı alpların gerisinde kalır. İdeal görüldüğü anlarda onlara danışarak iş gören “Türk beyi”dir. Eşi Nilüfer’le birlikte on çadırdan müteşekkil ikametgâhlarında mütevazı bir hayat yaşarlar. Bursa’da oturabilecekleri uygun evsafa evler olmasına rağmen Orhan Bey, “*Rum malı ve yapısı evler*”de (Tan, 1931, s. 67) oturmak istememiştir. Zaten “*harpten, idarî ve içtimaî bir sürü işten*” (Tan, 1931, s. 67) başını alamamaktadır. Halkı da en az beyleri kadar çalışkandır. Herkesin eşit olduğu bir ortamda “*kibir, çalım, nümayiş ve tefahür tıpkı altın ve elmas gibi menfur*”dur. (Tan, 1931, s. 70) Türk beyliğinde yalnızca “*hazz-ı zaferle, hazz-ı galibiyet*”le (Tan, 1931, s. 70) yetinilir.

Eserde Rumeli’nin gerçek fatihleri olarak sunulan alplar, barındırdıkları ortak özellikleri ile Türklüğün mütekâmil tipini örneklerler. Türk soylu askerlerden oluşan Sipahi Ocağı’na mensup olan alplar, Türklük dışında bir kimliği kabul etmeyen, resmî otoriteye rağmen iş görmekten kaçınmayan, cesur, zeki, güçlü ve tok sözlü kimselerdir.

Alplar ekibinin lideri olan Akçakoca, birçok akında yararlılıklar göstermiş tecrübeli bir savaşçıdır. Davranış modelleri Oğuz Kağan ve Alparslan’dır. Alparslan’ın hikâyesini, her Türk’ün Oğuz Destanı kadar bilmesi gereken ibret vesikası sayar. Türklüğe gönülden bağlı Akçakoca, yeniçeri uygulamasına karşıdır: “*Dili dilimize, dini dinimize uymayan ne idüğü belirsiz çocuklardan çeri düzülmesini beğenmiyorum. Ha tavşandan tazı çıkarmak, ha Rum’dan çeri yapmak... Arslan yuvasına böcek dolduruyorlar, yarın bizim çocuklarımız bunlarla nasıl bağdaşır?*” (Tan, 19431, s. 46)

Bir diğer alp tipi Kara Ali, ikamet ettiği İmrâlı’da tam manasıyla millî bir yaşam kurmuştur. Nilüfer Hatun’un arkadaşı Teofona, merak ettiği Türk kültürü ile ilk olarak burada temas eder. Adanın en güzel evini İmrâlı’ya ilk çıkana tahsis eden Kara Ali, kendisine en küçük olanı uygun görmüştür. Kapıda Kara Ali’nin, Müslüman olduktan sonra “Türkân” adını verdiği eşi tarafından karşılanırlar. Türkân, kendisini misafirine şöyle tanıtır: “*Ben belki dünyada en mesut bir kadınum. Zira Kara Ali’nin karısıyım. Aygüt Alp’in geliniyim ve Türklüğe kabul edilmiş bulunuyorum.*” (Tan, 1931, s. 96) Ali, misafirini Rumca olarak tanıttığı hâlde eşi Türkçe konuşur. Türkân’ın hazırladığı yemek kaçgöç olmadan yenir.

## 2. Babalar, Oğullar ve Kardeşlerin Taht Mücadeleleri: “İmdi Ne Olacak?”

Osmanlı tarihindeki taht mücadeleleri, sürece temas eden yazarlarımızın ilgi duydukları tarihî hadiselerdir. Söz konusu ilgiyi iki gerekçe ile açıklayabiliriz. Öncelikle, söz konusu tarihî süreçler tarihî roman okurunun beklediği aksiyonlu içeriği barındırır. Ayrıca Osmanlı’ya olumsuz bakan bir yazara geniş hareket alanı tanır. Zira taht uğrunda mücadele eden bir hanedan üyesi, devletin bekası için kaygılandığı gibi şahsi emelleri gereğince de hareket edebilir. Son maksadında tabii olarak muhteris görünür. Diğer taraftan yaşananlar, ele alınan tarihî süreci yazarın fazla bir şey söylemesine gerek bırakmadan karmaşa ve belirsizlikler ortamı olarak gösterir. Fetih maksadı dışında kan dökmek -üstelik kardeşkanı- sürece olumsuz bakan romancının ajite ederek kullandığı bir epizottur.

Osmanlı tarihindeki ilk taht kavgası olarak tarihe geçen Şehzade Savcı’nın babası I. Murat’a karşı giriştiği isyan (İnalçık, 2006, s. 159) dönemde Abdullah Ziya Kozanoğlu’nun *Savcı Bey* (1931) romanında söz konusu edilir. Eserde taht mücadelesinin tarafları olan hanedan üyeleri; I. Murat ile oğulları Savcı Bey ve Bayezid’dir.

Romanda asi oğlu Savcı'nın hikâyesi ekseninde görülen I. Murat, iki ayrı portre verir. İlkinde tarihî romancının kuruluş devrine olumlu bakışını örnekler. “*Anadolu ve Rumeli Beyi Murat*” (Kozanoğlu, 1978, s. 117) olarak Anadolu’da Türk birliğini tesis etme uğrunda bizzat muharip olduğu ifade edilir. Batı’da ise Bizans imparatorunu emrine tâbi bir “bey” konumuna düşürmüştür. Oğlunun taht mücadelesine giriştiği sırada ise muktedir ve muhteris baba portresi çizer. Asli bir karakter olarak bilhassa iktidar hırsının olumsuz neticelerini örnekleyen ikinci çehresinde görünmüştür. Oğluna itaat eden asileri kan dökmeden dağıtan Murat, oğlu Savcı’yı gözlerini oydurmak suretiyle cezalandırır. Zira “babalık duyguları silinmişti(r.); “gözünde Savcı Bey’in bir köpek kadar değeri yoktu(r.)” (Kozanoğlu, 1978, s. 147)

Osmanlı tarihine ilk asi şehzade olarak geçen Savcı Bey romanda, muktedir olanın iktidar hırsına kurban edilmiş liyakatli yönetici namzedi tipini canlandırır. Savcı, kendisini ideal yönetici adayı olarak gösteren temel psikolojik hususiyetinde taht ihtirası gütmeyen şehzadedir. Mücadeleye sonraları iradesi dışında dâhil edilecektir. Öncesinde, İstanbul’da güzel Rum kızlarıyla eğlenmekten başka bir şey düşünmeyen, şarap içip güç gösterilerinde bulunan başıboş birisidir. Mücadeleye kardeşi Yıldırım’ın entrikaları ile dâhil olur. Taht uğrunda değil haksızlığa uğradığı için isyan eder. Gerekçesinde babasını, kardeşlerini, “yalanlar” ve “tuzaklar” ifadeleriyle yan yana getirmesi olumsuz hanedan imajları açısından önemlidir: “*İsyan ediyorum... Her şeye karşı haksızlığa, kardeşlerime, yalanlara, tuzaklara, babama ve bütün cihana karşı isyan ediyorum.*” (Kozanoğlu, 1978, s. 131)

Eserde taht mücadelesinin bir diğer tarafı olan Yıldırım Bayezid, kardeşini saf dışı bırakmak isteyen muhteris ağabeydir. Savcı’nın aksine o, padişah olmak idealine başından beri sahiptir. “*Amacına erişmek için kardeşinin ölümünü hazırlamaktan kaçınmadığı gibi onu kendi eliyle bile öldürmeye hazır(r.)*” (Kozanoğlu, 1978, s. 126) Bayezid’in, eserde değinilen tek fizikî özelliği burnu ile ilgilidir. Hanedanın bilindik burun yapısına sahip olan Bayezid, bu özelliği ile Savcı’dan ayrılıp aileden biri olarak görünür: “*Burnu kartal gagası gibi kıvrık ve kemerliydi.*” (Kozanoğlu, 1978, s. 78) Bayezid’i, kardeşi Savcı’nın sonunu hazırlayan bir muhteris olarak kurgulayan anlatıcı, onu Osmanlı tarihindeki kardeş katli hadiselerini başlatmakla da itham eder: “*Türk tarihinde kanlı birçok olayların başlamasına yol açmış, ondan sonra her tahta geçen padişahın bütün kardeşlerini boğazlatması âdeta sosyal ve dinsel bir borç şekline girmişti.*” (Kozanoğlu, 1978, s. 125)

Dönem romanında konu edilen bir diğer taht kavgası, Yıldırım Bayezid’in oğulları arasında geçer. Abdullah Ziya Kozanoğlu’nun *Sarı Benizli Adam* (1932) romanında Fetret Devri, taht ihtirası ile kuşanmış hanedan üyelerinin kavgaya tutuştuğu karmaşık bir devirdir. Yıldırım’ın oğullarından Şehzade Mustafa eserde, taht ihtirası gütmemesi, başlarda entrikacı Bizans siyasetine karşı durması gibi tavırları ile idealize edilir. Bu doğrultuda anlatıcı, tahtın sahibi olacak Çelebi Mehmet’in liyakatini ve saltanatının meşruiyetini sorgular. İstanbul’da başıboş bir hayat süren Mustafa’nın saray hatıraları, romandaki Osmanlı algısını oluşturan dikkat çekici ifadeleri barındırmaktadır. Başıboş gezmeyi saray hayatına yeğleyen Mustafa, babasının sarayını “*sadık olup olmadıklarını bilmediğin başbuğlar, komutanlar, kancık arkadaşlar, kalles akağaları, sevmeden altına yatıveren saray cariyeleleri, durmadan kişneyen atlar, kanlı baltalar, kesik başlardan*” (Kozanoğlu, 2004, s. 46) müteşekkil bir mekân olarak görür.

Yıldırım’ın diğer oğullarından Çelebi Mehmet ile Emir Süleyman da eserde olumsuz portreler verirler. Bilhassa Bizans’la işbirliğine girişmeleri üzerinden tenkit edilmişlerdir:

“Süleyman ile Çelebi Mehmet tek padişah olabilmek için Bizanslılara uşaklık bile edecek kadar yalabuk kişilerdi.” (Kozanoğlu, 2004, s. 58)

Dönemde değinilen bir diğer taht kavgası süreci, Cem Sultan ile ağabeyi Bayezid arasında geçer. M. Turhan Tan’ın *Cem Sultan* (1933) romanında, taht mücadelesinin bir tarafını oluşturan II. Bayezid, ideal yönetici namzedi tipinde oluşturulan kardeşi Cem’in idealizmini, bazı zaafı ve millî bilinçten yoksun düşünce yapısıyla örer. Bununla birlikte doğru adamlarla çalışma, kardeşinin ülkeyi paylaşma teklifine getirdiği itiraz gibi ayrıntılarla sınırlı da olsa yüceltilir.

İlk olarak ölüm döşegindeki Fatih’in başucunda olan Sadrazam Nişancı Mehmet Paşa vasıtasıyla anılır. Efendisinin ölmesi hâlinde hangi şehzadeye haber göndereceğine karar veremeyen Mehmet Paşa, Bayezid’i şöyle hatırlar: “*Fakat Bayezid afyon delisi bir adamdı, genç bunaklardandı, bir sözü öbür sözünü tutmazdı. Böyle bir akılsız İstanbul’a getirip hünkâr tanımak devletin temeline yara açmak olacaktı.*” (Tan, 1948, s. 7) Anlatıcıya göre de Bayezid, afyon tutkusu nedeniyle olumsuz bir şehzadelik süreci geçirmiş hatta “*Osmanoğulları içinde deliliği ilk olarak görülen adam*” (Tan, 1948, s. 95) olarak anılacak derecede acayip hâller sergilemiştir.

Onu olumsuz gösteren bir diğer özelliği, ideal Cem’in aksine millî bilinçten yoksun olmasıdır. Annesi ile birlikte olduğu bir sahnede Bayezid, Cem’den Türk unsuruna teveccühü nedeniyle de çekindiğini söyler. Kardeşinin, yaslandığı bu büyük kitleyi arkasına alırsa büyük işler başaracağını düşünüp kaygılanır. Bu bilince rağmen Oğuz Kağan’ı bir masal kahramanı olarak görüp küçültür. Cem’in, oğluna Oğuz ismini vermesindeki manayı anlayamayan annesine Oğuz Destanı’nı özetledikten sonra şöyle der: “*Oğuz bir kere masaldır. Lâkin dedemiz Osman Bey bile o masala inanıyor. Halkı ve kendi torunlarını da inandırmak istiyor.*” (Tan, 1948, s. 113) Cem’in Türk unsuruna dayanmasına rağmen o, “hocaları kazanmak” için hareket eder. Bu maksatla oğullarına “Abdullah”, “Ahmet” gibi dinî hususiyetleri olan isimler verir.

Bayezid, yine Cem’in aksine amacı uğrunda zalim ve müntakimdir. Kardeşinin muhtemel saltanatında onu oğullarıyla birlikte öldüreceğine dair aldığı asılsız haber sonrasında, sarayında rehin tuttuğu yeğeni Oğuz’u öldürtür. Henüz emeklemeye başlayan küçük şehzadeyi, “*kuzu kucaklayan bir kasap zevkiyle*” (Tan, 1948, s. 112) yakalayıp boğdurur. Bu davranışının ardından Bayezid’i samimi bir üzüntüye gark eden anlatıcı, onun ağzından Osmanlı’yı lanetler: “*Benden evlâdıma kalacak en büyük miras, yine rekabet olacak. Amca kanyla kurulan saltanat kardeşkanıyla yaşar. Lanet bu temeli kuranlara, lanet bana, lanet Cem’e, lanet oğullarıma, lanet torunlarıma, lanet, lanet, lanet...*” (Tan, 1948, s. 129)

Taht mücadelesinin diğer tarafı olan Cem, eserin ana kahramanı olan tarihî şahsiyettir. İdealizmi Karaman’daki şehzadelik sürecinden başlayarak oluşturulur. Şehzadelik sürecinde Karamanlıların takdirine mazhar olmuş, liyakatli bir yönetici adaydır. Zaafî genç ve tecrübesiz oluşudur. Bu doğrultuda haricin tesir ve telkinlerine açık olan Cem, hikâyesinin her safhasında kendisini başkalarında arar. Bu ihtiyacının etkisiyle gittiği şahısların onu selâmete götürecek bilgi, tecrübe ve sadakatten yoksun olmaları felaketini hazırlayan başlıca etkidir.

Macerasının yurtdışındaki sürecinde bir “Türk şehzadesi” olarak takındığı mağrur tavırla yücelir. Devletine zarar vermektan her seferinde kaçınır. Papa ile görüşmesinde Fransızca bilmesine rağmen Türkçe konuşmuş, Papa’nın ayağını öpmesi gerektiğini söyleyen teşrifatçıları “*Ben mağfireti Allah’tan umarım. Bu hususta Papa’ya hiç ihtiyacım yoktur. Ölümüne razı olurum dinime ihanet ve zarar olacak iş işlemezim... Ben Türk’üm, Türk eğilmez, Tanrı’dan*

*başkasına secde etmez.*” (Tan, 1948, s. 265) diyerek geri çevirmiş; Hristiyan olması yolundaki teklifleri de “*Ben hod dinimi cihan saltanatına vermezim. Osman memleketi kande kaldı?*” (Tan, 1948, s. 270) itirazıyla karşılamıştır.

### 3. Fetih Hadisesinin Romancıda Yarattığı Tereddüt Hâli: Olumsuz Mehmet/İdeal Fatih

Cumhuriyet döneminde İstanbul’un fethi ve Fatih ilk olarak Nizamettin Nazif Tepedenlioğlu’nun *Kara Davud* (1928) romanında söz konusu edilir. Eser, dönem tarihî romanında Osmanlı’ya olumsuz bakışın büyük icraatına rağmen Fatih Sultan Mehmet’i dahi etkilediğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir.<sup>4</sup>

Fiktif bir roman karakteri olan Kara Davud’u millî iradenin temsilcisi olarak oluşturan yazar, onu Fatih’i geride bırakacak bir idealizmle kuşatmış, devirde görülen başarıları ona mal etmiş, bu sayede hanedan ve muhitini ise ona tahakküm edici olumsuz güç olarak göstermiştir. Romanda Fatih, karakter olarak görüldüğü birçok esere benzer şekilde İstanbul’un fethi merkezli işlenir. Burada da özellikle azmi, dirayeti, çalışkanlığı, harp bilgisi ve kabiliyeti gibi özellikleriyle öne çıkar. Fakat tüm bunlar fethin mimarı olmasına yetmez. Zira İstanbul’u âdeta yalnızca Prens İren’i elde etmek için istemiş, kuşatma sırasında da yalnızca müşterek bir faaliyetin önemli unsuru olarak gösterilmiştir. Ayrıca eserde fethin sonrasında dahi “Fatih” unvanıyla anılmamış Mehmet olarak geçmiştir.

Davut’la ilk olarak Manisa’daki şehzadelik günlerinde düzenlediği bir av sırasında karşılaşan Mehmet, ormanına izinsiz giren birinin cezalandırılmasına karşı çıkan muhatabına tokat atar. Fakat kendisini “bir Türk atlısı” olarak tanıtan Davut’a mağlup olur. Adamlarını kaybettiği gibi kılıcını Davut’a kaptırır. Nihayetinde babasının vefatıyla tahta geçer. İlk icraatında saltanatının önündeki engeli kaldırır. Entrikacı annesi Hâlime Sultan’ın planladığı entrikalarla henüz yaşını doldurmamış Şehzade Ahmet’i boğdurur.

Fetih hazırlıklarının ilk önemli aşaması olarak gösterilen Boğazkesen’in inşası, Mehmet ve çevresindekileri abartılı bir çalışma içerisinde gösterdiği gibi fethi müjdeleyen ilk belirti işlevi görür. Bu süreçte Mehmet, planları doğrultusunda azim ve kararlılıkla ilerleyen, ayrıca projelerini bizzat denetleyen titiz yönetici görüntüsü verir. Fetih hazırlıklarının Edirne ayağında Şahi topunun imal süreci önemli bir yer tutar. Bununla birlikte yazar, kuşatmada kullanılacak evsaftaki büyük topları imal etme şerefini Macar usta Urban’a vermekten kaçınır. “*Koca Muslihiddin, Topal Şerif gibi Türk ustaları*” (Tepedenlioğlu, 1966, s. 318) teknik bilgileri ve özverili çalışmaları ile olumlu neticeyi Urban’la paylaşırlar. “Nişangâh ve endaht” gibi teknik alanlardaki yetersizlikleri ise Mehmet tarafından tamamlanmıştır. Buna rağmen kuşatma sırasındaki kritik safha Kara Davud’un müdahalesiyle aşılır. Bizans direnişi Davud’un son hücumuyla kırılmış, ordu onun açtığı kapıdan şehre girmiştir.

<sup>4</sup> 1925 yılında Vakıf Gazetesi’ndeki tefrikasının ardından 1928 yılında kitap olarak basılan eser, Balkanlar ve Avrupa’da da büyük bir ilgiyle karşılanmış, Fransızca, Rumca, Ermenice, Sırpça ve Bulgarca tercümelerini, Hollywood’da beyaz perdeye aktarılma projesi takip etmiş, fakat son teşebbüs İkinci Dünya Savaşı nedeniyle yarım kalmıştır. (Yayınevinin takdim metninden.) Türk sinemasında ise romanın; M. Cenova (1953) ve T. Başaran (1967) tarafından yapılan iki farklı film uyarlaması bulunmaktadır. (*Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* (2001). Tepedenlioğlu Nizamettin Nazif. II, 976.)

Fethin fatihi olmaktan mahrum bırakılan Mehmet'in idealizmi, Prenses İren'i "*Vlakerne Sarayı'nda istifraş etmek azmi*" (Tepedenlioğlu, 1966, s. 318) ile hareket ettiğinin vurgulanması ile de zayıflatılır. Birçok romanda büyük siyasi zaruretler ve peygamberin müjdelediği kumandan olmak hırsı ile şehre yönelen Mehmet burada fethi, arzuladığı kadına sahip olacağı bir vasıta olarak görür. Kuşatmanın en ateşli zamanlarında Venedik Balyozu ondan, "*Türk padişahı ne bir siyasi gibi ne de bir harp adamı gibi düşünüyor. O bir âşık ve bir âşık gibi hedefini elde etmeğe çabalıyor.*" (Tepedenlioğlu, 1966, s. 378) sözleriyle bahsetmiştir.

Fetih sonrasında şehrin yağmalanmasına izin veren Mehmet, bu yönüyle de olumsuz görünür:

Şehrin içinde ne kadar iki ayaklı mahlûka rast gelerseniz, bunları da size bahşettiğimi biliniz! Hepsiz size köle olacaklardır. Kölelerinizi ne isterseniz yapmakta hürsünüz... Kadınları kızları ister evlerinize götürün yahut hepsini satın... Hazineseler diyarımızı baştanbaşa yağma ediniz. Talan ediniz... (Tepedenlioğlu, 1966, s. 400).

Mehmet'le Kara Davud'u bir kez de fetih sonrasında buluşturan yazar, padişahı bu vesileyle de küçük düşürür.<sup>5</sup> Bir Venedik gemisiyle İstanbul'a gelen Davut, burada İren'i Şehzade Orhan'ın elinden kurtarmış, sonrasında da onunla evlenmiştir. İki rakip âşığın karşılaşmasını andıran sahne, Davud'un millî unsuru ihmalin nelere yol açacağını söylediği tehditkâr nutkuyla mahiyet değiştirir:

Manisa Beyi!.. Bu tılsımlı cennetin anahtarlarını ayaklarının ucuna atan adamlardan çekin! Böyle adamlar nasıl canlarını feda edebiliyorlarsa, nasıl şerefler, şanlar, taçlar ve tarihler yaratabiliyorlarsa ve bütün bunları sonra sanki kıymetlerini hiç bilmiyorlarmış gibi başkalarına lütfedip bağışlayıp veriyorlarsa bil ki ey genç Şehenşah, Kara Davut ve benzerleri dilerlerse kılıçlarının ucu ile verdiklerini kabzaları ile geriye alabilirler. Bu da yetmez, daha da ileri giderler. Kahraman diye başlarına çıkarttıklarını bir anda yere çalarlar (Tepedenlioğlu, 1966, s. 418).

İskender Fahrettin Sertelli'nin *Bizans'ın Son Günleri* (1930) ile devamı olan *İstanbul'u Nasıl Aldık* (1930) romanlarında Fatih ve fetih olumlu imajlarla işlenir. Bu bakımdan dönemde, Osmanlı'ya olumlu bakışın nadir örneklerini teşkil ederler.

İki eserde de fetih hazırlıkları ve Fatih, Bizans tarafında oluşturduğu sıkıntılar merkezinde ele alınır. Fethi konu edinen romanlarda genellikle, her manada büyük bir çöküş içerisinde gösterilmek suretiyle fethi meşru kılıcı bir işlev atfedilen Bizans, burada da aynı vaziyetini muhafaza eder.

*İstanbul'u Nasıl Aldık*'ta Fatih; fethi yönelme gerekçesi, bu süreçte kullandığı yöntem ve fetih sonrası izlediği siyasetle "halaskâr" olmak niyetini taşır. Eser boyunca gayesini lekeleyecek uygulamalara gitmekten kaçınır. Fethin her bakımdan temiz kalmasını ister. Bu doğrultuda, Türk donanmasına düzenlenen baskının öcünü bütün şehri yakıp yıkararak almayı öneren Firuz Ağa'yı reddeder: "*Hayır, ben tarihten korkarım. Allah'tan korkarım. Ben, mertçe dövüşmek ve düşmanı yenmek, şehri fethetmek istiyorum.*" (Sertelli, 1930b, s. 111). Ayrıca askerini Kara Davud'da olduğu gibi yağma vaadi ile teşvik etmez.

<sup>5</sup> Romanın ikinci cildinin ilk tefrikasında yer alan bu sahnede Kara Davud, Mehmet'e maiyetinin önünde yumruk atar. Oldukça tepki gören bu gerçek dışı kurguyu yazar, kitabın sonraki baskılarında kullanmaz. (bkz. Zeki Taştan. (2005). Türk romanında İstanbul'un fethi ve fatih. *Türk edebiyatında İstanbul'un fethi ve Fatih*. İstanbul: Kitabevi, 222.)



M. Turhan Tan'ın *Akından Akına* (1936) romanında Fatih, dönemde ilk olarak fetih hadisesi dışında ele alır. Ayrıca bazı olumsuz hususiyetleri yeniden bünyesinde toplar. Öfkeli yapısı, kardeşlerini öldürtecek derecede gözünü karartan saltanat hırsı, zalimliği ve ilk olarak değinilen cinsel tercihi gibi dikkatler üzerinden olumsuz padişah tipini canlandırır. Ayrıca asıl büyük icraatı dışında görünür ki bu, döneme hâkim ideolojinin olumsuz tesirlerini örneklendiren asıl dikkat çekici husustur. Zira Fatih, aslında İstanbul'un fethi demektir. Fethi yalnızca Eflâk Seferi sırasında temas eden anlatıcı, bu büyük tarihî hadiseyi Fatih'in, Türk'e düşman kesilmesine neden olan olumsuz bir başlangıç olarak görür:

Eski Türk töresinden, âdetinden yavaş yavaş uzaklaşan, Bizans törelerini benimsemeğe başlayan hünkâr, Türk dili kesecek ve Türk boynunda kılıç bileyecek kadar almış yürümüş değildi. O güne kadar yalnız küçük kardeşini ve bir de Sadrazam Halil Paşa'yı öldürtmüştü. Henüz gelişigüzel Türk kanı dökmüyordu (Tan, 1948, s. 60-61).

#### 4. Âşık/Padişah/Baba: Kanuni Sultan Süleyman

Dönemde Kanuni ilk olarak Nizamettin Nazif Tepedenlioğlu'nun *Deli Deryalı* (1928) romanında sınırlı olarak görünür. Barbaros Hayreddin ve emrindeki Türk denizcilerinin idealizmi doğrultusunda, Hürrem'in tesirinde iş gören zayıf iradeli, mağrur, şehvet ve gösteriş düşkünü gibi olumsuz imajlar verir. "*Günden güne inkişaf eden bir istila savletinin hâkim ve fermanberi, bir İskender-i asr addedyordu kendini.*" (Tepedenlioğlu 1972, s. 56) ifadeleriyle tanıtılan Kanuni, karakteri olduğu diğer romanlarda da görülecek müşterek zaafında, Hürrem'e otoritesini kaybedecek derecede tutkundur. Fakat farklı olarak Hürrem'e olan ilgisinin kaynağı aşk değil, şehvettir. Çünkü o da, "*Her Osmanlı prensi gibi mütereddit ve şehvetperestti(r).*" (Tepedenlioğlu, 1972, s. 189)

Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun *Malkoçoğlu* (1933) romanında Kanuni, faal sınır beyi Malkoçoğlu'nun gölgesinde kalır. Macar atlılarının suikast teşebbüsünden Malkoçoğlu'nun müdahalesi ile kurtulur. Mohaç Savaşı ve Viyana Kuşatması gibi önemli tarihî hadiselerde de hiçbir şekilde öne çıkarılmamış, iki savaşta da Malkoçoğlu'ndan tedbir sorup iş görmüştür.

M. Turhan Tan'ın *Hürrem Sultan* (1937) romanında Kanuni, dönemde Osmanlı'ya atfedilen olumsuz bakışlardan büyük icraatına rağmen etkilenen, bu doğrultuda tarihe ideolojik bakışın değiştirici etkisini örnekleyen hanedan mensubudur. Kanuni eserde, üç başlıktan müteşekkil -Hürrem, Sadrazam İbrahim ve taht kaygısı- zaaf atmosferi ile çevrilidir. Bu görüntüsünden tarihî romanda çok önemsenen muharip olma hâlinde dahi kurtulamaz. Muharip Kanuni, âdeta yalnızca zaafının tesiriyle harp meydanlarına yönelir. Ayrıca tek adam olarak değil, "Türk ruhu ve Türk gücü"nü mesnet edinen bir "nefer" olduğu için muzafferdir.

Kanuni, eserin başından sonuna kadar Hürrem'le dolu, birçok anında onun belirleyici olduğu bir yaşantı ve saltanat sürdürür. Âdeta tek eşli yaşar. Birçok açıdan Hürrem'in belirleyici olduğu bir yaşam içinde sunulan padişah, bazı portrelerine İbrahim'in müessir olduğu bir yapıda bürünür. Kendisi, İbrahim ve Hürrem'in mensubu olduğu bir "hissî müselle" içinde yaşar: "*Onlardan biri kalbinin hâkimiydi, öbürü de zevkinin hizmetkârıydı.*" (Tan, 2010, s. 116).

Tahtını kaybetme kaygısı, Süleyman'ın eserdeki üçüncü ve son zaafıdır. Âşıklık hâllerinin ardından en çok, bu kaygının hâkim olduğu bir psikolojide yaşar. Saltanatını, başta Hürrem olmak üzere hayatının tüm zevklerini sağlayıcı kaynak olarak görmektedir: "*Hürrem,*

*ışığını saltanattan alan bir güneşti, taca ilişik bir ilahi elması, o güneşin canlı, o elmanın pırlıtlı kalabilmesi saltanatın yaşamasıyla mümkündür.*” (Tan, 2010, s. 278). Bu yüzden yalnızca tahtını kaybetme endişesi yaşadığı anlarda zalim ve kötüdür.

Erkek çocuklarının varlığı onu taht endişesine sürükleyen ana unsurdur. Babası Yavuz’un, dedesi Bayezid’i devirdiği hadise, ona çocuklarıyla arasında mesafeli ve ölçülü bir münasebet tesis etmesi gerektiğini öğretmiş, hatta onları *“kendi tahtını, saadetini kanatan bir yara”* (Tan, 2010, s. 139) gibi görmeye başlamıştır. Bu yüzden ölmüş çocuklarını yaşayanlardan daha çok sever. Hayattaki oğullarından büyük şehzade olması dolayısıyla kendi yerine geçmeye namzet gördüğü Mustafa’yı ise *“hiç sevmez”* (s. 100) Hayattaki şehzadelerinden en çok *“yampiri ve yengeçvari yürür bir ucube”* (Tan, 2010, s. 314) olarak doğan Cihangir’i sever. Zira hastalıklı yapısı nedeniyle ona rakip olma ihtimali yoktur.

### 5. Seferber Padişahın, Evlerinde Oturan Halefleri: II. Selim ve III. Murat

M. Turhan Tan’ın *Hürrem Sultan* romanında, Kanuni’nin Hürrem’den doğan ilk oğlu olan Selim, annesinin tahtın en büyük adayı olarak hazırladığı fakat türlü liyakatsızlıkları ile gözden düşen şehzadedir. Evvela iktidar mücadelesi yürüten annesine doğumu ile haremde erkek çocuk sahibi olmanın imtiyazlarını kazandırır. İlk olarak altı yaşındaki sünnet düğününde ortaya çıkar. Ağabeyi Mustafa’ya nazaran *“cılız”* ve *“çelimsiz”*dir. Ayrıca babasını andıran ağabeyi Mustafa’nın aksine annesine benzer: *“Yüzünde erkekten ziyade kadın hatları görünüyordu, renkçe anasına benziyordu.”* (Tan, 2010, s. 241).

Asıl olarak ilk gençlik yıllarında beliren olumsuz mizaç ve karakter hususiyetleri ile ideal olmaktan uzaklaşır. Atandığı sancaklarda eğlence meclisleri ve şaraba vazifesini ihmal ettirecek derecede düşkünlük gösterir. Bu yaşantısının gereği olarak kapısında asker değil, şair besler. Zira *“harb ü darb ehli olmaktan çok uzak bir yaradılıştır”*dır. (Tan, 2010, s. 338). Bu özellikleri ile en büyük destekçisi olan annesinin gözünden düşer. Buna rağmen Mustafa’dan sonra saltanat sırasını bir defa daha bozmaktan çekinen Süleyman’dan veliaht muamelesi görür.

M. Turhan Tan’ın *Safiye Sultan* (1939) romanında III. Murat, Kanuni sonrasında görülen ataletin sorumlusu olarak gösterilip sefahate düşkün, cahil, liyakatsız ve zalim padişah gibi menfi portrelerde resmedilir. Saltanat yıllarındaki olumsuz idaresinin ilk belirtilerini Manisa’da geçirdiği şehzadelik sürecinde okuruz. Topkapı’nın küçük bir örneği gibi oluşturulmuş Manisa Sarayı’nda ikamet eden Murat, *“kadın delisi”*, gösteriş düşkünü ve tüm bunların gereği olarak müsrif bir şehzadedir.

Olumsuz hazırlık sürecinin ardından gelen padişahlığında Murat, getirildiği makamın sorumluluğunu taşıyacak liyakate sahip olmadığı vurgulandığı portrelerde gösterilir. Şehzadelğinde verdiği imajlara, artan yetkisinin neticesi olan zalim padişah çehresi de eklenir. Yazar, Murat’ın saltanatında yaşanacak olan olumsuzlukları ilk andan itibaren bir yığın aksaklık ve tuhafliklarla hazırlar. Genç padişah, henüz ilk safhada yönetici vakarına uygun olmayan davranışlar sergiler. Kendisini karşılamaya gelen vezirin ayak öpmesine izin vermez. Kanuni’ye de sadrazamlık yapmış birini karşısında görmenin heyecanı ile Sokullu’nun iki elini birden öper. Fakat küçüldüğünü hissedip *“kızırır”* ve kaybettiğini zalim görünerek bulmaya çalışır. Sokullu’ya dönüp, *“Paşa, saraya girer girmez ilk işim ceddin Sultan Fatih kanununa göre davranmak olacaktır.”* (Tan, 2004, s. 189) diye emir vermiş, en büyükleri on yaşında bile olmayan beş şehzadeyi boğdurarak öldürtmüştür.

Zalim Murat, saraydaki ilk anlarında da oldukça tuhaf hâller sergiler. İlk tuhaflığında cülûs merasimini gereksiz bulur. Fakat annesi tarafından razı edilir. Tahtına yaklaşıp el ve ayak öpmeye davranan Sokullu'yu, bu kez devlet erkânının önünde, “*Estağfurullah Paşa, estağfurullah Paşa*” (Tan, 2004, s. 194) diyerek engeller. Maiyetinin şaşkın bakışları önünde ani bir hareketle sadrazamın sarığını öper. “*Vezaretin önünde küçülen saltanat*”ın (Tan, 2004, s. 194) resmi olan bu sahneyi unutmayacak, Sokullu'nun öldürülmesine kadar ona “garip bir hınç” besleyecektir. Babasının cenaze namazının ardından girdiği haremde, uğur kabul edilen ilk sözlerini bekleyen haremağalarına yalnızca, “*Ağalar, karnım aç, yemek veriniz!*” (Tan, 2004, s. 194) der. Kıtık alameti sayılan bu sözlerinden birkaç ay sonra ülke çapında büyük bir kıtlık yaşanır.

### 6. Kan Dökücü Zalim Bir “Serir-ârâ”: IV. Murat

M. Turhan Tan'ın *Cehennemden Selâm* (1928) romanında IV. Murat, Celâli olduğu ithamıyla bir gözü kör edilen, sonrasında kahraman bir sipahi olup saraydan intikam alma peşine düşen Mahmut'un macerası ekseninde oldukça menfi bir bakış açısıyla yansıtılır. “*Avamın seve seve kabul ettiği bir cinas-ı lafziyeye göre 'Hünkâr' olarak sahne-i icraatta boy gösteren*” (Tan, 2010, s. 154). Murat, söz konusu portresinin gereği olan davranışlarıyla dönem romanında görülen olumsuz Osmanlı imajına katkıda bulunur.

Değişmeyen davranış modellerinin ilkinde Murat, kan dökücü, zalim bir padişaktır. “*Tahta çıktı çikalı kafa kesmekten başka bir şey düşünememiş, kâinatı sadece kandan ibaret görmeye alışmış ve alıştırılmış*” (Tan, 2010, s. 154) biri olarak mütemadiyen bu görüntüyü verecek davranışlarda bulunur.

Güçlü bir fiziksel yapıya sahip olan Murat, çevresinde de kendisine benzer yapıda insanları görmekten hoşlanır. “*Mabut fikri kuvvet-i bedeniyedir. Kolu sağlam bir adam onun indinde erşedd-i nâs, aslâh-ı ümmet sayılabilir.*” (Tan, 2010, s. 154). Bir çeşit güçperestlik sayılabilecek bu ilgisi doğrultusunda, mutfakta odun kırmakla görevli Deli Hüseyin'i güçlü fiziği nedeniyle “defaten” vezir olarak atamış, Gürcü Abdünnebi adlı azılı bir suçluyu “kıyafetli kâfir” diyerek affetmiştir. Yapılı insanlara gösterdiği lütufkâr tavır, zayıflarda tam zıddıyla karşılık bulur. Bir Bursa seyahati dönüşünde, tarlasının süren zayıf çiftçiyi, “*Amma cılız melun! Susmara benzer.*” (Tan, 2010, s. 155) diyerek okuyula bizzat öldürmüştür.

Olumsuz benzerlerinin birçoğunda olduğu gibi o da alkol müptelasıdır. Bir mekân dâhilinde olduğu sahnelerde genellikle şarap içtiği hâlde görülür. Bağdat'ın fethinin ardından geldiği Diyarbakır'da silahtarıyla “müsabaka-i ekdaha” girişir. Anlatıcı, iki kadehdaşın şarap tutkusunu şu ifadelerle yorumlar: “*İlah-ı işret sayılan Baküs, şarabın mucidi denilen Cemşit, bu iki ayyaşın yanında müptedi birer badehor olamazdı.*” (Tan, 2010, s. 274).

İdeal bir padişapta çok önemsenen seferber olma hâline Revan Seferi ve Bağdat'ın fethi gibi başarılı askerî harekâtların başkumandanı olarak bile bürünemez. İki savaş da onun zalimliğinin gün yüzüne çıktığı hâdiseler şeklinde cereyan eder. Zafer ise tamamıyla Türk soylu sipahilere mal edilir. Onların savaştığı anlarda Murat, her seferinde sayısı bini bulan esirleri gözleri önünde öldürten ve bunu “beşuş ve mahzuz bir sima” (Tan, 2010, s. 270) ile izleyen biri olarak gösterilir. Anlatıcı, onun bu davranışıyla Romalıları toplu hâlde öldüremediğine üzülen Neron'dan daha “ibdâkâr bir dimağa” sahip olduğunu belirtir.

Murat, eserdeki olumsuz portresini güzel erkeklere ilgi duyan padişah çehresiyle tamamlar. Revan Seferi sırasında beğenip İstanbul'a getirdiği “erkek güzeli” kale kumandanı

Emir Gûneoğlu Yusuf merkezinde gelişen bu ilginin aslında önceden beri var olduğu, sefer öncesinde Diyarbakır'da gerçekleşen bir sahnede hissettirilir. Rûmiyye Şeyhi'nin kendisine tanıttığı Zeynep'in güzelliği karşısında Murat, “*Ne yazık, er değil!*” (Tan, 2010, s. 257) diye hayıflanmıştır.

Ölüm döşeğindeki Murat, ilk olarak kendisini güçsüz hissedip maziye sığınmaya çalışır. Bir süreliğine on yedi yıllık saltanatını düşünür. Fakat “*kanlı bir izden*” başka bir şey bulamaz. “*Kafasının içi bir mezbahanın kan akıtılan olukları gibi kıpkızıl bir renkte*”dir. (Tan, 2010, s. 294). Öldürttüğü sayısız insanın ezici bakışları arasında, kardeşi İbrahim'in “beşuş ve handan bir sima” ile görünmesine tahammül edemeyerek uyanır. Eline hançerini alıp İbrahim'in odasına yöneldiği sırada annesinin karşısına dikilmesiyle amacına ulaşamaz. Kösem'in bu müdahalesini hanedanın çöküşünü geciktiren talihsiz bir hadise olarak gören anlatıcı, saltanatın inkırazını engelleyen kritik müdahaleleri hatırlatıp saltanata son veren cumhuriyeti alkışlar. İdeolojinin meselelere başka açılardan bakmayı engelleyici etkisini çarpıcı bir şekilde veren paragraf şöyledir:

Bu sukut; tarihin sadmesidir, mukadderatın kanat vuruşudur. Murat'ı yetiştiren ağaç, er veya geç yıkılmaya mahkûmdu. Çünkü kurtlanmıştı, dalları dikenliydi, meyvesi nahostu. Yavuz bütün kardeşlerini ve yeğenlerini öldürttüğü zaman tek bir oğlu vardı. Romalıları mağlup edip cihangirane hülyalarla memleketine dönen Pirus'un başına düşüp ölümünü intaç eden kiremit gibi mini mini bir seng-i kaza, Yavuz'un oğlunu da hayattan cüda edebilirdi... Murat'ın yegâne vâris-i hükümeti öldürmek istemesi o ağaç için bir inhidamdı, yine yıkılmadı. Yüz yetmiş sene sonra üçüncü bir sarsıntı daha vukua geldi. Selim-i Salis'in öldürüldüğü gün İkinci Mahmut'un da katli takarrür etmişti. Bu karar, fiile çıksaydı o na-mübarek ağaç kurumuş olacaktı. Ne çare ki, Kösem Sultan ruhu taşıyan bir kadın, Cevrî Kalfa, bu mesut neticeyi tehre uğrattı. İkinci Mahmut'u ve onun şahsında mahut ağacı yaşattı. Nihayet millî bir hamle-i huda-pesent, halayık ve kölelerin önüne geçemeyeceği bir müntakim darbe, bu akıbeti ihzar etti ve o meşum ağaç kökünden kal' edildi (Tan, 2010, s. 295)

## 7. Aşırılıklar, Acayıplikler ve Meczupluklar Devri: Sultan İbrahim'in Saltanat Süreci

Tarihî kaynakların olumsuz bir süreç olarak verdiği Sultan İbrahim Dönemi, bu doğrultuda Osmanlı'ya olumsuz bakışlarla yönelen romancılarımıza geniş imkânlar tanımıştır. Söz konusu eserlerde, ruh sağlığı yerinde olmayan bir padişahın idaresinde siyâsî ve toplumsal alanlarda büyük bozulmalar oluşacağı, el değiştiren hâkimiyetin liyakatsiz ellerde halka yönelik bir zulüm vasıtasına dönüşeceği gibi meseleler üzerinde durulur. “Meczup padişah” imajı etrafında yaşanan acayıplikler, ölçsüzlükler İbrahim ve devrini konu edinen romanlarda görülen müşterek epizotlardır. Bu doğrultuda oluşturulan olumsuz algının, İbrahim ve devriyle sınırlandırılmadan bütün bir Osmanlı tarihine mal edildiği de olur. Fazlı Necip'in *Saraylarda Mecnunlar* (1928) romanında söz konusu genellemeyi şu satırlardan okuruz:

Abdülaziz zamanına kadar asırlarca Osmanlı saltanat hanedanına sefahathane olan Topkapı Sarayı hiçbir vakit muhteşem, nazar-firib, muntazam bir kâşane hâli arz edemedi. Mevkiinin dünyada misli bulunmayan mümtaz vaziyetine rağmen padişahların korkaklığı, kıskançlığı sebebi ile hisarlar, kaim duvarlarla öyle muhip ve muzlim bir surette ihata edilmişti ki, saray olmaktan çıkmış, lâyüad kasvetli kubbeler, alçak sakıflarla örtülü bir kale, eski bir mabet haline girmiştir. Padişahların hayatları bu letafetsiz, intizamsız binalar içinde, haremlik ve selamlık dairelerinde, cahil,

dünyadan bihaber cariyeler ve içoğlanları arasında işret ve sefahatle geçiyordu (Fazlı Necip, 1929, s. 72).

İbrahim, karakteri olduğu eserlerde “meczup”, “çılgın”, “kuş beyinli”, “zırdeli” gibi olumsuz sıfatlarla anılır. Üzerine atfedilen “delilik” hâlinin gerektirdiği karmaşık psikolojisi ihmal edilmiş, ideolojik bakışın içini doldurduğu birtakım davranışları tekrarlayan gerçek dışı bir roman kişisi olmaktan öteye geçememiştir. Telkin ve tesire muhtaç olması başlıca mizaç özelliğidir. Annesi Kösem, muhteris harem mensupları ve çıkarıcı devlet adamlarının etkisi altındadır. Oldukça olumsuz portrelerde oluşturulmuş din adamları, padişahın etkisi altında kaldığı bir diğer güruhtur.<sup>6</sup> İbrahim, söz konusu muhitinin olumsuz etkileriyle yetki ve otoritesini kaybedip tedricen düşer. Siyasetle olan çok sınırlı temasında da şahsi isteklerinde olduğu gibi çoğu kez aşırıya kaçır. *Saraylarda Mecnunlar*'da işret âleminde beğendiği çingeneyi yeniçeri ağası; Hokkabaz Kör Muslihiddin'i kaptanıderya olarak atamak istemiştir.

İskender Fahrettin Sertelli, *Deliler Saltanatı* (1931) romanında İbrahim'i bilindik imajlarıyla işler. Yazar, bir diğer romanı *Telli Haseki*'de (1932) saray kadınlarının siyasete hâkimiyeti üzerinden padişah ve dönemi olumsuz gösterir. Anlatıcı bu menfi tabloyu İbrahim'in dönemiyle sınırlandırmaz. Padişahın bozuk ruh sağlığının haleflerine de sirayet ettiğini, bu doğrultuda çöküşün İbrahim'den başladığını söyler. Diğer bir deyişle İbrahim'i Osmanlı'nın inkırazındaki tek sorumlu olarak görür:

1058'den sonra Osmanlı hanedanı Sultan İbrahim'den başladı. Sultan İbrahim'in şehzadeleri hep zayıf doğmuşlardı. Babalarının akli ve ruhi zaafı onlara da sirayet etmişti. Bir cülus gecesini Altıntop kameriyesi altında on iki cariye ile temasta bulunduktan sonra, baygın bir halde ve koltukta yatağına götürülen kadın düşkününü padişahın bundan sonra gelecek neslinden kuvvet, irade ve fazilet namına bir şey beklenemezdi. Osmanlı İmparatorluğu'nun inhitat günlerini Sultan İbrahim nesli tacil etti. Bundan sonra milyonlarca nüfus, cahil ve muvazenesiz padişahlar elinde ve mütegalibe zulümleri altında asırlarca inledi (Sertelli, 1932, s. 288).

### 8. Merakını Lakabında Taşıyan Padişah: Avcı (IV.) Mehmet

İskender Fahrettin *Telli Haseki* romanında IV. Mehmet, asabi babası İbrahim'in, psikolojisinde oluşturduğu olumsuz etkiler üzerinden sınırlı olarak görünür. Anlatıcı, yedi yaşında tahta geçen çocuk padişah imajı etrafında veraset sistemini tenkit eder. Cülûs merasimine katılan heyecanlı kalabalıktan ürken Mehmet, babasının tahtına oturmakla suç işlediği düşünüp korkar: “*Babam beni döverse kim kurtaracak?*” (Sertelli, 1932, s. 279). Kösem Sultan'ın hâkimiyeti ele geçirdiği safhada da korkusunu üzerinden atamaz. Yavaş yavaş alışıp sevmeye başladığı serbestliğinin biteceği endişesiyle annesi Turhan'a sürekli olarak, “*Padişah babam gelirse ben gene böyle serbest gezecek miyim? O vakit de bana her istediğimi alacak mısınız?*” (Sertelli, 1932, s. 306) gibi sorular sorar.

M. Turhan Tan'ın *Viyana Dönüşü* (1937) romanında IV. Mehmet, saltanat sürecinde gerçekleşmiş büyük bir bozgun olan II. Viyana Kuşatması ekseninde olumsuz padişah tipini canlandırır. II. Viyana hüsrânı, birçok zaafı bulunan liyakatsiz bir padişahın idaresinde

<sup>6</sup> Cumhuriyetin ilk yıllarında yayımlanan romanlardaki din/din adamı imajlarının genel bir değerlendirmesi için bkz. Ahmet Faruk Güler (2018), Cumhuriyetin ilk dönem romanlarında din algısı. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 7/2, 932-941.

gerçekleşir. Söz konusu zaaflarının ilkinde Mehmet, birçok benzerinde olduğu gibi kadın düşkünüdür. Haseki ve gözdelere hariç “beş yüz halayık”lı bir haremi vardır.

İptila derecesindeki av merakı Mehmet’i ideallikten uzaklaştıran bir diğer zaafıdır. Kuruluş ve yükselme dönemini konu edinen romanlarda padişahın güç ve ihtişam gösterisi olarak kullandığı av merasimleri, onda asli vazifesini unutturucu bir merak hâlini alır. Birçok aşırılığı av merkezlidir. Avlarına kadınlarıyla birlikte çıkıp “ormanda gerdek kurdurur.”(s. 369); av mekânlarının bolluğu nedeniyle daha ziyade Edirne’de ikamet eder. Yoğun av mesaisine rağmen başarılı bir avcı değildir. Sipahi Murat’a göre padişah, yalnızca bu özelliğiyle bile Türk’e benzemez: “*Avcı da değildir. Çünkü onun avlarını tazılar, şahinler, doğanlar yakalar. Bizim bildiğimiz avcı Türkler parsı kementle tutarlar, kartalı okla vururlar. Hünkâr tavşanlara bile uzaktan merhaba diyor.*” (Tan, 1949, s. 229).

Kendisini başkalarında aramaya sevk eden en temel mizaç özelliği olarak gösterilen “korkak”lığı, birçok sahne ile örnekendirilmiştir. Anlatıcı bunu, “*Osmanoğullarına vergi olan vahime kudreti*” (Tan, 1949, s. 151) ile açıklar. Korktuğu için orduyu Viyana önlerine sadrazamı ile gönderir. Kendisi Belgrat’ta kalır. Sipahi Kara Mehmet onu bu özelliği nedeniyle tahta layık bulmaz:

Bütün bunları bir yana koysak bile onun korkak, tabansız, yüreksiz bir adam oluşuna göz yumamayız ki. Türk dediğin millet yeryüzünde her şeyi gördü. Fakat oldu olalı korkaklığın ne olduğunu öğrenemedi. Böyle bir milletin başında ödle bir adamın bulunması yakışır mı hiç? Kaç yıldır tahtta oturuyor, yağlı bir kurşunun nasıl uçtuğunu merak edip sınımadı (Tan, 1949, s. 229).

Diğer taraftan seferber ordunun ihtiyaçlarıyla ilgileneceği yerde yalnızca rahatını düşünür. Bulgaristan köylerinden birinde misafir olduğu hanede ikram edilen baklavanın nasıl yapıldığının aşçıbaşına öğretilmesi meselesiyle epeyce meşgul olur. Kara Mehmet, padişahın açıklıkla yüzleşen askerine rağmen sergilediği açgözlülüğü “iç bulantısı”yla izleyip oğluna şunları söyler:

Boğaz, yatak... İşte hünkârın özü. Karnı şişince esnemeğe koyulur, yatağını düşünür. O şişlik geçip sınırları gevşeyince yine esnemeğe başlar, sofraya bakar. Hiç düşünmez ki, yanı başında taşı yastık yapıp yatan on binlerce adamın kursağına aylardan beri sıcak aş girdiği yok. Böyle durumlarda ona yakışan bizim gibi oruç tutmaktır. Hâlbuki pisboğazlıktan ayrılmıyor, burnumuza güle güle baklava atıştırıyor. Bir gün ona yediklerini kusturmazsak yuf bize! (Tan, 1949, s. 233).

### 9. Çöküşte Sefahat: III. Ahmet ve Lale Devri

Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun *Patronalılar* (1934) romanında III. Ahmet, zevk ü sefahat devri olarak yansıtılan Lale Devri'nin padişahıdır. Yaşanan olumsuzluğu millî iradeyi yok eden “kölelik ruhu” ile açıklayan anlatıcı, bütün bir Osmanlı tarihini itham eder: “*Yurt, memleket, millet kelimelerini kimseye öğretmemişlerdi. ‘Türk!’ kelimesinden öğrenilirdi. ‘Vatan!’ kelimesinin ise lügatte bile yeri yoktu. Yalnız ağa, bey, paşa, padişah vardı.*” (Kozanoğlu, 1962, s. 102).

Sultan Ahmet ve saray muhiti eserde, halkın sözcüsü olarak oluşturulan Peçeli Uğru'nun ağzından dile getirilir. Birçok kez saraya girip çıkan Peçeli, padişah ve devlet adamlarından hesap sorar. Sarayda gözüne ilişen kıymetli nesnelere fakir fukaraya dağıtmak için topladığı sahnede sarayı halkın olana tasallut etmekle suçlar: “*Fakir halkı her gün yeni haçlarla soyar, sırtlarında bir gömlek bile bırakmazsınız. Öşür der alır, baş der alır, cenk der alır, kudümiye der alırsınız.*”

*Aldığınız vergileri düğün dernek, lale, karı, taş parçası gibi zevkinize ait şeylere harcarsınız.”* (Kozanoğlu, 1962, s. 26).

III. Ahmet ve Lale devri, dönemde bir kez de Enver Behnan Şapolyo'nun *Ayşim* (1934) romanında ele alınır. Saray-millet çatışmasının Türk kızı Ayşim üzerinden yürütüldüğü eserde Lale devri bilindik imajlarla işlenir.

Padişahın bir tenezzüh sırasında görüp âşık olduğu Ayşim, Ahi Babası Kılıç'ın kızıdır. Padişahın kendisini gördüğü sahnede Ayşim, “göğsüne boynu bükük bir lale” iliştiirildiği hâlde bir çınarın dibinde oturmaktadır. Saray ve çevresini çağrıştıran lalenin, dönemde ihmal edildiği vurgulanan Türk unsuruna mensup bir kızın göğsünde “boynu bükük” olarak yer alması manidardır.

Ayşim eserde, sefahat sürüp vazifelerini ihmal eden, ayrıca millî bilinçten yoksun olan saray ve çevresini ifşa edici unsur işlevi görür. Bunu, bilmediği bir düzene karşı geliştirdiği tepki, hayret ve itirazla yapar. Saraya girdiği ilk günden itibaren huzursuzluk çıkarır. Bir kulübeden farksız olan baba ocağını sarayın ihtişamına tercih eder: “*Tahta kaşıkla çorba içmeği, bakır sahanda kuru fasulyeyi sizin her şeyinize tercih ederim.*” (Şapolyo, 1962, s. 34). Saraya alınan cariyelere yeni isim verme uygulamasından muaf tutulan Ayşim, saraydaki safahatını gerçek isimlerini muhafaza edemeyen diğerlerinin aksine kendi adıyla tamamlar.

Saraya “yabancı ev” nazarıyla bakan Ayşim, padişah karşısında da dik başlı tavırlarını sürdürür. Kendisine sahip olmak isteyen Ahmet'i, “yumruklarını sıkıp” iter. Ayrıca yüzüne “zorba” olduğunu haykırır. Nihayetinde külhana hapsedilir. Külhancılara, babasını tanıyan bir görevli tarafından “*Bu bildiğiniz dönme cariyelerden değildir. Aslı nesli Türk'tür. Buna yardım bizim borcumuzdur.*” (Şapolyo, 1962, s. 64) sözleriyle emanet edilmiştir. Sultan Ahmet'in felâketi olan Patrona Halil isyanı eserde, Ahî Babası Kılıç önderliğinde, “*Kızımı kurtaracağız hem de Türk milletini.*” (Şapolyo, 1962, s. 95) sözleriyle dile getirdiği maksat uğrunda patlak verir.

### 10. 1908 Sonrasının Bilindik İmajlarıyla II. Abdülhamit

İskender Fahrettin'in *Abdülhamit ve Afrodite* romanında II. Abdülhamit, olumsuz portreleriyle görünen asli roman kişisidir. Dönemini konu edinen birçok eserde olduğu gibi burada da siyasetle ilgisi olmayanların hayatlarında dahi felaketler oluşturan azil, işkence, sürgün gibi uygulamaları üzerinden eleştirilmiştir.

Bu dikkatler doğrultusunda Abdülhamit eserde, “şeytan”, ”korkak”, “zalim”, “müstebit”, “hürriyet düşmanı”, “zorba ve “kızıl sultan” gibi olumsuz sıfatlarla anılır. En dikkat çekici çehresinde ise kadın düşkünü padişahtır.<sup>7</sup> Fakat bu merakında bile siyasetteki olumsuz çehresine benzer tarzda hareket ettiği görülür. Kadınlarında cinsî arzularını tatmin eden padişah, aynı zamanda onları saray içinde olup bitenleri haber aldığı muhbirler olarak kullanır. Bazı cinayetlerini onlara işletir.

<sup>7</sup> Romanın 1929 yılında yapılan baskısında kapak resmi olarak, Abdülhamid'in kemerli burnuna odaklanan sert çehresi, çıplak, uzun saçlı bir kadın figürüyle birlikte kullanılmıştır. Meşrutiyet sonrasında cinsel kimliğini öne çıkaran birçok karikatür ve kartpostalda resmedilen padişahın, Batı'da 1908 öncesinde de müstehcen harem sahnelerinde tasvir edildiği bilinmektedir. (Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Necmettin Alkan (2006). *Avrupa karikatürlerinde II Abdülhamit ve Osmanlı imajı*. İstanbul: Selis Kitaplar; İrvin Cemil Schick (2008). Sultan II. Abdülhamid'in, cinselleştirilmesi, *Virgöl*, 124-125;. 8-13.)

Bilindik zaafı olan aşırı evhamı eserde de portresinin önemli bir tarafını oluşturur: “*Abdülhamid’in kalbi esrarengiz bir kutuya benzerdi. Onun içinde muhabbet, kin ve ihtiras, fakat daha ziyade bir şey vardı: Korku!*” (İskender Fahrettin, 1929, s. 22). Jön Türk faaliyetleri bu zaafını tetiklemiş, onu herkesten şüphe duyduğu bir yaşama sürüklemiştir. Saray mutfağındaki ihmalden kaynaklanan zehirlenme vakasının ardından padişah, günlerce gözünün önünde pişirilmiş çay, kuru gevrek ve tereyağı ile idare eder.

### Sonuç

Cumhuriyetin ilanı ile birlikte hemen her alanda köklü bir dönüşüm sürecine giren Türkiye’de yaşanan büyük kültürel değişim, sürecin belki de en dikkat çekici tarafını teşkil etmektedir. Zira genel manasıyla yaşam alışkanlıkları anlamına gelen kültür, değişimin bizzat insana olan etkisini gösterir bir niteliğe sahiptir. Devraldığı imparatorluk mirasını topyekûn ve güçlü bir itirazla karşılayan cumhuriyetin, yaşadığı ilk zorluğun söz konusu reddedişten boşalan yeri doldurmak olduğu söylenebilir. Nihayetinde, 1908 sonrasının güçlü fikir akımı olan Türkçülük yeni rejimin temel ideolojisi olarak belirlenir. Bu doğrultuda aradan Osmanlı’nın çıkarılıp Türklüğün Orta Asya sürecinin idealleştirildiği bir tarih anlayışı oluşur. Söz konusu tarih anlayışının bir disiplin hâline getirildiği Türk Tarih Tezi, dönem tarihî anlayışının ana eksenini teşkil etmiştir. Osmanlı’nın unutulup karanlık dönemleri bulunan İslamiyet öncesi Türk tarihinin öne çıkarıldığı bu yeni tarih görüşünün önemli bir propaganda vasıtası da, halkın severek okuduğu tarihî romanlar olur.

Erken dönem cumhuriyet romanında Osmanlı’nın kuruluş yıllarından itibaren hemen her devriyle konu edinildiğini görürüz. Romandaki Osmanlı’yı kronolojik olarak ele aldığımızda, değinilen ilk tarihî süreç, Orhan Bey ve dönemidir. İmparatorluk yapısından çok uzakta olan Osmanlı, henüz bir Türk beyliği konumundadır. Türk soylu Orhan Bey’in liderliğinde yine Türk soylu olduklarının altı çizilen akıncı alplar tarafından idare edilmektedir.

Ele alınan tarihî süreci olumsuz göstermek için bulunmaz bir fırsat olan taht kavgaları süreçleri, ayrıca türden beklenen aksiyonu da barındırdığı için dönem romancılarının başlıca tercihi olur. Savcı Bey’in babası I. Murat’a karşı giriştiği isyan, Ankara Savaşı sonrası yaşanan karmaşa süreci, Cem Sultan’ın ağabeyi Bayezid’le mücadelesi, Osmanlı’yı muhteris hanedan mensuplarından müteşekkil bir siyasi yapıda gösterir.

İstanbul’un fethi, dönem romancısının kuruluş devri ile birlikte bir ölçüde olumlu gösterdiği tarihî hadise olarak öne çıkar. Bununla birlikte 1928 yılında yayımlanan *Kara Davud*’da çok olumsuz bir Fatih portresi okuruz. Mazlum Türk unsurunu temsil eden Davut’un idealize edildiği romanda Fatih’in fetihteki rolü Kara Davud ve Türk soylu sipahilerden arta kalan kadardır. Kaldı ki eser boyunca “Fatih” unvanı ile bir kez bile anılmamıştır.

Tarihin, ideal portreler atfettiği bir diğer tarihî karakter olan Kanuni, dönem romanında Fatih’e benzer bakışlara ele alınır. Türk soylu sipahilerin yerini burada muzaffer denizciler alır. Âdeta onların gölgesinde kalan padişah, öne çıktığı anlarda Hürrem ve İbrahim Paşa’nın tesirinde iş görür.

Tarihin ideal yönetici tipinde yazdığı Fatih ve Kanuni’nin ardından Osmanlı’ya olumsuz bakmanın yazar için daha kolay bir hâle geldiğini söyleyebiliriz. Zira tarihin yazdığı Osmanlı - Osmanlı tarihini sınıflandırmada farklı görüşler olsa da klasik tasnif bu şekildedir- Kanuni’den sonra Duraklama Devri’ne adım atar. Romanda da II. Selim ve III. Murat, bu devri başlatan



isimler olarak öne çıkarılırlar. II. Selim, annesine benzerliği dolayısıyla âdeta babasının değil yalnızca annesi Hürrem'in oğludur. III. Murat ise Kanuni'nin sefih, liyakatsiz ve cahil torunudur.

Muharip olmanın önemsendiği tarihi romanımızda IV. Murat, bu hâline rağmen olumsuz bakışlardan kurtulamaz. Romancı, Revan ve Bağdat Seferlerinde kazanılan başarıyı başkumandandan alıp tamamıyla Türk soylu sipahilere verir. "Deli" lakabı ile olumsuz bakışlara asıl geniş imkânlar sağlayan padişah, Sultan İbrahim'dir. Dönem romancılarının İbrahim'e öfkesi, onu Osmanlı'nın sonunu getiren padişah olarak itham etmeye kadar varır.

İptila derecesindeki av merakı ile IV. Mehmet, Lale devrinin klişe imajlarıyla III. Ahmet, II. Meşrutiyet sonrasındaki genel fiktif hâli ile tarihî şahsiyet ve dönemine ideolojik bakışı her bakımdan örnekleyen II. Abdülhamit, Dönemi romanındaki olumsuz Osmanlı imajını oluşturan diğer tarihî şahsiyetlerdir.

Roman türünden beklenen insana teması imkânsız kılan ideolojik bakışın, 1950 sonrasında bu kez olumlu Osmanlı imajları ile neticelendiğini görürüz. Bu doğrultuda, Turan Oflazoğlu'nun tarihî piyesleri ve birkaç yazarın elinden çıkan başarılı tarihî roman örnekleri dışında romandaki Osmanlı, ideolojinin edebiyata tesirini mütemediyen açıklayacak mahiyettedir.

### Kaynaklar

- Alkan, N. (2006). *Avrupa karikatürlerinde II. Abdülhamit ve Osmanlı imajı*. İstanbul: Selis Kitaplar.
- Başbuğ, E. D. (2012). *Resmî ideoloji sahnede*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Behar, B. E. (1996). *İktidar ve tarih*. İstanbul: Afa Yayıncılık.
- Cumhuriyet Halk Partisi dördüncü büyük kurultayını açarken. <https://www.atam.gov.tr/ataturkun-soylev-ve-demecleri/cumhuriyet-halk-partisi-dorduncu-buyuk-kurultayini-acarken> (Erişim tarihi: 19.06.2020).
- Çelik, Y. (2002). Tarih ve tarihî roman arasındaki ilişki tarihî romanda kişiler. *bilig*, 22, 49-68.
- Fazlı, N. (1929). *Saraylarda mecnunlar*. İstanbul: Devlet Matbaası.
- Göğebakan, T. (2004). Tarihsel roman, kurmaca ve tarih. *Tarihsel Roman Üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınları. 23-39.
- Güler, A. F. (2018). Cumhuriyetin ilk dönem romanlarında din algısı. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 7/2, 932-941.
- İnalcık, H. (2006). Murad I. İslam Ansiklopedisi, (Cilt XXXI, s. 156-164).
- İnsel, A. (2002). Giriş. *Modern Türkiye'de siyasi düşünce tarihi II*. İstanbul: İletişim Yayınları. 17-27.
- İskender Fahrettin. (1929). *Abdülhamit ve Afrodite*. İstanbul: Akşam Matbaası.
- Kozanoğlu, A. Z. (1962). *Patronahılar*. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Kozanoğlu, A. Z. (1978). *Savcı Bey*. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Kozanoğlu, A. Z. (2004). *Malkoçoğlu*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Kozanoğlu, A. Z. (2004). *Sarı benizli adam*. İstanbul: Bilge Yayıncılık.
- Mardin, Ş. (1992). *İdeoloji*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Schick, İ. C. (2008). Sultan II. Abdülhamid'in cinselleştirilmesi. *Virgül*, 124-125, 8-13.
- Sertelli, İ. F. (1930a). *Bizans'ın son günleri*. İstanbul: Burhanettin Matbaası.
- Sertelli, İ. F. (1930b) *İstanbul'u nasıl aldık*. İstanbul: Letafet Matbaası.
- Sertelli, İ. F. (1931). *Deliler saltanatı*. İstanbul: Akşam Matbaası.
- Sertelli, İ. F. (1932). *Telli Haseki*. İstanbul: Şirket-i Mürettibiye Matbaası.
- Sertelli, İ. F. (t.y.). *Barbaros'un ölümü*. İstanbul: Kenan Basımevi.
- Şapolyo, E. B (1962). *Ayşim*. İstanbul: Türkiye Yayınevi.
- Tan, M. T. (1931). *Gönülden gönüle*, İstanbul: Agâh Sabri Kütüphanesi.
- Tan, M. T. (1948). *Akından akına*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tan, M. T. (1948). *Cem Sultan*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tan, M. T. (1949). *Viyana dönüşü*, İstanbul: Güven Basımevi.
- Tan, M. T. (2004). *Safiye Sultan*, İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Tan, M. T. (2010). *Hürrem Sultan*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Tepedenlioğlu N. N. (2001). *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*. Cilt 2, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 976.
- Taştan, Z. (2005). Türk romanında İstanbul'un fethi ve Fatih. *Türk Edebiyatında İstanbul'un Fethi ve Fatih*, İstanbul: Kitabevi, 215-395.
- Tepedenlioğlu, N. N. (1972). *Deli deryalı*, İstanbul: Ak Yayınevi.
- Tepedenlioğlu, N. N. (1966). *Kara Davud*. İstanbul: Ak Kitabevi.

### Extended Abstract

With the declaration of the Republic in almost every area of great cultural change within the radical transformation process taking place in Turkey, poses perhaps the most remarkable part of the process. Because culture, which means living habits in general, has a quality that shows the effect of change on human beings. It can be said that the first challenge faced by the republic, which met its imperial heritage it inherited with a total and strong objection, was to fill the space vacated by the said refusal. Ultimately, Turkism, which was the strong intellectual trend after 1908, was determined as the basic ideology of the new regime. In other words, the new Turkey, the collector decided to be formed around an upper identity Turkishness seen as ideal. In this direction, an understanding of history is formed in which the Ottoman Empire is removed and the Central Asian process of Turkishness is idealized.

The Turkish History Thesis, in which the aforementioned understanding of history has been turned into a discipline, constituted the main axis of the historical understanding of the period. An important propaganda tool of this new view of history, in which the pre-Islamic Turkish history, which has been forgotten and dark periods of the Ottoman Empire, is highlighted, is the historical novels that the public reads fondly. When it comes to novels that focus on Ottoman history, it is possible to say that our period novelists made an effort to erase a period whose historical nature cannot be denied. The depiction of an indelible process with negative images is largely related to the objection or even rejection brought to that period. This attitude, which is ideological in every respect, has been valid for the processes other than the Ottoman conquest and establishment periods of Istanbul.

In the early republican novel, we see that the Ottoman Empire has been the subject of almost every period since its foundation. When we consider the Ottoman in the novel chronologically, we see that the first period mentioned is the Orhan Bey period. The Ottoman, which is far from the imperial structure, is still a Turkish principality. It is ruled by the raider alps under the leadership of the Turkish noble Orhan Bey, who are again underlined to be of Turkish nobility. The processes of throne struggles, which are an invaluable opportunity to show the historical process under consideration, become the main choice of period novelists, as they also contain the action expected of the genre. The rebellion initiated by the Savcı Bey against his father Murat I, the chaos after the Ankara War, Cem Sultan's struggle with his older brother Bayezid show the Ottomans in a political structure composed of members of the ruling dynasty.

The conquest of Istanbul stands out as a historical event that the period novelist has shown to a certain extent positively with the founding period. The invasions, which were glorified during the establishment period, have reached a maturity that enables an eternal ideal here. However, in the 1928 novel *Kara Davud*, we read a very negative portrait of the Fatih. In the novel where Davut, who represents the oppressed Turkish element, is idealized, Fatih sees Istanbul as a vehicle that will satisfy his personal passions. He is also cruel, judgmental and ostentatious. His role in the conquest is almost as much as what is left of the Kara Davut and Turkish noble sipahis. Moreover, his title was referred to as Mehmet, not Fatih, throughout the work.

Another historical character to whom history attributes ideal portraits, Kanuni is handled with similar views to Fatih in the period novel. Victorious sailors take the place of Turkish noble cavalry here. The sultan, who is virtually under their shadow, is under the influence of Hürrem, İbrahim Pasha when he comes to the fore. We can say that after Fatih and Kanuni, who wrote in the ideal ruler type of history, it became easier for the writer to view the Ottoman negatively. Because the Ottoman history written - although there are different opinions in the classification of the Ottoman history, this is the classical classification - steps into the Period of Stagnation after Kanuni. In the novel, II. Selim and III. Murat is highlighted as the names that started this era. II. Selim is not the son of his father but only his mother Hürrem due to his resemblance to his mother. III. Murat is Kanuni's fun-loving, incompetent and ignorant grandson.

In our historical novel where being a warrior is important, IV. We see that Murat could not get rid of negative looks despite this state of affairs. The novelist takes the success achieved in the Revan and Baghdad Campaigns from the commander in chief and gives it to the Turkish noble sipahis. The sultan who provided wide opportunities to negative views with the nickname "crazy" is Sultan İbrahim. The İbrahim period, which is portrayed as a very negative period when a lot of quirks and extravagancies were experienced, takes place almost entirely in the palace. İbrahim's negativity is such that his responsibility is not limited to his own time. He is accused of being a criminal who infects his successors through a genetic continuation of his "madness". Hunting enthusiast IV. Mehmet, with the familiar images of the Tulip Age, III. Ahmet, the popular historical figure after 1908 II. Abdülhamit are other historical figures who formed the negative Ottoman image in the novel of the period.