

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
YENİ TÜRK EDEBİYATI ANA BİLİM DALI



DEMET ALTINYELEKLİOĞLU'NUN
ROMANLARINDA YAPI VE İZLEĞİN POPÜLER
ROMAN AÇISINDAN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Prof. Dr. Tarık ÖZCAN

HAZIRLAYAN
Fatıma Ravza YILMAZ

ELAZIĞ-2018

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
YENİ TÜRK EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

DEMET ALTINYELEKLİOĞLU'NUN ROMANLARINDA YAPI VE İZLEĞİN
POPÜLER UNSURLAR BAKIMINDAN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Prof. Dr. Tarık ÖZCAN

HAZIRLAYAN
Fatıma Ravza YILMAZ

Jürimiz, tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonunda bu yüksek lisans tezini oy birliği / oy çokluğu ile başarılı saymıştır.

Jüri Üyeleri:

- 1.
- 2.
- 3.

F. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulununtarih ve sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Ömer Osman UMAR
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖZET**Yüksek Lisans Tezi****Demet Altınyeleklioğlu'nun Romanlarında Yapı ve İzleğin Popüler Unsurlar
Bakımından İncelenmesi****Fatıma Ravza YILMAZ****Fırat Üniversitesi****Sosyal Bilimler Enstitüsü****Türk Dili ve edebiyatı Anabilim Dalı****Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı****Elazığ-2018, Sayfa: IX+220**

Popüler roman türünde eserler veren Demet Altınyeleklioğlu'nun romanlarında, yapı ve izleğin popüler unsurlar bakımından incelenmesiyle yaptığımız çalışmamızda, kişiler, zaman, mekân, olay örgüsü, bakış açısı ve izlek ayrı ayrı ele alınmıştır. Bu eserlerin tüketim kaygısı ile yazılmış olması, yapı ve izlek üzerinden de hissedilmektedir. Roman karakterlerinin tek tip özellikler taşıması, mekânın büyük ölçüde sarayla sınırlandırılmış olması, zamanın tutarsızlıklar göstermesi, olay örgüsünün tesadüf ve kaderle ilişkilendirilmesi, bakış açısının müdahaleci yazar kimliğinden kopamaması ve izleğin niyete bağlı olarak geliştirilmesi popülerlik üzerinden edindiğimiz tespitlerdendir. Romanların birbirinin tekrarı niteliğinde olması, yüksek olan baskı sayılarının gittikçe düşmesine ve roman serisinin kısa soluklu bir üne sahip olmasına sebep olduğu da tespitlerimiz arasındadır.

Anahtar Kelimeler: Demet Altınyeleklioğlu, popüler roman, yapı, izlek, kadın.

ABSTRACT

Master Thesis

**Demet Altınyeleklioğlu's Analysis of the Structure and Traces in the Novels of the
Popular Novel**

Fatıma Ravza YILMAZ

Firat University

Social Sciences Istitute

Turkish Language and Literature Department

New Turkish Literature Department

Elazığ-2018, Page: IX+220

In our work, which we have studied by Demet Altınyeleklioğlu's novels, structure and follow-up from the point of view of a popular novel, the people, time, space, event organization, point of view and viewpoint were handled separately. The fact that these works are written with anxiety about consumption is also felt through structure and structure. The uniqueness of Roman characters, the fact that the space is largely confined to the palace, the inconsistencies of time, the coincidence of events with coincidence and destiny, the failure of the viewpoint to intervene in the identity of the interventionist writer, It is also among our determinations that the novels are in the nature of their repetition, leading to a gradual decline in the number of prints that are high and a series of novels having a short-term reputation.

Keywords: Demet Altınyeleklioğlu, popular novel, building, izlek, woman.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	II
ABSTRACT.....	III
İÇİNDEKİLER.....	IV
ÖNSÖZ	VIII
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. DEMET ALTINYELEKLİOĞLU’NUN HAYATI-EDEBİ KİŞİLİĞİ-ESERLERİ	5
1.1. Yaşamı.....	5
1.2. Eserleri	6
1.2.1. Romanları	6
1.2.2. Osmanlı Hanedanı Serisi	6
1.2.3. Diğer Romanları	6

İKİNCİ BÖLÜM

2.DEMET ALTINYELEKLİOĞLU’NUN ROMANLARINDA YAPISAL UNSURLAR	7
2.1. Olay Örgüsü	7
2.1.1. Moskof Cariye Hürrem.....	7
2.1.2. Cariye’nin Kızı Mihrimah	13
2.1.3. Cariye’nin Gelini Nurbanu	19
2.1.4. Altın Cariye Safiye	26
2.1.5. Pargalı ve Hatice.....	33
2.1.6. Kara Kraliçe Kösem	42
2.2. Romanlarda Anlatıcı Ve Bakış Açısı	53
2.3. Kişiler Dünyası.....	58
2.3.1. Kadın Karakterler	58
2.3.1.1. Statülerine Göre Kadınlar	59
2.3.1.1.1. Haseki Kadınlar.....	59
2.3.1.1.1.1. Başat/Başkişi Konumdaki Hasekiler	59
2.3.1.1.1.2. Karşıt Güç Konumundaki Hasekiler	63
2.3.1.2. Sultanlar	66

2.3.1.2.1. Padişahın Kızı/Kardeşi Olan Sultanlar.....	66
2.3.1.2.1.1. Başat/Baş Kişi Konumundaki Sultanlar	66
2.2.1.2.1.2. Valide Sultanlar	71
2.3.1.3. Nedimeler.....	74
2.3.1.4. Yaşlarına Göre Kadınlar	80
2.3.1.4.1. Küçük Kızlar	80
2.3.1.4.2. Yaşlı Kadınlar/ Ablalar	85
2.3.1.5. Tiplerine Göre Kadınlar.....	86
2.3.1.5.1. İdealist Tipler	86
2.3.1.5.2. Asi Tipler	89
2.3.1.5.3. Dejenere Tipler.....	90
2.3.1.5.4 .Ölü Sever Tipler.....	92
2.3.1.5.5. Canlısever Tipler.....	94
2.3.2. Erkek Karakterler	95
2.3.2.1. Statülerine Göre Erkekler	95
2.3.2.1.1. Padişahlar	95
2.3.2.1.2. Şehzadeler	104
2.3.2.1.3. Paşalar	105
2.3.2.2. Mesleklerine Göre Erkek Karakterler.....	106
2.3.2.2.1. Din Adamları.....	107
2.3.2.2.1.1. Harem ve Yeniçeri Ağaları.....	108
2.3.2.2.1.2. Denizciler, Arabacılar, Pazarcılar, Hekimler	109
2.3.2.2.1.3. Elçiler	110
2.3.3. Tiplerine Göre Erkekler.....	110
2.3.3.1. İdealist Tipler.....	110
2.3.3.2. Bohem Tipler	112
2.3.3.3. Dejenere Tipler	113
2.3.3.4. Ölüsever Tipler	115
2.3.3.5. Canlısever Tipler.....	118
2.4. Romanlarda Zaman	120
2.4.1. Moskof Cariye Hürrem.....	120
2.4.2. Cariye'nin Kızı Mihrimah	124
2.4.3. Cariye'nin Gelini Nurbanu	129

2.4.4. Altın Cariye Safiye	133
2.4.5. Pargalı ve Hatice.....	135
2.4.6. Kara Kraliçe Kösem	140
2.5. Romanlarda Mekân	147
2.5.1. Moskof Cariye Hürrem.....	147
2.5.1.1. Dar-Kapalı ve Labirent Mekânlar	148
2.5.1.2. Açık Mekânlar	152
2.5.1.3 . Çevresel Mekânlar	153
2.5.2. Cariye'nin Kızı Mihrimah	154
2.5.2.1. Dar-Kapalı ve Labirent Mekânlar	155
2.5.2.2. Açık Mekânlar	157
2.5.2.3.Çevresel Mekânlar	159
2.5.3. Cariye'nin Gelini Nurbanu	160
2.5.3.1. Dar-Kapalı ve Labirent Mekânlar	160
2.5.3.2. Açık Mekânlar	161
2.5.3.3. Çevresel Mekânlar	165
2.5.4. Altın Cariye Safiye	165
2.5.4.1. Dar-Kapalı ve Labirent Mekânlar	165
2.5.4.2. Açık Mekânlar	166
2.5.4.3. Çevresel Mekânlar	168
2.5.5. Pargalı ve Hatice.....	170
2.5.5.1. Kapalı-Dar ve Labirent Mekânlar	170
2.5.5.2. Açık Mekânlar	174
2.5.5.3. Çevresel Mekânlar	176
2.5.6. Kara Kraliçe Kösem	176
2.5.6.1. Kapalı-Dar ve Labirent Mekânlar	176
2.5.6.2. Açık Mekânlar	179
2.5.6.3. Çevresel Mekânlar	181

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. DEMET ALTINYELEKLİOĞLU'NUN ROMANLARINDA İZLEKSEL KURGU	183
3.1. Feminizm.....	183
3.2. Kadın-Erkek	185

3.3. Evlilik.....	187
3.3.1. Çocuk Gelin.....	189
3.3.2. Dulluk	190
3.3.3. Yasak Aşk.....	192
3.4. Soy.....	196
3.4.1. Din	200
3.4.2. Deizim	202
3.4.3. Devlet	205
3.4.4. Kollektif Bilince Karşı Yıkıcı Ben	207
SONUÇ	215
KAYNAKÇA.....	217
EKLER	221
Ek 1. Orijinallik Raporu.....	221
ÖZ GEÇMİŞ	222

ÖN SÖZ

Edebiyat insanı kendisiyle yüzleştiren, bu yüzleşmeyle birlikte çıkarsız bir haz sunan, dimağını besleyen, gerçek ve itibari âlemi iç içe geçirerek gerçekliğin çok yönlülüğünü ortaya koyan, yeni pencereler açan bir sanattır. Bu nedenle edebiyat, ulaştığı okuruna her zaman besleyici olmaya devam edecektir.

"Demet ALTINYELEKLİOĞLU'nun Romanlarında Yapı ve İzleğin Popüler Unsurlar Bakımından İncelenmesi" adlı çalışmamızda Muhteşem Yüzyıl dizi serisinin de öncüsü olan, Demet ALTINYELEKLİOĞLU'nun Sultanlar Serisi romanları muhteva bakımından, yapı ve izleksel kurgu, popülerlik olgusu etrafında incelenmiştir. Yine edebiyat açısından 'basit', 'kadınsı' bulunan popüler aşk romanlarının, yapı ve izleği incelendiği takdirde bu denli okunma nedenleri de ortaya çıkmış olmaktadır. Tarihi dizi seyretme, ya da tarihi roman okuma ile kendisini kültürlü sayan kitlenin, kolay ulaşılabilirliği, dizi ve romanların akıcılığı bu tarz içeriklere sahip kurguların da yoğun ilgi görmesine neden olmaktadır.

Yazarının ve romanların tüm başkışilerinin kadın olması beraberinde yine tüketicisinin de kadın olmasını getirmektedir. Dolayısıyla metinler feminist bir algıyla tertiplenmektedir. Bu durum popüler metinlerin 'kadınsılık' özelliği ile aynı zamanda kolay tüketiliyor olması da 'basitlik' özelliği ile örtüşmektedir. Yaptığımız çalışma bize, metinlerin oldukça basit bir düzlemde yapıldığını göstermiştir. Yine bu durumu, daha çok evde oturan, aşk romanları okuyan ve aşk dizileri izleyen kadınların muhatap alınmasına yormaktayız.

İngiliz tarihçi, Philippa Gregory'nin Tudor Serisi ile başlayan, Boleyn, Henry, Elizabeth gibi döneminin ilgi uyandıran birçok karakterini bir roman kişisi olarak kurgulayarak yazması, dizi sektöründe de büyük bir yankı uyandırmıştır. Demet ALTINYELEKLİOĞLU ise bu romanların Türkçeye çevirisini yapmasının ardından-tüketilme ve kazandırma miktarının da farkındalığı ile- Osmanlı tarihinden de aşk, ölüm, ihanet gibi benzer malzemeleri derleyerek, benzer romanlar kurgulamıştır. Ayrıca, Tudar Serisi ile Sultanlar Serisi'nin de aynı yüzyıldan malzeme topluyor olması, dünya tarihi açısından da-metinlerine sınırlı şekilde yansıtırsa da- yazara bir kolaylık sağladığı açıktır. Bu romanlar her ne kadar tarihten malzeme toplasalar da tarihi romanlar değil aşk ve intikam romanlarıdır. Tarih yalnızca esinlenme kaynağı ve hayali tetikleyecek bir zemin olarak kullanılmaktadır. Yine okur açısından da aşinalık

kazandırması, merak uyandırması gibi nedenlerle tüketimi tetiklemektedir. Dolayısıyla bu romanlar için her şartta tutulacak ve okunacak olma imkanı da sağlamaktadır. Bu durum popüler roman kültürü ile de doğrudan ilişkilendirilmektedir. Popüler roman yazarlarının seri olarak bu romanları yazmaları ve aynı hızla tüketilmeleri, aslında bu romanlara dair birçok özelliği de sezdirmektedir.

Bu çalışmamda arkadaşlarım Cemile Şen, Zeynep Ülkü Sinanoğlu, Şeyhmus Mungan'a ve lisede edebiyat hocam olan, daha sonra ise dostluğunu kazandığım Ülkü Boranoğlu'na, tez yazım sürecinde verdikleri destek için teşekkür ediyorum. Yine bu çalışmada yardımlarını gördüğüm, bitirme tezi ile tez yazım tecrübesini kazanmamı sağlayan Doç. Dr. Ebru Burcu Yılmaz'a, kaynakça temininde desteğini esirgemeyen Doç. Dr. Mutlu Deveci'ye ve tez tasarımı boyunca yardımını gördüğüm Sema Oruç ile Bedirhan Ünlü'ye teşekkürlerimi sunuyorum.

Yüksek Lisans'a başladığım günden bugüne gelmemi sağlayan, desteğini hiçbir zaman esirgemeyen, sonsuz sabrı olduğuna inandığım, saygıdeğer hocam, Prof. Dr. Tarık Özcan'a samimiyetle; merhameti, insan sevgisi ve rehberliği için teşekkürü borç bilirim.

Şehit Miraç Gürhan'ın anısına sonsuz minnetle...

GİRİŞ

Popüler kelimesinin ardından genellikle kitle kelimesi gelmektedir. Bu durum popülerliğin "birçok kişi tarafından sevilen veya seçilen" (Erdoğan, 2004: 9) anlamını taşıması ile ilgilidir. Geniş kitlelere hitap edebilmesinin yolu ise anlaşılır ve 'basit' olmasından geçmektedir. Bu nedenle popülerlik, "ticari, gösteriye dayanan kalıcılığı olmayan, gündelik" (Sağocak, 2005: 66) bir kültürün ürünüdür. Bu temel özellik popülere dair birçok nokta üzerinden belirleyicidir. Örneğin romanlarda bu anlayış her cümleye tesir etmektedir. Niyeti oluşturan bu anlayış içeriği şekillendirmenin yanında, sonucu da belirlemiş olur. Popüler metinlerin birçoğu; hoşla gitmek, kazandırmak, ünlenecek gibi hemen hemen ortak özellikler taşımaktadırlar.

Popüler kültür ürünlerinin abartılı yönlerini; "Popüler kültür aşırı olmaya eğilimlidir, fırça darbeleri kalın, renkleri parlaktır. Bu aşırılık aşağılayanların ona 'bayağı', 'melodramatik', 'apaçık', 'yüzeysel', 'sansasyonel' ve benzeri suçlamalar yöneltmelerine davetiye çıkarır." (Fiske, 1999: 142) tespitiyle açıklayan Fiske, aynı zamanda popüler kültür ürünlerinin tekrar eden içeriğine de işaret etmiş olur. Çünkü bu metinler genellikle bir beklentiye yönelik ve bir amaç doğrultusunda gelişen metinlerdir. Dilde aşırılık, duygusallık, vurgulu cümleler, yüksek perdeden söylemler, okur üzerinde etki bırakması beklenen özelliklerdir. Benzer amaçlar da gerek içerik gerekse şekil açısından da benzer metinleri doğurmaktadır.

Popüler kültür ürünlerinin bu yönleri kimi araştırmacılara 'yüzeysellik' nedeniyle olumsuzlanmaktadır. "Kimilerine göre geniş geniş kitleleri, yaşamakta oldukları toplumsal koşullara eleştirci gözle bakmaktan alıkoyan; (...) uyuşturucu nitelikte şeyler; kimilerine göre ise, geniş kitlelerin gündelik yaşam içinde soluk almalarını sağlayan; onların, uslu ve sakin bir nehir gibi akışını sürdürmekle beraber ilerdeki günlere kadar zorunlu ölçülerde reel-yaşamlarına katlanmalarını sağlayan bir "alt kültür" türü olarak algılanmaktadır." (Oskay, 2008: 237,238) Her ne kadar muhteva ve içerik olarak birbirlerine çok benzeseler de yine de başkalıklarının da gözetilmesinde fayda vardır. Nasıl ki estetik metinlerin ölçüsü amaçsızlığa en yakın olanın sanata en yakın olan olmasıdır, popüler metinlerde de bu durum gözlenmektedir. Bazı popüler metinlerin aşırı ideoloji içermesi, aşırı bir kültürsüzlüğün ve hatta 'görgüsüzlüğün' ürünü olması bu metin için elbette bir 'bayağılık' doğuracaktır. Bazı popüler metinlerinse eğlendirirken öğretme, sınırlı sayıda okuyucunun kültürüne ve zevkine hitap ediyor olmak yerine

daha açılımlı, daha anlaşılır, olmayı tercih etmek gibi özellikleri de bulunmaktadır. Bu nedenle bu metinler 'art niyet' içermeksizin kolay kültürlemeyi amaçlıyorsa aynı zamanda yararlı metinler olarak da düşünülebilir. Örneğin okuma alışkanlığını kazandırmak, sade ve sakin bir hayat sunmak, yorgunluk vermeksizin gizli öğrenmeyi sağlamak gibi.

Bu özellikleri, popüler metinlerin sanatsallığını ve roman özelliklerini olumsuz yönde etkilemektedir. Bu yönüyle popüler romanlar "geleneksel yapıdan modern yapıya geçiş süreci yaşayan toplumlarda, geleneksel olmayı da, modern olmayı da başaramamış, gelenekle modern arasında, bir ara kültür ürünü olarak ortaya çıkmış" (Sağlık, 1998: 126) tır. Bu nedenle popüler romalar daha çok romans ve destansı hikayelerle benzerlik gösterirler. Olay örgüsünde entirik içerikli olması, kişilerin zayıf olması zaman ve mekânın önemsiz görülmesi, dil ve üslûbun oldukça abartılı ve masalsi olması bu durumun birer örneğidir.

Türk edebiyatında özellikle çeviriler ve adapte romanlarla gelişen popüler romanlar, kimilerince dışlanırken kimilerince faydalı oldukları da savunulmaktadır. Özellikle Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin'in bu tarz romanları için, Ahmet Oktay; "özellikle harf devriminden sonra okuma-yazma hevesi uyandırmada, geniş halk kesimlerine yeni rejimin ilkelerini benimsetmede önemli bir rol üstlenmiş" (Oktay, 1993: 125-126) oldukları değerlendirilmesinde bulunur. Yine bu romanlarda insan sevgisi, aşkın temiz ve yüceliği, ailenin ve evliliğin kutsallığı işlenmesi nedeniyle nitekim bu metinlerin faydalı yönlerinin de olduğunu göstermektedir. Okur üzerinde "okuma eşiğinden okuma salonlarına" (Uyar, 1982: 76) geçişi sağlayabilmesine karşı kimi zaman "kolay okuma alışkanlığı kazandırdığından, ciddi eserlerin okunmasını engelleme" (Bener, 1982: 66) gibi bir özelliklerinin de olduğu açıktır. Özellikle tarihi aşk romanları üzerinden bu olumsuz özellik kendisini göstermektedir.

Batıda 2. yüzyılda Yunan'da ilk örneklerine rastlanan romanslar (Moran, 2004: 28) popüler romanın ilkel halleri olarak düşünülebilir. Böylece tür git gide gelişme de göstermiştir. Okuma yazma oranının artması ile 1800'lü yıllarda ise oldukça ilgi görmüş ve bu dönemlerde önemli popüler romanlar da ortaya çıkmıştır. (Aşk ve Gurur, polisiye romanları ile Edgar Allen Poe ve Agatha Christie, Sherlock Holmes, Arsen Lüpen v.b romanları gibi) Özellikle Birinci ve İkinci Dünya Savaşları arasında polisiye romanlarının oldukça çok okunması türün gelişimine de katkıda bulunmuştur.

Türk edebiyatında ise Tanzimat'la birlikte romanla tanışılması, özellikle Fransız aşk romanları ve macera ağırlıklı romanların çevirilerinin oldukça ilgi görmesi Türk yazarlarının da bu romanları taklit ederek yeni romanlar vermesi popüler romancılığın da başlamasına sebep olmuştur. Ahmet Mithat Efendi'nin heme eğlendiren hem öğreten ve geniş okur kitlesine ulaşan romanları Türk edebiyatının ilk popüler romanlarıdır. Halit Ziya'ya kadar bu tarz romanların üretimi de devam etmiştir. 1900'lü yılların başlarından itibaren ise; Güzide Sabri Aygün, Saffet Nezihi, Saffeti Ziya, Nezihe Muhittin, İzzet Melih, Cemil Süleyman Alyanakoğlu, Ebubekir Hazım Tepeyran, Fatma Aliye, Fazlı Necip, Mehmet Celal gibi isimler popüler romancılığa uygun eserler vermeye devam etmişlerdir. Servet-i Fünûn ile Hüseyin Rahmi yine türün içeriğine uygun romanlar yazmaya devam eder. Ahmet Rasim, Safveti Ziya ve Aka Gündüz de yine aynı dönemde bu tarz eserler veren yazarlardır.

Bu dönemin en ünlü popüler romancısı ise "Cemile", "Venüs", "Dehşet-Yahut-Üç Mezar" gibi romanları olan Mehmet Cemal'dir. Güzide Sabri ise, "Münevver" adlı tefrika romanı ve "Hicran Gecesi", "Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrûkesi", "Yaban Gülü", "Nedret", "Necla" gibi popüler aşk romanlarıyla dönemin en çok okunan romancılarındandır. Mehmet Rauf ve Halide Edip'in de bazı eserleri popüler türde uygun eserler olarak karşımıza çıkmaktadır. Daha sonra popüler türde verdiği eserlerine karşı olumsuz bir yaklaşımda bulunan Halit Ziya ve Hüseyin Cahit Yalçın da bu türde eserler vermiştir.

Cumhuriyet döneminde ise özellikle yeni alfabeye geçilmesi ve batılı hayat tarzının benimsenmesi üzerine bu tür romanlar oldukça yer edinmiştir. Özellikle aşk teması etrafında Kerime Nadir Azrak, Esat Mahmut Karakurt ve Muazzez Tahsin Berkant bu dönemin en çok bilinen yazarlarındandır. Yine bu dönemde bu tür eserlerin gelişmesinde tefrika geleneği ve roman-sinema ilişkisinin de etkisi görülmektedir. Şinasi ile başlayan tür bu dönemde büyük gelişme de göstermiştir. Daha sonra ise Ahmet Günbay Yıldız, Emine Şenlikoğlu gibi isimler 'İslami Hidayet Romanları' ile bu tarz eserler vermeye devam etmişlerdir.

Popüler romanlar, halk aşk, tarihi, polisiye gibi kendi içlerinde de ayrılmaktadırlar. Sinemanın desteği ile de popüler romanlar en çok aşk romanları olarak üretilmiş ve tüketilmiştir. Yine 1960'lı yıllara kadar popüler aşk romanlarının sevilerek okunduğu, filmleştirildiği hatta aşkı meşrulaştırdığı görülmektedir. Popüler tarihi romanlarda ise özellikle tarihin parlak döneminin fon olarak seçildiği ya da yüceltilmek

için bu içerikte eserler verildiği görülmektedir. Yine popüler tarihi romanlar ile popüler aşk romanları benzer kalıplar içerisindedir. Popüler tarihi romanlar genel olarak da "destan ve halk hikayesinin yerini tutan metinlerdir." (Argunşah, 2007: 418) Herkes tarafından bilinen tarihi motiflerin bir kurgu etrafında- tarihi yüceltmek ya da milli kimliğin oluşmasına katkı sağlamak gibi niyetlerle- basit bir dille orta seviyedeki okura yönelik verilen eserlerdir.

Şaban Sağlık ise tarih temalı romanları iki gruba ayırmaktadır; "Belirli bir felsefi ya da ideolojik görüşe dayanmak, tarihi bilgiye sahip olmak ve en önemlisi ve en önemlisi güçlü roman bilgisi ve birikimiyle iyi bir romancı olmak gibi şartları taşıyan yazarların yazdıkları bir edebî "tarihi romanlar" vardır. Bu birinci gruptur. Bir de, konularını tarihi olay ve kişilerden almakla birlikte, bu aşk, cinsellik, entrika, macera ve taht kavgası gibi öğelerle işleyen "tarihi popüler romanlar" vardır. Bu da ikinci gruptur. (...) Eğer "aşk" konusu öne çıkarılmışsa, diğer aşk romanlarının şablonu tarihi aşk romanlarına da uyar." (Sağlık, 2010: 141) Demet ALTINYELEKLİOĞLU'nun romanları ikinci grup romanlar olmakla birlikte daha çok tensel aşk, cinsellik, entrika, intikam çevresinde şekillenmektedir. Burada tarih bir fondur. Bu metinler için tarihi roman söylemi doğru değildir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. DEMET ALTINYELEKLIÖĞLU'NUN HAYATI-EDEBİ KİŞİLİĞİ- ESERLERİ

1.1. Yaşamı

13 Şubat 1955 yılında Ankara' da doğmuştur. TED Ankara Koleji'nin 1971 mezunlarındandır. 1975 yılında Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi, Basın Yayın Yüksek Okulu'nu bitirdi. 1978 yılında [Hacettepe Üniversitesi](#)'nde Eğitim İletişimleri konusunda yüksek lisans yaptı. 1980 yılından itibaren TRT Televizyonun'da çalışmaya başladı. Bu tarihten itibaren sayısız programın yapımcılığını üstlendi. Çeşitli kademelerde yöneticilik yaptı. Yazarlığı ve prodüktörlüğünün yanı sıra çevirmenlik de yapmakta olan Altınyeleklioğlu'nun çevirileri arasında Philippa Gregory gibi tanınmış yazarların eserleri bulunmaktadır. (Meridon & Son Varis, Beatrice, Kızılı Kraliçe, Beyaz Kraliçe, Nehirlerin Kadını, Boleyn Mirası)

İlk romanı Moskof Cariye Hürrem 2009 yılında yayınlandı. Bu romanıyla büyük bir okur kitlesi edindi. Popüler edebiyatta ve TV dizilerinde Osmanlı Sultanları akımının başlamasını tetikleyen Moskof Cariye Hürrem, aylarca çoksatanlar listesinde yer aldı. Ardından Alkışlarla Lamia (2010), Cariyenin Kızı Mihrimah (2010), Cariyenin Gelini Nurbanu (2011), Altın Cariye Safiye (2011), Pargalı ve Hatice (2011), Kara Kraliçe Kösem (2012) romanları yazdı. Bu romanlar da büyük ilgi gördü ve uzun süre çoksatanlar listesinde kaldı. Moskof Cariye Hürrem Bulgaristan'da yayınlandı. [Yunanca](#), [Rusça](#) ve [Arapça](#) çeviri çalışmaları devam ediyor.

Alkışlarla Lamia adlı eserinde ilk romanından farklı olarak 20. yy. kadın yaşantısını işlemiştir. Türk sinemasının ilk kadın yıldızı olan Cahide Sonku'nun hayatını kendi kurgusuymuş gibi gösterdiği yönünde eleştiriler almıştır. Ancak konu kısa sürede gündem dışı kalmıştır.

Evli ve bir çocuk annesi olan Demet Altınyeleklioğlu İstanbul ve Miami'de yaşamaktadır.

1.2. Eserleri

1.2.1. Romanları

1.2.2. Osmanlı Hanedanı Serisi

- Moskof Cariye Hürrem (Ağustos 2009, Artemis Yayınları)
- Cariyenin Kızı Mihrimah (Temmuz 2010, Artemis Yayınları)
- Cariyenin Gelini Nurbanu (Nisan 2011, Artemis Yayınları)
- Altın Cariye Safiye (Eylül 2011, Artemis Yayınları)
- Pargalı ve Hatice (Kasım 2011, Artemis Yayınları)
- .Kara Kraliçe Kösem (Eylül 2012, Artemis Yayınları)

1.2.3. Diğer Romanları

- Alkışlarla Lamia / 20. yy Kadın Masalı (Mart 2010, Artemis Yayınları)

Ah Bre Seveda An Bre Vatan / Bir Mübadele Romanı (Mayıs 2013, Remzi Kitabevi)

İKİNCİ BÖLÜM

2.DEMET ALTINYELEKLİOĞLU'NUN ROMANLARINDA YAPISAL UNSURLAR

2.1. Olay Örgüsü

2.1.1. Moskof Cariye Hürrem

Moskof Cariye Hürrem yazar tarafından romen rakamlarıyla altmış üç bölüme ayrılmış olup, romanın başında başkişi Hürrem'in ölmeye yattığı bir kısma yer verilmektedir. Kendi küçüklüğüyle bir kırdaki karşılaştırılan olgun yaştaki karakterin ruh hali, özlemleri, anıları aktarılmaktadır. Böylece anlatıcı tarafından başkişi ile okur adeta tanıştırmakta ve okurun başkişiye sempati duyması beklenmektedir. Ardından romen rakamıyla sunulan birinci bölüm ise bin beş yüz elli sekiz yılına ait olayları içermekte ve romanın içeriğini adeta özetler niteliktedir. Edirne'den İstanbul'a dönüş yolunda olan Haseki Hürrem, kırk dört yıl boyunca yaşadığı her şeyi gözden geçir, (Taçam Noyan tarafından kaçırılması ve evlat edinilmesi, haremde göze girerek yükselişi, yasak aşkı Frederick'i öldürtmesi, Gülbahar'ı kovdurup yıllar sonra Mustafa'yı boğdurması, Müslüman olarak nikâhlanma hakkı kazanması, kızı ve damadı ile ittifak kurması, hayatta kalan iki şehzadesinin taht kavgası ve Bayezit'i tutması, Cihangir'in Mustafa'nın acısıyla öldüğü ve Mehmet'in öldürüldüğü...) Ayrıca bu durum yazarın sonla başlangıç yapıp, "dramatik eğriyi zirve(de)"(Özcan, 2014: 16) tutma isteğiyle de ters düşmektedir. Yazar anlatıcının anlatma şevkine yenik düşerek her şeyi açıklığa kavuşturması metne monotonluk katmaktadır. Bu kısım adeta romanın minyatürü durumundadır. Romanın genelinde gelişen olayları ise dörde bölmemiz mümkündür. Tarihi motiflerden hareketlenen olay örgüsünün; "Tuttuğunu kopar. Göz koyduğunu al. Aldığını bırakma" ve "Dişe diş. Cana Can." Gibi özellikle bazı cümleler etrafında geliştiği açıktır. Popüler metinlerin tek halkalı olay örgüsünden oluşma özelliğine de bağlı olarak, metin bu cümleler etrafında rahatlıkla parçalanmaktadır.

Birinci kısım "Tuttuğunu kopar." Cümlesi etrafında gelişme gösterir;

-Sekiz yaşındaki Aleksandra'nın Kazak Süvari Taçam Noyan tarafından, evinden kaçırılması; götürüldüğü mağarada eşkıyalardan Berkul'un saldırısına uğraması, Taçam ve Berkul arasında çatışma çıkması, Taçam'ın vicdanının sızlayarak

kaçırdığı kızı evlat edinmesi ve korumak için Kırım Sarayı'na, Güldane Ana'ya emanet etmesi.

-Aleksandra'nın hikayesini dinleyen, Güldane Sultan ve gelini Aybala Hatun'un kızı yakınlık göstererek eğitmesi; Merzuka'nın hizmetine verilmesi, on beş yaşına gelen Aleksandra'nın Pazar yerinde Frederick ile karşılaşp gönül bağı kursa da Güldane Ana'nın ani vefatı ve vasiyeti üzerine Osmanlı Sarayı'na hediye gönderilmesi, bu nedenle bir daha görüşmemeleri.

-Merzuka ile yola çıkan Aleksandra'nın Güldane Ana'nın verdiği 'Tuttuğunu kopar. Göz koyduğunu al. Aldığını bırakma.' Sözüne kulak vererek, Süleyman'ın tacına tahtına ortak olmaya niyetlenmesi; umduğunun tersine haremde kötü muamele görmesi, (dövülmesi, adının değişmek istenmesi v.s.) fakat tuttuğunu koparma yolunda ilerleyen Aleksandra'nın Ekaterina ve Sümbül'ü kullanarak Valide Sultan'la görüşmesi, kendini beğendirmesi. Süleyman'a sesini duyurabilmek için geceleri şarkılar söylemesi, adının akılda kalmasını sağlamak için Ruslana adını alması.

-Ruslana'nın söylediği şarkıları tüm harem gibi Mahidevran'ın da dinlemesi, korkuya kapılması; rüyalarında kapkara bir gölgenin yağlı urganla, odasına süzüldüğünü Mustafa'sını kucağından koparıp aldığını görmesi ve bu kabusu Ruslana'nın gelişine yorması. Valide Hafza'nın ise Güldane Sultan'ın rüyasını aktardığı mektubunda, bir ak güvercinin kara kartalı tuttuğunu ve ufukta kaybolduğunu yazıp, 'bırak Mevlam'ın dediği olsun düş yerini bulsun' vasiyeti üzerine Ruslana'ya sahip çıkması.

-Ruslana'ya sahip çıkan Hafza ile Mahidevran/Gülbahar'ın çatışma yaşaması; Süleyman'nın şarkı söyleyen sesin sahibi Ruslana'yı haremden geçerek görmesi, daha sonra Ruslana yerine 'Hürrem' adını vermesi ve mendil vererek davet etmesi, halvetten sonra Hürrem'in oda ve aylık alarak haremde güçlenmeye başlaması

-Güçlenen Hürrem'in Gülbahar, Ekaterina ve diğer carie kızların kıskançlıklarıyla karşılaşması; Süleyman'ın günlerce Hürrem'i davet etmemesi üzerine haremde savunmasız kalması, sesini tekrar Süleyman'a duyurmak, unutulmamak 'tutuğunu bırakmamak' için yangın çıkarması ve İbrahim Paşa ile sefer hazırlığında olan Süleyman'a ulaşabilmesi.

-İbrahim Paşa'nın Süleyman'la yaptığı bu uzun sefer görüşmelerinden rahatsız olan Hürrem'in rekabet geliştirmeye başlaması; Gülbahar'ın Hürrem'in yeniden göze girdiğini görünce delirmesi ve Hürrem'i dövmesi, İbrahim ve Gülbahar'a karşı

Süleyman'ı elinde tutma çabası veren Hürrem'in karşılık vermeyip mağdur olarak olayları lehine çevirmesi ve Gülbahar'ın Manisa'ya sürülmesini sağlaması. Hürrem hamileyken Süleyman'ın Rodos Seferi'ne çıkması, sefer dönüşünde Hürrem'in Mehmet'i doğurması.

-Hürrem'in ününün dalga dalga saraydan yayılması; Hristiyan aleminin bir taht kavgası beklentisi içerisinde olması, İbrahim'in Hürrem'in yerini iyice sağlamlaştırmış olmasını hazmedememesi, Taçam Noyan'ın payitahta gelerek, Hürrem'den habersiz Cafer'le iş birliği yapması, Sümül'den başlayarak Hürrem'in düşmanlarını ortadan kaldırmak için teşkilatlanmaları.

Mehmet'in doğumuyla Hürrem Haseki olmuş olur. Böylece Süleyman ile aralarında kopmaz bir bağ sağlamış olmaktadır. Buraya kadar karakter tuttuğunu koparmış olur. Bundan sonrası ise ikinci kısım olan "Göz koyduğunu al." Cümlesi etrafında olayların şekillenmesidir;

-Hürrem'in annelik duygusuyla birlikte, yalnızca Süleyman'ın sevgisiyle yetinemeyeceğini anlayıp, taht için mücadele vermeye niyetlenmesi; aynı zamanda Gülbahar ve İbrahim'in de taht için işbirliğine girmesi, olup bitenden Hafza'nın endişe duyması.

-İbrahim'in telkinleriyle Mustafa'nın veliaht ilan edilmesi; Hürrem'in İbrahim'i gözden düşürme planları yapması, İbrahim'in sadrazam ve serasker olması, Hatice Sultan'la sözlenmesi, Hürrem'in Mihrimah'ı doğurması, Süleyman ve İbrahim yakınlığına içten içe gücenmesi ve duygusal olarak Süleyman'dan uzaklaşmaya başlaması.

-İbrahim ve Hürrem'in Süleyman'ı etkisi altına aldığını düşünen yeniçerilerin isyan etmesi; isyan üzerine Hürrem'in çocuklarını alıp Çiçekli Han'da saklanması, burada Frederick ile karşılaşması ve Hürrem olduğunu saklayarak yasak aşk yaşaması, Frederick'in karşılaştığı Aleksandra'nın Hürrem olduğunu çözmesi, Hürrem'in bu bilgiyle yaşamasına izin veremeyeceği için Cafer'e Frederick'i öldürtmesi.

-İsyanın bastırılması üzerine saraya dönen Hürrem'in derin acılar yaşaması, pişmanlıktan kavrulması; isyanı bastıran Süleyman'ın Hürrem'in tavsiyesiyle şölen vermesi, Hürrem'in hamile olduğunu anlaması, Süleyman'dan mı yoksa Frederick'ten mi olduğunu anlayamadığı için bebeğini düşürmeye çalışması, bir türlü bebeğin düşmemesi üzerine Hürrem'in bu bebeğin güçlü bir genden geldiğine Süleyman'ın dölü olduğuna inanarak bebeği kabullenmesi.

-Hürrem'in vicdan azabının, iktidarı elde etmesinin önüne geçeceğini düşünüp yaşanan her şeyi aklından tamamen silmesi, hiçbir şeyin yolundan çevirmesine izin vermeyeceğine karar vermesi; Gülbahar /Mahidevran'ın rüyasında Hürrem'i Süleyman'ın avucunda dünyayı kapmak üzere olduğunu görmesi korkularla uyanması

-Hürrem'in Selim'i doğurması ve iyice güçlenmesi; Şarlken ve Safevi üzerine yapılması gereken seferlerde doğuya öncelik verilmesini düşünen İbrahim'le anlaşılamayan Süleyman'ı Hürrem'in batıya yürümesi konusunda ikna etmesi, İbrahim ve Süleyman'ın Mohaç Seferi üzerine aralarının iyice açılması, Hürrem'in Bayezit'i doğurması,

-İbrahim ve Hürrem arasında iplerin iyice gerilmesi; Hürrem'in İbrahim'e karşı İskender Paşa ve karısı Semiha ile işbirliği kurması, İbrahim'in sefer dönüşü Apollon ve Herkül heykellerini getirip At Meydanı'na sanat eseri olarak diktirmesi, Hürrem'in Semiha'ya al bu lafı her yerde söyle dercesine "Desenize birinci İbrahim putları kaldırırdı, ikinci putları geri getirdi"(M.C.H., s.559) diyerek tane tane konuşması ve halka bu lafın yayılarak İbrahim Paşa'nın adının çıkması.

-Hürrem'in Şeyhülislam Ali Cemali Efendi'den sorup Müslüman bir kadının nikahsız bir erkekle yaklaşmasının zina olacağını öğrenmesi üzerine Müslüman olması; Süleyman'ın davetlerini günaha girmemek için reddettiğini söylemesi, Süleyman'ın öfkelenerek İbrahim'le dertleşmesi, İbrahim'in Hürrem'in saraydan gönderileceğini zannederek Süleyman'a şeriata uyması gerektiğini tavsiye etmesi, Süleyman'ın ertesi gün Hürrem'i Arz Odası'na çağırması, Hürrem'in öldürüleceği korkusuna kapılarak beyaz elbise giyerek gitmesi, odada herkesin olduğunu, kadın ve erkekler arasına bir kafes kurulduğunu görünce bunu mahkemeye yorması, Süleyman'ın lafı uzattıkça uzatması ve Ali Cemali Efendi'nin Süleyman'a 'karılığa alıp kabul ediyor musun' sorusu üzerine bunun bir nikah olduğunun anlaşılması İbrahim ve Hürrem'in şaşkınlık içerisinde kalması, böylelikle kefen olarak giydiği beyaz elbisenin Hürrem'e gelinlik olması.

İkinci kısımda gelişen tüm bu olayların sonucunda, başkişi Hürrem nikahlanarak 'Göz koyduğunu al'mış olmaktadır. İbrahim'in hızlı yükselişinin ardından gözden düşmesi, Gülbahar'ın gördüğü kötü rüyalar, Hürrem'in art arda doğurduğu çocuklar adım adım onu nikâha götürmüştür. Büyük oynayıp kaybetmeyi de göze alarak büyük kazanmış olur. Müslüman bir kadının nikâhlanması gerektiğini ortaya koymakla kurguya göre nikâhsız olan Gülbahar'ın oğlu Mustafa'yı 'piç' durumuna koymaktadır.

Böylelikle nikâhlı eş olan Hürrem ve çocukları da tahtın yasal varisleri olmuş olur. Daha sonra gelişen olaylar ise üçüncü kısım olan ‘Aldığını bırakma’ cümlesi etrafında şekillenmektedir;

-Hürrem’in nikâhlanması üzerine Gülbahar ve İbrahim’in harekete geçerek yeniden Mustafa’yı veliaht ilan ettirmeleri; Viyana Seferi’nin ardından Hürrem’in isteğiyle Sünnet yapılması, Hürrem’in Gülbahar’ı Yeni Saray’a davet ederek sarayın kendi evi olduğunu onun ancak misafir olabileceğini göstermesi ve gövde gösterisi yapması, İbrahim’in sünnet düğünü esnasında hırslarına hakim olamaması üzerine gözden düşmesi.

-Mührünü İbrahim’e emanet etmiş olan Süleyman’ın Hürrem’in isteğiyle yeni mühür bastırması ve Divan’da Hürrem’in rengi olarak bilinen erguvan rengi keseden bu mühür çıkarması; İbrahim’in dehşete düşmesi, Hürrem’in nikâhla yetinmeyeceğini, iktidar ipinin ucunu bırakmayacağını anlayan İbrahim ve Gülbahar’ın Hürrem’in hamamına zehirli yılan sokturmaları, Hürrem’in son anda kurtulması, her türlü düşmanlığa karşı Hürrem’in gücünü toplayarak bir şehzade daha doğurması ve Şehzade Cihangir’in doğumuyla gücüne güç katması.

-Bağdat Seferi’nin başlaması; Süleyman’ın Mustafa’yı taht kaymakamı olarak payitahta çağırıp, yokluğunda tahtını emanet etmesi, Hürrem’in Mustafa’nın kolay kolay yenilmeyeceğini anlaması korkular yaşaması, İbrahim’in bir kumpasla Bağdat’ta İskender Çelebi’yi idam ettirmesi ve kendisine Bağdat halkının sultan dediğinin Süleyman tarafından öğrenilmesi, İbrahim’in bu hataları üzerine bir ramazan gecesi idam edilmesi.

-İbrahim’den kurtularak Mustafa’yı da yalnızlaştırmış olan Hürrem’in yeni fikir arayışlarıyla Mustafa’yı devirmeye çabalaması ve bu uğurda kullanmak için kızı Mihrimah’ı ihtirası sınır tanımayan Rüstem ile evlendirmesi; Rüstem’i üçüncü vezir olarak Divan’a sokmayı başarması, Hürrem’in Mehmet’i tahta çıkarmak için uğraşırken ‘kader atının dört nala koş’ması sonucu aniden Mehmet’in ölüm haberinin gelmesi, Süleyman ve Hürrem’in yıkılması, Süleyman’ın siyaseti boşlaması üzerine Divan’ın karışması, vezirlerden Süleyman Paşa ve Deli Hüsrev Paşa’nın Divan’da birbirlerine bıçak çekmeleri üzerine Rüstem’in Sadrazam olması.

-Semiha’nın kocasının ölümünden sonra iyice Hürrem’e tutulması; Hürrem’in Semiha’nın ilgisine artık kayıtsız kalamaması, Merzuka ve Cafer’in bunun sonunun

kötüye varmasından korkması ve Cafer'in Semiha'yı öldürmesi, Hürrem'in ve çocuklarının büyük bir tehlikeden kurtulması.

-Hürrem'in saraya sözde meşhur bir falcı kadın çağırması; cinci bacının Mihrimah'ın kız bebeğe hamile olduğunu müjdelemesi, Süleyman'ın rahatsızlıklarını uydurması ve bir evlat ihanetine uğrayacağını söylemesi, falcı kadının Hürrem'in emriyle ayağına taş bağlatılarak denize atılması sonrasında 'tesadüfen' Mihrimah'ın kız doğurması, Süleyman'ın ise gut hastalığına yakalanması, Süleyman'ın ölüm ve Mustafa'nın ihanetinden korkmaya başlaması, askerin padişah yaşlandı diyerek homurdanmaya başlaması.

-Rüstem'in, Hürrem ve Mihrimah'ın tertibiyle kopyaladığı Mustafa'nın mührünü kullanarak Şah Tahmasp'tan yardım isteyen sahte bir mektup yazdırması; mektuba ulaşan Süleyman'ın mektubu Tahmasp'a yollaması, Tahmasp'ın mektuba olumlu yanıt vermesi, kızını Mustafa'ya nikâhlamak istemesi, Hürrem'in hiçbir şüpheye yer bırakmamak adına Süleyman'a karşı şehzade Mustafa'yı savunması, tüm bunların ardından İran Seferi'ne çıkan Süleyman'ın Selim'i Edirne Sarayı'na Bayezit'i taht kaymakamlığına bırakarak Mustafa'ya yolda askerleriyle kendisine katılmasını emretmesi, Kara Ahmet Paşa'nın uyarısına rağmen Mustafa'nın dinlemeyip babasının otağına gitmesi, askerin Mustafa'yı coşkuyla karşılamasına Süleyman'ın iyice hiddetlenmesi ve Mustafa'nın girdiği çadırdan boğularak çıkması.

Böylelikle, 'Göz koyduğunu al.' Ve 'Aldığını bırakma.' Cümlelerinin çerçevelediği iki ve üçüncü kısımlar oluşmaktadır. Son olarak dördüncü kısım ise 'Dişe diş. Cana can.' Cümlesinin etrafında gelişmektedir. Dördüncü kısım öncelikle Hürrem'in Edirne Sarayı'ndan Cafer'e erguvan rengi kese yollaması ile romanın başında yer almaktadır. Cafer'in keseyi ve kırk yılanın zehri olan bir şişeyi alıp, Rüstem'e ulaştırması, Hürrem'in Edirne'den İstanbul'a yola dizilmesi, Şehzade Mehmet Türbesi'nde mola vermesi ile kesilir. Daha sonra roman sonuna doğru bu kısım ile tekrar kesişir;

-Süleyman'ın Selim'i varisi ilan etmesi; Hürrem'in oğlu Cihangir'in Mustafa'nın acısına dayanamayarak ölmüş olması, Hürrem'in Bayezit'in varis olmasını istemesi bu nedenle Süleyman'la karşı karşıya gelmeleri, Mustafa'nın ölümünden sorumlu tutulan Rüstem'in azledildiği sadrazamlığa tekrar getirilmesi, Selim'i destekleyen Lala Mustafa ve Sokollu'ya karşı Hürrem'in yeniden savaş vermesi, kırk yılan zehrini Sokollu için gönderdiğinin ortaya çıkması fakat Hürrem'in geç kaldığının

Sokollu'nun daha erken davranıp Hürrem'i dört aydır zehirlettiğinin ortaya çıkması ve Hürrem'in ölüm döşeğine düşmesi, Taçam Noyan'ın gelmesi ve Hürrem'in hayata gözlerini yumması.

Son bölüm olan dördüncü bölüm iki evladını kaybetmiş ola Hürrem'in, istediği her şeyi gerçekleştirmiş olmasına rağmen verdiği taht savaşının hiçbir zaman bitmeyeceği gerçeğiyle yüzleştiği bölümdür. İbrahim ve Gülbahar'a karşı kazanmış olmak, Mustafa'dan kurtulması yeterli olmamıştır. Sokollu ve Lala Mustafa'nın yeni adımları Hürrem'i yeni savaşlara sürükler ve bu kısım 'Dişe diş. Cana can' cümlesi etrafında şekillenmiş olur. Fakat tarihi gerçekliğe uygun olarak Hürrem'in ölmesi Nurbanu'nun Sultan olarak doğmasına imkân hazırlayacaktır. Böylelikle bir diğer romanın da temeli atılmış olmaktadır.

2.1.2. Cariye'nin Kızı Mihrimah

Sultanlar serisinin ikinci romanı olan bu kitap yazar tarafından öncelikle romanın tümü *Birinci Bölüm* ve *İkinci Bölüm* olarak daha sonra ise romen rakamlarıyla elli dokuz bölüme ayrılarak sunulmaktadır. Olay örgüsü etrafında ise ilk çocukluk, genç kızlık ve evlilik olmak üzere üçe bölmek mümkündür. Roman öncelikle Mihrimah'ın, doğduğu bin beş yüz yirmi iki yılının mart ayında başlamakta, bir takım acuzelerin kehanetlerine, cinlerle konuşmalarına yer verilmektedir. Daha sonra bin beş yüz yirmi sekiz yılına giderek *Alkazar Sarayı*'nda Osmanlı'ya karşı nasıl bir savaş izlenmesi gerektiği konuşmalarına yer verilir. Bir sonraki bölüm-romen rakamıyla ikinci bölüm-*Ayasofya, İstanbul, 1535 baharı* başlığı altında Ayasofya da adının Dilruba olduğunu söyleyen on üç yaşlarında bir kız ile bir yeniçeri dülgerinin karşılaşması ve Ayasofya üzerine kısaca konuşmalarını içeren bir kısma yer verilmiştir.

Romanda asıl olay örgüsünün başlaması ise bin beş yüz yirmi sekiz yılıdır ki bu başkişi Mihrimah'ın ilk çocukluk yıllarını içerir, bu ve daha sonraki kısımlar romanın birinci bölümü olarak kısımlanabilir;

-İbrahim Paşa ile Süleyman'ın sabahın erken saatlerinde koşturarak görüşmeleri; sarayda Hırvat bir casusun yakalanması ve kendisini zehirleyerek öldürmesi, Süleyman'ın öfkelenmesi. Mihrimah'ın ikinci kez abla olması Bayezit'in doğması, altı yaşındaki Mihrimah'ın şehzadelerden daha önemsiz olduğunu düşünerek üzülmesi, annesinden Taçam Noyan'ın, Güldane Ana'nın ve çocukluğunun hikâyesini dinlemesi,

annesinden Rusça öğrenmesi, dokuz yaşına geldiği gün annesinin geçmişinden kalan çeyiz torbasını hediye etmesi ve geçmişini anlatması,

-Aynı yıl *Tirhen Denizi'nde bir yerde* İsmail adlı bir Türk esirin iki yıldır işkence gördükten sonra Korfu Kalesi'nde bir hücreye kapatılması; kimliğinin, benliğinin yok edilmeye çalışılması, adının değiştirilmesinin ardından gözünün önünden çarmıha gerilmiş İsa figürlerinin, kadınların geçirilmesi bu şekilde iki yıl daha burada tutulması. Medici'nin gelerek Kobra adını verdiği bu genci Osmanlı'ya karşı ölüm silahı yapmak üzere istemesi

-Şehzadelerin sünnet düğünü olması Mihrimah'ın can düşmanları olan İbrahim ve Gülbahar'ı tanımaya başlaması; Mihrimah'ın ilk kez Eski Saray'a giderek Gülbahar ve Mustafa ile karşılaşması, düşmanlıklarını fark etmesi, Gülbahar'ın kinine karşı kinlenmesi, on üç yaşına geldiğinde saray hayatından bunalması, sürekli denizlerin özgürlüğünü umması, İbrahim Paşa ile Hızır Reis arasında denizcilik faaliyetleri üzerine anlaşmazlıkların başlaması-Hızır Reis'in Yeni Dünya'yı keşfetme isteği ile İbrahim Paşa'nın batı seferlerinde ısrarcı olması- Mihrimah'ın Hızır Reis ile tanışması, deniz ve denizcilik üzerine sohbet etmesi, İbrahim ve Hızır Reis'in anlaşmazlıklarına karşı Mihrimah'ın Hızır Reis'i tutması.

İkinci bölüm ise başkişi Mihrimah'ın on üç, on dört yaşlarına gelmesiyle şekillenmektedir;

-At Meydanı'nda orta yaşlı bir adamın her yerde Dilruba adlı bir kızı araması; Yokuş Pazarı'nda bekleyerek gelen geçen herkese sorması, Alaiyeli İsmail'in beyni yıkanmış olarak ve kendisini Alejandro(küçük yaşta Osmanlı'nın kaçırdığı adını İsmail olarak değiştirdiği, aslında bir İspanyol olduğunu) sanarak İstanbul Levent Yatağı'na gelmesi, İsmail'in uzun uzadıya sorguya çekilmesi ve iksire olan bağımlılığından geçirdiği krizleri kafirin ettiği işkenceler sonucu üzerinde kalan sara nöbeti olarak açıklaması, kendini gizlemesi ve intikam ateşiyle tutuşması

-Hürrem ile Süleyman'ın nikâhlanması üzerine Mihrimah'ın annesinin bir cariyeye olduğu gerçeğiyle yüzleşmesi ve saraydaki hayatlarına tutunmaları gerektiğini anlaması; Süleyman'ın kızı Mihrimah'ı Divan toplantılarını gizlice seyrettiği perde arkasındaki hücreye götürmesi, Mihrimah'ın gizlice izlediği Divan'da eniştesi İbrahim Paşa'nın ne kadar hırslı olduğunu gözlemlemesi, babası ile siyasetten sohbet etmesi ve babasının en kötü şeyin ihanet ve iftira olduğunu anlatması, aylar önce gidip gördüğü Ayasofya'yı ve

orada gördüğü adamı dadısı Esmâ'ya anlatması(Böylece roman başında sunulan gizemli kesit açığa kavuşmuş olur)

-Saraydan iyice sıkılan Mihrimah'ın Hızır Reis'in kadirgâsını ziyaret etmesi; Hızır Reis'le sohbet etmesi, denizlerden korkup korkmadığını sorması üzerine Reis'in denizden değil ihanet ve iftiradan korktuğunu söylemesi, ihanetin tehlikeli ve etkili ölümcül bir silah olduğunu, eskiden Oruç, İlyas, İshak ve Hızır olarak dört kardeş olduklarını, Rodos Şövalyeleri'nin baskın verip İshak'ı öldürdüğünü, daha sonra Cezairliler'in İspanyollara karşı kendilerinden yardım istediklerini Oruç Reis'in yardıma gittiğini fakat yardım isteyen halkın ihanet ederek Oruç Reis'i İspanyol Kralı'na altın karşılığı sattığını ve başının kesilmesine sebep olduğunu anlatması, bu ihanetin intikamını bir denizci olarak almak istediğini söylemesi, Mihrimah'ın bu intikamın alınması için Hızır Reis'e altmış yedi kadirga sözü vermesi, Hızır Reis'in bu kadirgalarla Osmanlı'nın geleceğinin parlaması için okyanusa, yeni dünyalara açılacağını söylemesi, bu ziyaret esnasında Mihrimah'ın kendisini izleyen, daha sonra güverteye çıkmasında yardımcı olan bir erkeğin varlığını fark etmesi

-Mihrimah'ın bu farkındalıkla birlikte bedeninin de uyanmaya başlaması; cinselliğe dair farkındalığının da artması, cinsellik içeren rüyalar görmeye başlaması, bu duruma bir anlam verememesi, bir gece 'tesadüfen' sarayda bir cariye ile bostancıyı uygunsuz görmesi ve cinselliğe karşı tepki geliştirmesi, suçluluk duyması

- Alejandro'nun gönlünün Mihrimah'a kayması fakat onu Süleyman'ın kızı olduğu için düşman kabul etmesi; iksire ulaşamamanın ve aşık olmanın verdiği zorlukları çekmesi, geceleri rüyasında gözünden kanlı yaşlar döken, ona gel diye seslenen bir kadın görmesi, bir müddet sonra bulunduğu Medici tarafından Mihrimah'ı öldürmesinin emredilmesi, Medici'nin ancak bunu gerçekleştirirse istediği iksirin verileceğini söylenmesi

-Yeniçeri Kışlası'nda Ağırnaslı Sinaneddin adında bir dülgerin Dilruba adını verdiği bir çeşme yapması; çeşmenin bir yanının omuzdan aşağı dökülen kadın saçlarına benzemesi, çeşmenin meşhur olması, halk arasında çeşmenin genç yaşta ölen bir kızın hayratı olduğunun yayılması ve ününün saraya kadar gelmesi

-Hürrem'in gelecek için endişeler duymasına karşı İbrahim ve Gülbahar'ın ittifaklarını iyice güçlendirmesi; Mihrimah'ın Hızır ve İbrahim Paşa arasındaki anlaşmazlığı annesine anlatması ve söz verdiği kadirgalardan bahsetmesi, geleceğe dair planlar kuran Hürrem'in de Mihrimah'ın babasına olan yakınlığını kullanma arzusu ile

hem kadırgaları yaptırtması ve İbrahim Paşa'nın itibarını zedelemesini hem de Mehmet'i Saruhan'a Şehzade Mustafa'nın olduğu sancağa aldirtmasını istemesi

-Hürrem'in Mihrimah'ı Rüstem Paşa ile evlendirmek istemesi ve ikna etmek için kardeşlerinin ve kendisinin hayatının bu evliliğe bağlı olduğunu söylemesi; Mihrimah'ın günlerce ağlayıp üzülmesi, annesi ile çatışması, Mihrimah'ın uzun düşünceler sonucu babasından Hızır Reis için atmış kadırga, Mehmed için Saruhan Sancak Beyliği istemeye fakat kendi için hiçbir şey istememeye karar vermesi,(evlenmemek için her şeyi göze alması ve babasına her şeyi yaptıрма gücü olmasına rağmen)

-Şehzade Mehmet'in bir gece yatağına koyulan akrepten son anda kurtulması; Mihrimah'ın bu olay üzerine annesinin haklı olduğuna düşmanın düşmanlıktan vazgeçmeyeceğine inanması ve babasını istekleri için konuşup ikna etmesi, fakat evlilik üzerine hiçbir şey konuşmaması, bu zor durumu kendi aklıyla çözmeye karar vermesi; "*Verme beni o adama de. (...) Diyemedi. Hesapta, kendisi için bir şey istemek yoktu. Mihrimah buna sadık kaldı.*"

-Mihrimah'ın Rüstem'le evlenmekten kurtulmak için Rüstem'in cüzzamlı olduğunu gizlice yayması; Süleyman'ın hiddetlenmesi, Hürrem'in ise bunun Mihrimah'ın işi olduğunu çözerek Diyar-ı Bekir'e hekim göndertmesi ve Rüstem'de bit bulunarak cüzzamlı olmadığının kanıtlanması, Rüstem'in vezir olarak Divan'a girmesi, Mihrimah'ın Rüstem'i görmesi ve hiç beğenmemesi, sonunda evlenmemek için saraydan kaçmaya karar vermesi

-Dadısı Esmâ'nın sevdiği olan İpekçi Ali aracılığıyla İsmail'e ulaşması ve İpekçi Çıkmazı'nda buluşmak istemesi; Mihrimah'ın Hürrem'den Dilruba Çeşmesi'ne gideceğini söyleyerek izin alması, ilk olarak dadısı ile bu çeşmeye gitmeleri, Esmâ'nın bu mermer çeşmenin saç şeklindeki oymalarını görüp Mihrimah'ın saçlarına benzetmesi, Sinan'ın Mihrimah'ı görüp ardından Dilruba diye seslenmesi, Mihrimah'ın ise tanımamazlıktan gelmesi, Sinan'ın ise yürüyüp giden Mihrimah'ın ardından seslenerek Ayasofya'da karşılaşmalarından bahsetmesi ve bir gün mutlaka onun için göğe kubbe asacağını söylemesi

-Mihrimah'la buluşmaya gelen İsmail'in iç mücadele yaşaması, rüyalarını, kim olduğunu sorgulaması fakat iksire ulaşmak için Mihrimah'ı öldürmeye kararlı olması; Şadırvan Çıkmazı'nda kendisini gizleyerek Mihrimah'ı görünmeyeceği bir yere çekmesi, bir yandan öldürme isteğiyle tutuşurken birden rüyalarını çözmesi ve aslında

Alejandro değil İsmail olduğunu anlaması ve kendisinin olduğu karanlığa doğru çektiği Mihrimah'ı kovması ve kendinden koruması, Mihrimah'ın Esmâyla Ali'yi daha fazla tehlikeye sokmamak için orayı terk etmesi, daha sonra Esmâ'dan İsmail'in saralı, illetli olduğunu öğrenmesi

-İsmail'in Şadırvan Çıkmazı'nda kriz geçirerek bir müddet baygın kalması daha sonra Ali'yi bularak kendisini saklamasını istemesi; Ali'nin İsmail'i dedesinden kalma yıkık dökük bir eve götürmesi, İsmail'in art arda nöbetler geçirmesi ve Ali'den kendini bağlamasını istemesi, Hızır Reis'e olan biten her şeyi anlatan bir mektup yazması, daha sonra Balat sahilinde Medici ile bir buluşma ayarlaması, Medici'ye Mihrimah'ı öldürdüğü yalanını söylemesi ve iksir istemesi, Medici'nin verdiği şişede iksir yerine zehir olması, İsmail'in orada Medici'nin boğazını kesmesi ve zehri içerek denize doğru yürümesi, boğulana kadar yürümeye devam etmesi

-Aşk acısı ile perişan olan Mihrimah'ın bu acıya dayanamayarak intihar etmeye karar vermesi; tunç avizeye çarşaf dolayarak kendini asmak üzereyken 'işte o anda bir mucize' olması ve yatsı ezanının okunması, bundan etkilenen Mihrimah'ın kendini öldürmekten vazgeçmesi, kaderi kabullenerek 'bitli Rüstem'le evlenmeye karar vermesi, böylece bambaşka bir Mihrimah'ın doğması ("Validemizin dediği gibi," "Biz öleceğimize onlar ölsün." Diyerek mantıksız bir şekilde olayların (İsmail'in onu istemediğini düşünerek acı çekmesi, Gülbahar ve İbrahim'in Hürrem ve çocuklarına düşmanlık etmesi) birbirine bağlanması ve bu temel üzerine gelişmesi)

Üçüncü bölüm ise evlenmeyi kabul eden, gençlik heveslerini bir tarafa bırakan 'Yepyeni bir Mihrimah, ve evliliği etrafında şekillenmektedir.

-Hızır Hayreddin Paşa'nın Sultan Süleyman'ın yanına gelerek İsmail'in kendisine bıraktığı mektubu anlatması; Fondi Saray'ına baskın yaparak intikam almak istemeleri, Sadrazam İbrahim Paşa'nın Irak'a yürümesi,

-Mihrimah'ın bir gün 'tesadüfen' sarayın gül bahçesinde annesi ile Sinaneddin'e konuşurlarken 'rastlaması'; Mihrimah ile karşılaşan Sinan Ağa'nın gerçekleri öğrenmesi ve Mihrimah'ın Dilruba'dan daha imkansız bir sevgi olduğuna üzülmesi, Mihrimah'ın yalan söylediği için özür dilemesi, Mihrimah düğün hazırlıklarıyla uğraşırken Sinan Ağa'nın Ayasofya'nın yanına yapacağı hamam için saraya gelip gitmeye devam etmesi, yapacağı yeni caminin yerini sır olarak saklaması

-Bağdat'tan İbrahim Paşa'nın İskender Paşa'yı idam ettiği haberinin gelmesi; İskender Paşa'nın karısı Semiha'nın sarayda olanları anlatarak isyan etmesi, Hürrem ve

Mihrimah'ın Süleyman'a giderek durumu anlatmaları, Süleyman'ın hiddetlenerek Bağdat'a yola çıkması, Irak Seferi dönüşünde bir ramazan gecesi sarayda kalan İbrahim Paşa'nın idam edilmesi, Süleyman'ın o gece önce Hürrem'in ardından Mihrimah'ın odasına giderek acısını paylaşması

-Haber alan Gülbahar ve Mustafa'nın güçlü ittifaklarını kaybettikleri için hiddetlenmesi; Gülbahar'ın Hürrem'in soyunu kurutmaya yemin etmesi, Mustafa'yı Fülane ile nikâhlayarak Süleyman'ı Amasya'ya getirtmek istemeleri, Süleyman'ın bu isteği devlet işlerinden dolayı geri çevirmesi

-Rüstem'in vezir olarak Divan'a girmesi; Mihrimah ve Rüstem'in gül bahçesinde karşılaşmaları ve Mihrimah'ın kambur ve topal olan Rüstem'den iğrenmesi, topallığını gizlemesi için bir topuğu uzun olan bir çizme yaptırmasını istemesi, Rüstem ve Süleyman'ın Mihrimah'ın bu fikrine hayret ve hayranlık duyması

-Padişah'ın İtalya Seferi'ne çıkması; Mustafa'yı yerine taht kaymakamı olarak bırakması; Hürrem'in çocukları ve kendi adına endişeler duyması, İtalya zaferi ve Hayrettin Paşa'nın Mihrimah Donanması ile Fondi'ye baskın yapması ve İsmail'in intikamı için Roma'nın kutsal gelini olan Guilia'yı kaçırmak istemesi fakat onun yerine yeğeni Cecilia Baffo'nun kaçırılması, Hayrettin Paşa'nın Cecilia'yı İstanbul'a getirerek Hürrem ile Mihrimah Sultan'a hediye olarak hareme göndermesi, Hürrem'in bu kızı çok beğenmesi ve korumasına alması, düğün hazırlıklarıyla üzgün olan Mihrimah'ın ise Cecilia ile arkadaşlık kurarak teselli olması

-Preveze Zaferi ve Mihrimah'ın düğününün At Meydanı'nda kutlanması; Şehzade Bayezit ve Cihangir'in de sünnet olması, Ali ile Esma'nın da düğünlerinin 'o şamatanın içinde' yapılması, Mihrimah'ın düğün gecesi Rüstem'i korkuyla beklerken kapıdan içeri girenin İsmail ya da Sinan olmasını umması ve böylece Sinan'a sevdalandığını fark etmesi, aynı gece Gülbahar'ın Şehzade Mehmet'i zehirlemek için yola ulak çıkarması

-Mihrimah'ın annesi ve kocası arasında bu evlilikte sıkışıp kalması; Hürrem'in sürekli haber ve emir göndermesi, Mihrimah'ın Rüstem'den nefret ederek aylarca ortalarda gözükmemesi, Rüstem'in Süleyman ve Hüsrev Paşa'nın divanda kavga etmeleri üzerine Sadrazam olması, bir yıl sonra Mihrimah'ın hamile olması ve kızı Ayşe Hüma'nın doğması

-Mimarbaşı Sinan'ın Edirnekapı Surları'nın yakınlarına cami yapması; sekiz yılda tamamladığı caminin açılışı için Martın yirmi birinin beklemesi, o gün geldiğinde

Üsküdar'daki Mihrimah Sultan Camii'nin sabah ezanından önce açılışının yapılması, minarelerin üzerinde ay ve güneşin aynı anda seyredilmesi, böylece Sinan'ın yıllar yılı gizlediği saf sevgisini ilan etmesi, Mihrimah'ın ise bir sevdayı daha kaçırdığını, 'göğ*e kubbe asan adam*'ın sevgisine çok geç kaldığını anlaması

-Şehzade Mehmed'in çiçek hastalığından ölmesi; Hürrem'in oğlunu Gülbahar'ın zehirlediğini söylemesi, Mihrimah'ın bu ölümden babasını sorumlu tutması, Mihrimah'ın annesine intikam sözü vermesi, Mehmet'in ölümünün üzerine Mihrimah'ın oğlu Osman'ı doğurması ve artık iyice evlatları ve ailesinin canından endişe etmesi, Rüstem Paşa'ya 'çıyanın canını' alması için baskı yapması

-On yıl sonra başlığı altında olayların Mihrimah'ın birer cümlelik anıları şeklinde özetlenmesi ve Mustafa'nın ölümü; Şehzade Mustafa'nın(Mihrimah ve Rüstem'in Tahmasp'tan yardım isteyen sahte bir mektup hazırlatıp, mührünü bastırmaları ve Süleyman'ın idam kararı ile) ölümünün ardından Cihangir'in de vefat etmesi 'Kaderin oynadığı oyunlar bununla da kalma'yıp beş yıl sonra Hürrem'in de ölmesi, bir dokuz yıl sonra da Rüstem Paşa'nın ölmesi, Bayezid ve çocuklarının da öldürülmesi üzerine Selim'in tahta çıkması, Nurbanu'nun Sultan olarak saraya dönmesi, Mihrimah ve Sinan'ın ömürlerinin sonuna doğru saf ve cinsellikten uzak sevdayı bulmaları, her yılın 21 Mart ve 23 Eylül günü gece ve gündüz eşit olduğunda birlikte Mihrimah Camii'nin üzerinde kavuşan ay ve güneşi seyretmeleri

Cariye'nin Kızı Mihrimah, bu şekilde üç bölüme ayrılmanın yanı sıra, Mihrimah'ın doğduğu gün cinli paçozların bulunduğu kehanetle de özetlenmektedir; "Kan, sonra kan. İhanet. Ve yine kan!" (C.K.M., s.3) Bu cümle etrafında öncelikle Mehmet'in, Mustafa'nın Cihangir'in ve İbrahim Paşa'nın ölümleri işaret edilmektedir. Yine cinlere sorulan 'ömürlü mü, mutlu mu, sevdalı mı, doğurgan mı'(C.K.M., s.3) sorularla da romanın bunlar etrafında şekillendiği adeta özetlenmektedir.

2.1.3. Cariye'nin Gelini Nurbanu

Moskof Cariye ve Cariye'nin Kızı Mihrimah romanlarıyla, büyük bir bölümü keşşerek ve daha sonrası devam ederek kurgulanan bu roman roman rakamlarıyla kırk dokuz bölüme ayrılmaktadır. Cariye'nin Gelini Nurbanu romanı da Hürrem'in Nurbanu'ya nasihati olan "Sakın dönüp arkana bakma. İstedigini vermeleri için bekleme. Tut, kopar, al ve bırakma."(C.G.N., s.388) leitmotifi ile her bir cümle etrafında olay örgüsünün şekillenmesi üzerine üç bölüme ayrılmaktadır. Yine Moskof

Cariye romanında olduğu gibi bu romanda sondan bir önceki kısımla, olayların en hararetli geliştiği Venedik'in yakılmasıyla başlamaktadır. Nurbanu'nun Venedik'i yakma emrini veren kocası Selim'e hesap sormak için Yeni Saray' a gitmesi, Yasef Nassi ve Selim'i kadınlar ve içki ile eğlence üzerine yakalaması, iyice hiddetlenmesi üzerine Selim'e hesap sorması şeklinde bir kesit sunulmakta böylelikle romana ait bazı bilgiler de verilmiş olmaktadır.

Birinci kısım Cecilia Baffo'nun kaçırılması ile başlamakta ve 'Sakın dönüp arkana bakma' çekirdek cümlesi etrafında gelişme göstermektedir;

-Fondi Sarayı'nın sahibi kuzeni Guilia'nın yanına Venedik dönüşü tatile giden Cecilia Baffo'nun Hayrettin Reis'in baskını esnasında kaçırılması, esir düşmesi; Hızır Reis'in Alaiyeli İsmail'in intikamını almak için bir gece Fondi'yi basması ve Roma Kilisesi'nin kutsal gelini kabul edilen Guilia'yı kaçırmak istemesi, Guilia'nın taraçadan yarı çıplak kaçıp kurtulması fakat Sebastiano ile bahçede buluşan Cecilia'nın 'kadere yenik düşerek' onun yerine kaçırılması

-Esir düşen Cecilia'nın Hızır Reis'in Kadırgası'ndan kurtarılma ümidinin Amiral Doria'nın önlerinden bile bile kaçmasıyla sonlanması ve ihanete uğramış hissetmesi; Cecilia'nın barbar dediği Hızır ve leventlerine isyan etmesi, kendisiyle beraber esir düşen Gabriella'yı sahiplenmesi, verilen kıyafetleri giymediği için Hızır Reis'in güverteye çıkmasına izin vermemesi

-Cecilia ve Gabriella'nın Aydın Reis'e sevdalanmaları; Hızır Reis'in levendi olan Aydın Reis'in Cecilia'ya ilgi duymasına rağmen kendisini ona layık görmeyerek Gabriella'yı seçmesi, Cecilia'nın bu aşkta kendisini ihanete uğramış hissetmesi, Çanakkale'den geçerken Hızır Reis'in Cecilia'yı çağırarak Truva hikayesini Paris, Helen ve Aşil'in aşk üçgenini anlatması, ardından "Que sera sera(Her şey olacağına varır" diyen Cecilia'ya "Sende kraliçe mayası var. Hamurunu iyi yoğurursan kaderini yakalarsın"" (C.G.N., s.166) diyerek yürüyeceği yolu göstermesi, Payitaht'a geldiklerinde Cecilia'nın Barbarossa'nın hediyesi olarak saraya verilmesi, Gabriella'nın gemide kalması

-Cecilia'nın haremde bir odada yalnız, korkular içinde beklemesi; kendisini yaşlı Sultan Süleyman'a cariye vereceklerini sanıp endişelenmesi; Menekşe adında küçük zenci bir kızın kendisine hizmet etmesi, Cecilia'nın yalnızlık içerisinde adını 'çile tomarı' koyduğu bir deste kağıda günlük tutmaya başlaması, evlendirilmek üzere olan Mihrimah'ın Cecilia'yı tanıyıp, sevip annesi Hürrem'e götürmesi, Cecilia'nın haykırıp

isyan etmesi kendisini evine göndermelerini istemesi, Hürrem'in kızın bu dişliliğini görüp beğenmesi ve ona Nurbanu adını vermesi, bir gece ona tüm hikayesini(Taçam Noyan tarafından kaçırılması, saraya geldiğinde çok eziyet çekip dayak yemesi, Gülbahar ve İbrahim Paşa ile mücadele etmesi) sabaha kadar anlatması, Venedik elçisinin karısı olan Donna Giritti'nin Cecilia'ya burada kalmasının en iyisi olduğunu böylece Venedik için bilgi sağlayabileceğini söylemesi, Cecilia'nın Venedik tarafından ihanete uğradığını düşünmesi, yaralanması ve yüzünü Osmanlı'ya dönmesi

-Nurbanu'nun ününün Manisa'ya Gülbahar'a ulaşması; Gülbahar'ın Hürrem'in bu kızı sahiplendiğini duyunca, oğlu Mustafa için casus gönderecekleri korkusuna kapılması ve harekete geçerek saraya Mehmet'i zehirletmek için akrep göndermesi, Nurbanu'nun şehzadeleri bahçede görmesi ve Mehmet'e göz koyması, onun Mustafa'nın yerine tahta çıkmasını ve onunla evlenmek istemesi, bir gece ansızın haremın karışması ve Mehmet'in odasında akrep bulunması, Nurbanu'nun Mihrimah'la birlikte odaya gitmesi ve Mehmet'e önce kendi içip test ettiği suyu vermesi, böylece Hürrem'in gözüne girmesi

-Hürrem'in Nurbanu'yu Konya'ya giden Mehmet'in sancağına yollaması; Mehmet'in Fülane adında Gürcü bir kızla evlenmesi ve Hürrem'in bu kızı istememesi, bunun için Nurbanu'ya sana biçtiğim elbiseyi giy deyip, Mehmet'i elde etmesini istemesi ve Konya'ya sözde gelinine hediye olarak göndermesi, Fülane ve Nurbanu arasında bir rekabet başlaması, Fülane'nin Nurbanu'ya 'kafir' demesi, bu şekilde bir yere varamayacağını anlayan Nurbanu'nun Müslüman olmaya karar vermesi

-Mehmet'in Manisa Sancak Beyi olması üzerine Konya'dan Manisa'ya geçmeleri; Fülane'nin hamile olması, Nurbanu'nun yenilgiye uğradığını düşünmesi, Preveze Zafer'inin ardından bir gece aniden Mehmet'in su çiçeğine yakalanarak ağırlaşması ve yanına yalnızca Nurbanu'nun girerek bunu yapanın Gülbahar olduğunu öğrenmesi, Nurbanu'nun şans eseri bu odadan sağ kurtulması, Mehmet'in ölümünü kendi dinini terk etmesinin bir cezası olarak görmesi ve İstanbul'a yola çıkması

-Sultan Süleyman'ın huzuruna çıkması; odada olanları ve Mehmet'in ölürken Gülbahar'ın adını vererek 'o yaptı' dediğini anlatması, Süleyman'dan Mehmet'in başında canını hiçe sayarak beklediği için övgü alması, Süleyman'ın 'dile benden ne dilerse, belki evine gitmek istersin' diye sorması üzerine 'ben evimdeyim' diyerek yanıt vermesi

Böylece ‘kaderinin kırk yiğidin karşısına çıkardığı’ Cecilia Nurbanu olduktan sonra geçmişle arasında bir köprü atmış, Müslüman olmakla birlikte de arkasına bir daha bakmamak üzere yüzünü geleceğe dönmüş olmaktadır. İkinci bölüm ise ‘İstedliğini vermeleri için bekleme’ cümlesi etrafında şekillenmektedir.

-Nurbanu ile Selim’in yakınlaşması; Mihrimah Sultan’ın evinin bahçesinde Selim’in isteği üzerine karşılaştırılmaları, Selim’in Nurbanu’dan çok etkilenmesi ve kendisiyle Saruhan’a gelmesini teklif etmesi, kendisine gelecek vaat eden bir prens arayışında olan Nurbanu’nun ise gergin ruh haline sahip olan Bayezid karşısında daha hülyalı bir tip olan Selim’i tercih etmesi, Hürrem’in bu durumu kabul etmeyeceğini bilen Nurbanu’nun erken davranıp gidişini Sultan Süleyman’a onaylatması

- Nurbanu’nun ‘tesadüfen’ Hürrem ile Rüstem Paşa’nın konuşmalarına şahit olması; Hürrem’in Selim’i değil Bayezid’i tuttuğunu ve Selim’in tahta çıkmasını önlemek için ahali arasında sarhoş Selim diye laf yaydığını öğrenmesi, Nurbanu’nun bu duydukları karşısında Hürrem’e karşı Selim’i tutmaya karar vermesi, Rüyasında Bayezid’i elinde bir kılıç ve bir gölge ile savaşırken görmesi, gölgenin ise Bayezid ile çarpışmayıp sadece kendisini koruduğunu görmesi, Nurbanu’nun Saruhan’a gideceğini öğrenen Hürrem’in, Nurbanu’dan Selim’i oyalamasını tahtı unutturmasını ve kendisine istihbarat yollamasını istemesi, Nurbanu’nun bunları kabul etmiş görünerek yola çıkması

-Manisa yolunda bir handa konaklaması; handa yanına çuvallı bir acuzenin gelerek ‘sen osun, rüyalarım giren, o kızsın’(C.G.N., s.532) demesi, kılıçlı rüyasından bahsedip düşmanını tanıdın mı diye sorması, yüzü gölgede olanın ise kendisini düşmandan koruyacak kişi olduğunu söylemesi, Nurbanu’nun acuzenin bu bilgisi karşısında dehşete düşmesi, acuzenin Nurbanu’nun avcuna siyah bir taş koyması, eli yanan Nurbanu’nun taşı atmak istemesine karşı çıkması, elini açan Nurbanu’nun avcunda hiçbir yanma izi görmemesi ve acuzenin ‘iyiiiiiii’ diye cevap vermesi, bunun bir işaret olduğunu kendisini rüyada koruyan kişiyi kalbinin bulduracağını bu taşın ise sağlama yaptıracağını eğer eli yandığı halde bu taşı atmaz ise o kişinin doğru kişi olup Nurbanu’yu bahtının istediği yere taşıyacağını, eğer taşı atarsa da o kişinin yanlış kişi olup ondan kaçması gerektiğini söylemesi ve ‘çok kan akacak çokook... (...) Sakın korkma. Sakın acıma. Korkarsan bahtın seni terk eder. Yaşamak için öldürmek lazım.” (C.G.N., s.537) diyerek hanı terk etmesi

-Nurbanu'nun Manisa Sarayı'na varması; saraya vardığında haremde birçok çocuklu kadın görmesi, bu kadınların Selim'in cariyesi olduğunu öğrenince Nurbanu'nun geldiği gibi sarayı terk edip bir hana yerleşmesi, Nurbanu'nun Selim'in hiddetine kurban gitmekten korkarak handa beklemesi, durumdan haberdar olan Selim'in hızla Nurbanu'nun yanına gidip ikna etmeye çalışması, Selim'in ılımlı yaklaştığını gören Nurbanu'nun ise ağırdan alarak haremi dağıtma ve han gibi davranıp han gibi yaşama sözü alarak karşılığında saraya geri dönmesi

-Dere kenarında Nurbanu ile Lala Mustafa Paşa'nın karşılaşması; Nurbanu'nun Selim'den Selim Han diye bahsetmesi üzerine Lala'nın Nurbanu'nun büyük oynadığını anlaması, Nurbanu'nun ise Lala'nın zeki biri olduğunu görüp taht mücadelesinde işbirliği yapabileceklerini, böylelikle bir mühür kazanabileceğini söylemesi, artık dere kenarında buluşmaya başlamaları, bu savaş için yeni müttefikler aramaları gerekmesi, böylece Lala'nın Payitaht'ta olan akrabası Sokollu Mehmet ile de işbirliği yapması

-Menekşe'nin Hürrem'in casusu olduğunu itiraf etmesi; Hürrem'in Menekşe'ye acı biber göndererek haber göndermediği için kızgın olduğunu belirtmesi, Menekşe'nin çok üzgün bir şekilde erguvan rengi keseyi ve biberi Nurbanu'ya göstermesi, başından beri Nurbanu'nun günlüğünü kopyalayıp Hürrem'e götürdüğünü anlatması, Nurbanu'nun Menekşe'ye kızması ve dere kenarında olanları anlatıp anlatmadığını sorması, Menekşe'nin anlatmadığını söylemesi, bu suçluluğa dayanamayan Menekşe'nin kendini asması, Nurbanu'nun büyük acı duyması ve artık Hürrem'e karşı bir savaşa girmesi, Hürrem'in istediğine karşı/Bayezid, kendi istediğine/Selim tahtı alacağına and içmesi

-Nurbanu'nun Selim ile nikâhlanması; Lala Mustafa'nın Selim'e zina haramdır diye öğüt vermesi üzerine Selim'in Nurbanu'ya nikâhsız yaklaşmaması ve nikâhlanması, nikâhtan sonra Nurbanu'nun taşı Selim'in avcuna koyması ve hiçbir yanma olmaması üzerine rüyasındaki gölgenin kocası olmadığını anlaması, Nurbanu ile Selim'in saadetinden Yasef Nassi'nin çıkarlarına ters düştüğü için rahatsız olması, Nurbanu'nun aylar sonra rüyasında acuzeyi görmesi ve yaşlı kadının taşı kara adamı çağırıp ona vermesini söylemesi, Kara Mustafa Paşa'nın daha önce Bayezid'in yanından kaçarak Selim'e sığındığını öğrenen Nurbanu'nun casusluktan şüphelenmesi, Paşa'nın kendisinin casus değil Bayezid'i bitirmeye yeminli biri olduğunu açıklaması üzerine Nurbanu'nun taşı Paşa'nın avcuna koyması, Kara Mustafa Paşa'nın avcu yanmasına rağmen taşı atmaması, avcunu açtığında hiçbir yanma izi bırakmamış olan taşın böylece

Nurbanu ve Lala Mustafa'yı mühürlemesi, Lala ve Nurbanu'nun birbirlerine ilgi duymaya başlaması

- Nurbanu'nun İsmihan ve Murat'ı doğurması; İsmihan'ı doğurduğunda hayal kırıklığı yaşaması, bu zor günlerinde Müslüman olarak Meleknaz adını alan Gabriella'nın bir gün aniden çıkıp gelmesi, Aydın Reis'le evlendiklerini fakat kocasının Preveze Savaşı'nda öldüğünü anlatması, Nurbanu'nun Meleknaz'ı himayesine alarak başnedimesi yapması, Murat'ı doğurması ve çocukları için endişe duyan Nurbanu'nun Selim'in taht için savaşmasını istemesi, hepsinin canını ancak böyle kurtarabileceğini söyleyerek baskılarını artırması, “tırnaksa tırnak, dişse diş”(C.G.N., s.669) diyerek çocuklarını korumaya, tahtı kazanmaya yemin etmesi

Nurbanu böylelikle istediklerinin verilmesini beklememiş asi adımlar atmıştır. Menekşe'nin ölümü Nurbanu'nun daha ileri gitmesini, taht planları yapmasını haklı kılmıştır. Murat'ın doğumu ise ikinci bölümün sonudur. Artık daha büyük bir savaş vermesi gerekmekte, tuttuğunu koparmak, kazanmak zorundadır. Kaybederse taht Bayezid'e kalacak ve oğlu Murat tahta kurban gidecektir.

Üçüncü bölüm ise yirmi dört yıl sonrası, Venedik'in yakılması hadisesi ile başlamakta ve geçmiş olaylar özetlenmektedir. Bir kısmı romanın başında verilen hadisenin devamı ise romanın sonunda verilerek, olaylar zamanda sıçramalarla bölünerek merak unsurunun harekete geçirilmesi amaçlamaktadır. Yine olaylar “Tut, kopar al ve bırakma” cümlesi etrafında gelişmektedir;

-Yeni Saray'a giderek Selim'e hesap soran Nurbanu'nun tekrar Eski Saray'a dönmesi, öldürüleceği korkusuna kapılarak gece uykusuz beklemesi ve geçmişi, anılarını zihninde canlandırması; “Tanrım! Ne savaşlar, ne tuzaklar, ne ihanetler sığmıştı geçen zamana” (C.G.N., s.672) cümlesi eşliğinde, Hürrem-Mihrimah-Rüstem ittifakının Süleyman'a Mustafa'yı boğdurduğu ardından Cihangir'in ölümünün ve Nurbanu'nun Bayezid ve beş oğlunun ölümüne yol açığının, Nurbanu ve Kara Mustafa Paşa'nın yasak aşkının, Hızır Reis'in ölümünün özetlenmesi

-Selim'in gece gizlice, tek başına Eski Saray'a Nurbanu'nun odasına gelmesi; Nurbanu'nun Selim'in bu gelişle kendisini öldüreceğini sanması ve hançerle beklemesi, Selim'in yumuşak yaklaşımına rağmen Nurbanu'nun hançerini indirememesi, Murat'ın öldürülmesi korkusuyla vazgeçmesi, Selim'in ise bunun üzerine Murat'ı veliaht ilan ettiğini müjdelemesi, böylece Nurbanu'nun valide sultan olması

-Kıbrıs Seferi ve Kara Mustafa Paşa'nın Serdar-ı Ekrem olarak savaşa katılması; Nurbanu'nun Osmanlı ve Venedik savaşta olduğu için kan ağlaması, Kıbrıs'ın fetih müjdesinin İstanbul'a ulaşması, Venedik'in savaş esnasında elindeki esirleri katletmesi üzerine Kara Mustafa Paşa'nın da elinde bulunan elli Venedikli'yi aynı şekilde kulaklarını ellerini ve burunlarını kestirip derilerini yüzdürerek infaz etmesi, bunu öğrenen Nurbanu'nun Mustafa Paşa'yı aşk hayatından 'yakarım bu teni' diyerek silmesi, Guilia'nın Nurbanu'nun yanına gelerek Hristiyanlık'a ve Venedik'e haber sağlayarak yardım etmesini istemesi, Nurbanu'nun birçok gel git yaşadıktan sonra oğlu Murat'ın taht hakkı için haber sağlamayı reddetmesi

-İnebahtı Seferi'nin Osmanlı için hezimete dönüşmesi, bunun üzerine Selim'in siyasetten iyice elini eteğini çekip hareme kapanması ve bir gece hamamda düşerek ölmesi; haberi alan Nurbanu'nun hemen Murat'a çabuk yetiş anlamında tek ucu düğümlü mendil göndermesi, Yeni Saray'a giden Nurbanu'nun Yasef Nassi'yi karşısında görmesi, Kıbrıs 'vahşeti'nden, kocasının alkol ve şehvet düşkünlüğünden sorumlu tuttuğu Nassi'yi saraydan kovması

-Murat'ın tahta çıkarken yanında Yasef Nassi'nin de saraya dönmesi, Nurbanu'nun yıkılması; Murat'ın aşırı şehvet düşkünlüğü karşısında Nurbanu'nun korkması, askerin isyan edeceği endişesiyle Murat'ı çekip çevirecek bir gelin arayışına girmesi, İsmihan Sultan'ın kocası olan, damadı Sokollu'dan yardım istemesi

-Sokollu'nun istenen kızı bulup Nurbanu'ya getirmesi; Nurbanu'nun gördüğü güzeller güzeli sarışın kız karşısında dehşete düşmesi, kızın İtalyanca konuşması üzerine Nurbanu'nun heyecanlanması, kim olduğu sorusuna Korfu Valisi'nin kızı olduğu cevabını vermesi ve Nurbanu'nun iğne batmışcasına irkilmesi, kıza adının sorulması üzerine Cecilia Baffo olduğunu, fakat yıllar evvel Osmanlı'nın kaçırdığı büyük kuzeni Cecilia'dan bir hain olduğu için nefret ettiğini bu nedenle kendisine Sophia adını verdiğini söylemesi üzerine Nurbanu'nun ağlamaya başlaması, Nurbanu'nun bu kıza Safiye adını vermesi

Nurbanu'nun "*Kader! Bana oynadığın oyunlar bitmedi mi? Cecilia Baffo'ya gelin olsun diye bir Cecilia Baffo mu gönderdin?*" (C.G.N., s.790) sitemiyle, Cariye'nin Gelini Nurbanu sonlanırken, yeni roman olan Altın Cariye Safiye başlamaktadır. Yine roman sonunda Altın Cariye Safiye romanından bir kesit sunulması ve yarıda kesilmesi ile iki romanın olay örgüsü birbirine bağlanarak okuyucunun devam etmesi amaçlanmaktadır. Ölüm döşeginde yatan Nurbanu'nun yanına Safiye'nin gitmesi,

Nurbanu'nun kendisini genç ve güzel olduğu yıllardaki gibi hatırlamasını ve şarkı söylemesini istemesi daha sonra

“Ben,” dedi ölü hırıltılı bir inlemeyle. “Ben...”

“Evet, evet. Sen?”

“Seni...” (C.G.N, s.804)

Kesitiyle sonlanmakta ve ve ardından “-DEVAMI KİTAPTA-“ ifadesi yer almaktadır.

2.1.4. Altın Cariye Safiye

Roman tekrar Safiye'nin ölüm döşğinde olan Nurbanu'yu ziyareti ile başlamakta ve devamında

“Evet, beni?”

“Affettim. Seeeni affeett...mm...mmm...” (A.C.S., s.11)

Şeklinde ilerlemekte ve Nurbanu'nun ölümü gerçekleşmektedir. Daha sonra ise roman tekrar sondan başa dönerek Safiye'nin ilk saray günlerine yer verilmektedir. Romen rakamlarıyla atmış yedi bölüme ayrılmış olan romanı üç bölümde incelemek mümkündür.

Birinci bölüm Safiye'nin Nurbanu'nun yanında kalarak yetiştirildiği bölümdür. Balat Valide Sultan Sarayı'nda eğitim görmesi, evliliğe hazırlanması çerçevesinde olaylar gelişme göstermektedir:

-Nurbanu'nun bir gece gizlice Safiye'yi Eski Saray'a Çağrıye Sofası'na götürmesi; sofada birçok çocuklu kadın görmeleri, Nurbanu'nun Safiye'ye sözünü dinlemezse onlardan biri olacağını, dinlerse kendisi gibi bir sultan olabileceğini öğütlemesi, tekrar Balat Sarayı'na dönmeleri ve Safiye'nin nasıl cariyeler olarak esir pazarında satıldığını, kendisini Sokollu'nun satın almasını anımsaması ve şimdi Nurbanu'nun yanında güvende olduğunu aklından geçirirken “Hadi bakalım! Kim inanabilirdi buna? Kaderin, yıllar sonra, binlerce kilometre ötede, Venedik'in iki kızını buluşturacağına kim inanırdı ki o inansın.” (A.C.S., s.61) sözleri ile bu ‘büyük tesadüfe’ hayret etmesi, Eski Saray'dan Murat'ın bir gece de yedi kez baba olduğu ‘müjdesi’nin gelmesi, Safiye dehşete kapılırken Nurbanu'nun öfke ve utanç duyması, daha evvel oğlu sancakta iken iktidar hırsına erken düşmesin diye gönderdiği cariyelerle Murat'ın kanına şehvet ateşini tutuşturduğu için pişman olması

-Safiye'nin Bedesten'i gezmeye gitmesi ve İsmihan'la Hala Sultan Mihrimah'ı da ziyaret etmeleri; Bedesten'de öncelikle yüzü kapalı gezmesi ardından yüzünü açtıkça çarşıda büyük bir ilgi ve dikkati üzerine çekmesi, Hala Sultan'ı ziyarete gittiklerinde Bedesten'den geldiklerini söylemeleri üzerine Mihrimah'ın bir an sararması, uzaklara dalması, Safiye'nin dikkatini çeken bu durumu İsmihan'a sorarak Bedesten'le ilgili onu rahatsız eden bir hatıra olup olmadığını öğrenmek istemesi. Buna karşı, "İsmihan bakışlarını kaçırmaya çalıştı. "Kim bilir? Dedi isteksizce. "*Belki bir sır*" (A.C.S., s.89) şeklinde durumun İsmihan tarafından açıklanmayarak merak uyandıracak bir şekilde aralanması

-Kara Mustafa Paşa'nın bir ormanda ilerleyerek yeniçerilerin gizli toplantısına sızması; halk arasında padişahın hareme 'dadandığı' saraydan denize atılan sayısız bebek cesedinin olduğu dedikodularının yayılması Murat'ın bu gidişinden Kara Paşa'nın da tedirgin olması, askerin Murat'ı infaz etme planları yapmaya başlaması, Kara Paşa'nın bu durumdan kendisini sorumlu tutması ve Nurbanu'yla gizlice buluşarak fitnenin kaynadığını anlatması ve 'onu durdur' diyerek uyarması

-Nurbanu'nun endişeler içinde kıvrınması ve bu durumdan acak Safiye'nin oğlunu ve kendini kurtarabileceğini düşünmesi; Canfeda Kalfa'dan, her yerde Valide Sultan'ın yanında dillere destan güzel bir kız olduğunu yaymasını istemesi, Safiye'yi Hürrem ve Süleyman'ın yattığı türbeye götürerek geçmişini anlatması, Hürrem'in kaçırılma ve yükselme öyküsünü ve kendisinin de onun sayesinde buralara gelebildiğini söyleyerek "baht yıldızının nasıl parladığını anladın" mı diye sorması, Safiye'ye iktidar ateşini aşılması,

-Sultan Murat'ın eski gözdesi ve oğlu Mahmut'un annesi olan Bihter'in unutulduğunu düşünerek kahrolması; on üç-on dördünde olan Ahter adında bir zenci kızın Murat tarafından sık sık halvete çağırılması, kızın çok mutsuz görünmesi, ölü gibi haremde gezmesi, Bihter'in ise gözden düştüğü için cariyelerle 'dalaşmaya' başlaması, Bihter'in dayanamayarak bir gece şu sofada kimlerin Sultan'dan çocuk doğurduğunu sorması ve birçok elin kalkması üzerine tüm sofanın hüzünlenmesi, Bihter'in hıçkırığa hıçkırığa ağlaması, o esnada halvetten dönen Ahter'in herkesi şaşırtarak ölü gibi odasına süzülmesi, ertesi sabah Mestane'nin Ahter'in odasına girerek kalkıp hazırlanmasını söylemesi, Ahter'in hareket etmemesi üzerine eğilip bakınca bileklerini kestiğinin anlaşılması, Ahter'in cesedinin hemen yanında kısa, kıvrıkcık, siyah bir saçın bulunması

ölmeden önce bu saçla vedalaştığının anlaşılması, Ahter'in ardından yeniden Bihter'e halvet sırasının gelmesi

-Nurbanu'nun Murat'ı gizli buluşma yeri olan sur dibine bir gece vakti gizlice çağırması; Murat'a yaşadığı harem hayatı yüzünden halkın ve ocağın, levent yatağının öfke duyduğunu bu yüzden hepsinin hayatının tehlikede olduğunu söylemesi, haremden elini çekip helalle yaşamasını istemesi, yine Valide Nurbanu'nun tertibi üzerine surların tepesinde Safiye'nin beyazlar giyerek uçarcasına koşması, kiminle evlenebileceğini düşünen Murat'ın birden karşısında bir 'peri kızı' gördüğünü sanması ve bunun falcıların söylediği/söylettirildiği gibi ilahi bir işarete yorması ve yine ilahi bir emir aldığını sanması için Şeyh Şüca'nın Nurbanu'nun kulağına üflediklerini Sultan'a yaptırtması (Günde üç vakit misk sürünüp, haftalarca yakut yüzük takınması üzerine gökten kendisi için bir peri kızı ineceğine, ardından bu periyi gördükten sonra eğer bir daha zina ederse Zühre yıldızının solacağına, peri kızının kendisine nasip olmayacağına, kudret suyunun kuruyacağına inandırılması), buna rağmen Murat'ın kendini bir türlü Bihter'den kurtaramaması

-Biniş Köşkü'nde bamyacılar ve lahanacılar arasında cirit oyunu düzenlenmesi sopalı gösteri yapması, padişah ve valide sultan için çadır kurulması; Safiye'nin Nurbanu ile çadırdaki beklemesi, uzaktan Murat'ı görmesi, cirit oynayan birinin suikastçi olması ve sopaların içine bir mızrak gizleyerek padişaha atmayı planlaması, tam mızrağını atacakken son anda fark edilip atın üstünde bir ok yiyerek öldürülmesi, cirit meydanının karışıp insanların şaşkınlıkla koşuşturması, o kargaşada lahanacıların içinden bir atlının kimse tarafından fark edilmezken atını padişaha doğru sürmesi, Safiye'nin aniden fark ederek çayıra çıkıp koşmaya başlaması, "*Biri daha var! Biri daha vaaar! Heeey! Muuurat Han'ı kurtarın!*" (A.C.S., s.326) diyerek bağırması, şaşkınlık içinde olan insanların güneşin insan kılığına girerek koştuğunu sanması, olanları çözen Kara Paşa'nın davranıp lahanacı suikastçiyi öldürmesi, Safiye'nin baygınlık geçirmesi, Kara Paşa'nın Padişah Murat'ın evleneceğini duyurması, Murat'ın 'perimle mi' diye sorması

-Murat'ın Balat Valide Sultan Sarayı'nı ziyaret etmesi; Safiye'nin uzun uzun hazırlanması, sarı pullu elbiseler giydirilmesi, Murat'ın Şeyh Şüca'nın müjdelediği 'peri kızını' görmek istemesi, Safiye'nin kendisine öğretilen her şeyin tersine davranması, şarkılar söylemesi, ön plana çıkması ve Nurbanu'nun öfkelenmesi, Safiye'nin Nurbanu ile ilk rekabetinin başlaması, Murat'ın Safiye'ye yakut broş ve pahalı hediyeler

sunması, Murat'ın ardından düşünen Safiye'nin Nurbanu'yu saf dışı bırakmak için acele ettiğini ve ona daha ihtiyacı olduğunu anlaması, Nurbanu'dan özür dilemesi

-Ertesi gün Mestane Kalfa'nın Safiye'ye Murat'ın gönderdiği hediyeleri getirmesi ve hediyeler arasından seccade çıkması; Safiye'nin Müslüman olmadan Murat'la nikâhlanamayacağını öğrenmesi ve dinini terk etmek istememesi, Nurbanu ile bu nedenle çatışması, Padişah'ın kendisinden mendil beklediğini ve bunun halvet talebi olduğunu anlaması üzerine gurur yaparak mendil göndermeyi reddetmesi, Safiye bunun üzerine gözden düşeceği korkusuyla beklerken Murat'tan aşk dolu bir mektup ile kehribar ve etrafi elmaslarla, safirlerle, yakutlarla, zümrütlerle dolu 'güneş ve yıldızları' andıran kıymetli bir yüzük hediye gelmesi, dinini değişmezse evlenemeyeceğini ve daha kötüsü öldürüleceğini düşünen Safiye'nin Müslüman olması

Safiye, Müslüman olmakla birlikte artık geçmişini arkasında bırakmış ve Osmanlı olmaya adım atmıştır. İkinci bölüm ise Valide Nurbanu'nun himayesinden ayrılması ve Safiye'nin evliliği etrafında gelişme göstermektedir;

-Safiye'nin Balat Valide Sultan Sarayı'ndan Yeni Saray Deniz Köşkü'ne taşınması ve nikâh hazırlıkları'nın yapılması; Nurbanu'nun Safiye'nin yanında asıl adı Evdoksiya olan Emine adında bir Rum kızını casus olarak göndermesi, Deniz Köşkü'ne gelen Safiye'nin burada Bihter ile karşılaşması, Bihter'in kıskançlıkla baktığı Safiye'ye kendisini Şehzade Mahmut'un annesi olarak tanıtması ve Safiye'nin haremın dağıtılmasına rağmen onun gönderilmemiş olmasına öfkelenmesi, Emine'yi çağırarak Nurbanu'nun ona verdiği görevi yapmasını, gidip gördüklerini anlatmasını söylemesi daha sonra eski adıyla hitap ederek Evdoksiya'yı yanına çekmesi, ertesi sabah uyandığında Bihter'i görememesi ve halvette olduğunu anlaması bunun üzerine Safiye'nin atına atlayarak saraydan kaçması, Murat'ın Safiye'nin peşine düşmesi, yakalaması ve Safiye'nin bayılması

-Murat ve Safiye'nin taraçada uzun uzadıya yemek yemesi; Murat'ın Bihter'in ancak Safiye'ye hizmet için burada bulunacağını söylemesi, Safiye'nin akıllı bir kadın olarak bu meseleyi uzatmamaya karar vermesi, Safiye'nin o gece rüyasında Murat'ın göğsündeki tüylerin rüzgarla başak gibi estiğini görmesi, daha sonra kendisini yakaladığını, sardığını, çektiğini görmesi, korkuyla uyanması, rüyasında gördüğü Murat'ın kendisini yiyecek mi yoksa öpecek mi olduğunu anlamaması, tam bunun üzerine Bihter'in gelmesi, Safiye'nin Bihter'in bu tesadüfünü sorgulaması; "Ne manaya geliyordu kadının, tam Murat onu öpmek –veya yemek- üzereyken gelip onu

uyandırması? Onu Murat'tan ayıracak mıydı yani? Yoksa aç bir kurttan mı kurtaracağına işarettti?" (A.C.S., s.516) düşünceleri ile rüyasını tabir etmesi

-Sultan Murat ve Safiye'nin nikâhlanmaları; nikâhtan önceki gece Safiye'nin rüyasında Murat'ı kavuğu ve asası göğe değerken ve dünyanın her yerinden görünebilecek kadar uzun boylu görmesi, birden Murat'ın karnında, etrafında akrepler olduğunu bu akreplerin yavaş yavaş kadın kollarına dönüştüğünü, Murat'ın ve Safiye'nin birbirlerine ellerini uzattıklarını fakat tutunamadıklarını, ortada tanıdık bir gölgenin gezinerek onları birbirine yaklaştırp en son anda birbirlerinden ittiğini görmesi ve o esnada uyanması, başında Nurbanu'nun beklediğini görmesi, yine o gün nikâhın kıyılması

-Safiye'nin Daye ile işbirliği yapması üzerine Nurbanu'nun Bihter'i yanına alması; Safiye'nin geleneklere aykırı davranarak Nurbanu'yu saf dışı bırakmaya çalışması, Safiye'nin ikinci adım olarak Deniz Köşkü'nden temelli Hürrem Sultan'ın dairesine taşınması ve hatırası korunan odayı, erguvan rengi döşemeleri söktürerek her yeri kendi rengi olan sarıya boğması, Nurbanu'nun Divan'daki paşaları yanına çekmesine karşı Safiye'nin Nurbanu'nun harçlığını kestirmesi bunun üzerine Nurbanu'nun Safiye hakkında kısır dedikoduları yaydırması

-Safiye'nin hamileliği; kısır dedikodularının alıp yürümesi ve Safiye'nin bir türlü hamile kalamaması üzerine hocalara, üfürükçülere görünmesi, sabun büyüleri yapıldığının ortaya çıkması, muskalı sular içip, kiliseye mumlar adayan Safiye'nin hamile kalması, hamileliğinden güç alarak Nurbanu'ya iyice meydan okuması, Nurbanu'nun öfkeyle zaten kıskançlık krizinde olan Bihter'den Safiye'yi zehirlemesini ve böylece o çocuğu doğuramamasını istemesi, 'Azrail'in adres şaşırması' ve Safiye yerine Kamer'in zehirlenerek ölmesi, Nurbanu'nun olaylar kendi üzerine kalmasın diye Bihter'i öldürterek intihar süsü verdirmesi ve oğlu Mahmut'un bir bey yanına gönderildiğinin söylenmesi, fakat Safiye'nin Mahmut'un da öldürüldüğünü anlaması, saray savaşlarının acımasız ve kanlı olduğu gerçeğiyle yüzleşmesi

Üçüncü bölüm ise artık hayatın daha acı gerçekleriyle yüzleşen Safiye'nin anneliği etrafında gelişmektedir. Başkişi Safiye ve Valide Nurbanu'nun savaşları artık daha acımasız ve öldürücü darbelerle sürmektedir;

-Safiye'nin bir kız doğurması ve Nurbanu'nun bu durumu zafere dönüştürmesi; Safiye'nin öncelikle oğlan doğurmadığı için kahrolması ve rahminin kendine ihanet ettiğini düşünmesi daha sonra Ayşe adı verilen kızına Safiye'nin kendi içinden *Teodora*

adını vermesi, Sultan Murat'a karşı mahcup olması ve Murat'ın Safiye'den uzaklaşması, Safiye'nin bu durumdan ve suçlanmaktan kurtulmak için çareler araması ve Raziye Kalfa'yı çağırarak bir çare ve bir suçlu bulmasını istemesi

-Raziye'nin dört gün sonra hareme gelerek 'büyü büyü büyü' diye ortalığı ayağa kaldırması ve cebinden üç kese çıkarması; birinci keseden üzerinde yazılar olan mercimekten büyük kırk taş dökülmesi, ikinci keseden akrep çıkarması ve üçüncü keseden üzerinde yazılar bulunan bir sabun çıkarması, olanları açıklamak için Şeyh Nasuhittin Efendi diye bir evliyanın rüyasına bir gece ak sakallının gelerek yola düşmesini, iki denizin buluştuğu yere varmasını ve burada yeni Müslüman olup oğlan bebeğe hamile olan bir gelinin karnındaki bebeği cinlerin değiştireceğini söylemesi fakat Şeyh'in yola çıkmakta kır gün geciktiği için yetişemediği yalanını uydurması, bu üç büyü'nün ölüm büyü, bebek değiştirme ve kocadan kariyı soğutma büyü olduğu herkesi ikana etmesi

-Her konuda birbirleriyle mücadele eden Nurbanu ve Safiye'nin tek kelime bile etmeden Murat'ı savaştan ve batı seferlerinden uzak tutma konusunda gizliden gizliye ittifak olmaları; Murat'ın ise bu durumun işine gelmesi, devleti Sokollu'ya orduyu Özdemiroğlu Osman Paşa'ya bırakarak hareme çekilmesi, doğu seferlerinin maddi manevi zarar getirmesi, pula dönen akçe için askerin savaşmak istememesi, yine askerin "Kafir orada dururken burada karındaşlarımızla, dindaşlarımızla savaşmak caiz midir" (A.C.S., s.676) diyerek Safevi ile Osmanlı'nın savaşmasına karşı olmaları, Safiye ve Nurbanu'nun ise bunların hep "İki Baffo Hristiyanlığı korusun diye ilahi bir plan" (A.C.S, s.678) olduğuna inanmaları

-Safiye'nin yeniden hamile kalması; bu defa herkesi bir anda ortadan kaybolan Şeyh Nasuhittin'in yerine kendisini emanet ettiği *Şeyh Burhaneddin-i Semerkantlı*'nın Safiye'yi doğmamış bebeğinin yeniden çalınmaması için koruyacağına inanması, Sultan Murat'ın karısının Şeyh Burhaneddin'i Semerkantlı Hazretlerinin korumasıyla cinlerin, büyülerin hışmından uzak olacağı için artık içinin rahat etmesi

-Nurbanu ve Safiye'nin Divan'da paşa avlama yarışına girmeleri, Nurbanu'nun damadı Sokollu'dan başka Sinan Paşa'yı, Safiye'nin ise Ferhat ve Siyavuş Paşa'yı yanına çekmesi, İsmihan'ın Murat'ı davet ederek 'Gül ve Sümbül' adında ikiz kızları sunarak Safiye'yi gözden düşürmek istemesi, Sinan Paşa Konağı'nın Padişah'ın isteğiyle avlusuna havuz yaptırılarak artık bu tür eğlencelere açılması, Safiye'nin ise Nurbanu'nun önünü alabilmek ve iktidarı kaybetmemek için Ester Kira adlı yahudi bir

kadını Raziye aracılığıyla kendini gizleyerek Murat'a göndermesi, Safiye'nin kıskançlık defterini kapatarak Sinan Paşa'yı da yanına çekmesi, hamileliğinin bu şekilde geçmesi ve oğlu Mehmet'i doğurması

-Nurbanu ve Safiye'nin Sadrazam yarışına başlaması; Divan'da sık sık annesi ve karısı arasında kalan Murat'ın vezir değiştirmek zorunda kalması, akçenin gün geçtikçe daha da değer kaybetmesi, Safiye'nin halk arasında tüm bunların Sokollu yüzünden olduğu fitnesini yaydırması, Sokollu'nun-Nurbanu'nun sadrazam olmasında ısrarcı olması üzerine Safiye'nin Erzurum'a sürdürdüğü- Erzurum Beyler Beyi olan yeğeni Kara Mustafa Paşa'yı yardıma çağırması üzerine bir ikindi vakti Divan dağılırken sözde bir derviş tarafından bıçaklanarak öldürülmesi

-Özdemiroğlu Osman Paşa'nın Samur'dan zaferle dönmesi; 'içten içe çürüyen, dizleri titreyen' devletin ard arda ölen vezirlerin ardından bu zaferin Payitaht'a moral getirmesi, Safiye Sultan'ın Serdar-i Ekrem yaptırdığı Özdemiroğlu'nun zaferinden çok etkilenmesi, gururlanması, Osman Paşa'nın zafer alayıyla geçerken pencereden 'ağlayan gelin', 'kral lalesi' adında çok ender bir çiçeğin kendisine atılması, başını kaldırıp baktığında sarı saçlar görür gibi olması

-Nurbanu'nun Safiye'ci Paşa olduğu için Özdemiroğlunu'nun yerine kendi paşalarından birini getirmek istemesi, Safiye'nin bu durumu fırsata dönüştürerek 'ağlayan gelin çok hayati bir meselede sizinle görüşmek istiyor' diye pusula göndermesi ve Osman Paşa ile gizlice buluşması, Paşa'ya tehlikede olduğunu, Nurbanu'nun kendisini öldürmek istediğini söylemesi ve ellerinden tutarak kendisine yardım etmesini istemesi, böylece aşkını ilan etmesi ordu hazırlıklarına çıkmak üzere olan Paşa'nın da buna karşılık vermesi

-Celali İsyanları'nın başlaması; halkın açlıktan kırılırken sarayın aşırı harcamalarla sünnet düğünü yapması, düğün şerefine vezirlere, paşalara yüklü paralar dağıtması, paşaların hazine değerinde konaklar yaptırması ve celali isyanlarının Payitaht'a da sıçraması, isyancıların paşaların kellelerini istemesi, bu durumu fırsat bilen Safiye'nin kocasını kandırarak bütün Nurbanu'cu paşaları infaz ettirmesi

-Nurbanu'nun nasıl intikamını alacağını bilerek Safiye'nin dönmelerini beklediği Özdemiroğlu Osman Paşa'yı öldürtmesi; Safiye'nin kahrolması 'tek gerçek aşkını' kaybetmenin acısıyla yanması, bir yandan Payitaht'ta isyanların dinmemiş olması, gökte kuyruklu yıldızın gözükmesiyle Murat'ın iyice 'deli deli bakmaya' düşünmeye başlaması, tüm bu kötü gidişattan annesinin sorumlu olduğunu ve göklerin kurban

istediğini söylemesi, Safiye'nin harekete geçmesi ve Nurbanu'yu bir ay içinde zehirleyerek öldürmesi, Meleknaz'ın Nurbanu'nun ölümüne dayanamayarak kendisini surların başından atarak intihar etmesi, Safiye'nin yetişip tutamaması, çok sevdiği Meleknaz'ı kaybetmeyi günahının bedeli kabul etmesi

-Nurbanu'nun ölümü üzerine Murat'ın iyice hareme çekilmesi ve devletin tamamen Safiye'nin idaresine kaması “Nurbanu ve Meleknaz'ın ölümünden sonra o kadar çok şey olmuştu ki” (A.C.S., s.810) ifadesi ile Safiye döneminin özetlenmeye başlanması; Safiye'nin paşaları ataması, İngiltere Kraliçesi Elizabeth'le mektuplaşması ve Elizabeth'in Safiye'ye müthiş lüks bir saltanat arabası hediye etmesi, Venedik'in Osmanlı askerlerine saldırması ve esir alması, Murat'ın bu duruma çok öfkelenmesi üzerine Safiye'nin bu işi Venedik'e zarar gelmeden çözmeye çalışması, Venedik'e askerlerini bırakmazlarsa aynı şekilde ölen ve esir alınan Osmanlı askeri kadar Venedikli öldürüp ve esir alacakları ile tehdit etmesi, Venedik'in esirleri serbest bırakması ile durumu Venedik hiçbir zarar görmeden çözmesi

-Sultan Murat'ın hastalanması ve ölmesi; Safiye'nin derhal Mehmet'e haber göndermesi, Sultan Murat'ın ardında Mehmet'ten başka bıraktığı on dokuz oğlu için Sultan'ın 'nizam-ı alem'in uygulamasını istemesi, Sultan Mehmet'in kardeşlerinin bedduası ile tahta çıkması, Safiye'nin Eski Saray'dan Yeni Saray'a taşınması, yolda halka selam vermesi fakat birkaç cılız el dışında selamının alınmaması, Valide Sultan olmanın sevinciyle oğlunu bekleyen Safiye'nin Mehmet'in yanında Handan adında nikâhladığı karısını getirmesi ve Handan'ın yüklü olduğunu söylemesi ile yıkılması, Safiye'nin Raziye'yi çağırarak “Devletlu, ismetlu, handan, Valide Sultan Aliyyetü's şan Valide Safiye Sultan hazretleri kılıcını tekrar kuşanıyor!” (A.C.S., s.834) diyerek yeni bir savaşa hazırlandığını işaret etmesi.

Böylece yazar anlatıcı olay örgüsü üzerinden bir diğer romanının ön hazırlığını da yapmaktadır. Altın Cariye Safiye romanı ise Nurbanu'nun Safiye'ye öğüdü olan 'saray böyledir, sırları vardır bilinmez, sevdaları vardır yaşanmaz, sen ancak herkesin sırrını bilir kendi sırrını saklamayı bilersen yaşarsın, yoksa ölürsün'(A.C.S., s.169) leitmotifine indirgemek mümkündür. Bu cümle tüm romanın çekirdeğidir.

2.1.5. Pargalı ve Hatice

Sultanlar serisi'nin beşinci romanı olan Pargalı ve Hatice romanı Parga'dan kaçırılmış olan Alexander/İbrahim ile Sultan Süleyman'ın kız kardeşi olan Hatice

Sultan'ın ayrı ayrı yaşadıkları hayatın ardından yollarının kesişmesi etrafında kurgulanmıştır. Korkunç bir fırtına ortasında kalan balıkçıların kurtulma çabaları, balıkçı Armano'nun oğlu Alexander'i kurtarmaya çalışırken çocuğun esirciler tarafından kaçırılmasını anlatan bir kesitle başlayan roman yazar anlatıcı tarafından yetmiş üç bölüme ayrılmaktadır. Yine roman, başkişi Hatice'nin Hekim Fehim Çelebi ile aşkı ve İbrahim Paşa ile evlenmesi etrafında iki bölüme ayrılmaktadır

Birinci bölüm Bursa Sarayı'nda olan Hatice ve Manisa'da olan İbrahim'in geçmişleri, çocukluk anıları, ilk aşkları gibi eş zamanlı ve ayrı ayrı yaşadıkları hayatları etrafında gelişme gösterir

-Hatice'nin bir gece ayak sesleriyle uyanması, ardından amcasının oğlu küçük şehzade Emirhan'ın Bursa Sarayı'nda tahta çıkan Yavuz Selim tarafından 'Nizam-ı Alem' için öldürülmesi; sesleri duyan Hatice'nin bir karanlığa yuvarlanması, bu acıyla birlikte kendi geçmişine dönmesi, dokuz yaşındayken İskender Paşa'ya nikâhlandığını, gerdek gecesini korkudan bayıldığını, bunu öğrenen Hafza'nın Yavuz Selim'i ikna ederek İskender Paşa'yı 'kavlimiz böyle miydi' diye öfkelenerek göndermesini sağlaması, kurtulduğunu sanan Hatice'nin on iki yaşına gelince artık olgunlaştığı gerekçesiyle tekrar kocası İskender'e gönderilmesi, 'örümcek elli' İskender'in tekrar Hatice'yi gerdek gecesinde korkutması ve o günden sonra Hatice'nin düşüp düşüp bayılması, birkaç yıl sonra dul kalmasına rağmen bu 'illetten' kurtulamaması

-İbrahim'in Dolapbaşı'nın etrafında su kuyusu araması; Saruhan'da bin beş yüz on iki yılının kurak geçmesi, Kasım Ağa Çiftliği'nde ekinlerin kurumak üzere olması, İbrahim'in bir umut ve inatla su kuyusu bulmaya çabalaması, çiftliğin dul hanımı Ferahşad'ın delikanlı olan İbrahim'i çalışırken, terlerken çıplak gövdesini görmesi ve İbrahim'e ilgi duymaya başlaması, İbrahim'in gizliden gizliye Hanımağa'ya beğeni duyması, bu yakınlığı fark eden Karadut Münire'nin İbrahim'e duyduğu sevgiden acı çekmesi, kendisinin Hanımağa ile yarışacak durumda olmadığını bilerek sevgisini gizlemesi, birden bir mucize olması gök gürler gibi Dolapbaşı'nda İbrahim'in açtığı kuyudan su kaynaması, bir gece Ferahşad'ın İbrahim'in odasına gelmesi ve yasak aşkın başlaması

-Bursa Sarayı'na gelen Yavuz Selim'in Hatice'yi huzuruna çağırması; neden bayıldığını ve ilk ne zaman olduğunu sorması, Hatice'nin isyan etmesi, ilk kocaya verildiğinde olduğunu söylemesi ve ardından 'küçük' Emirhan'a neden zalimce kıydığını sorması, Hatice'nin hesap sorması karşısında Yavuz Selim'in hiddetle

kükremesi ve Hatice'nin tekrar bayılması, günlerce baygın yattıktan sonra ayıldığında Hekimbaşı Fehim Çelebi'yle karşılaşması, hekimin Bursa'nın havasının yaramadığı gerekçesiyle Hatice'nin İstanbul'a gitmesi gerektiğini önermesi

-Hekimden etkilenen Hatice'nin tüm tavsiyeleri yerine getirmesi; sık sık gül bahçesine inerek Fehim Çelebi'yi görmesi, bir gün Çelebi'nin gül ile çalı bülbülünün sevgisini anlatması (bülbülün güle sevdalanarak ona sesini duyurmak için öttüğünü, fakat mahcup olduğu için gülün dalına konmayıp çalıları mesken tuttuğunu, gülün ise zalim olduğundan bülbüle dönüp bakmaması ve bülbülün gittikçe güle yaklaşarak ötmesi, dalına konması sesini duyurmak için iyice yaklaşması ve sonunda göğsünü dikenlerin parçalaması, gülün kırmızı rengini bülbülün kanından alması) Hatice'nin bu hikayeden çok etkilenmesi, kendisini güle Fehim Çelebi'yi bülbüle benzetmesi, Çelebi'ye 'ben kendine sevdalı bir gül değilim' diyerek aşkını sezdirmesi

-Bursa'dan İstanbul'a yola çıkılması Hatice'nin Fehim Çelebi'den haber alamayıp kalp çarpıntılarına düşmesi, sonunda en arkadaki dokuzuncu arabada olduğunu öğrenmesi; günler sonra Fehim'i görmek için konakladıkları handa bayılma numarası yapması, Fehime'e olan aşkını ilan etmesi, Çelebi'nin endişelenmesi üzerine Cevahir ile bir tertip hazırlamaları, Fehim'in gecedan sonra Hatice ile gizlice buluşabilmesi için Cevahir'in Hatice'nin kıyafetlerini giyerek Fehim'in arabasına gitmesi, burada Fehim'le kıyafet değiştirmesi, Hatice'nin kıyafetlerine gizlenen Fehim'in arabadan indikten sonra Şah'ın fedaisi Behnam'ın saldırısına uğraması ve boğazının kesilmesi, Fehim'in bir erkek olduğunu anlayan Behnam'ın arabaya yönelmesi ve Cevahir'in kafasını keserek yanında götürmesi, ormanda ilerleyen Behnam'ın bir süre sonra bunun bir tezgah olduğunu ve Hatice'nin o arabada olmadığını, yanlış kişileri öldürdüğünü anlayarak Cevahir'in kellesini ve kellesini kestiği hançerini 'oracığa' atarak uzaklaşması

-Büyük endişelerle Fehim'i bekleyen Hatice'nin artık sabredemez olması ve kötü bir şey olduğu korkusuna kapılması; birden dışardan bağrıışmaların gelmesi, Fehim Çelebi'nin ve Cevahir'in başsız cesedinin ortaya çıkması, olanları öğrenen Hatice'nin kendini pencereden atacakken Nebile adında küçük bir nedimenin son anda gelen darbesiyle içeri yuvarlanması ve bayılması, ertesi gün gelen Hıdır Ağa'nın Cevahir'in kellesini ormanda bulduğunu yanında da Safevi Hançeri'nin olduğunu anlatması, Hatice'nin asıl hedefin kendi olduğunu çözmesi, Hatice'nin kendisini toplaması artık illetli bir kadın değil savaşçı bir kadın olması gerektiğine, ölümün kol

gezdiğine, babasının haklı olduğuna inanması, bayılmaması ve gücünü toplayarak cesetlerin yanına giderek helalleşmesi

-Şehzade Süleyman'ın Kasım Ağa Çiftliğini ziyaret etmesi; Ferahşad'ın İbrahim ile olan yasak ilişkisinin duyulduğunu Şehzade Süleyman'ın hesap sormaya geldiğini düşünerek korkması, Süleyman'ın İbrahim'i çağırtması üzerine iyice gerilmesi, İbrahim'in huzura geldiğinde Süleyman'ın kendi yaşıtı olduğunu görmesi ve dünyanın adaletsiz bir yer olduğunu düşünerek kıskançlık duyması, sivri sözleri ve nükteleri ile kıvrak zekâsını sergilemesi Süleyman'ın beğenisini kazanması, daha sonra Süleyman'ın İbrahim'in çaldığı çalgıyı duyup çok etkilendiğini bunu neyle çaldığını sorması ve keman olduğunu öğrenmesi, İbrahim'in geçmişini asıl adının Jüstinyen olup Makedonyalı Alexander'a çok özendiği için adını Alexander olarak değiştirdiğini daha sonra Osmanlı'da İbrahim dendiğini anlatması, Süleyman'ın ona 'isim zengini', 'Pargalı' diye hitap ederek onurlandırması ardından annesi Hafza Sultan'ın kendisine "Dünü unutma. Bugüne razı olma. Geleceği bahtın eline bırakma" diye öğüt verdiğini anlatması

-Süleyman'ın Ferahşad'a 'Pargalı'yı bize satar mısın' diye sorması Ferahşad'ın bir cevap veremezken uzun süre sessiz kalan İbrahim'in 'satar mısın' sorusuna çok içerlenmesi, aşağılanmış hissetmesi ve 'beni çalgıcın mı yapacaksın' diye sitemle sorması, ortamın gerilmesi üzerine Süleyman'ın kendisiyle yalnızca yarenlik edeceğine, İbrahim'in ne zaman isterse o zaman keman çalabileceğine söz vererek ikna etmesi, konuşulanları dinleyen Karadut Münire'nin bir çılgılık atarak kaçması, Süleyman'ın kızın İbrahim'e sevdalı olduğunu anlayarak onun da gelmesini istemesi, sabah yola çıkılırken Ferahşad'ın penceresini sıkı sıkıya kapatması ve göndermeye gelmemesi

-Hatice'nin konaklamakta olduğu hana Çalibülbülü Hanı adını vererek Bursa'ya dönmeye karar vermesi; güvenlik nedeniyle aceleci davranması ve Bursa'ya daha hızlı varmak için sandala arabasını ve birkaç atı yükleterek Sapanca Gölünü geçmek ve yolu kısaltmak istemesi, salın akıntıya kapılması, ölümle burun buruna gelmeleri ve Hatice'nin küçükken bindiği atı, korkusuzluğunu ve babasının uzaktan benim kızım Tomris Ece gibi dediğini hatırlamaması, (Daha sonra Tomris Ece'nin hikayesine yer verilmesi; düşman Kirus'un Tomris Ece ile evlenerek halkına ve topraklarına sahip olmak istemesi, Tomris'in reddetmesi üzerine savaş ilan etmesi, Tomris'in halkını korumak için oğlunu Kirus'a karşı koymaya göndermesi, Kirus'un yenmesi ve Tomris'in oğlunun bu utançla canına kıyması, haberi aldığı anda Tomris'in dövünüp

ağlayacağını sananların yanılması, Tomris'in başından tacı atarak beline kılıcı kuşanması ve Kirus'a saldırarak yenmesi) Hatice'nin ölüme meydan okuması ve canını hiçe sayarak Nebile'yi koruması, sandaldan kayan arabayı dizlerinin üzerinde asılarak tutunması, son anda atların çözülerek göle atılmasıyla ölümden kurtulmaları, tüm askerlerin, nedimelerin adı 'illetli'ye çıkan Hatice'nin bu iradesine hayret ve hayranlık duyması, gölün kenarına çıktıklarında Yenişehir Ovası'ndan dönen Yavuz Selim'le karşılaşmaları ve olanları anlatmaları, bunun üzerine Yavuz'un kılıcını Hatice'ye hediye etmesi

-Behnam'ın yeniden Hatice'nin İstanbul yerine Bursa'ya döndüğünü çözmesi ve atını Bursa'ya sürmesi, halkın bir coşku içinde olduğunu görünce Yavuz Selim'in kardeşine karşı Yenişehir Ovası'ndan zaferle döndüğünü, halkın karşılamak için beklediğini öğrenmesi, Hatice'nin de babasıyla geleceğini tahmin etmesi, at üzerinde Bursa'ya giren Hatice ve Yavuz Selim'i gördüğünde bir aktara girmesi ve aktardaki adamı öldürerek gizlenmesi, bir kadının nasıl olur da kendisini kandırmayı başardığını düşünerek gurur yapması Yavuz Selim'i de öldürebilme imkânının olmasına rağmen yarım bıraktığı işi tamamlayarak Hatice'yi öldürmeye davranması, son anda yakalanması, Behnam'ın cesedinin Hatice'nin atının önüne serilmesi

-İbrahim'in Saruhan Sancakbeyi Sarayı'na yerleşmesi; saraya gelen İbrahim'in saray çalışanlarıyla ilk andan itibaren sivri dili yüzünden ters düşmesi, saray çalışanlarının "*Sen sen ol, el ihsanına güvenme*"(P.v.H. s.325) diyerek İbrahim'e kim olduğunu hatırlatmaları, İbrahim'in bu sözü aklından çıkaramaması, içerlemesi, Süleyman'ın huzuruna vardığında kendisiyle yaşıt olan Süleyman'ın padişah çocuğu olduğu için böyle bir hayat yaşadığını kendisinin ise balıkçı oğlu olduğu için hak etmediği bir yerde olduğunu düşünmesi, bu kıyas sonucu kıskançlık duygusuyla Süleyman'ın huzurunda eğilememesi, Süleyman'ın ise bunu Pargalı'nın dürüstlüğüne, ikbal ve ihsan için eğilip bükülmediğine yorarak övgü ve yakınlık göstermesi

-Süleyman ve İbrahim'in Ağlayan Kaya'nın üzerinde sofra kurup, gece yıldızlarını seyretmeleri; geçmişe dair dertleşmeleri, Süleyman'ın bir padişahın oğlu olmanın yaşattığı zorluklardan bahsetmesi, Pargalı'nın ise çocukluğunda hep bir 'fatih' olma hayalinin olduğunu bu nedenle de adını Alexander olarak değiştirdiğini, daha sonra kaçırıldığını anlatması, Süleyman'ın İbrahim'e Ağlayan Kaya'nın hikayesini anlatması(Eski zamanda Niobe adında bir kadın yaşadığını, bu kadının altı oğlu ile altı kızının olduğunu, bununla sürekli gurur duyarak diğer kadınları küçümsediğini, bir gün

çok daha ileri giderek kendisinin on iki çocuğu olmasına karşı Tanrıça Leto'nun bir kız bir oğlan yalnızca ii çocuğu olduğunu, bu yüzden de kendisinin Tanrıça Leto'dan üstün olduğunu söylemesi, rüzgarın bu sözleri Leto'ya taşıması ve Leto'nun bu sözleri affetmemesi, Leto'nun oğlu Apollon'un Niobe'nin altı oğlunu, yine kızı Artemis'in de Niobe'nin altı kızını öldürmesi, Niobe'nin ağlayarak o gün bugün taş kesmesi ve bu kayanın o nedenle ağlayan bir kadın heykeline benzediği) Süleyman'ın Pargalı'ya bu hikaye'yi anlattıktan sonra “çıkarılması gereken ders gururun tehlikeli olduğu” (P.v.H., s.330) diyerek hikayeyi netleştirmesi

-Hafza'nın rüyasında ağzından kanlı salyalar akan bir kurt görmesi; kurdun “soyunun kanına susadım Hafzaaaa....” diyerek uluması, aniden uyanan Hafza'nın korkuya kapılması, kötü bir şeyler olduğunu düşünmesi, sabah erken saatlerde Bursa Sarayı'ndan Manisa Sarayı'na bir habercinin gelmesi ve Hatice'nin başına gelenleri anlatması, Süleyman'ın Şah'ın bu hain saldırısına öfkelenmesi, böylece Hafza'nın da rüyasının çıktığını anlaması, Süleyman'ın Hatice ile sık sık mektuplaşması, mektuplarda İbrahim'den oldukça bahsederken Hatice'nin mektuplarını da İbrahim'e okuması

-İbrahim'in Münire'yi şehvet ile çağırması ve kullanması; Saruhan Sarayı'na geldiği günden beri Karadut Münire'nin İbrahim'in hizmetinde olması, bir gece İbrahim'in-tıpkı Ferahşad'ın kendisine yaptığı gibi-tam odasından çıkmak üzere olan Karadut'u ‘gel’ diyerek çağırması, Münire'nin kendisine olan sevgisini bilen İbrahim'in köle-efendi ilişkisi etrafında cinsel olarak Münire'yi kullanması, Münire'nin bu durumu kabullenmesi ve kimseye bir şey sezdirmemesi, İbrahim'in Şahincibaşı olması, zenginliğin rengi olan mor kıyafetler diktirip giymesi, bu yükselmesi ile birlikte Münire'yi kendisine tehlike olarak görmeye başlaması, Ferahşad'ın çiftliği satarak uzaklara gittiğinin duyulması, İbrahim'in Ferahşad ile olan eski ilişkisinin duyulma ihtimalinin artık kalmadığını düşünerek rahatlaması

-Münire'nin İbrahim'in geleceği için kendini feda etmesi; yağmurlu bir gecede Münire'nin İbrahim'e gelerek hamile olduğunu söylemesi, İbrahim'in müthiş bir panik ve öfkeye kapılması, Münire'ye Ağlayan Kaya'ya giderek kendisini beklemesini istemesi, Ağlayan Kaya'ya giden Münire'nin İbrahim'in kendisini bu uçurumdan atarak kurtulacağını anlaması, İbrahim'in sessizce Münire'nin arkasından gitmesi ve Münire'nin uçuruma yaklaştığını kendini atacağını anlaması, olduğu yere sinmesi, Münire tam kendini atarken İbrahim'in tutmak ya da itmek arasında kararsız kalması ve Münire'nin kendini atması, daha sonra İbrahim'in, Münire'nin bu yaptığının en doğrusu

olduğuna böylece en azından bir kölenin/kendisinin bahtının açılabilceğine inanması, Münire'nin ortadan kaybolduğunu zannedilirken karnı kurtlar tarafından parçalanmış halde olan cesedinin bulunması, İbrahim'in bunu Süleyman'dan öğrenmesi ve geceleri Münire'nin 'gel, gel de bak' diyerek çağırdığı kâbuslar görmeye başlaması

İkinci bölüm ise artık Hatice ve İbrahim'in Süleyman'ın tahta çıkması üzerine yollarının kesişmesi ile başlamaktadır;

-Yavuz Sultan Selim'in ölümü; Hatice'nin babasının ölmeden önce yanına gitmesi ve helallik alarak hakkını helal etmesi, Süleyman'ın sekiz yıldır beklediği haberi almasının üzerine İbrahim'e koşması ve birlikte İstanbul'a at sürmeleri, Valide Hafza, Gülbahar/Mahidevran ve bebek şehzadesi Mustafa'nın İbrahim ve Süleyman'la gemiye binerek İstanbul'a varmaları, Hatice'nin onları karşılaması, gemide İbrahim'i seçmesi ve kavuğunun komik olduğunu Nebile'ye göstererek gülmesi

-Yavuz Selim'in Süleyman'a vasiyeti ola mektubun ortaya çıkması; Hatice'nin abisi Süleyman ile gizlice sarayın bahçesinde buluşması, babasının emanet ettiği mektubu vermesi, Yavuz'un mektupta Süleyman'a asıl düşman'ın batıda olduğunu ve intikam hevesi ile Şah'a savaş açarsa yanılacağını söylemesi, Süleyman'ın öfkelenmesi ve mektubu İbrahim'e okutması 'Kes!', 'Orda dur!', 'Oku!' gibi ani emirler vermesi Pargalı'nın bu öfkeden tedirgin olması ve Süleyman'ın sonunda "Bunlar senin lafların değil mi? Al-i Osman'a gayrı batıda hayat vardır, diye başımızın etini yemedin mi?" (P.v.H., s.544) diye sesini yükseltmesi, İbrahim'in iyice korkması üzerine Süleyman'ın babasının vasiyeti olan Belgrat Seferi'ne çıkmanın hazırlığına başlama emri vermesi, İbrahim'in korkusunun zafere dönüşmesi

-Yavuz Selim'in cenaze töreni; Süleyman'ın kardeşi Hatice'nin bostancı kıyafetleri ile cenazeye katılmasını ve İbrahim'in de ona göz kulak olmasını istemesi, İbrahim'in bu görevden bir aşk çıkarmaya bu aşkın omuzlarında daha da yükselmeye karar vermesi, cenaze töreninde Hatice'ye yakınlık göstermesi, cenaze töreni sırasında İbrahim'in eskiden efendisi olan İskender'i görmesi, İskender'in Defterdar olduğunu öğrenmesi, İbrahim'in intikam ateşi ile tutuşması, İbrahim'in Hatice'nin kucağına yüzük bırakarak kendisini seferden dönene kadar beklemesini istemesi

- Hatice'nin haremde çıkan bir tartışmaya müdahale ederken Aleksandra'yı bulması; kızı Sümbül'ün elinden dayak yemekten kurtarması, kızla konuşması üzerine kızın hırsla 'Osmanlı'nın tahtına tacına ortak olacağı'nı söylemesi ve Hatice'nin hoşuna gitmesi, Gülbahar'ın Hatice'e ile çatışması, Hatice'ye Sultan Süleyman'ın kardeşi

olduğu için kendisini de bir alanın elbet çıkacağını söylemesi, Hafza ve Hatice'nin Gülbahar'ın bu sözlerine öfkelenmesi, Gülbahar'dan nefret eden Hatice'nin Aleksandra'yı korumasına alması, Hatice'nin İbrahim'in de bu tür erkeklerden biri olup olmadığını sorgulaması

-İbrahim ve Gülbahar'ın Moskof Cariye'ye karşı işbirliği yapmaları; İbrahim'in haremde geceleri şarkı söyleyen kızın Ruslana olduğunu ve adının Hünkar tarafında değiştirilerek Hürrem denildiğini Gülbahar'dan öğrenmesi, Gülbahar'ın İbrahim'den bu kıza karşı yardım istemesi, bunun karşılığında Hatice ile görüşmelerini sağlaması, İbrahim'in Hürrem'in yavaş yavaş güçlendiğini ve Süleyman'ı etkilediğini görerek yerini sağlamlaştırmak için Hatice ile olan evlilik planını harekete geçirmesi, Süleyman'la bu konuyu konuşmak istemesi, Süleyman'ın ise Rodos Seferi'nden sonraya erteleme

-Rodos Zaferi ve sonrası "Aman Yarabbi, aman Yarabbi, diye söyleniyordu Hatice. Bütün bunlar ne zaman olmuştu?" cümlesinin ardından olayların özetlenmesi; kıskançlıkla Gülbahar'ın Hürrem'i dövmesi ve Manisa'ya sürülmesi, Hürrem'in başhaseki olup Yeni Saray'a yerleşmesi, Rodos Seferi sırasında Şehzade Mehmet'i doğurması, Hasodabaşı İbrahim ve Haseki Hürrem arasında rekabetin iyice artması, Süleyman'ın İbrahim'i Rumeli Sancakbeyi ve Sadrazam tayin etmesi, İbrahim'in bir kumar oynayarak azledilme korkusuyla kabul etmediğini söylemesi, Süleyman'ın Pargalı'ya onu hiçbir zaman azletmeyeceği sözünü vermesi ve vezir olan İbrahim'in artık Hatice'ye ihtiyacı kalmadığını düşündüğü sırada Hatice'yi Pargalı'ya vermeye karar verdiğini ilan etmesi, İbrahim'in içten içe bu evliliği istememesi

-Hatice ile İbrahim'in evlenmesi; İbrahim'in nasıl olsa bir gün evlenecektim diyerek durumu kabullenmesi, vezir olan İbrahim'e yaranmak isteyen İskender'in düğün için borç teklif etmesi, İbrahim'in reddetmesi üzerine Hürrem'in safına geçmesi, Hatice'nin düğünü sırasında Nebile'nin de 'aradan çıkartılarak' Ali Çelebi ile evlendirilmesi ve İbrahim Paşa Konağı'nda 'küçük bir ev'e taşınması, Hürrem'in düğün esnasında Şehzade Selim'i doğurması, Pargalı'nın babası Armano'nun İstanbul'a sürpriz bir şekilde çağırılması ve düğüne katılması,

-Ferahşad'ın yanında on yaşında bir kız çocuğu ile Halk Divanı'na gelerek İbrahim'in huzuruna çıkması; İbrahim'in kızın babasının kim olduğunu sorması ve 'Sen' diye cevap alması üzerine yıkılması, ortaya çıkan kızının vezirliği için tehlike olmasından korkması, Ferahşad'ın İbrahim'i Güzelcehisar'daki evine davet etmesi, ve

yıllar önce hamile olduğunu anladığı için çiftliği satıp izini kaybettirdiğini, Halil Ağa'dan başka kimsenin bilmediğini, şimdi ise ölümcül bir hastalığa yakalandığını, Halil Ağa'nın da öldüğünü ve kızını emanet edebileceği kimsenin kalmadığını anlatması

-İbrahim'in Ahmet Paşa'nın isyanı üzerine Mısır 'a gitmesi; Hatice ve Nebile'nin hamile olmaları, Hatice'nin İbrahim'in sefere gitmesini istememesi ve Hürrem'den abisini ikna etmesi için yardım istemesi, Hürrem'in ise Hatice'ye İbrahim'in Gülbahar'a mektubunda kendisinden de selam söylemesini istemesi ve düşmanlığını ilan etmesi, İbrahim'in isyanı bastırması'nın ardından 'Mısır'ın değilse de gönüllerin sultanıyız' demesi ve Süleyman'ın bu sözden haberdar olması, Kahire'de uyuduğu gecelerde rüyasında ona Mısır'ın tacını sunan bir kadını/Kleopatra'yı görmesi İbrahim tam tacı almak üzereyken kadının Karadut'a dönüşmesi ve onu yutmak için ağzını açması, İbrahim'in Hatice'nin mektuplarına cevap vermez olması, Hatice'nin oğlu Mehmet Şah'ı doğurması

-İbrahim ve Süleyman'ın Mohaç Seferi'ne çıkmaları; sık seferler sonucu Hatice ve İbrahim'in iyice kopmaları, Mohaç Seferi'ne sıcak bakmayan İbrahim'e karşı Hürrem'in bu sefere çıkması için Süleyman'ı etkilemesi ve Süleyman ile İbrahim'in arasının açılmaya başlaması, sefer dönüşü İbrahim'in Budin'den 'Apollon', 'Herakles' ve 'Artemis' heykellerini de getirerek At Meydanı'na diktirmesi, halkın 'gavur paşa' diye söylenmesi, Figani adında bir şair'in "Cihan Mabedi'ne iki İbrahim geldi/ Biri put kırdı, diğeri put diken oldu."(P.v.H., s.763) şiiri üzerine İbrahim'in Figani'yi eşek arabasına bağlayıp süründürerek öldürmesi ve Hatice'nin kocasıyla çatışması 'Senden büyük Allah var' diyerek uyarması

-Hatice'nin kocasının sık sık Güzelcehisar'da Sarı Konak'a gittiğini öğrenmesi ve izini sürmesi; karşısına Muhsine ve Dilşad'ın çıkması, Dilşad'ın İbrahim'in kızı olduğunu Muhsine'nin ise İbrahim Paşa'nın Kahire'den getirip Dilşad'ın yanına yerleştirdiği cariyesi olduğunu öğrenmesi, Hatice'nin gururuna yenilmeyerek bu iki kadını sahiplenmesi, Hatice'nin hesap sormak yerine bu davranışı karşısında İbrahim'in utanç duyması, Hatice'nin Muhsine ve Dilşad'ı evlendirmesi, Dilşad'a Kasım Ağa Çiftliği'ni alarak düğün hediyesi vermesi

-Şehzadelerin sünnet düğününün yapılması; Hürrem'in nikahlanması, İbrahim'in Serasker olması üzerine Gülbahar ve İbrahim'e güç gösterisi yapmak isteyen Hürrem'in sünnet düğünü tertip etmesi, Gülbahar ve Mustafa'nın İstanbul'a gelmesi, Süleyman'ın

Mustafa'yı veliaht ilan etmesi, İbrahim'in bunu Hürrem'in sinsi bir oyununa yorması (herhangi bir şüpheyi üzerinden atmak için), Mustafa'nın Manisa'dan Amasya'ya, Mehmet'in ise Mustafa'nın yerine Manisa'ya tayin edilmesi, Hürrem'in kızı Mihrimah'ı Rüstem'le evlendirmesi ve Rüstem'in beşinci vezir olarak Divan'a girmesi

-İbrahim Paşa'nın Serasker olarak Bağdat Seferi'ne çıkması ve yanında İskender Paşa'yı da götürmesi; İbrahim'in elçilerle sultan edasıyla konuştuğunun ve devleti kendisinin yönettiğini söylediğinin duyulması, Bağdat'ın alınması üzerine sokaklarda kendisine 'Serdar-ı Sultan' dedirtmesi, İskender Paşa'dan çocukluğunun intikamını almak için kendi askerlerine Paşa'nın askerlerinin kıyafetlerini giydirmesi ve sözde hazineyi soyarken yakalatması, çarpışma esnasında tek bir askerın sağ kalmaması, geride şahit kalmadığı halde İskender Paşa'nın esir edilmesi, İbrahim'in İskender Paşa ile yüzleşmesi, kendisini kör bir bıçakla sünet ettiğini, dinini çaldığını hatırlatması, İskender Paşa'nın İbrahim'in oyununa geldiğini anlayarak "Dilerim boynuma taktırdığın urgan senin de boynuna dolandır." (P.v.H., s.841) diyerek beddua etmesi, İstanbul'a dönen İbrahim Paşa'nın bir yıl sonra bir ramazan gecesi sahurdan sonra boğdurularak öldürülmesi

-İbrahim'in öldürüldüğünü duyan Hatice'nin bayılması; tüm çocukluğunu, gençliğini, evliliğini film gibi gözlerinin önünden akıp giderken izlemesi, tam kendini bırakmak üzereyken oğlu Mehmet Şah ve kızları Fülane ve Hanım'ın sesini duyması, tekrar hayata tutunmaya çalışması, uyanması ve "Kader! Duy sesimi! Sana meydan okuyorum. Daha ne kadar okun varsa fırlat üstüme. Daha ne kadar kurşunun varsa sık. Top gülleleri, yıldırımlar yağdır istersen! Teslim olmayacağım sana!" (P.v.H., s.841) söylemleri ile kadere meydan okuması ve 'küllerinden doğması'

Pargalı ve Hatice romanında daha çok 'gül, bülbül', 'Tomris', 'Ağlayan Kaya', 'Kleopatra' gibi efsanelerden, mitik öğelerden, destanlardan ve halk hikayesi motiflerinden yararlanılarak olay örgüsünün malzemesinin oluşturulmaya çalışıldığı gözlenmektedir.

2.1.6. Kara Kraliçe Kösem

Sultanlar Serisi'nin altıncı ve son kitabı olan Kara Kraliçe Kösem yazar anlatıcı tarafından altmış dokuz bölüme ayrılmaktadır. Roman yine sondan bir kesitle; Meleki Kalfa'nın Kösem ile Siyavuş Paşa'yı konuştururken duyması ve bir saray darbesine hazırlandıklarını, Gelin Turhan Sultan ile dokuz yaşındaki Sultan Mehmet'i öldürme

emri vermesini dinlemesi, Gelin Sultan'ın dairesine koşup haber vermesi, Kösem Sultan'ın sabah namazında her şeyin hallolduğunu düşünerek diğer gelini Saliha Dilaşup ve küçük torunu Süleyman'ı beklemesi ile başlamaktadır. Romanı ise genel olarak üç bölüme ayırmak mümkündür.

Birinci bölüm Nasya'nın kaçırılması, Karayelzade Konağı'na kapılanması, Saraya Hediye edilmesi ve adının Hatice olarak değiştirilmesi etrafında şekillenmektedir;

-Milos Adası'ndan kaçırılan birkaç kızın yakalanmadan Osmanlı topraklarından geçirilmeye çalışılması; uğrulardan birinin Nasya'ya saldırması, Nasya'nın, etrafta insanlar olduğunu hesap ederek önce sesini çıkarmaması, adamın iyice yaklaşmasını sağlaması ve kulağını ısırarak koparması, dışardan bağrıışmaların duyulması ve hancının karısı ile bir Osmanlı gencinin arabayı basması, kızları uğruların elinden kurtarılması

-Nasya'nın Karayelzade Konağı'na kapılanması ve Mirna Abla ile mutfakta çalışması; Nasya'nın Mirna'ya kaçırılmasını, esir pazarında satılmasını anlatması, Mirna'nın Nasya'yı konağın beyi İbrahim Bey'in huzuruna çıkarması, Nasya'nın Bey'e cariyeye verileceği korkusunu yaşaması, daha sonra Bey'in hasta bir karısı olduğunu ve bunca kadının evin hizmetini yapmak, Hanım'a bakmak için konağa alındığını anlaması

-Mirna'nın Müslüman olması üzerine Nasya'nın çok üzülerek kiliseye gitmesi; bir daha Mirna ile konuşmamaya karar vermesi, günah çıkarması, kiliseden çıktığında yaşlı kör bir dilenciye rastlaması, dilencinin 'Sen osun, o işte, kraliçe' demesi üzerine Nasya'nın kraliçe olmadığını söylemesi, dilencininse 'Ama olacaksın' demesi, Nasya'nın aklının bulanması, daha sonra kilisenin yanındaki pazarcılara giderek yaşlı kör dilenciye sorması ve orada hiç öyle birinin olmadığını öğrenmesi

-Bey'in hizmetini yaparken Akıncı Bey'i ile konuşmalarını dinlemesi; Safiye Sultan'dan Padişah Mehmet'ten bahsedilmesi, Safiye'nin her yere elinin kolunun yettiğini duyması, herkesin ona göre adım attığını, askerin başının bozulduğu ve ekonominin iyice çöktüğünü, halkın Safiye'yi sevmediğini dinlemesi, bir kadının bu kadar güçlü olabileceğine şaşırması ve içten içe 'Kraliçelik' sevdasına düşmesi, seyisin oğlu Slobodan'ın ilgisini fark etmesi hatta oğlandan hoşlanmasına rağmen bir türlü kendini ona layık görememesi

-Yeni Saray'dan hekimbaşının gelerek Sultan Mehmet'in ölümünü haber vermesi; haberi alan Safiye'nin çapraşık duygular yaşaması, oğlunu bir aydır zehirlettiği ve Sultan Mehmet'in tahta çıktığı gün on dokuz kardeşini öldürmekle kalmayıp en son

oğlu Mahmut'u öldürmesiyle halkın ve askerinin tepkisini çektiğini, halkın isyan başlatmasının an meselesi olduğunu, ancak böylece oğlunun kellesini asilerin ellerine bırakmamış olduğunu düşünmesi, torunu Ahmet'in tahta çıkmasına karar vermesi, Ahmet'in sancağa çıkmadığı ve sünnet olmadığı gerekçesiyle tahtı istememesi, annesi Hadan'ın kendini kastederek Valide sultan hep yanında olacak demesi üzerine Ahmet'in Safiye'nin eline uzanıp öpmesi, Handan'ın bu duruma öfkelenmesi ve rekabet geliştirmesi

-Bey'in siyaset laflarına pek meraklı gördüğü Nasya'yı Handan Sultan'a hediye göndermesi; yolda yanına Sophia adında bir kızın da verilmesi, arabanın devrilmesi, ölümden dönmeleri ve sonunda saraya acemi taşlığına gelmeleri, Nasya'nın Padişah ile evleneceğini hayal ederken Padişah'ın Mahfiruz adında biriyle evlendiğini duyup üzülmesi kimsenin yüzlerine bile bakmaması, Sophia ile geceyi yerde yatarak geçirmeleri, sabah Mürüvvet'in Sophia'ya tekme atması üzerine taşlığın karışması ve Nasya ile Mürüvvet'in kavgaya girişmesi, Nasya'nın tam kaybedecekken Mürüvvet'e saldırıp küpeli kulağını yolması, Haşmet'in araya girmesi ve Nasya'yı kenara çekerek cezalandırması, Nasya'ya Hatice adını vermesi, kabul etmemesi üzerine kızılıcak sopasıyla dövmesi

-Valide Handan Sultan'ın Nasya'yı huzuruna çağırması; Nasya'nın Rum olduğunu öğrenen Handan'ın kendisi de Rum olduğu için kızı kanının kaynaması, Nasya'yı hem ablalık hem hocalık etmesi için Eftalya adında bir Rum nedimesine emanet etmek istemesi, Nasya'nın 'büyük oynayarak' Sophia'yı da yanına almasına izin vermezse kabul etmeyeceğini söylemesi ve yerini sağlamlaştırmak istemesi, Handan şaşırması, kızın 'dürüstlüğünden' ve 'cesaretinden' etkilenmesi, daha sonra Eftalya'nın Handan Sultan'ın "Helen'i Handan Sultan yapan kaderin şifreleriydi. Göze girmekle başlayan tek gerçek. Padişah ölünce de yürü demişti kader bir daha. Oğlun daha pek küçük, Osmanlı'yı sen idare et"sözleri ile geçmişini özetlemesi

-Valide Handan Sultan'ın bahçeye daveti ile Haseki Hatice Mahfiruz Sultan'ı tanınması; Nasya'nın Mahfiruz'u görüp sürdüğü saltanatı kıskanması, Handan'ın Nasya'dan için cesareti ve sadakatının hoşuna gittiğini söylemesi, Nasya'ya da Hatice adının verildiğini ama kabullenmediğini anlatarak övmesi, Mahfiruz'un kızın güzelliğini kıskanması, kendisine rakip olmasından korkması, Handan'ın "Kızı yanına almana izin vermeseydik, gerçekten kalmayacak mıydın yanımızda(...) ölüm olsa bile mi"(K.K.K., s.196) diye sorması, Nasya'nın asi bir cevapla "Ölüm olsa bile" diye cevap

vermesi, Mahfiruz'un Nasya'nın dikbaşlılığından iyice rahatsız olması, başının dönüp midisinin bulanması, Nasya'nın Mahfiruz'a 'Gelin Hanım' diye hitap etmesi üzerine ortamın buz kesmesi

-Nasya'nın bir müddet huzura çağırılmaması ve Handan Sultan'ın bir gün çağırarak kendisini Eski Saray'a Valide Safiye Sultan'ın hizmetine göndermesi; Nasya'nın rüyasında Mahfiruz'un 'kan bebekler' doğurduğunu görmesi "Tanrım, neydi bu böyle. Bana gösterdiğin neydi? Rüya mı gelecek mi?" (K.K.K., s.202) diyerek rüyasını sorgulaması, Nasya ile birlikte Eftalya'nın da kendi odasından küçük, karanlık, dip bir odaya sürülmesi, Eski Saray'da Nasya'ya Valide Safiye Sultan'ın arabasını temizleme görevi verilmesi, Valide Safiye'nin ise Nasya'yı pencereden seyretmesi, beğenmesi, yağmurlu bir günde arabayı temizleyen Nasya'nın Valide Safiye'yi arabanın içinde bulması, Safiye'nin Nasya'yı sorgulaması, hırslı bulması, Handan'a karşı kullanmak istemesi

-Mahfiruz'un oğlu Osman'ı doğurması ve Valide Safiye'nin Nasya'yı nedimesi olarak Yeni Saray'a göndermesi; git gide daha da hastalanan Valide Safiye'nin Nasya'yı bir sultan gibi giydirmesi, özel elbiseler diktirmesi ve kendi hediyelerini sunması için göndermesi, Nasya'ya bir murassa yüzük vererek bunu Handan'a vermesini bu yüzüğün bin ejderha kanı ile yıkanmış efsunlu bir yüzük olup Sultan Süleyman'ın Hürrem'e Çin'den getirttiğini, sahibine güç ve iktidar verdiğini vakti gelince kimin parmağına gitmek istediğini rüyada gösterdiğini verilmezse intikam aldığını söylettirmesi, Handan Sultan'ın çok etkilenererek yüzüğü alması, Nasya'nın gece odada kalmayarak aceni taşlığına giderek eski arkadaşlarıyla kucaklaşması, Mürüvvet'le barışması, sabah döndüğünde odada göremediği Eftalya'yı bir türlü bulamaması, Mahfiruz ve nedimesi Taciser'in Nasya'yı gördüklerinde 'hortlak' diye bağırması üzerine öldürüldüğünü anlaması ve hemen Yeni Saray'dan Eski Saray'a kaçması

-Eski Saray'a döndüğünde Valide Safiye'yi ölüm döşğinde bulması ve Valide Safiye'nin ona hazırlanmasını, gece Padişah'ın geleceğini söylemesi; kendisini Handan'ın zehirlediğini, kendisinin de Handan'a gönderdiği yüzüğün zehirli olduğunu anlatması, "Sakin geç kalma. Ne olması gerekenden önce, ne olması gerekenden sonra. Asla kaderine küsme." (K.K.K., s.355) diye vasiyet etmesi, Ahmet'in Safiye Sultan'ı ziyaret etmeye geldiğinde Nasya ile tanıştırılması ve Nasya'ya 'Mahpeyker/Kösem' adını vermesi, Kösem'in Yeni Saray'a gönderilmesi, Daye'nin refakat etmesi ve ona

haseki olduğunu fakat Mahfiruz'un hasekilikten başka Ahmet ile nikâhlı da olduğunu anlatması yeni bir daire verilmesi, Kösem'in bu duruma içlenmesi

-Valide Safiye Sultan'ın ölümü ve yedi mevlidi; Mahfiruz'un fetva alarak Kösem'in 'kafir' olduğu gerekçesiyle mevlide katılmasını engellemesi, Kösem'in gizlice mevlide katılması, Mahfiruz'un fark edip attırmaya çalışması fakat başarılı olamaması, Handan Sultan'ın Kösem'e sahip çıkması, Kösem'in Eftalya'nın öldürüldüğünü anlatması, Mahfiruz'un Valide Safiye Sultan'ın kırk mevlidine gelmemesi, Kösem'in varlığına daha fazla tahammül edemeyerek Deniz Köşkü'ne taşınması

-Kösem'in iyice Ahmet'in gözüne girmesi; sarayda Mahfiruz'un kovulduğu dedikodularının yayılması, Kösem'in "Kesin şu saçmalığı (...) Kimsenin (...) Mutsuzluğuna sevinilmez. En azından ben böyleyim." (K.K.K., s.473) diyerek herkesi masumiyetine inandırması, Kösem'in, asilerin isyanları nedeniyle üzgün olan Ahmet'i isyancıları Divan'a çekerek arkadan ablukaya aldırıp öldürtmesi ve isyanı böylece bastırması konusunda etkilemesi, Ahmet'in isyanı bastırması ve Kösem'e minnet duyması

Birinci bölüm Nasya'nın Hatice, daha sonra Mahpeyker ve Kösem adlarını alması etrafında gelişme göstermiştir. Adım adım yükselen Nasya/Kösem'in yerini sağlamlaştırma çabaları etrafında gelişen olaylar ise ikinci bölümü oluşturmaktadır;

-Mahfiruz'un tekrar hamile olduğu haberinin gelmesine karşı Kösem'in bir türlü hamile kalamaması; Kösem'in bu haberle yıkılması fakat hiçbir şekilde Ahmet'e hesap sormaması, hamile kalamadığına çok üzülmesi Daye'nin ise bu durumu nikâhsız olmalarına bağlaması dertleşmeleri, Ahmet'in bir kayığa binerek uzaklaşması, kırk gün dönmemesi, Kösem'in terk edildiğini sanması, kırk gün içinde Handan Sultan'ın ölmesi, Mahfiruz'un yüzüğü alması, oğlu Mehmet'i doğurması, Kösem'in bir kayığa bindirilerek İstanbul'dan Mudanya'ya götürülmesi, öldürüleceği korkusuna kapılırken birden bire nikâh sürprizi ile karşılaşması, önce Müslüman olup sonra nikâhlanması, döndüğünde Daye'nin 'lanet takunyalar' yüzünden hamamda kayıp düştüğünü ve son sözünün Ahmet'ten için 'öğüdümü dinledi' olduğunu, böylece nikâha Daye'nin vesile olduğunu öğrenmesi

-Sultan Ahmet Camii'nin yapımının başlaması; Kösem'in art arda Ayşe ve Fatma adında iki kızının olması, Mahfiruz'un iki oğluna karşı kendisinin iki kızı olması karşısında yıkılması "Neden benimle oyun oynuyorsun kader. Bana eziyet etmekten bıkip usanmadın mı"(K.K.K., s.533) diyerek kaderine küsmesi, daha sonra Valide

Safiye'nin vasiyetini hatırlayarak kendisini toplaması ve Ahmet'in siyasette zayıf davrandığını düşünerek, gidişatı kontrol etmek için üzerindeki etkisini güçlendirmeye karar vermesi, bir rüya gördüğünü, rüyasında Ayasofya'nın altında duran Ahmet'in bir elinde ışık saçan kur'an ve diğer elinde şimşek saçan bir mızrak olduğunu 'uydurması', Ahmet'in rüyayı kendince yorması "Kadına malum edilen ilahi emir şu olmalı, diye düşündü. Gönderdiğim kitabın gösterdiği yoldan ayrılma ey kulum." (K.K.K., s.542) Sultan Ahmet Camii'nin inşaatına başlanması, Ahmet'in Divan'da 'Sağ elimizde Allah'ın kelimini, sol elimizde göklerin gazabını tuttuğumuzu iyi belleyin" (K.K.K., s.546) dedikten sonra isyanları bastırmak için daha sert önlemler alması Kuyucu Murat Paşa'yı Anadolu'ya göndermesi

- 'Gel zaman, git zaman...' sonra Kösem'in oğlu Murat'ı doğurması; doğum esnasında rüyasına kör dilencinin gelerek "Korkma. Seni uyarmaya geldim. Artık durul. Bir kenara çekil. Bugünden itibaren nöbettesin. Murat nöbeti." (K.K.K., s.569) demesi ve oğlu olacağını müjdelemesi, güzel günlerin ardından 'acı gerçeğin' çabuk gelmesi ve Murat'ın saralı olduğunun anlaşılması, Kösem'in 'kadere sözüm var' diyerek kendini halkın sorunlarıyla uğraşmaya vermesi, bir gün bir Seyit karısının kabule gelerek Sadrazam Nasuh Paşa'nın adamı Cebrail'in evine zorla girerek kendisine fenalık ettiğini, kocasının ise bu durumu bilip kabullenemediğini, cuma selamlığında Padişah'ın önüne sarık çözüp isyan edeceğini anlatması, çok öfkelenen Mahpeyker'in durumu kocasına anlatması ve Nasuh Paşa'nın idam edilmesi, o günden sonra halk arasında Kösem'in cariyelikten kadın padişahlığa yükseldiğinin söylenmesi, geçen zaman içinde Hanzade ve İbrahim'i doğurması

- Kösem için felaket yıllarının başlaması; validesi ve pederinin öldüğünü, babasının yıllarca kendisini aradığını öğrenmesi, 'o kara günlerin tek mutluluğu' olarak Süleyman adında bir oğlan daha doğurması, Mirna ve İbrahim Bey'e ulaşması, Mirna'nın dileğini yerine getirerek bir ev hediye etmesi, Sultan Ahmet'in Sophia'yı İstanköylü Ali Paşa ile evlendirmek istemesi, Kösem'in Sophia'nın gönlünün seysis Ahmet'te olduğunu bildiği halde iyi bir evlilik olacağını düşünerek ısrar etmesi, düğün günü Sophi'nin kendisini kuyuya atarak intihar etmesi, Kösem'in çok derin acılar yaşaması 'o karanlık günlerde' tek tesellisinin Kasım adını verdiği bir oğlunun olması

- Bir gün Sultan Ahmet'in kardeşi Mustafa'nın annesi Fülane'nin Kösem'i ziyarete gelmesi; kadının aklını kullanarak ikiye karşı dört şehzadesi olan Kösem'in desteğini almak istemesi, Kösem'in bu ziyareti şaşkınlıkla karşılaması ve ziyaretini;

“Dur bir dakika , dur bir dakika, kadın sana şifreli bir sürü mesaj veriyor.

Bir: Padişah efendimize bir hal olursa

İki: O kadına hanım bile demiyor. Buz Kraliçesi onun için sadece Mahfiruz.

Demek ondan nefret ediyor

Üç: Osman’a da şehzade demiyor. Mahfiruz’un çocuğu o sadece.

Dört: Deli bilinmesi... Demek ona göre Mustafa deli değil.

Beş: Kadın Osman’ın tahta çıkıp oğlunu öldürmesinden korkuyor.

Ve son mesaj: Yaşamamız için Osman padişah olmamalı” (K.K.K., s.598)

Düşünceleri ile ziyareti ‘açıklığa kavuşturması’ Kadının geliş sebebini rüya gördüğünü ve rüyasında Mahpeyker’i yüksekçe bir yerde başında taçla otururken yine başında güneşi taşıyan çocuğa el uzatarak yanına oturttuğunu, daha sonra kör bir dilencinin “O kadınla oğluna güneşi getirecekler, Güneşle gelecekler güneşle gidecekler. Bekle gelmeleri yakındır.” (K.K.K., s.604) dediğini anlatması, Kösem’in hayretler içinde kalması, bu kadınla anlaşmalarının ilahi bir işaret olduğuna yorması

Üçüncü ve son kızım ise daha önce Safiye Sultan’ın Kösem’e vasiyeti olan “Sakin geç kalma. Ne olması gerekenden önce, ne olması gerekenden sonra. Asla kaderine küsme.” leitmotifi etrafında Kösem’in attığı adımlarla gelişmektedir.

-Sultan Ahmet’in Tekirdağ’a ava gitmesi ve olaylı bir şekilde dönmesi; Kösem’in ‘geç kalmamak’ adına hemen Sofu Mehmet Paşa ve Esat Hoca Efendi’nin eşlerini çağırması, geri kalmayan Mahfiruz’un ise Mehmet Paşa ile Esat Hoca’nın kendilerini çağırması, Esat Hoca’nın karısının rüyasında Sultan Ahmet’in bir tepeden aceleyle koştuğunu ve soranlara ‘görmez misiniz türbemiz tamam, melekler haber verdi ona koşarız’ dediğini anlatması, kadınlarla Deli Mustafa’yı tahta çıkarmak üzere işbirliği yapacaklarına dair sözleşmeleri, Kösem’in ne zaman size bir tepsi tatlı gönderirsem kocalarınıza konuyu açın diyerek kadınları göndermesi, ardından Fülane’yi çağırması ve anlaşma yaparak çocuklarının hayatın garanti etmesi, Sultan Ahmet’in dört gün sonra ölmesi

-Deli üstelik ümmi Mustafa’nın tahta çıkması; Ahmet’in ölüm haberini alan Mahfiruz ve Osman’ın heyecanla beklerken Sofu Mehmet ve Esat Efendi’nin Mahpeyker’in yolundan gitmesi, Mustafa’nın tahta çıkarıldığının anlaşılması, Mahpeyker’in böylece Murat’ın tahta çıkacağı gün için zaman kazanması, Fülane’nin yavaş yavaş değişmesi ve bir gün Valide Sultan Daire’sine yerleşmesi, böylece Kösem’i devre dışı bırakmak istemesi, Mustafa’nın ise iyiden iyiye deli olduğunun görülmesi,

Ulufe Divanı'nın toplanması, Fülane'nin Kösem'e meydan okuyayım derken Mahfiruz'un harekete geçtiğini idrak edememesi ve Divan'ın Mustafa'yı indirmeye karar vermesi, Sofu Mehmet Paşa'nın emriyle Mustafa'nın yeniden sarayda kilitli tutulması, Mahpeyker'in Fülane'ye güvenmekle hata ettiğini ve bir şeyleri yoluna koymakta geç kaldığını anlaması

-Genç Osman'ın tahta çıkması; Mahfiruz'un "Valide Sultan parmağından başkasına yar olmazmışsın diye seni bugüne kadar kesende esir ettik. İşte gün geldi" (K.K.K., s.641) diyerek 'zamanını beklediği' yüzüğü takmaya başlaması, Osman'dan Mahpeyker ve çocuklarını öldürmesini istemesi Osman'ın kabul etmeyerek Kösem'i ziyaret etmesi, kardeşlerine dokunmayacağını söylemesi ve Eski Saray'a göndermesi, Kösem'in yıkılmasına rağmen 'kaderine küsmemesi' Mahfiruz'un kan bebekleri ve başında güneşi taşıyan çocuk rüyalarını düşünmesi, rüyalarına güvenerek kozasını örmeye karar vermesi, Mahfiruz'un peşini bırakmayarak Taciser'i Mahpeyker ve çocuklarını öldürmek üzere Eski Saray'a göndermesi, 'tesadüfen' gece uykusu tutmayan Mürüvvet'in tam Taciser, Kösem'i öldürmek üzereyken boğazını kesmesi, Kösem'in olup biteni Osman'a mektup yazarak bildirmesi

-Osman'ın kötü giden talihi ve halkın nefretini kazanması; Osman'ın tecrübesizlikle, kendisini başa getiren Sofu Mehmet Paşa'yı görevden alması ve küstürmesi, Paşa'nın Mahpeyker'in destekçisi olması, meyhane ve kârhaneleri sıkı denetime alarak yeniçerileri küstürmesi ve halkı usandırması, bin altı yüz on dokuz yılının baharı korkunç sellerin bastırması, yazın kuraklık ile vebanın yayılması, halkın olup biten bu felaketleri amcası Deli Mustafa'nın Osman'a bedduasına bağlaması,

-Osman'ın yanlış siyasi adımlar atması; Safevi Şahı'nın halkın şaşkınlığı içerisinde İstanbul'a gelmesi ve hediyeler sunması, halkın şehitlerinden dolayı öfke duyması, Leh prenslerinin isyanları üzerine Osman'ın sefere niyetlenmesi ve sefer sırasında kardeşi Mehmet'in isyan etmesinden korkarak öldürtmesi, Mehmet'in "Dilerim Allah'tan sen de yağlı urganda can veresin"(K.K.K., s.671) diyerek beddua etmesi, Mahfiruz'un bu acıya dayanamayarak yüzüğünde çabuklaştırması sonucu ölmesi, ölümünün üstüne yüzüğün Kösem'e verilmek istenmesi, Kösem'in ise uygun düşmeyeceğini söyleyerek sahibiyle gömülmesini istemesi, Kösem'in "Mahfiruz'un rahminden düşen bebeklerden biri al kanlara bulandı" (K.K.K., s.672) diyerek rüyasının çıkmaya başladığını ve Murat'ın bu ölümle veliaht olduğunu anlaması, kışın çok sert ve kurak geçmesi, Haliç'in donması ve kıtlık olması, halkın 'Uğursuz Osman' diyerek bu

durumu Mehmet'in bedduasına bağlaması, Kara Davut Paşa'nın halk arasında bu nefreti iyice körükleyerek Osman'ın baharda sarayın bahçesinde insan avladığı yalanını yayması,

-Osman'ın tahttan indirilip Deli Mustafa'nın tekrar tahta çıkarılması; Esat Efendi'nin kızı Akile ile evlenen Osman'ın toyluğu nedeniyle saraydan pek çok bilgi sızması, ne zafer ne yenilgi getiren Lehistan Seferi'nden başı bozuk yeniçerileri sorumlu tutması ve ocağı kaldıracağını Divan'da 'sır' olarak söylemesi, sırrın her yerde yayılması Osman'ın adının 'Kâfir Osman'a çıkması, Osman'ın Payitaht'ı Bursa'ya taşıyacağını duyulması, haberleri alan Mahpeyker'in tekrar Fülane'yi çağırıp görüşmesi, Osman'ın canına dokunmaması şartıyla taht için kendisini destekleyeceğini söylemesi, Hac yoluna çıkmak üzere olan Osman'a Yeniçeri ve Sipahiler'in ayaklanması, Deli Mustafa'nın kilitli tutulduğu yerden çıkarılması, Divan'a çıkarıp Padişah ilan edilmesi, askerin her yerde Osman'ı araması

-Osman'ın idam edilmesi; Fülane'nin yeniden Valide Sultan olduktan sonra sözünde durmayarak Osman'ın katline sebep olması, kuşlara meftun olan oğlu Mustafa'ya "Kuşları öldüren Osman'dı" demesi üzerine Mustafa'nın "Kim ki kuş canı alır, boynu vurula" emrini vermesi ve "Kuşlara çok hizmeti oldu" diyerek sadrazam olmasını sağladığı Kara Davut Paşa'nın Osman'ı derhal sığındığı Ağa Kapısı Konağı'na baskın yaparak bir pazar arabasının üzerinde halka teşhir ederek Yedikule Zindanları'na götürmesi, zaten halkın tacizine uğramış olan Osman'ın dövülerek, yerlerde sürüklenerek öldürülmesi, kulağının kesilmesi, Kösem'in Osman'a yapılanları duyması 'kader oyununu böyle kurmuş', 'Alın yazısından ötesi olmuyor ki' diyerek kahrolması, gözyaşlarına boğulması, ikinci kez rüyasının çıktığını düşünmesi

-Kösem'in ikinci kez kendisine ihanet eden Fülane ve Osman'ı katledenlerden intikam almaya girişmesi; idareyi ele alan Kara Davut'un Kösem'i kendisine engel görmesi, Fülane'ye Kösem'in adamlarının her yerde yağma yaptırdığını söylemesi, Kösem'in birçok devlet adamına, asker ve ulemaya mektuplar yazarak 'Osman'ın bu şekilde ölümü hak mıydı?' diye sorması, İbrahim Bey'den yardım istemesi akıncıların Bosna'dan at sürmeye başlaması, gidişattan korkan Fülane'nin Kara Davut Paşa'yı azletmesi ve Kösem'le görüşmek istemesi, Kösem'in 'haber ederiz' diyerek oyalaması, halkın 'Osman'a adalet isteriz' diyerek saraya yürümesi, Mahpeyker'in mektuplarıyla yaydığı düşüncelerin dillerde dolaşması, Osman'ın öldürülmesinde bulunanların-Kara

Davut, Kalender Uğru'su, Mere Hüseyin- aynı şekilde Yedikule Zindanları'nda öldürülmesi

-Murat'ın tahta çıkması; Kemankeş Ali Paşa'nın Kösem'i ziyareti ve olanları danışması, Kösem'in Fülane'yi oğlunun canıyla tehdit ederlerse tahttan vazgeçirebileceklerini 'salık' vermesi, her şeyin Kösem'in yol gösterdiği gibi olması, Murat'ın kılıç kuşandıktan sonra sünnet olması ve tahta çıkması, Kösem'in 'Saltanat Naibi' ilan edilmesi, fakat Kemankeş Ali Paşa ile Kösem'in güç yarışının başlaması, Şehzade İbrahim'in abisi Sultan Murat'ın kendisini öldüreceği korkusuyla yaşaması, oyun oynarken 'ebe Murat' diyerek saklanması ve ortaya çıkmaması, çıkarsa kendisini öldüreceğini söylemesi, Kösem'in bir yandan devleti idare etmeye çalışması, bir yandan İbrahim'in düzelmesine uğraşması

-Murat'ın büyüdükten sonra Kösem'i yönetimden uzaklaştırması ve Kösem'in önce İstavroz Bahçesi Sarayı'na ardından tekrar Eski Saray'a taşınması; Kösem'in geçmişini düşünmesi, önceleri söz dinleyen Murat'ın gittikçe azarsızlaştığını, İbrahim'in iyiden iyiye delirerek incilere kafasını taktığının, Murat'ı kontrol edemeyeceğini anlayan Kösem'in Mustafa Ağa aracılığı ile söyleyeceklerini söyletmesi, Kemankeş Ali'yi idam ettirtmesi, Murat'ın artık adam öldürmenin tadını alması ve dur durak bilmez olması, sıkı içki yasağı getirirken sarayda işret sofrasından kalkmaması, halkın Murat'ın tedbirlerinden bezmesi, daha da ileri giderek bir gece kardeşleri Şehzade Süleyman ve Şehzade Kasım'ı öldürtmesi, Mahpeyker'in intikam yemini etmesi, İbrahim'i Murad'dan saklamaya başlaması(sarayın dolaplarında, mahzenlerinde), gün ışığı dahi görmeyen İbrahim'in daha da kötüye gitmesi

-Murat'ın ölmesi ve İbrahim'in tahta çıkması; kardeşlerinin bedduasını alan Murat'ın şehzadelerinin bir bir ölmesi, ölüm döşeğindeyken ardında bir varis bırakamaması, buna karşı son varis olan Şehzade İbrahim'i de öldürmek istemesi, Kösem'in direnmesi ve Murat'ın ölümü üzerine karanlıklarda saklanmaktan derisi inceliş sedef gibi parlayan İbrahim'in 'boynunda incilerle' tahta çıkması, İbrahim'in bir türlü kadınlara yaklaşmaması, hanedanın soyunun tehlikeye girmesi, Kösem'in Safranbolulu Cinci Hoca'dan yardım istemesi, Nadya adında bir Moskof kızın bulunması, sonunda kızın bir oğlu olması ve Turhan adını alarak İbrahim'le nikâhlanması, İbrahim'in iyice akli dengesinin bozulması, geceleri Sarayburnu'ndan denize inciler dökmesi, halkın ayaklanmasından korkan Kösem'in saray kapılarını kilitleterek İbrahim'in dışarı çıkmasını engellemesi, bunun üzerine tekrar saraydan

sürülmesi, devlet adamlarının, askerin ayaklanması ve Kösem'in İbrahim'in infazına onay vermesi, başta tam istediği gibi torunu Mehmet'i kendi idare ederken uyuyan yılanın uyanması ve Gelin Sultan Turhan'ın Kösem'i tekrar Eski Saray'a sürdürmesi, Kösem'in Üveys Paşa ile darbe planlaması, diğer torunu Süleyman'ı tahta geçirmek istemesi, sabah namazında torunun validesi Saliha Dilaşup'u el öpmeye beklerken bir kalabalığın yaklaştığını ve içlerinde Cellatbaşı Kara Ali'nin olduğunu görmesi, yağlı urganı istemeyerek perdenin kordonuyla boğulmak istemesi.

Altınyelekliloğlu'nun romanlarında olaylar genellikle kişiler arasında gelişmektedir. Hürrem ile İbrahim arasında 'laf taşıyan' Süleyman adeta olayların hararetini körükleyici konumdadır. Yazarın sonla başlangıçta en çok bilgi serdiği roman Moskof Cariye Hürrem'dir. Yazar anlatıcı diğer romanlarında da sonla başlangıç yapsa da daha az bilgi verdiği görülmektedir. Aynı şekilde tüm romanlarda, karakterin mücadele verdiği kısımlar yavaşlatılmakta son kısımda ise olaylar adeta özetlenmekte ve hızlanmaktadır. Yine tüm romanlarda olayların şekillenmesinde en büyük desteği, rüyalar, tesadüfler, vasiyetler ve kader sağlamaktadır.

Romanlarda geçen rüyalar ise, "ruhsal iç uzamı"(Jung, 2013: 125) sezdirmekten uzak, olay örgüsünün gidişatını, akacağı nehri belirlemek için kullanılan bir aracı durumundadır. Rüyaların metin içerisinde genel özelliği ise estetik bir değer bildiren "bulanıklıktan" (Tunalı, 2005: 118)yoksun ve popülerliğe uygun olarak açık olmalarıdır. Tesadüfler ise şaşkınlıkları, olay örgüsünde heyecanı sağlamaktadır. Ayrıca romanların genel atmosferi ise 'kaderin oynadığı' oyunlardan oluşmaktadır. Kara Kraliçe Kösem'de olduğu gibi; "ey kader! Bana bu oyunu da oynadın. Sonunda evlat katili de ettin beni." (K.K.K., s.794) her şeyin bir açıklaması olarak kader işin içine girer ve her şey izah edilmiş olur.

Cariye'nin Kızı Mihrimah'ta ise 'kader' kurgudaki dramı açıklamaya yetmemiştir. Çünkü feminist bir tutumla çizilen, güçlendirilen Mihrimah'ın kurgu gereği istemediği bir adamla evlenmesi, aynı zamanda başka bir adama aşık olması gerekmektedir. Sultan Süleyman'dan her şeyi isteyebilen ve yaptırabilen Mihrimah'ın kendi evliliğinin önüne geçememesi ise; "*Verme beni o adama de. (...) Diyemedi. Hesapta, kendisi için bir şey istemek yoktu. Mihrimah buna sadık kaldı.*" (C.K.M., s. 386) şeklinde mantığa uydurma çabası ile açıklanmaktadır. Mihrimah'ın Rüstem'le evlenmeye karar vermesi de aynı şekilde; "Validemizin dediği gibi," "Biz öleceğimize onlar ölsün." diyerek mantıksız bir şekilde iki olayın (İsmail'in onu reddettiğini düşünerek acı çekmesi ve Gülbahar ve

İbrahim'in Hürrem ve çocuklarına düşmanlık etmesi) birbirine bağlanması ve bu temel üzerine gelişmesi dikkat çekmektedir. Cariye'nin Gelini Nurbanu ve Kara Kraliçe Kösem'de ise ortaya çıkan yaşlı acuzeler olay örgüsünün gidişatından sorumlu kişiler olur. Karakterlerin nerde nasıl davranacakları ve ardından olay örgüsünde nelerin gelişeceği böylece belirlenmiş olur. Altınyeleklioğlu'nun romanlarında genel olarak popüler metinlerde olduğu gibi; "olay örgüsü, yazarın, eserini hangi beklentiyle, ne yönde ve nasıl biçimlendirdiğini" (Tekin, 2008: 61) gözler önüne sermektedir.

Genel olarak ise romanlardaki olay örgüsünün birkaç cümleye kadar indirgenebildiği görülmektedir. Leitmotifler "olay aktarımında sezdirici" (Sağlık, 2009: 55) bir rol üstlenmektedir. Olaylar da bu cümleler etrafında büyütülerek gelişmektedir. Bu durum olay örgüsünün basit ve tek halkalı, sebep sonuç ilişkisi dahilinde, sıralı gelişmesinden kaynaklanmaktadır. Bu nedenle incelediğimiz metinler bu cümlelere göre kolaylıkla parçalanabilmiştir.

Ayrıca, romanlarda olay örgüsünün kesişmesi ve bir başka romanın olaylarının hatırlatılması, 'Mihrimah Sultan'ın bir sırrı mı vardı' şeklinde meraklandırıcı ifadelerin kullanılması da olay örgüsü üzerinden romanların okutulmasının amaçlandığını göstermektedir. Buna rağmen kesişen olaylar üzerinden tutarsızlık da görülmektedir. (Pargalı ve Hatice romanında Figani'nin sözlerini, Moskof Cariye Hürrem romanında, Hürrem'in söylemesi. İki romanda Mohaç ve Bağdat gibi sefer sıralarının değişiklik göstermesi, Rüstem'in divana girmesi gibi) Altınyeleklioğlu'nun romanlarında olay örgüsünün, hem birbirleriyle kesişmeleri hem de içerik olarak birbirine çok benzemeleri nedeniyle "nitelikleri(nin) birbirinden ayır edilemez" (Fiske, 1999: 146) şekilde olduğu ve tekrardan öteye gidemediği de açıkça görülmektedir.

2.2. Romanlarda Anlatıcı Ve Bakış Açısı

Demet Altınyeleklioğlu'nun Sultanlar Serisi romanlarında tek bir bakış açısı olarak, hakim bakış açısı kullanılmıştır. Yazar anlatıcının yaklaşımına bağlı olarak anlatım şekli de kendisini göstermektedir. Özellikle serinin ilk romanı olan Moskof Cariye Hürrem romanında bu durum daha dikkat çekicidir;

"Adı Cafer olmasına Cafer'di **de** hep *Kara Ağa* diye bilinirdi **işte**. Cafer Ağa'ya bu ününü kazandıran, yıldızsız geceler kadar siyah olması değildi **elbette**. Bu koca burunlu, masallardaki devler gibi bir dudağı yerde, bir dudağı gökte koca Sudanlı, Hürrem saraya cariyeye olarak girdiği ilk günden beri, onun sırdaşı, dert ortağı, bazen

kahyası **ama** çoklukla casusu olmuştu. Çevresinde bir korku duvarı oluşmasının asıl sebebi de buydu." (M.C.H., s. 12)

Anlatıcının yaklaşım ve üslubunun bakış açısı üzerindeki etkisi de açık bir şekilde görülmektedir. Duygu uyandırmak istediği yerlerde 'elbette, ama, de, işte' gibi vurgulayıcı kelimeler kullanması ile "Müdahaleci yazar kimliği" (Esen, 2006: 79) ni kendisini göstermektedir. Bu yönüyle metin içerisinde anlatıcının kişiler ve olaylar üzerinden her şeyi bildiği, öncesine ve sonrasına hakim olduğu sonucuna da varılmaktadır. Fakat buna rağmen yazarın anlatımlarındaki tutarsızlık dikkat çekmektedir;

"Kendi bildi bileli saraydaydı Cafer. Memleketinden nasıl koparıldığını hatırlamıyordu bile. *Sudanlı* deniyordu ama **galiba** Habeş'ti. Çocukluğundan geriye iki silik görüntü kalmıştı. Bir korsan gemisiyle, erkekliğinin burulup elinden alındığı, küf kokulu mahzen. Kendi çılgınları hala kulaklarındaydı Cafer'in.

Hürrem, **işte** Cafer'in o yalnızlık ve acı dolu günlerinde gelmişti saraya. Aleksandra'ydı adı. Ruslana da demişlerdi kızıl saçlı kıza. Aynı yaşıydılar **herhalde**. Hizmetçiler "On beşinde haspa!" diye gülüşürlerdi. **Cafer de olsa olsa o kadardı işte**. (M.C.H., s. 12)

İki silik hatıradan birini anlatıp diğerini 'kendine saklayan' yazar anlatıcının dikkatsiz tavrıyla birlikte anlatıcı kimliğindeki tutarsızlık da kendisini göstermektedir. Cafer'in duygu dünyasına, anılarına hakim olan yazar anlatıcının, nereli olduğunu tam olarak hatırlayamayan Cafer'le birlikte, 'bilmezden gelmesi', Hürrem'in ve Cafer'in yaşları için hizmetçilerden bilgi aktarması, Cafer için "olsa olsa o kadardı işte" diyerek bir yargıya varmaya çalışması, yazar anlatıcının, karakterlerin iç seslerine ortak olma çabasına karşı kendisini konumlandırılamamasındandır.

Yazar anlatıcı kurguladığı kişilerin duygu dünyasını tanıtmak, onlar üzerinden okuyucusuna duygu aktarmak ve yakınlık uyandırmak isterken anlatım üzerinde -tüm çabasına rağmen- kendi hakimiyetini kaybetmektedir;

"**Tamam, hala güzel olmasına güzeldi, derin olmasına derindi ama** küçük kızın bakışlarındaki canlılık, sevecenlik, boşvermişlik, adanmışlık yoktu **işte**" (M.C.H., s. 27)

Çocukluk hayali ile yıllar sonra kendi görünüşünü kıyaslayan Hürrem'in anlatıcı yazarla 'sarmal' bir hale gelerek duygularını, düşüncelerini anlatmaya çalıştığı fakat anlatıcının süzgecine takıldığı görülmektedir. Bu yönüyle popüler metin kişileri kendi varlıklarını bir türlü ortaya koyamazlar. Onlar her zaman anlatıcının esiridirler. Çünkü; "Popüler romanlardaki anlatıcılar genellikle kendilerini- açıkça- belli ederler ve tarafgir bir tavır

sergilerler. Bu yönüyle anlatıcı, roman kişilerinin kimini sevip yüceltirken kiminden de nefret eder ve onu aşağılar." (Sağlık, 2010: 158) Yazar anlatıcının bu bağlamda, Hürrem'e bir yakınlık duyması-belki de onunla özleşmesi- aynı şekilde okurundan da bu yakınlığı kurarak duygu dünyasına katılmasını beklediği de açıktır. Roman boyunca yazarın bu tavrı devam etmektedir;

"En çok gülen ve alkışlayan Aleksandra'ydı **herhalde**. Yerinde duramıyor, neşeyle sıçırıyordu oradan oraya. Mutluluktan ve güneşin sıcakından al al olmuştu yanakları. Gözleri neşeyle cıvıldıyordu. Birden Taçam Noyan'ın kendisini süzdüğünü fark etti. Adam karanlık yüzünü aydınlatan ışıltılı bir tebessümle seyrediyordu onun neşesini. **Yalnız gözleri nemlenmiş miydi, yoksa Aleksandra'ya mı öyle gelmişti? "** (M.C.H., s. 106)

Bu paragrafta da hakim bakış açısı ile kahraman bakış açısının iç içe geçtiği görülmektedir. Yine bu durum estetik metinlerdeki çoklu bakış açısının kullanılmasının aksine popüler metinlerde, anlatım üzerinden niyetin şekillendirici olmasıyla örtüşmektedir. Moskof Cariye Hürrem'de bu karmaşık ve tutarsız bakış açısı sık sık tekrarlanmaktadır;

"O namelerin etkisiyle alır başını eskilere gider, hasret düğümlenirdi boğazına. Gözlerinin buğulanacağını anlayınca hemen silkinir, *deli Moskof* diye söylenirdi. "Deli Moskof." O yüzden de üç yıldır yanında olan Habeşi yamak Cafer'i geceleri gizli gizli büyülenmiş gibi Aleksandra'nın şarkılarını dinlerken görünce ses etmemişti. Kızla fısıldaştıklarını duyduğunda bile. **Oğlan ağlıyor muydu ne? Varsın ağlasındı. Hadımlığına Sümbül Ağa ağlayamıyorsa, varsın Cafer ağlasındı. Ağlamak insanın ruhunu yıkardı. Oysa Sümbül'ün ruhu yıkanmayalı o kadar çok olmuştu ki.**" (M.C.H., s. 151)

Sümbül Ağa'nın bile Ruslana'nın şarkılarından etkilenmesi, fakat kendini bu duygu seline kaptıracak kadar masum bir karakter olmayışı hakim ve kahraman bakış açısının içi içe geçmesiyle anlatılmaktadır. Sümbül'ün hadımlığı tam bir acıma hissi uyandıracakken, yazar anlatıcının "romantik ironi" (Aytaç, 1990: 378) ile araya girdiği görülmektedir. Böylece yazar, "Ağlamak insanın ruhunu yıkardı. Oysa Sümbül'ün ruhu yıkanmayalı o kadar çok olmuştu ki." benzer cümleler ile "zaman zaman olayların akışını kesiyor ve kendi kanaatini belirtiyor." (Özcan, 2014: 99) Yazarın bunu yapmaktaki niyeti, romanın duygu dünyasını ve karşıya aktarımını yönetmektir. Böylece okuyucu Sümbül Ağa'nın hadımlığına üzülemez. Çünkü yazar anlatıcının kesin

bir şekilde koyduğu bir sınır vardır. Önce 'ağlamak insanın ruhunu yıkar' cümlesi ile araya girerek Cafer'in ruhunu yıkadığını hatırlatır, daha sonra okuyucu ile Sümbül'ün olası yakınlığının önünü almak için de "Oysa Sümbül'ün ruhu yıkanmayalı o kadar çok olmuştu ki" diyerek tekrar araya girerek, okuyucusuna onunla arasına mesafe koyması gerektiğini işaret eder. Böylece "Kahramanlarının dününe ve bugününe ait her şeyi bilen ve gören yazar anlatıcı, bu tavrıyla kendisini gizleme gereğini duymamaktadır." (Özcan, 2014: 99) Okurunu yönlendirmekten, kurmaca dünyasının doğasını tahrip etmekten de çekinmemektedir.

Aleksandra'nın hareme geldiği ilk günleri anlatırken, yazar anlatıcının; **"Doğrusunu söylemek gerekirse**, Aleksandra geldiği günden beri tartışma, bağışma artmıştı haremde. Kavgaların çoğunun başkahramanı da oydu." (M.C.H., s. 148) kullanımı da ayrıca dikkat çekmektedir. Burada 'doğrusunu söylemek gerekirse' diyen yazar anlatıcı bir anda kendisini bu itibari alemden sıyırmış ve başka bir dünyadan birileriyle muhatap olduğunu ifşa etmiştir. Dolayısıyla bu anlatım romanın kurmaca dünyasına da zarar vermektedir. Böylece bu kurmaca dünyanın yalnızca bir anlatıcıyla var edildiği sonucu ortaya çıkmakta doğal dokusu tahrip olmakta ve her şey sahteleşmektedir. Anlatımın 'basitliği' bakış açısını da son derece olumsuz etkilemektedir;

"Sultan Süleyman'ın yüzünde bir öfke, zor verilmiş bir kararın sıkıntısı, **ne bileyim işte** öyle sert ifadeler aradı." (M.C.H., s. 610)

Moskof Cariye Hürrem, Altınyeleklioğlu'nun bakış açısı en kusurlu olan romanıdır. Diğer romanlarda da yine yazar anlatıcının 'tarafgir' tutumu abartılı şekilde devam etmekle birlikte, buna karşı 'bilir bilmez' anlatımını sürdürmekle birlikte Moskof Cariye Hürrem romanına göre daha seyrelttiği de görülmektedir. Buna rağmen yazar anlatıcının bakış açısı üzerindeki hataları devam etmektedir. Cariye'nin Kızı Mihrimah romanında, Mihrimah'ın feminist tutumu yine 'tarafgir' bir tutumla aktarılmaktadır;

"Başını dikti, yürüyüp gitti. İleride kadınların arasında duran annesinin yanına dikildi.

Uzaktan cenaze namazı için saf tutan erkeklerin önüne çıkan Şeyhülislam'ın "Er kişi niyetine," diyen sesini duydular. Mihrimah yüreği titreyerek annesinin elini tuttu.

Şeyhülislam, "Hakkınızı helal ediyor musunuz?" diye sordu erkeklere.

"Helal olsun," diye bağırdı Mihrimah. Erkeklerin cevabını duymamıştı bile. **Ona neydi erkeklerin dediğinden.**" (C.K.M., s. 723)

Mihrimah'ın düşünceleri, yazar anlatıcının ortaklığıyla birlikte bildirilmektedir. Anlatıcının 'tarafgir' tutumu, Rüstem karakterinin tasviri üzerinden de görülmektedir;

"Hepsi mateminin büyüklüğünü ifade etmek için beyazlar giyinmiş, ellerini önlerine bağlamış, başlarını eğmiş, sessizce bekleyordu. Rüstem de oradaydı **kara suratıyla.**" (C.K.M., s. 719)

Cariye'nin gelini Nurbanu'da ise, Safiye ve Nurbanu'nun büyük bir tesadüf sonucu karşılaşmaları üzerine Safiye'nin duyguları; "Fakat kadın ağlıyordu. Ne yapacağını şaşırdı. Onu ağlatmak istememişti **ki.** Farkında olmadan gözlerindeki kıvılcımlar söndü. **Keşke ağlamasaydı kadın.**" (C.G.N., s. 790) üzerinden müdahaleci yazar kimliği dikkat çekmektedir. Nurbanu'nun, Venedik'in yakılması üzerine İsmihan'dan bilgi almaya çalışması ve geçen konuşmada da bu bağlamda dikkat çekmektedir;

"İşte bunu beklemiyordu. Bütün bu işin arkasında onun Mustafa'sı mı vardı yani? Venedik'i yaktırmaya da o mu zorlamıştı Selim'i acaba?

"Başka neler dedi damadımız İsmihan?"

"Fazla konuşmadık ki. Çıktı gitti." (C.G.N., s. 718)

Altın Cariye Safiye romanında Safiye'nin Murat'a karşı verdiği Bihter mücadelesi, duygu ve düşünceleri;

"*Hata mı ettim acaba*, diye geçirdi bir an. Bihter'in varlığına kızdığını belli etmemeli miydim? Ona hesap sormamalı mıydım?*

Hiç de değil, diye söylendi kendi kendine. Az bile yaptım.*

Az bile yapmıştı gerçekten ve şimdi daha neler yapabilir onu kurmanın zamanıydı." (A.C.S., s. 491)

Şeklinde bildirilmektedir. Hakim bakış açısı eşliğinde aktarılan kısımlarda cümlelerin devamında eksikliklerin olduğu (*) gözlenmekle beraber, müdahaleci yazar kimliği de kendisini göstermektedir. Yazar'ın benzer tutumu, Kara Kraliçe Kösem'de de kendisini göstermektedir;

"Gerçekten Mahpeyker'in, Ahmet için yapabileceği bir şey yoktu. Fakat çocukları ve kendi için yapması gereken **o kadar çok şey vardı ki.**" (K.K.K., s. 619)

Popüler metinlerde bilinç akışı ve iç monolog, iç diyalog tekniklerinin oldukça zayıf olması da, bakış açısı ile doğrudan ilgilidir. Çünkü "Anlatıcılar, anlattıkları olayları abartarak, hicvederek, gülünç duruma düşürerek, olay karşısındaki duygusunu açığa vurarak, yani acıyarak ya da acıtarak naklederler. Şaşkınlıklarını ya da öfkelerini açıkça ortaya koyarlar. Kişilere ve olaylara dair anlattıkları her şeyi bilirler. Bu yönüyle onlar "hakim" anlatıcılardır." (Sağlık, 1999a: 20) Onlardan başka, kimse metinlerde kendisine yer bulamaz olur. Kişileri üzerinde kurdukları hakimiyeti, anlatımlarıyla okurları

üzerinde de kurmayı amaçlarlar. Popüler anlatıcının bu açıklama ve anlatma gayreti metin dünyasının zenginleşmesine, yeni anlamlar kazanabilmesine de imkan vermemektedir.

Pargalı ve Hatice romanında, başlayacak olan aşk, Hatice'nin ilk izlenimi ile sezdirilir; "Birden durdu. "Ne komik, değil mi? diye fısıldadı Nebile'ye. "Farkında mısın, adamın kavuğu çözüldü çözülecek."

Neden böyle yaptığını bilemedi. Birden düşman gibi hissetmişti adamı. Onu Nebile'ye komik göstererek intikam almıştı **sanki**.

Ama neden, neden yapmıştı bunu?" (P.v.H., s. 531)

Son satırla birlikte okuyucunun, yeni bir aşk macerasının başlamak üzere olduğu yönünde dikkati çekilmek istenmektedir. Böylece "Okurun burada akıl ve mantığı değil, kalbi ve hisleri harekete geçirilir. Bu da gösteriyor ki, popüler romanların anlatıcıları, okurların duygu ve heyecanlarını kışkırtacak şekilde anlatma görevini yerine getiriyorlar" (Sağlık, 2010: 159) Hatice'nin duygularının, 'iyi de neden heyecanlanmıştı', 'bu göğsünün içinde kanat çırpın güvercin de nereden çıkmıştı şimdi' şeklinde heyecan bildiren ve sorgulayan müphem anlatımlarla aktarılmasının sebebi ise, yine okuyucunun da heyecanlanmasının, tutkuyla metne sarılmasının umut ediliyor olmasındandır.

2.3. Kişiler Dünyası

2.3.1. Kadın Karakterler

Demet Altınyeleklioglu'nun popüler aşk romanı türünde olan bu metinlerde kadın başlıca bir temdir. Yazar yaşlarına ve statülerine göre canlandırdığı kadın karakterler ve bu karakterlerin karşısına yerleştirdiği erkek karakterler üzerine romanının kurgusunu inşa eder. Başkahraman konumunda karşımıza çıkan kadın karakterlerin başlarından geçenler olay örgüsünün ana hatlarını oluştururken, karakterlerin yaşam süreci, o an içinde bulundukları yaşları, ilerleyen yaşlardaki gelişmeler romanın zamanını genel ölçüde oluşturmaktadır. Bu nedenle Altınyeleklioglu'nun romanlarında kişiler dünyasının cinsiyetlere göre incelenmesi daha uygundur. Yine; "Popüler aşk romanları dendiğinde ardından gelen sözcük genelde kadın olmaktadır. Hem okuyucusu, hem de yazarları bağlamında yaygın kanı metni üretenin de tüketenin de kadın olduğu yönündedir." (Erekli, 2006: 27) Ayrıca bu romanların tüm başkahramanları kadınlardır. Metnin tümü, feminist bir tutumla, bu

kadınların idealize edilmesine hizmet etmektedir. Var olan tüm imkânlar onların üstünlüğünü kanıtlamak için kullanılmaktadır.

2.3.1.1. Statülerine Göre Kadınlar

2.3.1.1.1. Haseki Kadınlar

Kurgunun esas kişileridir. Romanın merkezinde iki haseki ve aralarındaki inanılmaz güç kavgası vardır. Başkışı konumundaki hasekiler, metnin yazılma nedenidirler. Çocukluklarından başlanarak ele alınmaları, duygu dünyalarının, acılarının, zaferlerinin anlatılması metin bağlamında karaktere duyulan yakınlığın işaretidir. Karşıt güç konumunda olan diğer haseki ise yalnızca başkışının karşısında bulunduğu haliyle anlatılır. Tek yönüyle varlık göstererek kart karakter özelliği taşırlar

2.3.1.1.1.1. Başat/Başkışı Konumdaki Hasekiler

Romanlara adlarını veren-Moskof Cariye Hürrem, Cariyenin Gelini Nurbanu, Altın Cariye Safiye, Kara Kraliçe Kösem-başkahraman konumundaki bu kadınlar idealleştirilmiş kişiler olup, oldukça benzer karakterlerdir. Farklı romanlarda, farklı isimlerde, fakat aynı kişilikle aynı olayları yaşar, aynı tepkileri verirler. Birbirinin tekrarı niteliğindeki bu kişiler, öncelikle çocukluklarından başlanarak incelenir, yaş dönemeçlerine göre hayata karşı tutumları aktarılır. Küçük yaşta kaçırılmış ve esir olmuş olmaları karakterlerini kesin olarak şekillendirmektedir;

“Esir olmak Cafer’i ne kadar ezip ufalamışsa, önünden arkasından Moskof denilen Aleksandra’yı da o kadar asi yapmıştı. Dik kafalının tekiydi Rus kızı. En ufak bir olayda parlıyor, ortalığı birbirine katıyor, ne padişah dinliyordu, ne Valide Sultan.”(M.C.H., s.13)

Hürrem’in asiliği, dikbaşlılığı birçok yerde kanıtlanır şekilde sunulmaktadır. Kişiliğinin kesin bir dille tasvir edilmesi ondan beklenenleri de belirlemiş olur. Bu durum diğer başkışı konumundaki hasekiler (Nurbanu, Safiye, Kösem) için de aynıdır. Roman boyunca değişik olaylar karşısında bu tutumları tekrarlanır. Esir olmakla yaşadıkları değişim/dönüşüm ve ‘kader’ olarak adlandırdıkları yaşantılar karşısında hırs ve hırçlıkları iyice bilenmektedir;

“Seni Padişah’ın annesi, valide sultana *hediye* edecekmiş.

Hediye!

İşte buydu o. Alınıp satılan bir şey. Yüzük gibi, kolye gibi, bir top kumaş gibi hediye edilen bir şey. Bir esir, bir hizmetçi.

Sağanak yeniden başladı.” (K.K.K., s.122)

Kara Kraliçe Kösem’de çocukken kaçırılan ve Karayelzade Konağı’na hizmetçi olarak verilen Nasya’nın saraya hediye edilişi karşısındaki duyguları hakim bakış açısı eşliğinde aktarılmaktadır. Alınmak, satılmak, nesneleştirilmek karşısında ruhu tahrip olur. Kavgacı bir hal takınır. Cariye sofasındaki ilk gününde kendisine tekme atmaya kalkışan Mürvet’in kulağını ısıtır. Aynı Hürrem gibi sofayı birbirine katar.

Aynı şekilde diğer karakterler de kaçırılıp, esir alınmaları, pazarlarda satışa çıkarılmaları veya hediye edilmeleri gibi durumlarla karşılaşır. Nurbanu “ Bir daha asla ezilmeyeceğim. Beni aşağılamalarına asla izin vermeyeceğim. Asla, asla!” (C.G.N., s.75) ve benzeri yeminler eder. Hayrettin Paşa tarafından saraya hediye edilmek ağrına gider. Kendisine verilen yemekleri duvarlara atar hizmetçilerin elini ısıtır. Yıllar sonra valide sultan olduğunda, Safiye’nin esir pazarından cariye olarak hareme alınması karşısında anıları canlanarak adeta bu genel durumu özetler:

“Kız böyle bağırıp çağırırken hareme atıldığı ilk günler geldi aklına. Sonra Aleksandra’nın öyküsü. Hürrem de, Nurbanu da aynen böyle bağırmıştı işte. Tırnaklarını, dişlerini böyle göstermişlerdi. Şimdi sıra ondaydı.”(C.G.N., s.788)

Görüldüğü gibi yaşantılar ve tavırlar ortaktır. Forster, popüler metin karakterlerini “koro”ya benzetirken, nitelikte birlikte kişilerin de değişmediğine işaret etmektedir. Devam eden cümle içerisinde “şimdi sıra ondaydı” ifadesi karakterlerin birbirinin tekrarı olduğunun göstergesidir. Böylece birinci derecede karşımıza çıkan karakterlerin ana hatları da çoğul olarak belirlenmiştir. Küçük yaşta çocukluklarını ve özgürlüklerini kaybedip, hırslı, intikamcı, git gide güçlenmeye odaklanan kişiler haline gelmişlerdir.

Adlarının gittikleri yerde değiştirilmek istenmesi ise başka bir kırılma noktasıdır. Onlar için ruhlarının başka bir değişime/dönüşüme açıldığı noktadır. Önce şiddetle isyan eder, dikbaşı tavırlarını sürdürürler;

“Ne, ne ismi, ne demekti şimdi bu? İsmi mi değiştiriyorlardı? Dünyada razı olamazdı buna. Nasya’ydı o. Maziden bir ismi kalmıştı elinde. Ondan da vazgeçmeyecekti.

“Adım Anastasia” diye diklendi “ Ya da Nasya deyin. Ama Hatice mi neyse, öyle denirse, dönüp bakmam.” (K.K.K., s.260)

Aleksandra/ Hürrem, Cecilia/ Nurbanu, Sophia/Safiye ve Nasya/Hatice (Mahpeyker/Kösem) hemen hepsi aynı şekilde tepki verirler, dayak yerler, aç bırakılırlar ama yine de ilk adlarıyla seslenilmediği müddetçe dönüp bakmazlar. Verdikleri isim mücadelesinde kim olduklarını ve kim olmak istediklerini sorgularlar.

İçten içe güçlü olmanın tek gerçek olduğunu anladıklarında, iç sesleriyle ikinci adlarını tekrarlayarak yeniden kendilerini yoklamaya başlarlar. Kabullenışten başka, bir aydınlanma olarak sunulur;

“Safiye ha? Safiye?

Safiye olmayı ne çabuk benimsedin kızım, diye azarladı içinden yükselen bir ses.

Yüreği yandı.

Şimdi sıra ben de. Bugün Nurbanu’nun oğlu tahttaydı yarın Safiye’nin şehzadesi Osmanlı tahtına oturacak. Safiye olup çıktıysam, Venedik uğruna.” (A.C.S., s.43)

Safiye’nin bu iç muhakemesi, olanla olması gerekenin kıyaslanma halidir. Hürrem’in “Geçmişin karanlıklarını, kötülükleri, acıları, göz yaşları, Aleksandra’yla birlikte yok olup gidecek”(M.C.H., s.162) diyerek yeni adına umut bağlaması, yine Safiye gibi akılcı bir yaklaşımdır. Nurbanu’nun “Celladın yağlı urganından, kılıcından baltasından iyidir. Gerçeği yaşayan bilir. Ben yaşadım. Venedikli Cecilia Baffo’dan Nurbanu doğurdum. Bir cariyeden kraliçe yarattım.”(C.G.N., s.1) şeklindeki son sözleri tüm karakterlerin bu tutumda haklılığını kanıtlar.

İkinci adlarını kabullenmeleri, görüldüğü gibi kimlik kavgalarının ardından gelen bir kazanım niteliğindedir. Artık kazanmanın yolunu öğrenmiş olurlar. Benlikleri için, boş kavgalar yerine ayakta kalmak daha önemlidir, Kösem, “Budalalık etme, canları ne isterse onu desinler. İçindeki seni, içindeki Nasya’yı unutturabilirler mi?”(K.K.K., s.149) diyerek yine iç sesiyle bu durumu onaylamaktadır.

Bu kabullenişle birlikte karakterler, dışa dönük olan hırçın tutumlarını içlerinde saklamayı öğrenmişlerdir. Asla bu tutumlarından vazgeçmezler, fakat artık çok iyi gizlenmeyi öğrenirler. Daha sonra da kendilerini saklamaktaki becerilerini yeni zaferler elde etmede kullanırlar. Yeni isim alma, başka türlü bir meydan okumaya dönüşür,

“Bütün o kadınların, kızların, uşakların, hizmetçilerin. Taşların, duvarların Anastasia’nın yerine doğan Hatice Sultan’ı görmesini istiyorum. Buna ihtiyacım var.

İnsanların yüzünde gördüğüm ifade cesaretimi artırıyor. Hıncımı ve hırsımı biliyor.”(K.K.K., s.313)

Kösem, bu sözleriyle mücadelesinin şeklini değiştirmiş olur; Venedikli olan Nurbanu ve Safiye için Venedik Balolarındaki gibi “gülen maske”(K.K.K., s.384)yi iyi kullanmak, Hürrem için, “en kötü ihtimale karşı her zaman yaptığı zırhı kuşan(mak), yüzüne en dayanılmaz çapkın gülümsemesini oturtup”(M.C.H., s.534) en nefret dolu anlarda “kuş gibi cıvılda”(mak), birer silah olmuştur. Yine Kösem’in “cıvıltısı”nın “oku nereden savuracağı belli olmayan avcı”(K.K.K., s.426) olarak aktarılması mücadelelerinin daha sessiz, daha derin, daha intikamcı ve gizli bir halde sürdüğünü bildirmektedir.

Tüm bunların ardından karakterler gelişimlerini de büyük ölçüde tamamlamıştır. Olaylar karşısında tavır geliştiren karakterler, en son bu sinsi tavırdan karar kılmaktadır. Tam da bu tavır metnin hareket noktasıdır. Roman nehrinin akacağı yatak da belirmiş olur. Önce rakibi yok etme, sürgüne gönderme daha sonra tahtı kendi şehzadesi için elde etme gibi durumlarda sindire sindire, sonuna kadar sinsi tavrı sergilemeye devam ederler.

Bu süreklilikleriyle de görmekteyiz ki “düz” (Sağlık, 2010: 159) kişilerdir. Metin içerisinde boyut kazanan tek karakter olsalar da, bunun dışında başka boyut kazanamazlar. Kazandıkları bu tek katmanla sınırlandırılırlar.

Değişim ve dönüşümleri olaylar karşısında gelişmekle birlikte, yaşadıkları çatışmalar da iç dünyadan kopup gelen ruhsal bir çatışma değildir. Tam tersi dış dünyadan kaynaklanan çatışmalardır. Metin bağlamında gerçekleşen çatışmalar eşliğinde kişiler tanıtılmış, neler yapabileceği sezdirilmiştir. Böylelikle, başat konumundaki karakterler, “değişik tecrübelerden geçerek büyük bir kahraman olduğunu ispatla(mış) üstün nitelikli” (Çetin, 2009: 25) kişiler olarak kendilerini kanıtlamışlardır.

Okuyucu karşısında yeri belirlenmiş olan başat karakter, üstünlüğünü her şartta korumakla mükelleftir. Popüler romanın en önemli özelliği “başarı öyküsünün sahibi kişiler(in) birçok yönden idealize edil(miş)” (Giddens, 2010: 46) olmasıdır. İdealize edilmiş olmanın sonucunda da artık haksız olamazlar, kavgaları her zaman haklılık ve kazanç içermelidir.

2.3.1.1.1.2. Karşıt Güç Konumundaki Hasekiler

Karşıt güç konumundaki hasekiler, başat güç konumundaki hasekilerden daha önce padişaha çocuk vermiş olan kadınlardır. Bu kadınların iktidarı kendi çocukları için elde etme isteği diğer haseki için engel oluşturmaktadır. Padişahı ve iktidarı kaptırmamak için her türlü mücadeleye girer ve metin içinde entrika oluşmasına hizmet ederler. Tasvir edilirken ‘güzel fakat geçkince’, ‘uzun fakat kinli eller’, ‘çekik ve havaya bakan kibirli, soğuk gözler’, şeklinde çizilmeleri olumsuzlandıklarının ilk işaretleridir. Yine bu olumsuzlamanın karşısına ‘pembe beyaz bir ten’, ‘ bir derya gibi mavi mi yeşil mi gözler’, karşıt hasekinin ‘buz grisi soğuk’ gözlerinin karşısına başat hasekinin ‘sıcak Ege laciverti’ gözleri gibi ‘güzelden de güzel’ olarak idealize edilen başkişi yerleştirilir.

Moskof Cariye Hürrem de Hürrem’in söylediği şarkıyı dinlerken yakaladığı cariyeleri döven Gülbahar’ın tutumu; “Değnek! Diye bağırdı. Kızlardan biri koşturup içerden kızılık sopasını getirdi. İlk darbeyi de o yedi” (M.C.H., s.245) şeklinde aktarılır ve adaletsizliğiyle dikkat çeker, antipatikleştirilir:

“Gülbahar’ın haykırıları da çoktan koridorlara taşmıştı. Ruslana’nın güzel sesinin yanında Gülbahar’ın öfkeden çatal çatal yükselen çığlıkları tam bir tezat oluşturdu. Güzellik ve çirkinlik. Beyaz ve siyah. Sevgi ve nefret. Ama Gülbahar Haseki öfke ve kıskançlığın kendisini çirkinleştirdiğinin, gözden düşürdüğünün, düşmanlar kazandırdığının farkında değildi.”(M.C.H., s.245)

Gülbahar’la Ruslana(Rus kızı) lakabıyla Hürrem, açık şekilde kıyaslanmaktadır. Anlatıcı tarafından; net olarak biri olumsuzlanırken diğerinin yüceltilmesi birinin diğeri için var olduğunun işaretidir. Biri sevdilirken, diğeri nefret ettirilir.

Popüler roman kişilerinin özelliği olarak da, “Az çok iyi bir insan en-iyi olur böylece, kötü yanları olan biri de, kötünün kötüsü(Uygur, 1985: 115) olup çıkar. Bu yönleriyle her ne kadar gerçekçi yaratılmaya çalışılsalar da ‘gerçekten’ uzak kişilerdir. Esas olarak “kişilerin davranışı, psikolojileri gerçek hayattaki insanlarınkine pek uyma(z)”(Moran, 2004: 37) Tüm duygular, kişiler üzerinden normalin çok üstünde anlatılır. Uyumsuzlukla birlikte, metinler yapaylaşır. Sahtelik duygusu da kendini hissettirir.

Olumsuzlanan tasvirlerin ardından ilk kurşunu atan da yine bu karakterler olur. Moskof Cariye Hürrem’de Gülbahar’ın Hürrem’i taşlıkta öldürürcesine dövmesi, Altın Cariye Safiye’de Bihter’in Safiye’yi öldürmek isterken yanlışlıkla hizmetinde olan

Kamer'i zehirlemesi, yine Kara Kraliçe Kösem'de Mahfiruz'un Kösem'i boğdurmak isterken yanlışlıkla oda arkadaşı Eftelya'yı boğdurup denize atması gibi...

Zaten sevimsizleştirilmiş olan karakter böylece 'nefret edilesi' hale getirilir. Diğer yandan sevdiren karakter ise kininde ve intikamında sonuna kadar haklı olmuş olur. İncelendiği zaman iki karakter de kinli, hırslı, entrikacı, intikamcıdır. Tek farkla biri yüceltilirken diğeri gözden düşürülür:

“Hürrem'den tek bir tepki görmedi. Ne bir hareket, ne bir ses. Sessizce bu müthiş saldırıya katlandı. Sadece baktı Gülbahar'ın yüzüne. Bir de kadının parmakları arasında kalan bir tutam güzelim kızıl saçına.”(M.C.H., s.308)

Hürrem'in Gülbahar'dan dayak yerken elini dahi kaldırmaması, kendini savunmak için siper etmeyip öylece kendini dövülmeye bırakması pek de insani bir tavır değildir. Öyle ki Gülbahar için okuyucuda daha çok nefret, öfke uyandırmakla birlikte Hürrem için daha çok acıma, yakınlık uyandırma amaçlanmaktadır. Yine “güzelim kızıl saç” ifadesiyle taraf tutulduğu açıktır. Böylece okuyucu Hürrem'in yanında yerini alırken, duyduğu öfke de tatmin edilmesi gereken bir duygu olacaktır. Beklenti olarak artık “dayakçı haseki”nin başına ne kötülük gelse yeridir:

“Çapkın çapkın dönüp Gülbahar'ın yüzüne baktı. Kadının tebessüm maskesinin altında gizlediği duyguları görmeye çalıştı. Kin fişkırdıyordu bu bakışlardan. Nefret ve kıskançlık. Hürrem'in onda görmek istediği de buydu zaten. Çünkü kendi gülümsemesinin altında da aynı duygular saklıydı. Erkeğini aldığı, şimdi de oğlunun başından tacını çalmaya hazırlandığı kadın ondan öldüresiye nefret etmeliydi ki, planını uygularken içinde hiçbir acıma hissi yer etmesin.”(M.C.H., s.637)

Hürrem'in Gülbahar'a karşı bu duyguları ve niyeti sanki kendisine değil de yazar anlatıcıya aittir. Gülbahar'dan bu denli nefret eden onu sevimsiz bulup var gücüyle intikam almak isteyen Hürrem değil de yazar/anlatıcının kendisi gibidir. Uyandırmak istediği duyguları da “hiçbir acıma hissi yer etmesin” sözleriyle açığa vurur.

Karakterler tutkulardan arındırılmazlar. Karakter karşısında okuyucu da bir his beslemeye mecbur olur. Yüceltilen karaktere karşı yücelik, alçaltılan karaktere karşı düşkün hisler beslemeye sevk edilir. Rakip hasekiden bahseden, başat haseki “çıyan”, “yılan”, “lanet karı”, “Fülane karısı ve piçi” gibi nefret tasvirlerinde bulunur. Başat hasekiden bahseden valide sultan veya padişah ise “güzeller güzeli”, “sanki bir melek” gibi yüceltici tasvirler kullanır.

Yazar/anlatıcı tarafından karakterler birbirine yorumlatılarak değer biçilir. Valide Hürrem, oğlu Mehmet'in nikâhlısı Fülane ve asıl nikâhlanmasını istediği Nurbanu'yu kıyaslarken Fülane'den için "Güzel ama aptal bir kız işte. O kız Mehmet'in içindeki ateşi söndürür"(C.G.N., s.372) diyerek üzerini çizer. Fülane karşısında Nurbanu'yu "O kızı tanrı gönderdi buraya. Bizi kurtarmaya."(C.G.N., s.450) sözleriyle yüceltir. Öylesine yüceltir ki tanrısal bir mana yükler. O olmasa yaşamak bile mümkün olmayacaktır. Vaka içerisinde o kurtarıcıdır.

Valide Hürrem, Nurbanu'dan Mehmet'i elde etmesini ve taht için savaşmasında körükleyici olmasını ister. Nurbanu, Mehmet'i istediği gibi yönlendiremezse, taht Gülbahar'ın şehzadesi Mustafa'ya kalacak ve hepsinin sonu ölüm olacaktır. Biri vakanın düğümleyicisi, diğeri vaka düğümünün çözücüsü olur.

Popüler metinlerde genellikle diğer karakterlerle birlikte karşıt güç konumunda bulunan "Şahıslar vakayı canlandırmak için yaratılmışlardır. Onlar hadiselerin oynanacağıdır. Ancak onların hatırı ve onlar sayesinde yaşarlar."(Tekin, 2008: 74) Metinde vakanın hareketlenme noktasına kadar diğer karakterlere eşlik ederler. Öncelikle bir yükselme basamağı şeklinde kullanılırlar. Daha sonra onlara duyulan ihtiyaç azalır. Birden bire onca entrika çevirebilen karakterin eli kolu bağlanır. Ya hasediyle bir müddet sonunun gelmesini bekler, ya da cezası aniden kesilir. Fakat mutlaka acı bir sonla karşılaşılır.

Gülbahar, tarihi gerçeğe de uygun olarak uzun bir müddet yaşasa da sürgünün ardından "Daha İstanbul'dan ayrılışının haftasına kalmadan Gülbahar Haseki unutuldu"(M.C.H., s.323) ifadesinden de anlaşılacağı üzere metin içerisinde yok hükmündedir. Fülane, hamileyken şehzade Mehmet ölür. Nurbanu'nun aksine, tüm ısrara rağmen son kez- hastalığın bulaşması korkusundan- Mehmet'in yanına gitmeyi reddedince gözden düşer. Hakkında başka bilgiye yer verilmez, artık kurgunun onla işi bitmiştir. Mahfiruz, oğlu Osman'ın tahta çıktıktan sonra ölüm döşğinde olan Valide Handan Sultan'dan çaldığı-Valide Safiye Sultan'ın Handan Sultan'dan intikam almak için Kösem aracılığıyla hediye ettiği- zehirli yüzüğü efsunlu zannederek takması sonucu ölür. Mahfiruz'un ölüm haberini alan Kösem; "Buz kraliçesi öldü mü? Şeytan geberdi! Örümcek öldü ha?" şeklinde, hayret ve nefretle bu ani ölümü kısaca yorumlar. Bihter, Safiye'yi zehirlemek istediği ortaya çıkınca Nurbanu tarafından intihar süsü verilerek ortadan kaldırılır. Safiye'nin can düşmanı Bihter'in ölümü ise "Bihter'in acı sonu daha

öldüğü gün unutuldu” (A.C.S., s.642) satırıyla oldukça ehemmiyetsiz bir ayrıntı gibi sunulur.

Metin içerisinde vaka kendilerine ihtiyaç duyduğu müddetçe vardılar. İnsani yönleriyle çizilmezler,”tam bir şeytan” v.b. ifadelerle konumlandırılır ve sadece olmaları gereken kişiler olarak canlandırılırlar. Tek tip olmanın yanında zayıflıktan öteye gidemezler. Popüler metinlerde bu kişiler vakadan bağımsız yaşayamazlar. Başka türlü varlık gösteremezler.

2.3.1.2. Sultanlar

Padişahların kızları, kız kardeşleri, halaları ve anneleridirler. Doğum yoluyla bu statüyü kazanmış olurlar. Demet Altınyeleklioğlu’nun Sultanlar Serisi –Moskof Cariye Hürrem, Cariyenin Kızı Mihrimah, Pargalı ve Hatice, Cariyenin Gelini Nurbanu, Altın Cariye Safiye, Kara Kraliçe Kösem- içerisinde Mihrimah Sultan ve Hatice Sultan romanlara adlarını da veren başkişiler olarak yer alırlar. Nehir roman tarzında yazılan bu romanlarda bir önceki romanın başkişisi olan haseki bir sonraki romanın valide sultanıdır. Cariyenin Gelini Nurbanu’da Hürrem valide sultanken Nurbanu hasekidir. Altın Cariye Safiye’de Nurbanu valide sultanken Safiye hasekidir. Kara Kraliçe Kösem’de, Handan ve Safiye, valide sultanken, Kösem hasekidir. Hasekiler ise genellikle ‘haseki kadın’ olarak adlandırılırlar. Ne zaman şehzadeleri tahta çıkarsa o zaman ‘valide sultan’ olarak adlandırılırlar.

2.3.1.2.1. Padişahın Kızı/Kardeşi Olan Sultanlar

2.3.1.2.1.1. Başat/Baş Kişi Konumundaki Sultanlar

Padişahın kızı veya kız kardeşi olan sultanlardan Süleyman’ın kızı olan Mihrimah ve Yavuz Selim’in kızı, Süleyman’ın kız kardeşi olan Hatice adlarını da verdikleri romanların odak noktasındaki kişilerdir. Sarayın dört duvarının içinde doğmak yaşamak, kurallara her zaman uymak zorunda kalmak, istemedikleri evliliklere mecbur olmak, sevdiklerine kavuşamamak büyük acılar çekmelerine sebep olur. Romanlar da bu “kadın(ların) “kaderi”nin bir sonucu olan (...) olumsuzluklardan birinin üstüne kurulu”(Sağlık, 2010: 159) Bu olumsuzluklar karakterleri bunalıma sokar. Bunalımlı kişiliklerinden kurtulma ve bu kaderi değiştirme çabaları en belirgin özellikleridir.

Pargalı ve Hatice romanında Hatice babasının şehzadelik döneminde, tahta yaklaşabilmesi için, dokuz yaşındayken “örümcek eli” İskender Paşa’yla evlendirilir. Kendisinden oldukça yaşlı olan İskender Paşa’nın, evlilik gecesinde ilk gördüğünde kurda çok benzemesinden korkarak bayılır. O günden sonra da ne zaman hafif duygu dalgalanması yaşasa “karanlık boşluğa yuvarlan”arak günlerce baygınlık geçirir. Histerik, takıntılı, yaşadıklarını atlatamayan bir karakterdir;

“Alnıma ben mi yazdım dokuz yaşında kocaya verilmeyi? (...) Hatice biliyordu böyle şeyler düşünmekle günaha girdiğini. Belki de cehennemlik olmuştu bile. Cezası da buydu işte. Düşüp düşüp bayılan illetli bir zavalılıktı o.” (P.v.H., s.39)

İç sesiyle kendini yorumlaması, kendine acıması, karamsarlığı onu yaşamdan koparır. Bursa sarayında kendisiyle birlikte amcası Ahmet ve Korkutun oğulları olan Emirhan ve Osman da kalmaktadır. Bir gece onların kanlı ölümlerine uyanır ve hayattan kopar günlerce baygın yatar. Öfkesi, hesaplaşması dur durak bilmez. Ruhundaki yara daha da derinleşir. Bu hastalığı sırasında kendisiyle ilgilenen doktor Fehim Çelebiye hislenmesi dünden biraz uzaklaşıp bugüne yaklaşmasını sağlar;

“İnanmıyorum işte inanmıyorum.

Sesi Hatice’yi bile şaşırttı. Onun sesi değildi bu. Doyulmamış, yarım kalmış bir çocukluğun izleri vardı seste. Yaramaz, şımarık, incinmiş, sevmeye susamış bir kızın.”(P.v.H., s.179)

Yaşadığı hisler ile artık yeni duygularını yoklamaya başlaması, ‘illetli’ hallerinden kurtulmaya çalışmasına vesile olur. Kendini zavallı görürken, Fehim Çelebi’nin aşkıyla yücelmiş hisseder. Yeni umutlar, yeni hayalleri getirir. Fehim Çelebi’ye kavuşma arzusuyla tertip düzenler. Nedimesi Cevahir ile yer değiştirir. Çelebi’nin arabasına nedimesini yollar, pusuda yatan Şah’ın fedaisi Behnam ise Hatice sandığı Cevahir ve Çelebi’nin başlarını keserek öldürür. Bu acı ölümün üzerine Hatice yıkılmak yerine inadına ayakta kalmayı seçer;

“Adımları sertti. Baş ve omuzları dik. Bir an başı bulutlara degecek gibi hissetti kendini. Tomris gibi, diye geçirdi içinden.

Evet, artık emindi. Hatice dün çalı bülbülüyle(Fehim Çelebi) beraber bir kez daha ölmüş, onun yerine ruhunda Tomris canlanmıştı.”(P.v.H., s.391)

İlk önce peşine katil takanı, zalim olduğuna inandığı babası Selim Han zanneder. Daha sonra katilin amcası Şehzade Ahmet’le iş birliği yapan Şah olduğunu anlayınca Babasıyla iç hesaplaşması yeniden başlar, babasının “ihaneti boğmazsan o

seni boğar” sözleri aklına gelir. Kendisini neden küçük yaşta evlendirdiğini, yeğenlerini neden öldürdüğünü anlar. Vicdanında babasını bağışlar. Babası gibi savaşçı olmaya karar verir, “O Tomris Ece’ydi artık” ifadesi ile de savaşçı özelliği vurgulanır. Büyük bir dönüşüm geçirerek bundan sonra bu savaşçı ruh haliyle yaşar. Roman sonuna kadar olaylar karşısında bu kimlikle hareket eder.

İbrahim Paşa ile evliliğinde de bu durum söz konusudur. Önce kendisine aşık rolü oynayan inanır fakat evliliğinde yolunda olmayan şeyler olduğunu anlaması uzun sürmez. Gizli bir araştırma içerisine girer, İbrahim Paşa’nın gittiği sarı boyalı konağın izini sürünce yasak aşkı Muhsine ve (İbrahim Paşa’nın) geçmişinden çıkıp gelen kızı Dilşad ile karşılaşır, o anda ani bir kararla “sizi almaya geldik kızım”(P.v.H., s.781) der. Onlarla savaşmak yerine kaderle savaşmayı seçer;

“Üstelik o Tomris Ece’ydi. Yalın kılıç giderdi korkunun, yalanın, dolanın üstüne. Şimdi de kaderin üzerine atılacaktı. Hatice kocası için değil, biri bahtsız bir kadının emaneti olan Dilşad’la, kaderin Mısır çöllerinden savurup buralara attığı Muhsine için savaşı göze almıştı. Onlar istemeseler bile bunu yapmaya karar vermişti.” (P.v.H., s.783)

Bu noktada önemli olan kısım, savaşçı özelliğinin yanında yüce gönüllülüğünün vurgulanmasıdır. Hatice’nin bu yüce gönüllülüğü, başkişi olarak ‘idealize’ edilmesi diğer satırlarda da bu iki kadının, “Daha önemlisi Hatice’nin bir melek olduğuna” inanmasıyla aktarılır. Tomris Ece özentiliğinin de ötesinde yüceler yücesi(!) olarak romantik bir tavır sergiler. Bununla da yetinilmeyerek zaten yüceltilen karakter İbrahim’e ilk defa gördüğü Dilşad için aynı gün, “onu çok sevdiğimi senden bile koruyacağımı bil.”(P.v.H., s.784) diyerek ani bir bağlılık gösterir. Yanında himaye ettiği Muhsine ve Dilşad’ı gelin ederken Dilşad’a annesi Ferahşad’ın İbrahim yüzünden satmış olduğu koca çiftliği yıllar sonra satın alarak düğün hediyesi verir;

“Annenin toprağında yaşamayı istiyorum. Bu hem beni mutlu edecek hem ananın ruhunu.(...) mutluluktan sevinçten ağlıyordu kız.

“Sen bir meleksin,” diye ellerine sarıldı.

Hatice, onun gözyaşlarını sildi. “Hayır canım,” dedi içinden. “Melek değil, çocuk gelinim ben. Çocuk gelinin acısından, mutluluk doğurmaya çalışıyorum. O kadar!” (P.v.H., s.799)

Demet Altınyeleklioğlu’nun kadın karakterlerinden biri olan Hatice de diğerleri gibi ‘kader savaşçısı’ olarak canlandırılır. Kurgu tarafından-küçük evlendirilmek,

babasının zalimliğine şahit olmak-çeşitli imtihanlara tabi tutulur. Bu imtihanlarla değişim dönüşümü kesin bir virajla, ani olarak bir gece de yaşar. Metnin genelinde popüler roman özelliği olarak,” söz konusu kadının “kader”inin, onda oluşturduğu “marazi” ruh halini en iyi şekilde yansıtmı (Sağlık, 2010: 159, 160) amaçlanmaktadır. Geçmiş, bugün, gelecek “illetli” Hatice’nin acıları karşısındaki tutumu doğrultusunda şekillenir. Fakat karakterin iyiden de iyi, saftan da saf çizilmesi mantıksızlık ve yapaylık oluşturmaktadır.

Hürrem ile Süleyman’ın kızı olan Mihrimah’ın tanıtılan ilk özelliği ise dört şehzade içinde tek sultan kız olmasıdır, “Her şey yasaktı. Yasakların sultanıyım ben diye somurtuyordu” yalnızlığı ve sarayda kız olmanın verdiği sıkıntıları yaşarken içlenir. Küçüklüğünden itibaren bunun farkındadır. Kendini onlarla kıyaslar,

“Ben hepsinden daha akıllıyım” diye devam etti. “Daha güzelim. Daha becerikliyim. Selim doğru dürüst okumayı bile beceremiyor. Ben Fransızca konuşuyorum. Arapçayı söktüm. Ana dilimi bile öğreniyorum. Mehmet ne biliyor? Hiç” (C.K.M., s.110)

İçinde kıskançlık, haksızlığa öfke gibi duygular vardır. Kendini, şehzadelerden önemsiz sayıldığı için kötü hisseder. Gizli bir yarışa girer. İktidar ve gücün karşılığı olan padişah babasının üzerinde nüfusunu artırma gayretindedir, her fırsatta babasının yanında belirir. Denizlere sevdalı olduğu için özellikle Hızır Reis ile babasının birlikte olduğu anları yakalar. Protokole ve siyasete uygun davranır;

“Kızının kocaman bir sultan edasıyla yaptığı hareketi gören Süleyman’ın yüreği kabarmıştı zaten. Sanki yıllardır kralların, prenslerin huzurunda yaşamış gibi davranıyordu kızı. Öyle yüce, saygılı, mağrur ve bir o kadar alçakgönüllü. Olağanüstü güzel. Bir kere daha iftihar etti kızıyla.”(C.K.M., s.149)

Hızır Reis’i buyur eden Mihrimah için babası Süleyman’ın düşünceleri, Mihrimah’ın amaçlarına ulaştığını gösterir. Hatice gibi Mihrimah da yüceltmekten öte tasvir edilir. Baş kişi olan bu karakterlerin en ufak hareketleri bile abartılarak, övgüler yetersiz kalarak anlatılır. Vezirlerin, paşaların bulunduğu divana kadar girebilmektedir. “Padişah kızına bu kadar güveniyordu işte. Divan toplantılarını perde arkasından gizlice seyrettiği hücreye, Veliaht Şehzade Mustafa’yı bile sokmamıştı.”(C.K.M., s.185) Yine devlet işlerine kafa yorar, babasını mantığıyla etkisi altına alır. Süleyman yüceler yücesi(!) kızının akli karşısında hayretlere düşer. Çarşı Pazar “Padişah tapıyormuş Sultan kızına” diye durumu özetler. Etkisi bu denli abartılı boyutlara gelir.

Kızının bu marifetlerini gören Hürrem, ondan yararlanmak ister. Hem kızının babası üzerindeki etkisini kullanmak hem de Rüstem Paşa ile evlendirerek tahtı garantileme amacındadır. Tam da bu noktada Mihrimah kaderin tokadını yemiş olur. Yine “marazi” bir ruh haline bürünen kadın karakter karşımıza çıkar. Nefret ettiği total Rüstem ile kardeşlerini ve ailesini korumak uğruna evlenmek zorunda kalır. Hürrem’in “ Bugüne kadar canlarınızı anan korudu. Nöbet artık sende Mihrimah. Hepimizin canı, gayrı sana emanettir.” (C.K.M., s.186) sözleri üzerine kaçacak yeri kalmaz, annesi ve kardeşleri uğruna kendini feda eden bahtsız(!) kadın olur;

“Onun asla benim diyebileceği bir erkeği olmayacaktı.

Esma’yı kıskandı.

Şu Sultan Süleyman’ın kızına bak diye hayıflandı. Gönlü dadısından bile fukara. Onun bir Ali’si var. Benim...” (C.K.M., s.504)

Dadısı Esma’nın Ali adında birine sevdalanması ve Ali’m diye bahsetmesi, içini dağlar. Kendini ailesi için feda eden biri olarak hayat boyu sevdasızlığa mahkum kalmakla, Ali’m kelimesi üzerine yüzleşir. “Ötekine ne diyeceğim? Rüstem’im mi? Aman Yarabbi, ne kadar duygusuz.” Diye düşünerek, zihninde Rüstem’i bitirir. Popüler roman karakteri olarak Mihrimah’ın dramı ise sevgisiz bir evliliğe mahkum olmaktır. Anne olduğu zaman Rüstem’e olan kininin yerini bu defa çocuğunu koruma duygusu alır;

“Artık daha iyi anlıyordun. Her şeyi görebiliyordun. Bunca yıl içinden, gizli gizli lanetler okuduğu annesi haklıydı.(...)

Bebeğim öleceğine, başkaları ölsün, diye geçirdi içinden. Bir defa, on defa, belki yüz defa daha kurdu aynı cümleyi. (C.K.M., s.709)

Bu dönüşümden sonra, çocuğunun canını da korumak adına-tarihi bilgiyle ters düşecek şekilde, sözde Mustafa tahta çıkarsa kendi ve kızını da öldüreceği için-Şehzade Mustafa’nın sonunun gelmesine mührünü çalıp, sahte mektuplar düzenleyerek hizmet eder. Böylece kurgu tarafından haklılık sağlanmış olur. Karakterin tutumu doğrulanır. Öte yandan ilk olarak Hürrem’in oğlu Mehmet suçüçeğinden ölmüş, ölüm döşeginde Gülbahar’ın yaptığını söylemiştir. Bu bilginin de üzerine, Mihrimah “Madem öyle kadın anam, sana bir çıyan ezeyim de, dünya Hürrem kızı Mihrimah’ın intikamı nice olurmuş görsün”(C.K.M., s.724)sözleriyle aklanmış olur.

Mihrimah ve Hatice dışında kalan kız sultanlar ise yalnızca ismen geçmektedir. Nurbanu ve Sarı Selim’in kızı İsmihan, Sokullu’nun eşi olarak, pek ehemmiyet

verilmeden kurguya dahil olur. Bunun dışında, Safiye ve Murat'ın kızı Ayşe, Kösem ve Ahmet'in kızları, Ayşe, Fatma, Hanzade, Gevherhan, Hümaşah gibi sultanlar da yalnızca ismen geçer

2.2.1.2.1.2. Valide Sultanlar

Padişahın annesi olan valide sultanların önemi, padişaha eş seçmesinden ileri gelir. Daha önce haseki olan bu kadınlar, oğullarının tahta çıkmasıyla valide sultanlığa erişmiş olurlar. Bir kadın olarak varabilecekleri son noktaya da varmış olurlar. Valide sultan olarak erişmiş oldukları gücü elde tutmaya çalışır, bunun için kendilerine hizmet edecek gelin adayı ararlar. Kurgu içinde tek önemli fonksiyonları budur. Roman içinde tarihi figürden çok kayınvalide olarak yer alırlar.

İlk roman olan Moskof Cariye Hürrem'de Hafza, valide sultandır. Daha çok merhametli bir anne konumundadır;

“Ruslana'yı sevdiği aşikardı. Yüreğinin sözü buydu. Kızın masum tavırlarına mı kapıldım? Bu soru Ruslana huzurundan ayrıldığı andan beri kurcalıyordu kafasını.” (M.C.H., s.201)

Hürrem'e böylece tutulur. Etkisi altına girer. Uzun uzun Hürrem ile Gülbahar'ı kıyaslar ve sonunda 'baş kişi'nin yolunu açacak karara varır. Hürrem'e gereken her nasihati verir, yolunu açar. Gülbahar'a karşı Hürrem'i tutar. Tüm bunların tek sebebi de Hürrem'in mavi-yeşil gözlerinin hatırdır; “yoksa gözleri mi etkilemişti onu? O esrarlı, maviden yeşile çalan, denizler kadar derin ve iri gözleri mi?” diye bu ani yakınlığın sebebini düşünür. Hafza için Hürrem'in “bir anda çarpan, saran, elini kolunu bağlayan, esir al”an gözleri tüm kapıları açmaya sebeptir;

“Oğluma da böylesi lazım işte. Tuttu mu koparsın, iradesiyle ona destek olsun. Süleyman'ın yalnızlığına yürek versin. Daralan ruhunu, dünyasını ferahlatsın.”(M.C.H., s.254)

Hürrem ve Süleyman kavuşmasından sonra, ara ara torunlarının doğumuna gelip giden Hafza, valide sultan dairesinde yavaş yavaş halsizleşmeye başlar. “Valide Hafza Sultan, küçük şehzadeyi sevip okşadıktan birkaç ay sonra bir gece ansızın ölüverdi”(M.C.H., s.666) İki satır arasında 'ölüveren' Valide Hafza Sultan kurgu için üzerine düşeni yerine getirip, çekilmiş olur.

Cariye'nin Gelini Nurbanu kitabında ise Hürrem, oğlunun tahta çıktığını göremeden ölmüş, valide sultan olamamışsa da kayınvalide konumunda yer almıştır. Nurbanu'yu ilk görüşte beğenir, kaçırılma hikayesini dinler ve yakınlık duyar, “Senden

bir hayat aldık, bir hayat borçlandık. Ant olsun ki borcumu öderim. Hakkın olan hayatı kuracağım.”(C.G.N., s.279) diyerek sebepsiz bir yakınlık kurarak kendisini borçlandırır. O zaman Cecilia olan Nurbanu’ya “Tanrı’nın ışığını saçan kraliçe” anlamına gelen adını verir. (Asıl mana; Nur (a.i. envar, niran) : 1. Aydınlık, parlaltı, parlaklık, Banu (f.İ.) : 1. Kadın, hatun, hanım. (Develioğlu, 1997) İsmi anlamının (aslına uygunsuz olarak) açıklanma şekline de bakınca Hürrem’in Nurbanu’dan ‘kraliçe’ çıkarmaya görevli olduğu işaret edilir.

Öncelikle Valide Hürrem, Nurbanu’yla Mehmet’in nikahlanmasını ister. Mehmet’in ölümü üzerine Selim’e nikâhlar. Selim’i tahttan uzak tutmasını, Bayezit’e taht yolunu açmasını ister. Valide Hürrem ile Nurbanu’nun çıkarları burada ters düşer. Nurbanu, kendisine yol açmamış olan Valide Hürrem’i bundan sonra durdurmak için zehirleyerek öldürür. Böylece Valide Hürrem de Nurbanu’ya hizmet, kurguya hizmet olarak rolünü oynamış ve tüketmiş olur. “Hürrem Sultan da bütün hayatını buna adadığı halde oğullarından birinin tahta çıktığını göremeden can vermişti.(C.G.N., s.676) cümlesiyle ölümü bildirilir. Anı şeklinde aktarılan bu tek cümle üzerine başka cümle geçmez.

Altın Cariye Safiye romanında bu kez Nurbanu, valide sultan konumundadır. Safiye ile ilk karşılaştığında heyecandan soluğu kesilir. Adeta tutulur Safiye’ye, daha sonra büyük rastlantı(!) ortaya çıkar. Safiye’nin kendi öz kuzeni olduğu ve eski adı olan, Cecilia Baffo adını taşıdığını öğrenince kurşun yemişe döner. Diğer adı Sophia olduğu için “Senin adın Safiye olsun. Sophia, Safiye. Biri bilgeliğin, diğeri de saflığın ve temizliğin adı.”(C.G.N., s.792) diyerek adını değiştir. Valide Nurbanu bu “rastlantı” sonucu Safiye’ye ilk görüşte öylece bağlanır;

“Sana öyle bir gelecek kuracağım ki güzelliğin ve kudretin karşısında başlar eğilecek. Bir bakışın, bir sözünle başlar devrilecek. Venedikli küçük Cecilia Baffo, Osmanlı’ya Safiye Sultan olacak. Ant olsun.”(C.G.N., s.793)

Valide Hafza ve Valide Hürrem gibi Valide Nurbanu da rastlantılarla kurulmuş bir sebepten ötürü kendini Safiye’ye ilk görüşte borçlandırır. Sarayda yanında gizleyerek, onu geleceğe hazırlar, eğitimiyle yakından ilgilenir, elinden tutar. Valide Nurbanu’nun;

“Allah herkesin karşısına, bahtını yakalamasına yardımcı bir melek çıkartır. Kimi fark eder, kimi yürüyüp gider. Benim meleğim Hürrem anamdı. Bahtımın

yıldızını yakalamama yardımcı oldu. Senin gibi korsan eline düşen Venedikli küçük kızıdan Nurbanu Valide Sultan'ı yarattı.” (A.C.S., s.168)

Sözleri, kişiler üzerinden kurgunun nasıl tekrar ettiğini, kişilerin kurgu içerisindeki görev dağılımını ortaya koyar. Bu doğrultuda hareket ederek sahte fallarla padişah olan oğlu Murat'ı kandırarak Safiye'ye aşık eder. Safiye'yi yerine yerleştirdikten sonra kurgu açısından yapacağı bir şey kalmamış olur. Elde kalan Valide Sultan Nurbanu'nun bir şekilde imha edilmesi gerekir. Safiye Murat'la evlendikten sonra Valide Nurbanu ile arasında birinci kadın olma savaşı başlar;

“ Safiye, bir an, “İşte kuzen, buradayım,” diye seslenmek istedi aşağıya. Al-i Osman'ın güzeller güzeli Safiye Sultan'ı, ona biçtiğin kumaşı giydi. Rolüne büründü. Bir kenara çekilip onun oyununu seyretme vakti geldi. Artık söz onun, hüküm onun.” (A.C.S., s.531)

Safiye'nin harekete geçmesi üzerine Valide Nurbanu “şeytan” Bihter'i yanına alır. Böylece adeta zehirlenmeyi hak etmiş olur. Safiye, şiddetle süren iktidar kavgasında Valide Nurbanu ölmeden birinci kadın olamayacağı için onu zehirler. Valide Nurbanu ölüm döşğinde Safiye'yi çağırıp “Affettiiiiimmm. Seenii affett...im..mmm...”(A.C.S., s.806) diyerek roman satırlarından çekilir.

Roman sonunda, bir sonraki romana hazırlık olarak Sultan Murat'ın ölmesiyle Safiye'nin oğlu Mehmet tahta çıkar; “İstediğim oldu. Devletlu, ismetlu, handan, Valide Sultan Aliyyetü'ş şan Valide Safiye Sultan hazretleriyim ben.”(A.C.S., s.830) diye düşünen Safiye'nin hevesi kursağında kalır, valide sultanlığının ilk gününde “Ne arıyor o kız Padişah'ın arkasında” dediği Handan sahneye çıkar.

Son kitap olan Kara kraliçe Kösem'de Valide Safiye Sultan ve Handan arasında geçenler özetlenerek bildirilir. “Helen'i Handan Sultan yapan kaderin şifreleriydi” , “Ne yapmış, ne etmişse Safiye Sultan'ın gözüne girmeyi başarmış...”, cümleleriyle, kurgu içinde geçen, aynen diğer kitaplarda da olduğu gibi kul-kader-kurtarıcı ilişkisi kısaca aktarılır;

“Padişah ölünce de, yürü demişti kader bir daha. Oğlun daha pek küçük, Osmanlıyı sen idare et. Şu anda gerçek buydu işte. Göze girmekle başlayan tek gerçek.” (K.K.K., s.182)

Valide Safiye'nin padişah oğlu ölünce Handan da valide sultan olmuş ve Valide Safiye'yi eski saraya sürmüştür. Valide Safiye ve Valide Handan çatışması böylece başlar. Bu çatışmanın ortasında Valide Safiye'nin yolları Nasya ile kesişir. Nasya'yı

gelini Valide Handan'a karşı kullanmak için yetiştirir. Daha önce Hatice, Mahpeyker gibi isimler takılmışsa da Kösem adını almasını sağlar. Kösem, Valide Safiye'nin bu tutumunu sorgular, aralarında gelişen yakınlığın sebebini arar;

“Ne sevgi, ne değildi bilmiyordu artık. İçinde ona karşı bir duygu varsa bile bu belki de sadece kadının ona yardım etmesinden kaynaklanıyordu. Öyleyse amacına hizmet ettiği sürece yaşayacak bir duygu bu. (...) Sadece bir alışveriştir bu.” (K.K.K., s.298)

Kösem'in Valide Safiye'yle, Safiye'nin Valide Nurbanu'yla, Nurbanu'nun Valide Hürrem'le, Hürrem'in Valide Hafza ile ilişkisi bu 'alışveriş' üzerinedir. Kişiler, tutumlar, hatta kişilerin sonları dahi ortaktır. Bir hesap üzerine bir araya getirilir, yine aynı hesap üzerine tutum geliştirirler.

Kösem, Valide Safiye ile 'ortaklığa' başladığında Valide Handan çoktan kayınvalidesini zehirlemeye başlamıştır bile. Bunun farkına varan Valide Safiye de Kösem'e zehirli bir yüzük vererek, Valide Handan'a hediye götürmesini sağlar. Diğer karakterlerden farklı olarak Kösem, Valide Handan'ı hür iradesiyle zehirlememiş olur. Fakat sonuç aynıdır, 'zehir yazgısı' Valide Safiye ve Valide Handan'ı da roman satırlarından silmiş olur. Böylelikle tüm valide sultanlar, metin bağlamında 'kocamış kurt'tan farksızdır. Tecrübelerini aktardıktan sonra parçalanırlar.

2.3.1.3. Nedimeler

Popüler roman kişileri, vakaya esir kişiler olup, bağımsız hareket edemezler. Gözle görülür bir esaretleri vardır. Bu nedenle dostsuz ve düşmansız var olamazlar. Hür bir bireysellik sergileyemedikleri için olayları düğümleyici ya da çözümleyici kişilere muhtaçtırlar. Metin içerisinde, bağımsız olarak yaşayamazlar. Demet Altınyeleklioğlu'nun romanlarında kişiler statülerine göre konumlandırılırlar. En tepede 'kaderin' taşlı yollarında yürüyen, cariyelikten hasekiliye yükselen başat kişi vardır. Bu kişiden önce sarayda olan valide sultan bir şekilde onun yolunu açmaya kararlı hale gelir. Yine kendinden önce sarayda olan haseki ise bu yolu tıkamaya kararlıdır. Tüm bu entrika içerisinde başkişinin başarıya ulaşması için ona yedek gözler, eller, ayaklar gereklidir.

Nedime kelime olarak, zengin veya itibarlı bir kadının arkadaşı anlamına gelmektedir. (Develioğlu, 1997) Valide sultanların, sultanların, hasekilerin yanında bulunan nedimeler için bu anlam 'ölümüne yarenlik' şeklinde karşılık bulur. Nedimeler

içinde önemli olanlar, başkişinin yanında bulunanlar, ya da karşıt kişinin yanında bulunup başkişiye ölümüne düşmanlık edenlerdir.

Moskof Cariye Hürrem romanında Tatar kız Merzuka, Kırım Sarayı'nda Hürrem'in yanına verilmiş yardımcıdır. Osmanlı Sarayı'nda ölümüne kadar Hürrem'in yanında olmuş yürüdüğü 'kader' yolunda omuz vermiştir;

"Henüz on yaşında olan Aleksandra'dan sadece yedi yaş büyüktü Merzuka. Çirkin sayılmaz, güzel de denemezdi. Fakat on parmağında on marifet vardı kızın(...) Merzuka, o günden itibaren küçük yaşta büyük acılar ve korkular yaşamış Rus kızından bir saray hanımefendisi yaratmaya koyuldu"(M.C.H., s.68)

Böylece işe 'koyulan' Merzuka'nın 'o günden İtibaren' tek amacı Hürrem'e hizmettir. Aynı şekilde 'on parmağında'ki 'on marifet'in onu da Hürrem'in emrindedir. Yalnızca bu yönüyle varlık gösterdiği için fiziksel olarak pek de tasvir edilmez. Ne güzeldi ne çirkindi tarzı söylemler yeterli olur. Anlatım olarak ruhen ya da fiziken üzerinde durulmaz. Yalnızca var olması yeterlidir. Hürrem'in sinir anında Merzuka'ya söyledikleri, Merzuka'nın kurgu içindeki yerini de sınırlandırmış olur;

"Aklını kendine sakla. Burada benim sayemde olduğunu unutma ve hemen dediğimi yap. Bana Sümbül'ü bul; getir. Hemen!

Can yoldaşı bildiği Ruslana'nın üzerine yürüyerek söylediği bu sözler Merzuka'yı can evinden vurdu ama ses etmedi. (...) Sümbül Ağa'yı bulmaya koşturdu."(M.C.H., s.247)

Merzuka, Hürrem'in ulaşamadığı yere ulaşan el, koşamadığı yere koşan ayak, duymadığını duyup getiren kulak, görmediğini görüp söyleyen gözden başka bir şey değildir. Hürrem'im bu tutumu üzerine Merzuka'ya dair gönül alıcı başka bi hareketi gözlemlenemez. Merzuka olup biten her şeyi kendi kendine unuttur gider. Yine büyük ve sebepsiz bir sadakatle ona bağlılığını sürdürür. Hürrem'in zararına olduğuna inandığı kişilerin ölmesini sağlar. Hürrem ile İskender Paşa'nın karısı Semiha arasındaki yakınlığı onaylamaz, Cafer'i Semiha'yı öldürmesi için ikna eder;

"Kucağıma bebeyken geldi. Senin gibi ben de Hürrem'i her türlü beladan korumak için yeminliyim. Ve şimdi ben diyorum ki, bu Semiha Hanım, sultanımız için tehlikeli." (M.C.H., s.722)

Merzuka'nın, Caferi bu ölüme ikna etmek için söylediği sözler Hürrem'e yakınlığını bildirir. Hürrem'i korumak için 'yeminli' olması da ayrı bir abartı boyutudur. Semiha Hanımın ölümü için "Hürrem öleceğine başkası gebersin" diyerek

sadakatinin boyutunu gösterir. Aynı zamanda, bu ölümüne hizmetin yanı sıra kurtarıcı olarak da karşımıza çıkmaktadır. Semiha Hanımın ölümü üzerine Hürrem büyük bir tehlikeden kurtulmuş olur;

“Tatar kızı onu ciğerinden vurmuştu ama esaretten kurtarmıştı. Sadece onu mu? Şehzadelerini de. Hayallerini, umutlarını ve artık tutacak kadar kendine yakın hissettiği tacı, tahtı da. İki can yoldaşı yerlerinden kıpırdamadan duygularında kucaklaşıverdi.”(M.C.H., s.726)

Merzuka'nın Hürrem için 'kurtarıcı', 'can yoldaşı' olması, yine Merzuka'nın Hürrem'den için 'aptal kız' demesi, ayıbının ortaya çıkmasını engellemesi, ölümüne sır taşınması aralarındaki tek yönlü yardımlaşmayı ortaya koyar. Çok da güzel olmayan kadın, daha güzel olan statü olarak üstün olan kadının hizmetindedir. Merzuka adının anlamı (Merzuk: 1. Rızıklanmış, rızık verilmiş. 2. Bahtiyar, mutlu.(Müennesi “Merzuka” kadın adıdır). (Develioğlu, 1997) na da uygun olarak bu çerçevede sınırlandırılmıştır.

Aynı zamanda 'kucaklaşıverdi' ifadesiyle 'minnet' duygusunun şiddeti artırılır ve bu duyguyu yansıtmaya çabalayan birinin olduğunu işaret eder. Nitekim bu yakınlık doğal değil, yapaydır. Popüler romanların en belirgin özelliği olarak, bu kişiler üzerinden roman satırlarına bir kalemin gölgesi düşmektedir.

Cariye'nin Gelini Nurbanu'da Merzuka'nın yerini Meleknaz alır. Fondi Sarayı'nda hizmetçi olan Gabriella (Meleknaz), soylu Baffo ailesinin kızı Cecilia(Nurbanu) ile aynı gece baskında kaçırılır, Hayrettin Paşa'nın gemisine getirilirler. Başlarına çuval geçirilen esirlerden olan Gabriella, “İlk çuvalın altından güzelce bir kız çıktı” ifadesiyle güzele yakın olarak tasvir edilir. Bu tasvir romana boyunca yeterli olur, görünüşü hakkında başka anlatıma yer verilmez. Neye benzediği, fiziki özellikleri bildirilmez. Gabriella'nın Cecilia'ya “Siz çok güzelsiniz. Gençsiniz... Ben...” demesi, Merzuka gibi hanımından çirkin olduğunu bildirir.

Cecilia'nın korsan kamarasında “onu almadan gitmem” diyerek Gabriella'ya sahip çıkması aralarında minnet doğururken, üstün olan tarafı da belirlemiş olur;

“Size minnettarım efendim,” dedi yanında yürüyen kız. “Adım Gabriella. Hizmetinizdeyim. Bir şey mi emretmiştiniz?”

Azametle başını çevirdi. Bir esir kız değil de tebaasına bakma lütfunda bulunan bir kraliçe edasıyla kızı süzdü. “Hayır, Gabriella,” dedi usulca “Daha değil. Henüz emretmedim.” (C.G.N., s.67)

İlk hamlede herkes yerini almış; sadık hizmetçi, azametli hanım belirlenmiş olur. Daha sonra ikisinin de gönlü aynı adama kayar. Hızır Reis'in levendi olan Aydın Reis ise Cecilia'ya gönül verse de onu saraylara layık bulup, dengi olarak Gabriella'yı seçer. Böylece yolları bir müddet ayrılır.

Saraya geldiğinde Gabriella'nın eksilen yardımcılığını Menekşe adında 'güleç yüzlü' küçük siyahi bir kız doldurur. Yıllar geçer ve bu küçük kızın trajik ölümünün hemen üzerine Gabriella çıkıp gelir. Kocas, Aydın Reis Preveze'de şehit olmuş ve Meleknaz adını alan Gabriella da dul kalmıştır. Böylece nedime boşluğu hemen doldurulur;

"Tamam öyleyse," diye doğruldu. Hemen sana bir oda hazırlatıyorum. Artık ayrılmak yok. Şu andan itibaren Şehzade Selim'in karısı Nurbanu'nun başnedimesi oldun, Meleknaz." (C.G.N., s.661)

Yıllar sonra, tam zamanında çıkıp gelen 'çile ortağı', 'zindan arkadaşı' Meleknaz, yeniden hizmete kabul edilir. Popüler metinlerde iç monologların zayıflığı da bu karakterleri doğurmuş olur. Nurbanu'nun cevabını bulamadığı soruları Meleknaz'la konuşması, zaman zaman hanımının dizinin dibine oturup ona sorular sorması, yüzleşme sağlaması kurguya bu yönde hizmet etmesidir;

"Kimin hizmetinde olduğumu soruyordum kendime. Korsan gemisinde Kızıl Sakal'a kafa tutan Venedik'in Altın Kızı Cecilia Baffo'nun mu? Yoksa cariyeye geldiği haremde Osmanlı'ya valide sultan olan Nurbanu'nun mu?

"Neye karar verdin peki?"

"Hangisi Venedik için daha iyi diye sordum sonra kendime Cecilia Baffo olarak haremde çürüyüp gitmesi mi, Osmanlı'ya Selim Han'ı padişah yapıp oğul veren Osmanoglu'nun tacına, tahtına ortak olan Venedikli Nurbanu mu?"

"Gabriella, hadi de diyeceğini. Hangisi?"

Kız hanımının yüzüne sevgiyle baktı. "Cecilia olsaydı çoktan yakıp geçmişti buraları. Canından başka neyi vardı ki kaybedecek? Esareti mi?(...)"

" Ya Nurbanu? Onun kaybedecek bir şeyi var mı sanıyorsun? Ben bir hayalim Gabriella. Hiçbir şeyim yok. Her şey bir aldatmaca. Kağıt üzerinde bile, Sultanın karısı, Şehzadenin validesinden ibaretim ben.

"Ya Murat Han hazinen değil midir?" (C.G.N., s.696)

Meleknaz'ın Nurbanu'ya sorduğu sorular, onun adına kim olduğunu sorgulaması, soruları ve sorunları açığa vurması Nurbanu'nun düşünmesini sağlamak

içindir. Genellikle ya bir karardan önce böyle konuşmalar yapılmakta, ya da olmuş bir olayın değerlendirilmesi bu şekilde sağlanmaktadır. Çünkü popüler metin karakterleri ruhen zayıf, iç muhakemeden yoksun karakterlerdir. Tek başlarına bu mücadeleyi verecek güce sahip olmadıklarından, yardımcı karakter bu şekilde kullanılır.

Altın Cariye Safiye’de ise başkışı Safiye böyle bir karaktere ihtiyaç olduğunu bilincindedir. Nedimelerle yakınlık kurmaya, elde etmeye çalışarak güçlenmeyi amaçlar. Valide Nurbanu’nun yanına casus olarak verdiği Emine’yi kazanmaya çabalar;

“Merdiven başında olanları gördün mü Emine?”

Başını salladı.

“Konuştuklarımızı da duydun mu”

“İşittim.”

“Ala, o zaman elini çabuk tut. Hanımın da işitsin.”

(...) Utanç ve çaresizlik vardı sanki bu gözlerde. Ne yapabilirim diyordu sanki Emine. Ben bir köleyim. Bahtım seninki gibi güzel değil. Fakat Valide Sultan’ın yanında rahat ve güvendeyim. Bunun devamı ona sadakatle hizmet etmeme bağlı. Affet beni.” (A.C.S., s.461)

Nedimelerin geneli Emine gibi utangaç, çaresiz ve en önemlisi sadıktırlar. Zengin hanımın bahtsız yardımcısı olarak şekillenirler. Safiye’nin yakınlığı üzerine Emine’nin minnet duyması ve Safiye’ye bağlanması bir değişim olarak kabul edilebilir;

“Üzme kendini Evdoksiya, Hanımın sana ne görev verdiyse yap. Biz yine de dost olabiliriz. Emine’nin gözleri ilk defa aydınlandı. Bu kez minnetle bakıyordu.” (A.C.S., s.462)

Safiye’nin, Emine’ye ilk adı ile hitap etmesi, ve düşmanca yaklaşmaması müttefik olmalarını sağlar. Emine ile Safiye arasındaki bu gelişme nedime-hanım ilişkisindeki çıkar ilişkisini de yansıtır. Valide Nurbanu’ya güvende olmak için yakinken, Safiye’ye minnetle bağlanmış olur. Bundan sonra Safiye’nin çıkarını kollar, Valide Nurbanu’nun duyması gerekeni duyurup, duymaması gerekeni saklar.

Kara Kraliçe Kösem’de Nasya’nın yardımına verilen Eftalya, diğer nedimelere göre daha olumludur. İlk görüşte; “Daha o zamandan kendine yakın hissetmişti onu.” İfadesiyle yakınlık duygusu sezdirilir. İlk dakikadan Eftalya, Nasya’yı korumaya başlar. Yapması gerekenleri, yapmaması gerekenleri öğretir. Eftalya’nın baş kişi olan

Nasya (Hatice, Mahpeyker, Kösem) hakkında çıkarımlarda bulunur, onun gizli yanlarını düşünce yoluyla tanıtır;

“İçi sızladı. *Zavallı küçük Nasyam*, diye inledi içinden. *Böyle saplantılı hırsların insanın aklını başından uçurduğunu duymuştum. Güzel Nasyam da öyle olmuş*, dedi kendi kendine. *Hırsı aklını başından alıp götürmüştü.*” (K.K.K., s.298)

Eftalya’nın Nasya’yı gözlemlemesi ve ‘zavallı küçük Nasyam’ diye adlandırması, okuyucuya karşı onu tanıtmaya çalışmasındandır. Nasya’yı hırsından dolayı olumsuzlarken tekrar aklayan da yine Eftalya’dır;

“*Hiç değilse açık sözlü*, diye geçti kızın aklından. *Yalanlara, dolanlara sığınmıyor. Onun anlayamadığı ve muhtemelen anlayamayacağı bir sebeple, ezildiği, horlandığı, dövüldüğü yerlere bu yeni haliyle giderek bir tür mazisinden ve ona bunları yapanlardan intikam almak istiyor sadece.*” (K.K.K., s.313)

Bakış açısı ve Eftalya’nın düşünceleri iç içe geçerek aktarılır, “Hiç değilse açık sözlü” cümlesi katıksız olarak Eftalya’ya aittir. Daha sonrasında ise “Onun anlayamadığı” ifadesiyle araya tekrar anlatıcı girse de düşünceler Eftalya’nındır. Yine devamında Nasya’nın intikam alma isteği, “sadece” kelimesiyle birleştirilerek ‘biri’ tarafından yumuşatılmaktadır. Bu ‘biri’ anlatıcı ile Eftalya’nın iç içe geçmiş halidir.

Eftalya’nın Nasya’yı hemen her yönüyle ‘düşünebilmesi’, “Bu kadar sağlıklı eleştiri yap”abilmesi “yazarın sözünü emanet ettiği kişi rolün” (Özcan, 2014: 63) de olduğunun göstergesidir. Böylece Eftalya, Nasya’nın öne çıkarılmak istenen yönlerini okura işaret etmiş olur. Daha önce saraya yeni gelen Nasya’yı aydınlatmış, geçmişini anlattığı gibi, okur karşısında da bilgilendirici ‘görevi’ni üstlenmiş olur.

Demet Altınyelekliloğlu’nun son kitabı olan Kara Kraliçe Kösem’de Eftalya karakterinin diğer nedimelere göre biraz daha varlık gösterebilmesi, yazarın karakter canlandırmada geliştiğini de gösterir. Mürüvvet ise bu kitapta, başkisi dışında değişim gösterebilen tek karakterdir. İlk olarak haremde Nasya ile saç-baş kavga eder, daha sonra Nasya’nın eski saraya gidip gelmesi, bu kavgayı unutup, Mürüvvet abla diye kucağını açması Mürüvvet için de her şeyi unutturur.

Fakat yine Mürüvvet ve Eftalya da diğer karakterler gibi, sebepsiz ve ölümüne sadıktır. Eftalya, “Sonunda ölüm olsa bile” Nasya’nın isteklerini yapmaya ant içtiğinde ikili arasında verilmiş bir imtihan gözlenmez. Orta yerden gelişen bir can-baş bağışlamadan başka yakınlık sebebi yoktur. Mürüvvet’in ise Eftalya’nın ölümü üzerine onun yerini doldurması gerekir. Bu yolda canını hiçe sayarak, Kösem’i öldürmeye

gelen Taciser'in üzerine atılıp boğazını keser. Tüm bu can-baş bağışlamada da Kösem'in ona "Abla" diyerek kucak açması yeterli olmuştur. Bu yönleriyle canlandırılan karakterler, gelişim göstermişse de yapaylıktan kurtulamamıştır.

Yardımcı kişi konumunda olan, nedimeler zaman zaman "roman başkişilerinin yansıtıcı ve tamamlayıcı rolünü üstlen" (Özcan, 2014: 61) mektedirler. Merzuka'nın Hürrem'den için "Deli kız" demesi, Meleknaz'ın Nurbau'yu "Delilik bu" diyerek uyarması, Eftalya'nın Kösem'i "zavallı küçük Nasyam" diyerek düşünmesi, Mürüvvet'in "Mahpeyker'in hali hal değil" diyerek yorum yapması "tamamlayıcı" ve "yansıtıcı" özellikleridir. Fakat yine de bu karakterler, popüler metin karakteri olarak-Forster'ın tabiriyle- "düz" kişilerdir. Başkişinin hatalarına ortak olurken, iyiye, doğruya sevk edemeyişleri, olaylara etki edemeyip, yalnızca olayın varacağı yere gitmesinde rol oynamaları bundandır.

Hürrem'in yasak aşkı için Merzuka ile oda değişmesi, Nurbanu'nun yasak aşkı Lala Mustafa Paşa'yı onaylamayan Meleknaz'ın yine de gözcülük yapması, Eftalta'nın Mahpeyker'in hırsını onaylamadığı halde taşlığa geçmesine yardım etmesi, Mürüvvet'in yine Mahpeyker'in Osman'a yazdığı yalan mektuba ses çıkarmaması zayıflıklarının, güçsüz kişiler olarak canlandırıldıklarının birer örneğidir.

Her ne kadar, azametli hanım-sadık hizmetçi ilişkisi hakim olsa da nadiren baş ve yardımcı karakter arasında "özleşme" de görülür. Metin içerisinde "Buna ikizlik yerine, roman başkişisinin olmak istediği veya aradığı diğer yarısı diyebiliriz." (Özcan, 2014:61) Hürrem'in hatalarını örten Merzuka'ya "seni utandırdım" diyerek nedimesiyle özleşmesi Mihrimah'ın "o olmasa ne yapardım(...) bin beter yalnız olurum" (C.K.M., s.134) dediği "ölesiye sadık" Esmâ'ya istediğine sevdalanabildiği için; "Şu Sultan Süleyman'ın kızına bak,(...) Gönlü dadısından bile fukara." (C.K.M., s.504) diyerek özenmesi, Hatice'nin nedimesi Cevahir'den için "o, hizmetçiyi kıskanıyordu işte. Çünkü Cevahir onun asla sahip olmadığı, olamayacağı bir servete sahipti. Huzur ve güven. Rahat ve korkusuz bir uyku." (P.v.H., s.42) ifadesiyle kıskançlığının açığa vurulması bu duruma birer örnektir.

2.3.1.4. Yaşlarına Göre Kadınlar

2.3.1.4.1. Küçük Kızlar

Demet Altınyelekliloğlu'nun romanlarında küçük kızlar, birdenbire belirirler. Metin içerisinde renklendirici bir yere sahiplerdir. Yazarın; "Özellikle kadın

kimliklerinin, çocukluk yıllarında yaşananlara doğrudan bağlı olduğu tezine sonuna kadar inanan biri olarak,”(M.C.H., s.813) küçük kızlar ile metin bağlamında ayrı bir yakınlığı vardır.

Menekşe, iri kara gözlü, “güleç”, sevimli “şuncağız kız”, “bahtsız bir kız”, “küçük zenci kız” olarak tasvir edilir. İlk olarak Nurbanu uyurken yüzünde yaklaşan bir ‘esinti’ düşer ve bu esintinin sahibinin Menekşe olduğu ortaya çıkar. Nurbanu’nu ile yakınlığı, Menekşe’yi daha da ön plana çıkarır. Gülmesinin ‘hiii’ diye tasvir edilmesi masumluğuna işaret eder. Daha sonra Valide Hürrem’in kendisini Nurbanu’dan bilgi vermesi için kullandığını itiraf etmesi, Nurbanu’nu hakkındaki bilgileri örttüğü için ona kızması ve özgürlüğünü vermeyeceğini söylemesi Menekşe üzerinde ‘acıma’ duygusu uyandırır. Menekşe’nin az konuşması, ‘hiiii!’ diye sevinip, ‘hıhı’ diye cevap vermesinin yaygın olması, duygusal anlamda ona haklılık katılması anlamına gelir. Böylece o ‘gamını’, ‘kederini’, ‘memleket özlemini’, ‘sevincini’ gizli gizli içinde taşıyan ‘bahtsız bir’ kız oluverir.

Menekşe’nin gerçekleri Nurbanu’ya itiraf ettikten sonra “tavandaki salıncak kancasından sarkan bir urganın ucunda usul usul” (C.G.N., s.597) sallanarak intihar etmesi, Nurbanu’nun “Menekşe’nin çıplak, siyah, kirli ayaklarını, öpücüklere boğması, gözyaşlarıyla yıkaması” (C.G.N., s.598) kişiler üzerinden ‘acıma’, ‘öfke’, ‘hırs’ gibi duyguların uyandırılmasına hizmet eder.

Menekşe’nin trajik sonu çözümlmek gerekirse; özünde iyi niyetli, sevecen olan karakter, özgürlük vaat edilince casusluk yapmayı kabul etmiştir. Bir müddet Nurbanu’nun yazılarını kopyalayıp, hanımına götürür. Nurbanu’nun kendisine değer vermesi, yakınlık göstermesi ‘ahlaklı’ karakteri huzursuz eder. Kendisini suçlu bulur; “hem etik nitelikli, hem de psikolojik nitelikli”(Tunalı, 2005: 234) karmaşık durum ortaya çıkar. Her şeyi itiraf etmesi “arınma”sını sağlarken, son dönemlerde Nurbanu’nun kurduğu gizli ittifakları bildirmemesi, Valide Hürrem’in haber gelmediği için ‘kırmızı biber’ yollayarak tehdit etmesi karakterin “aklanma”sını sağlar. Böylece doğacak olan trajedinin etkisi artırılır. Ahlaklı karakter, bozuk düzene boyun eğmeyip canını feda ederek başkaldırmış olur.

Trajedi estetik metinlerde “soylu ve ağırbaşlı” (Tunalı, 2005: 235) bir şekilde karşılık bulurken, popüler metinlerde; “doğacak yıkım, yalnızca (karakterin) kendisiyle sınırlı, lokal bir acı olarak kal”(Bağır, 2004: 245)maktadır. Menekşe’nin ölümü kendi kıyametiyle sonlanmıştır. Ölümünün ardından önem kazanan ise; ‘siyah, kirli

ayaklarını öpücüklerle boğ'up, 'gözyaşlarıyla yıka'yan yüce gönüllü olarak canlandırılmak istenen Nurbanu'dur;

“Şehzade gözdesinin bir hizmetçiyi böyle sevmesine şaşırdıkları belliydi. Onların da içlerinde bir şeyler kıpırdıyordu. Neydi bu? İçlerindeki bu duyguyu önce tanıyamadılar. Unuttukları bir şeydi. Derken hatırladılar. Sevgi.” (C.G.N., s.598)

Menekşe'nin ölümü Nurbanu'yu yüceltir. Tüm bu trajediye, onurlu davranışa rağmen Menekşe; “vakanın çelimsiz eser(i olarak) “son” kelimesiyle birlikte ölür.” (Tekin, 2008: 74) Menekşe üzerinden oluşturulan trajik durum, başkişinin yürüyeceği yolu şekillendirmek içindir; trajedinin “insandaki çözümsüz durumları, çıkışsız çatışmaları, kendi sınırını aşan durumlar karşısındaki çaresizliğini ve bu çaresizliğin doğurduğu çatışmalar ve çelişkiler”(Özcan, 2015: 11) üzerine olması beklenirken aksine Nurbanu için çözümleyici olur.

Zaten bir şekilde devirmesi gereken Valide Hürrem'den için Nurbanu'ya intikam hakkı doğar; “Ah Aleksandra, (...) Bunu yapmayacaktın. Bahtsız bir kızı üstüme salmayacaktın.” (C.G.N., s.596) sözleriyle ‘sen başlattın’ demiş olur. Menekşe de bu durumda üzerinden ‘niyet’ kurulan kişidir. Bir aracı konumundadır. Çünkü trajedi sanatının özelliği “korku ve acıma duyguları uyandıran hareketleri taklit etme”(Tunalı, 2005: 237)sidir. Menekşe'nin durumu ise buna uygun değildir. Bir ‘masumun’ haksızca felakete sürüklenmesidir. Bu durumda estetik olanın aksine ‘korku ve acıma’dan çok tatmine muhtaç bir ‘hiddet’ duygusu uyandırır. Trajik olarak “insanın kendi iç kuvvetleriyle hesaplaşmak zorunda” (Özcan, 2015: 14) olmasının tersine popüler olarak “intikam fantezisi” (Modeleski, 1982: 43)unsuru haline gelir;

“Her şeyi kafasından silip atmaya çalıştı. Ama olmadı. Ta derinlerde bir yerde, içindeki ateşin usul usul yandığını hissediyordu. *Sakın ha!* Diyordu bir ses de durmadan içinden. Bu kadar yaklaşmışken hayallerini bırakamazdı. Hamurunu yoğurmaya devam edecekti.” (C.G.N., s.603)

Nurbanu, Menekşe'nin ölümü üzerine her şeyden vazgeçmek istese de yapamaz. İntikam ateşi ‘usul usul’ tutuşur. Böylece kurgu gitmesi gereken yere giderken, Valide Hürrem'in zehirlenmesi, kişiler üzerinden gelişen adalet duygusunun tatmin edilmesini sağlarım.

Sophia karakteri de aynı Menekşe gibi birdenbire belirir. “On yaşında, kıvrıcık kafalı bir boncuktu.” Cümlesiyle tasvir edilir. Nasya uyurken yanağını okşayan bir el hissedip uyandığında karşısında bu, ‘boncuğu’ görülür. Saraya yolculuk ederken

hizmetine verildiğini öğrenir. Sophia'nın 'boncuk' diye tasvir edilmesi, aynı Menekşe gibi hanımına ilk anda sevgiyle, 'dokunması' anlatıcı yazar tarafından sevildiğinin göstergesidir.

Yazarın canlandırdığı karakter için böyle tarafgir tasvirde bulunması, eylemlerine sevgi yüklemesi bilinçlidir. Okurla adeta anlaşma yapar gibidir; 'bu karakteri ben sevdim, sen de seveceksin' demenin başka türlü yoludur. Sophia'nın her fırsatta, "güzel ablam", "anneciğim", "ablacığım", "sultan ablam, kraliçe ablam" gibi iyelikli, küçültme ekli ifadeler kullanması sevdirmeye amaçlı olup, bir manada da yapaylaştırır. Mızımız yönüyle iticileştirir. Yazar her ne kadar, kendi dünyasında 'küçük', 'masum', 'alık' bir karakter canlandırmak istese de karakterle arasına mesafe koyamadığından başarılı olamaz.

Nasya yanına verilen küçük kızın koruyucusu olur. Koruyuculuğu, güvensiz saray hayatında ödevi haline gelir. Cariye sofasında Sophia'yı tekmelemeye kalkmaları üzerine müthiş kavga çıkarır. Valide Handan'a Sophia'yı bırakmamak için meydan okur. Görüldüğü gibi bu küçük kızlar başkişiden ayrı düşünülemez, başkişi ile yaşama hakkı kazanır.

Sophia'nın trajedisi ise Seyis Ahmet'i sevdiği halde İstanköylü Ali Paşa'yla evlendirilmesidir. Kösem'in de bu evliliği, onun iyiliğini düşünmesi üzerine onaylaması, gönlünü kırar; "Kırgındı ona Sophia. Güzel Sophia'sını sevdiğine değil, ihtiyar bir adama vermişti güzel ablası." (K.K.K., s.589) İkili arasındaki bu kırgınlığın sonu, Sophia'nın kendini 'kör bir kuyuya' atmasıyla sonuçlanır.

Sophia'nın ölümü üzerine Kösem'in acıları, pişmanlıkları, gözyaşları da Nurbanu gibi kendisini yüceltmeye yarar. Estetik metinlerde yaşanan bu trajediler, "arınmaya, katharsis'e (tutkuların arınma) varabilme(yi)"(Tunalı, 2005: 237) doğurmaktadır. Estetik metinlerde trajediler amaçlı değil, doğal durumlardır. Trajediye yaşamak insan olmanın bir getirisidir. Fakat popüler metinlerde bu durum tam tersine, şaşırtıcı, kışkırtıcı olayların sonucunda ve yine ardından bu tarz olayları getiren bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Altınyeleklioğlu'nun romanlarında trajedinin ölen kişiden çok yaşayan kişilere malzeme olmasının sebebi budur.

Pargalı ve Hatice romanında, trajik bir şekilde ölen Cevahir de küçük bir kızdır. Hatice'yi öldürmek isteyen casus Behnam, Hatice sanarak Cevahir'i öldürür ve trajik bir şekilde başını keser. Cevahir'in 'acı' ölümü üzerine; "Vah Cevahirim. Vah benim güzel, küçük mücevherim."(P.v.H., s.260) diyen 'acılı' Hatice için birçok olay

        , babası ile d         son bulmuş olur. Babasının infazlarında haklı olduğunu anlar ve karşısında durmak yerine artık yanında durmaya karar verir.

Cevahir'in        haber verildiğinde, aniden Nebile karakteri 'sahnede' belirir. Pencereden atlamak isteyen Hatice'yi son anda tutar;

"Nedimesinin darbesiyle yere yuvarlanırken, "Neden?" diye ağladı. "Neden bırakmadın,   leyim"(...)

Kız sarıldı. "Daha güzel günler var yaşanacak Sultanım."

"Kimsin sen" diye fısıldadı. "Adını bile bilmiyorum."

Hatice karanlığa yuvarlanırken, duyduğu son ses kızın fısıltısıydı.

"Nebile. Adım Nebile Sultanım." (P.v.H., s.261)

Nebile ve Hatice'nin yakınlığı da ani bir şekilde bir kucakla  mayla doğar. Cevahirden boşalan yerin iki sayfa sonra dolması gerekir; "Benim ba   nedimem olur musun? Biliyorsun, Cevahir bizi bıraktı."(P.v.H., s.262)    inden 'boncuk gibi' dediği 'on bir' yaşındaki Nebile ile Hatice'nin bu mantıksız yakınlığı,       ne bağlılıkları böylece sürüp gider.

Karadut Münire ise trajik sonla ölen bir başka 'köşk kız'dır. Manisa Sarayı'nda   brahim ile yaşadığı yasak a  k sonucu-ki tek taraflı Münire'nin aşkına karşılıklı   brahim'in şehvet çıkarına dayanır-hamile kalması ve   brahim'in sözde konuşmak için gönderdiği Ağlayan Kaya'da, yağmurlu bir gecede uçurumun kenarında, arkasında gizlenen   brahim'in, kararsız bir adımıyla habersiz kendisini atmasıyla hayatı sonlanır;

"Vicdanı, "Ne duruyorsun? Delirdin mi? Ko   kurtar kızını," diye feryat ediyordu_ Aklı, "Bırak kendi işini kendi görsün Pargalı. *Sen atmayacak mıydın zaten onu kayadan aşağı?* Sana i   bırakmıyor işte" diye fısıldıyordu kulağına."(P.v.H., s.469)

  brahim, ardından 'Karadut' diye haykırsa da fayda vermez, yine kendini sık sık aklamaya çalışması asıl kurgu içerisinde Karadut'un        ile 'esir' edildiğinin işaretidir. Bir müddet sonra Münire'nin cesedinin bulunması, karnının a   kurtlar tarafından de  ildi  inin anlaşılması, kurgunun devamında Münire'yi bu       le aklarken   brahim'i kötü sona mahkum eder. Hayatının geri kalan kısmında sürekli rüyalarında Münire'yi görmesi, karnı   i   bir yılan olup kendisini yutması   brahim'in       yle ancak bu esaretin       le  i anlamına gelmektedir.   brahim'in kötü bir şekilde ölmesi ve cesedinin iğrenç tasvir edilmesi de mahkumiyetinin bedeli olmaktadır.

2.3.1.4.2. Yaşlı Kadınlar/ Ablalar

Yaşlı kadınlar ve ablalar genellikle, aklı başında tecrübeli kişiler olarak canlandırılırlar. Öne çıkan özellikleri de olgun olmalarıdır. Ya başkişinin saraya gelmeden önceki hayatında ya da saraya geldikten sonra karşılırlarına çıkarlar. İki yerde de koruyucu, sahiplenici, bilgilendirici konumundadırlar.

Güldane ana, Kırım Saray'ında Hürrem'i ilk sahiplenilen kişidir. Kol kanat gerip, ondan etkilenir ve iyi yerlere gelmesini ister. Ölürken Gelini Aybala Hatun'a emanet eder ve Osmanlı Sarayı'na gönderilmesini; "Ak güvercinimin kartalı yakalamasına yardım et" (M.C.H., s.121) diyerek vasiyet eder. Böylece 'Aybala Abla' ve 'Güldanesi Ana' Aleksandra'nın saray terbiyesi almasına, korunmasına, bahtının açılmasına yardımcı olmuş olurlar.

Guilia Abla ise Nurbanu'nun Venedikli bir akrabası olan genç dul ve güzel bir kadındır. Erkekler hakkında çok şey bilen, Cecilia'ya her fırsatta bildiklerini anlatan bir kadındır. Cecilia, Nurbanu olduktan sonra zaman zaman onun öğrettiklerini hatırlar ve ona göre davranır.

Altın Cariye Safiye de, Daye, Padişah'ın anneliğini üstlenen yaşlı bir kadındır. Nurbanu ile içten içe çekişir, Murat'ın üzerinde benim daha çok emeğim var diye düşünür. Safiye'nin Nurbanu'ya karşı Daye'ye sığınması aralarındaki yakınlığı körükler. Daye, Nurbanu'ya karşı Safiye'yi korur, tecrübeleriyle yönlendirir;

"Daye Hatun, iliklerine kadar nefret doluydu ama elinden geldiği kadar belli etmemeye çalışıyordu. Hayatı boyunca da öyle yapmıştı zaten. Duyduğu nefreti, öfkeyi, kırgınlığı, kızgınlığı, kıskançlığı Nurbanu'dan gizlemekle geçmişti hayatı. Ona karşı güçsüz ve yalnızdı. Ama artık öyle olmadığını biliyordu. *Oka ok, kılıca kılıç. Baffo'ya Baffo!*" (A.C.S., s.578)

Daye'nin nefreti, Safiye'nin 'Daye Ana' diye hitap etmesiyle birleşince yaşlı kadın 'ta ciğerinden vurul'arak Safiye'ye yar olup; "Bu kız için yapmayacağı şey olmadığını düşü" (A.C.S., s.552)nür. Popüler romanlarda kişilerin özelliklerinden biri olarak iyi kişinin iyi kişiyle, kötü kişinin kötü kişiyle ittifak yapması, Daye ile Safiye'yi de ortak nefretle ittifak haline getirmiştir.

Kara Kraliçe Kösem'deki Daye ise daha merhametli bir yaşlı kadındır. Sağ duyulu, insancıl, anaç bir kişiliğe sahiptir. O da bu yönleriyle Kösem'i sarıp sarmalar. Kösem'in kendisine ana demesi, Daye'nin 'analık' duygularını uyandırır; "*Safin belli oldu Daye*, diye söylendi içinden. *Sana ana diyene cephe alacak değilsin ya. Hangi*

ana kızına karşı düşmanının yanında yer almış ki sen alasın?” (K.K.K., s.398) Kösem ile Daye’nin ittifakı da böyle ani bir ‘duygusallıkla’ başlamış olur.

Kahya kadın Mirna ise, Kösem’in ilk satıldığı Karayelzade konağında karşısına çıkmış olup, merhametli bir abla rolü üstlenen kişidir. Sevecen, sahiplenici, öğüt verici bir kişiliğe sahiptir; “Diyeceğimi kulağına *küpe* yap deli adalı. Kraliçeler ağlamaz. Boyun eğme. Dik dur. Öyle bir azametle salın ki, gören bu güzel kız olsa olsa kraliçedir desin. Her insan kendi krallığının hükümdarıdır güzelim. Sen de kendi krallığının kraliçesi ol.” (K.K.K., s.129) Nasya’ya saraya yolcu edilirken verdiği bu öğütler, duruş kazandırma amacındadır. Böylelikle Nasya’nın Kösem olma yolculuğunda yol gösterici olmuştur.

Genellikle büyücü kadınlar, cadılar da düşkün acuze olarak tasvir edilirler. Yine bunların da yaşlı olmaları, görmüş geçirmiş tipler olarak ezbere canlandırılmalarındandır. Hürrem’in Saraya çağırttığı ve Mustafa’yı kötülemesi için anlaştığı büyücü Canfeda, Mihrimah’ın doğduğu gece bahtından haber veren Emine, Dürdane, Nazenin gibi büyücü kadınlar, Nurbanu’nun eline ‘kara taş’ verip bahtını döndürecek kişiye vermesini isteyen ‘acuze’ de yaşlı kadınlardandır.

2.3.1.5. Tiplerine Göre Kadınlar

2.3.1.5.1. İdealist Tipler

Popüler romanların en önemli özelliği; kişilerin ‘idealize’ edilmesidir. Başkişi hemen her fırsatta “ideal karakter” olarak öne çıkarılmaktadır. Bu nedenle Altınyeleklioğlu’nun romanlarında-başkişi olan- Hürrem, Nurbanu, Mihrimah, Safiye, Kösem, Hatice İdealist kişilerdir.(İdealize edilen karakterler, idealist tutumlar da sergiler) Roman da varlık mücadelesi veren bu kadınların savaşı, tüm kadınlar içindir. Örnek kişi/rol model olarak sunulurlar;

“Yazarın ana izleğe bağlı kalarak kendi kafasında biçimlendirdiği kusursuz bir tip olup; romancının düşünce ve duygularını dile getiren ve temsil eden bir kişidir. Bu tip, yazar tarafından olumlanan değerleri, duygu ve düşünceleri savunarak, yaşayarak temsil eder(...) bazı sosyal nitelikli değerleri temsil eder. Bu değerler adına yerine göre mücadele ederek üstün fedakarlıklarda bulunabilen kahraman kişidir.”(Çetin, 2009: 149)

Altınyeleklioğlu’nun romanlarında ana izlek kadının varlık mücadelesi vermesi, güç kazanmasıdır. Bu doğrultuda, roman başında cariyeye olarak, esir olarak karşımıza

çıkan başkişi, tüm gücüyle aklını, güzelliğini, duygularını mükemmel bir şekilde kullanarak hasekiliğe ve sultanlığa yükselir.(Roman isimleri de bu duruma vurgu yapar; Moskof Cariye, Cariyenin Kızı, Cariyenin Gelini, Altın Cariye, Kara Kraliçe) Başkişinin bu zaferinin, tüm okuyucular/kadınlar için hayranlık uyandırması ve örnek alınması amaçlanır. Yazar bunun için karakterlere bazı sözleri söyleterek, okuruna öğüt verir; ‘unutmamalı ki’, ‘yaz bunu bir kenara’, ‘kulağına küpe olsun’ gibi.

Feminist değerler eşliğinde yazılan bu romanlarda, idealize edilen karakterlerin de bu değerlere oldukça bağlı olduğu, bu mantık üzerine tutum geliştirdiği görülür. Yazara göre ideal kadın tipi, dırdırcı olmayan, duygularını gizlemeyi bilen, iyi rol yapıp her şartta kazanmayı bilendir;

“Hürrem, bu kadar yeter diye düşündü. Süleyman’ın onu Gülbahar’dan yavaş yavaş soğuttuğunu, dayağı yediği halde, kadına el bile kaldırmamasını, padişahın davetlerini geri çevirmesini, sırf gazabını Gülbahar’ın üstüne yağıdırmasını sağlamak için yaptığını anlamasını istemiyordu. *Yalnız kadının saraydan kovulmasına üzülmeye rolünü tadında bırakmalıyım artık.(...)* diye düşündü Hürrem.” (M.C.H., s.326)

Düşünmesini bilen, sabreden, aklını kullanan Hürrem karşısında dırdırcı, kini aklını bastıran Gülbahar kaybetmiş olur. Böylece bu olay rakiple mücadele etme yöntemini ortaya koymaktadır. Diğer romanlarda Nurbanu Safiye, Kösem, aynı rolleri oynayarak pekiştirirler. Yine yazarın karakterlerin düşüncelerine girmesi;

“Erkek dediğin, ne kadar güçlü olursa olsun, ardında bir kadın gerek. Ama onu nasıl idare edeceğini bilecek bir kadın.” (M.C.H., s.122)

İfadesinin ‘kulağa küpe’ deyiimi eşliğinde karaktere düşündürülesi, karakterin bu hal üzerine davranış göstermesi, ideal kadının ne yapması gerektiğinin öğütlenmesinden başka bir şey değildir. Karakterlerin rakibi alt etme ve statülü erkeği kazanarak güç elde etmeleri idealist bir tutum olarak yansıtılır.

Nurbanu’nun; “Ben bahtımın çizdiği yolda yürüdüm.(...) Savrula savrula buralara geldim, bunları yaptımsa suç benim mi?(...) Herkes böyle bilsin. Osmanlı’ya iki padişah veren Nurbanu Valide Sultan’ım ben” (C.G.N., s.1) şeklinde ‘konuşturulması’, roman boyunca iç monolog yönüyle zayıf olan karakterin haklı çıkarılmasını sağlamak amacıyla; ‘suç benim mi’ ifadesiyle karakter yapması gerekeni yapmış, davranması gerektiği gibi davranmış olur. Böylelikle; kendisine yol açan Hürrem’i devirmesi, sarhoş Şehzade Selim’i kandırarak hırslandırması, Şehzade Beyazıt ve oğullarının öldürülmesini sağlaması gibi tüm davranışları haklılıkla birlikte

tahtı kazanmasını bilen, başarılı, idealist bir kişi olduğu sonucunu ortaya koyar. Gelmesi gereken noktaya gelmiş; dişiyle, tırnağıyla, tuttuğunu koparmış olur. Son cümlesinde ‘herkes böyle bilsin’ ve ‘Osmanlı’ya iki padişah veren Nurbanu Valide Sultan’ım ben’ ifadelerinin, ilkinde meydan okuma, ikincisinde ise amacına ulaştığını bildirme vardır.

Safiye’nin; “Yapmayacağım işi demen. Bir kere dedim mi, lafımın üstüne laf koymam. İşte öğrendiniz. Andım böyledir.” (A.C.S., s.1) sözleri, idealist bir karakter olarak canlandırıldığının işaretidir. Nurbanu gibi Safiye’nin de romanın ilk sayfasında bu şekilde tanıtılması elbette tesadüf değildir. Romanın başkişileri, dišli, kararlı, asi, inandığını sonuna kadar yapan kişiler olarak tanıtılır, okuyucunun beklentileri yönlendirilir. Bu karakterlerin zafer kazanacağı açıktır. Bu açıklığa rağmen, yazar kişilerini daha çok kanıtlama gayretine girer. Sık sık bu kişilerin başından imtihanlar geçer ve bu kişilerin idealist yönleri sürekli kanıtlanmaya, vurgulanmaya çalışılır. Safiye’nin ve Nurbanu’nun diğer cariyeleri kabul etmeyip, sarayı terk etmeleri, her şeyi kaybetmeyi göze alıp, çok daha fazlasını kazanmaları, Hürrem gibi haremi dağıttırıp nikah kıydırtmaları ‘idealist kadın’ olarak sunulmalarının sonucudur.

Yine adının anlamı; “Önderlik eden, yol gösteren, akıl veren” (K.K.K., s.521) olarak açıklanan Kösem, idealist bir kadın konumundadır. Sultan Ahmet’in tutukluğu karşısında Kösem atiktir. Sultan Ahmet’in; “asi yeniçerilerin saraya yürüdüğü gece anladım. Aklınla bana ışık tuttun. Yolumu aydınlattın. Evet, güzelsin, nur yüzlüsün, Mahpeyker’ in . Aydan bile güzelsin. Lakin zekan, aklın, cesaretinle Kösem’sin.”(K.K.K., s.521) sözleri başka yoruma yer bırakmaz. Asi yeniçeriler karşısındaki korkusuz tutumu, idealist bir tutum olarak yansıtılmakla kalmaz, Sultan Ahmet’e yorumlatılarak, iyice işlenir.

Hatice Sultan ve Mihrimah Sultan ise bu karakterlerden cariyeye değil de sultan olmalarıyla ayrılırlar. Dünyaya doğuştan ayrıcalıklı bir konumda gelmiş olsalar da sarayda kadın olmak, yaşamlarını karartan bir şeydir. Onların başkaldırması gereken de budur. Hatice’nin kendisini Tomris Ece’ye benzetmesi, onun gibi savaştı ruhlu olması, “Kader! Duy sesimi! Sana meydan okuyorum. Daha ne kadar okun varsa fırlat üstüme. Daha ne kadar kurşunun varsa, sık. Top gülleleri, yıldırımlar yağdır istersen! Teslim olmayacağım sana!(...) Ben de Tomris Ece’yim. Yalın kılıç yürüyorum üstüne” (P.v.H., s.841) sözleriyle ‘kaderine’ karşı koyması vurgulanır. Mihrimah’ın kardeşi Mehmet’in ölümü üzerine ‘yüzlerce, binlerce erkeğin arasına karış’arak babası Sultan

Süleyman'a hesap sorması, kurgunun feminist bir niyetle karakteri sivriltilmesi ve idealleştirmesinden başka bir şey değildir. Yine Mihrimah'ın 'dişi aslan' olarak tasvir edilmesi; üslûma, dişli, güçlü v.b. özelliklerini vurgulamak içindir.

Pargalı ve Hatice romanında, İbrahim'in satıldığı Kasım Ağa Bağ'ının hanımı Ferahşad, kocasının ölümü üzerine genç yaşta dul kalmış ve çiftliğin başına geçerek, hayat yükünü omuzlamış bir kadındır. Bu yönüyle yüceltilen Ferahşad'ı kahyası Halil Ağa, anlatırken idealist yönlerini vurgulamaktan öte destansılaştırır;

“Kasım Bey'i toprağa verdiğimizizin ertesi günü, gün doğarken ne görelim beğenirsin?”

Kahya, bir destan gibi anlatırdı gördüğünü

“Bey'in atının üstünde hanım oturuyordu. Şafağın kızılında öyle bir azametle duruyordu ki, breh, breh, dediydik hepimiz. Saçlarını iki sıra ördürüp başına dolamış, üstünü de, sarılı beyazlı Yörük şalıyla bir güzel bağlamıştı. Sanki o gün değil de, doğduğu günden beri at sırtında dolanan Yörük kıızıydı bizim hanım.”(P.v.H., s.27)

Otuz dört yaşında dul bir kadın olan Ferahşad'ın 'belini döven siyah uzun saçları'nı örerek toplaması, cinsiyetini bir kenara bırakması olarak düşünülebilir. Yine dul bir kadın olarak, erkeksiz yaşaması/yaşayabilmesi, çiftliği tek başına idare etmesi, erkek kahyaları çalıştırması Ferahşad'ın önemli özelliklerindendir. Zayıf, narin, güçsüz kadının karşısında genç, güzel, güçlü kadındır;

“Yorulдум demez, yorulдум diyene dönüp bakmazdı. Aksayan bir iş gördü mü, “Getirin bana o çapayı,” diye bağıırdı. “Toprak böyle mi kabartılır? Mıhlı kısmı iyice saplayıp sökercesine kaldıracaksın ki mübarek hava alsın. Aha böyle, böyle.” (P.v.H., s.27)

Erkeklerin işini beğenmeyip, onlara nasıl iş yapacaklarını göstermesi, onlardan daha iyi toprak kabartması, her şeye elinin gücünün yetmesi, Ferahşad'ı ayrıcalıklı kılar; “Erkekten daha bile erkek”(P.v.H., s.28) davranışlarıyla metin bağlamında 'idealist' bir kadın rolü üstlenir. Dul olması ise ayrıca önemlidir; böylelikle sırtını bir erkeğe dayamadan kendi ayakları üzerinde durabilen bir kadın olur.

2.3.1.5.2. Asi Tipler

Demet Altınyeleklioglu'nun romanlarında başkışilerin hemen hepsi, idealist tipler olmalarının yanında asi tiplerdir. Kadın olarak, haklarını sınırlandıran topluma başkaldırmaları, hayatlarını kazanmanın yoludur. Başkışilerin dışında, hasım güç

konumundaki hasekiler de asi tiplerdir. Bu iki asi tipin karşı karşıya gelmesi de olayları yükseltmeye yarar. Bu yönüyle rakip hasekiler keskin sirkeye benzemektedir;

“Damarlarında Kafkas Dağları’nın sert rüzgarlarıyla beslenmiş, buz ve kor karışımı bir kan dolaşan Çerkez güzeli fırtına gibi esti.”(M.C.H., s.261)

Gülbahar Haseki’nin eylemleri, olabildiğince asi sıfatlarla tasvir edilir. Hürrem’in günden güne güçlenmesi karşısında, bu durumu kabullenemeyen Gülbahar, Valide Hafza, Hatice Sultan, Sultan Süleyman ve tüm saray halkıyla kötü olur. Sesli beddualar eder, hırsını, kinini ‘fırtına gibi estirerek’ gözden düşer. Kösem karşısında Mahfiruz da Gülbahar gibi asi bir tutum sergiler;

“ Kara bulutlar gibi karardı Mahfiruz. *Karlı dağların, Acar elinin kızayım ben,* diye soludu içinden hırsla. *Beşiğime bile kılıçla, mızrakla, okla, yayla yatırdılar beni. Avrattır diye pamuklara, ipeklere sarmalamadılar. At sırtında büyüdüm ben.*

Başını salladı, aklından geçenleri onaylarcasına.” (K.K.K., s.466)

Mahfiruz’un kendi hakkındaki düşünceleri, hırsla kalkıp zararlar oturtmasına sebep olur. Sarayı terk etmek ister ve Deniz Köşkü’ne taşınır. Saraydan uzaklaşması ve mücadelesini gizlemeyi bilmeyerek kinini açığa vurması gücünü de zayıflatır. Gülbahar ve Mahfiruz gibi karşıt güç konumundaki hasekilerin asiliği başat konumundaki hasekilerin asiliğinden ‘akıl’ yönüyle ayrılır. Başat konumundaki hasekilerin asiliği akıl eşliğinde gelişen “be de varım mücadelesi(dir)” (Özcan, 2014: 66). Nereye kadar gidip, nerede duracaklarını, ne kadar sivrilip, ne kadar geri çekileceklerini hesap ederlerken, rakip hasekiler akılsızca öfke tutulmasına yakalanarak intikamcı girişimlerde bulunur ve gözden düşerler. Netice olarak birinin asiliği galibiyet getirirken, diğerinin asiliği mağlubiyetle sonuçlanır.

Asi tipli kadınlar üzerinden de iki ders verilmiş olur; birincisi kaybetmeyi göze alanın kazanması, ikincisi ise öfkeyle kalkanın zararlar oturtmasıdır. Popüler romanlarda kişiler üzerinden sonuç her zaman ön plandadır. Kişilerin akıbetleri muhakkak; iyi veya kötü sonla ya da kazanç veya kayıpla sonuçlanmaktadır. Böylelikle asi tipli diğer kadınlar için; ‘keskin sirke küpüne zarar verir’ şeklinde bir sonuç ortaya çıkmış olur.

2.3.1.5.3.Dejenere Tipler

Dejenere tipler, metin içinde davranışları bir şekilde onaylanmayan, “Tabiattan ve insanlığın soylu değerlerinden, çeşitli çıkar hesapları sebebiyle kopmuş kişilerdir.” (Korkmaz, 2016: 347) Bu kişiler genellikle popüler metinlerde davranışları abartılarak

olumsuzlanırlar. Gelgitleri olmaz, bulundukları hal üzerinde sabittirler. Paracı olanlar, en acıklı anda bile paracı, sapık olanlar en olmaz zaman da bile sapık olarak karşımıza çıkarlar.

Demet Altınyeleklioglu'nun romanlarında statü ve güç önemli unsurlardır. Bu ikisine doğuştan sahip olanların dışında, dişiyle tırnağıyla kazananlar 'idealist tipler' olarak sunulurken, güç ve statü kimdeyse ona 'kulluk' edenler 'dejenere tipler' olarak karşımıza çıkarlar. Genellikle bu tipler, nedimelerin dışında kalan kalfalardır. Haremde görevli kadınlar olan kalfalar; rüşvet almaları, en çok parayı verenin yanında olmaları, insanların mahremiyetlerini açığa çıkarmaları, yalnızca kendi çıkarlarını düşünmeleri yönüyle dejenere tiplerdir.

Moskof Cariye Hürrem'de haremde kalfalık yapan Setaret ve Gülbeyaz zenci, çirkin ve şişman kadınlardır. Hareme gelen beyaz, genç, güzel cariyelere düşkün olup, onları taciz etmenin peşindedirler. Güçsüz ve küçük yaştaki cariyeleri hamamda soyarak utandırmaları, korkutmaları cariyelerden bazılarının bu davranışlarına tekme atmasıyla olumsuzlanmaktadır. Semiha ise yine kadın düşkünü bir kadın olarak dejenere bir tiptir. İskender Paşa'nın karısı olan Semiha, Hürrem'e tutulur. Her türlü ihtiyatı elden bırakarak sapkınca hareket eder. Kendi hislerine o kadar kapılır ki hislerinin bir başkasının ölümüne sebep olmasına dahi aldırılmaz. En sonunda Semiha'yı tehlikeli bulan Merzuka tarafından öldürülür. Semiha'nın ölümünün metin içerisinde "kurtulduk" ifadesiyle aktarılması olumsuzlandığının işaretidir.

Cariyenin Gelini Nurbanu ve Altın Cariye Safiye'de harem kalfası olan Yedidöşek Canfeda, her türlü entrikaya ayak uydurması, paracı olması gibi yönleriyle dejenere bir tiptir. Safiye ve Nurbanu arasındaki güç kavgasında ikili oynayan Canfeda'nın kişiliği hakim bakış açısı eşliğinde kesinleştirilir;

"İki kadın arasındaki iktidar kavgasını heyecan ve mutlulukla izliyordu Canfeda. Servet ve güç demekti böyle günler. Ve o servet ve gücü kim sağlarsa onun emrindeydi. Şimdi Safiye'ye ona hizmet ederdi. Yarın Nurbanu çağırıp önüne üç beş kese atarsa ona takla atardı. (A.C.S., s.625)

Canfeda kendisi için yapılan bu 'tarafgir' tasvirden başka 'hiçbir şey'dir. İnsani duyguları alınmış gibi, hiçbir acı ona işlemez, gelişen hiçbir şey onda bir etki, iz bırakmaz. Hayatı 'üç beş kese'yle sınırlıdır. Gözü paradan başka hiçbir şey görmeyecek kadar aşırıya kaçması, dejenere bir popüler roman kişisi olan Canfeda için metin bağlamında 'abartı' ve sahtelik de hissettirmektedir.

Mestane Kalfa ise Yeni Saray'ın kalfası olup, Canfeda ile rekabet içerisinde. Rüşvet toplamada birbirleriyle yarış halindedirler. Sürekli birbirlerini gözetir, dedikodusuz gün geçirmezler. Siyahı bir kalfa olan Mestane, 'bir dudağı yerde, bir dudağı gökte', 'değirmen taşı gibi kalçalı' v.b. şekilde çirkince tasvir edilmektedir. Cariyeleri, padişahın gözüne sokması karşılığında haremde rüşvet toplaması, kimseye sadık kalmaması, en çok parayı verene hizmet etmesi yozlaşmış kişilik özelliklerindendir. Bir gün Ahter'in odasına girdiğinde, intihar ederek öldüğünü görmesi üzerine ilk iş odasındaki elmasları, incileri toplaması, sonra sofaya çıkıp bağırarak haber vermesi 'ölü soyucu' olarak Mestane'nin 'aşırılığı'nı ortaya koymaktadır.

2.3.1.5.4 .Ölü Sever Tipler

Demet Altınyelekliloğlu'nun genel olarak; entrika, intikam, dram, trajedi içeren Sultanlar Serisi romanlarında içeriğe de uygun olarak ölüsever tipler karşımıza çıkmaktadır. Ölüm ve öldürmek için yaşayan içlerinde sürekli, "katıksız yok etme tutkusu"(Fromm, 1995: 83) olan, küfürlü konuşan, parçalayıcı tiplerdir. Dejenere tiplerden farklı olarak hayata dair bağlayıcı bir duyguları bulunmamaktadır. Dejenere tipler çıkarları doğrultusunda da olsa yaşama bağlıyken ölüsever tipler için ölüm "karakterden kaynaklanan bir tutku"(Fromm, 1995: 79) halindedir. Örneğin dejenere tip çıkarları doğrultusunda, kendisi için, daha iyi bir yaşam için bir başkasını öldürebilecek bir yapıya sahipken ölüsever tip yalnızca öldürmenin getirdiği tatmin için öldürebilen bir tiptir. Bu ölümden kendisi için dahi yaşamsal bir fonksiyon bulunmaz. Öldürme arzusu her türlü yaşamsal zevkin üzerindedir. Bu tipler için yaşayan iki gerçek; "yaşasın ölüm (ve, bu öldürücülüğün önünde engel olan akılcılık için) kahrolsun zeka" (Fromm, 1995: 86) şeklindedir.

Altın Cariye Safiye'de sık sık "şeytan" ifadesi kullanılan Bihter, olanca güzelliğine rağmen, "hortlak suratlı", yüzündeki her bir kıvrımda nefret bulunan bir kadın olarak tasvir edilir. Bihter öldürme arzusunu içinde vahşice taşıyan, öldürme eyleminden şiddetle tatmin bekleyen bir karakterdir. Saraydaki tüm cariyelerle birlikte Safiye için de bu arzuyu besler;

" Allah'ım, her şeyi görür ve duyarsın. Eğer gerçekten öyleyse bu kadının göğsünü tırnaklarımla paralamayı, kalbini söküp almayı bana nasip et. O güne kadar canımı alma." (A.C.S., s.517)

Bihter, intikamcı olmasının yanında ‘daha daha ölüm’ arzulayan bir karakterdir. Öldürme arzusu o kadar güçlüdür ki ‘o güne kadar canımı alma’ ifadesiyle bu arzudan bir tatmin beklediği açıktır. Bihter’in ‘deli bakışlı’, ‘solgun görünüşlü’ olarak tasvir edilmesi, aniden durgunlaşan; “ne iş yaptığını bildi, ne yediğini, ne konuştuğunu” (A.C.S., s.621) cümlesinden de anlaşıldığı gibi yaşamdan kopuk olan, sadece ölüme kitlenen bir tip olarak, görünüş ve halinin ölüsever özellikler taşıdığı açıktır. Bihter’in “ölümü içimden atamıyorum” ve “şeytanı içimden atamıyorum” sözleri, kinciliğini vurgulamanın yanında yaşama dair güzelliklerden ve olumlu duygulardan kopukluğunu da belirginleştirmektedir. Ayrıca ‘aşüfte’, ‘piç’, ‘karı’ gibi küfür ve argo kelimeleri oldukça sık söylemesi kötücül duygularının yoğunluğunu bildirir.

Kara Kraliçe Kösem’de ise Mahfiruz’un nedimesi Taciser de ölüsever bir tiptir. İntikamcı, kinci, öldürücü bir kişiliğe sahiptir. Kösem’e beslediği kin, hanımı Mahfiruzdan farklı olarak öldürme arzusuyla pekişmiş haldedir. Her ne kadar hanımının emriyle hareket etse de Taciser’in kini kendi ‘beninden’ kaynaklıdır. Kösem’in karşısında “*Ateşe düşmüş yılan gibi kıvrınması*”, “yelloz” diye küfürler savurması şahsi bir kinin sonucudur. Mahfiruz’un emriyle- Kösem tarafından ‘şeytanın çıyanı’ olarak adlandırılan-Taciser’in, Kösem sanarak Eftalya’yı boğarken, bu öldürme anında aldığı haz dikkat çekicidir. Yastıkla boğarken, öldüğünü anladığı halde uzun müddet yastığı çekmemesi, suç ortağının uyarısına rağmen öldürme eylemini bırakamaması, öldürmeden duyduğu tatmin nedeniyledir. Öldürme duygusuna son derece kapılmış bir kişi olarak Taciser’in sonu da ilgi çekicidir, ölümü eski saraya sürülen Kösem’i öldürmek üzereyken Mürüvvet’in boğazını kesmesiyle gerçekleşir, tüm kanı Kösem’in yüzüne sıçrar;

“Mahpeyker, nedimesinin cevap vermesine fırsat vermeden cesedi saçlarından koparıncasına tutup yüzünü kendine çevirdi. Mürüvvet’in kestiği gırtlaklı tutan son et ve kıkırdak parçaları onun bu hareketiyle kopacak ve kelle omzundan ayrılacak gibi oldu.(...)

Kalkın! Diye bağırdı koridora doğru.

Kalkın. Yılanın başı nasıl koparıldı görün. Koşun, herkes koşsun! Güzel Eftalyamın intikamı nasıl da alındı herkes görsün.”(K.K.K, s.662)

Taciser’in ölümünün de ölümcül bir hazla yazılması ayrı bir noktadır. Cesedin’in iğrençleştirilme gayretiyle tasvir edilmesi ve ‘sur dibindeki itlere yem’

olsun diye avluya atılması, nefret edilen karakterin acı sonundan da öte ölüm duygusunun tatmini olarak sunulmaktadır.

Taciser ve Bihter dışında Gülbahar ve Mahfiruz da ölüsever özellikler taşımaktadır. Neşeli, mutlu, eğlenceli ortamlardan hoşlanmamaları, bu duyguları taşımaya yatkın olmamaları, Gülbahar'ın Hürrem'den önce de müzik sesinden nefret etmesi, Mahfiruz'un girdiği odayı donduran 'çelik grisi gözleri'nden dolayı 'buz kraliçesi' lakaplı oluşu, Sultan Ahmet'in Mahfiruz'dan için 'üşüdük' yorumunu yapması yaşama karşı ruhsuz yaklaşımlarını işaret etmektedir. Gülbahar ve Mahfiruz'un da ölüm gözleyici ve küfürlü konuşmaları, 'geber' sözüyle beddualar etmeleri ölüsever özelliklerindendir.

2.3.1.5.5. Canlısever Tipler

Bu tipler hayata ve insanlara karşı daha sevecen, neşeli yaklaşan kişilerdir. Yaşamdan lezzet almalarının yanında, canlı olan her şeye canlı olduğu için koruma içgüdüsüyle yaklaşırlar. Bu bağlamda karşılık bulan "Canlıseverlik, yaşama ve canlı olan her şeye duyulan tutkulu sevgi" (Fromm, 1995: 128)dir.

Ölüsever tipin yıkıcılığına karşın canlısever tip yapıcı, birleştirici özelliklere sahiptir. Moskof Cariye Hürrem'de Kırımlı Güldane Sultan, 'analık' yönlerinin güçlü olması, koruyucu, merhametli, sevecen kişilik özellikleri taşıması yönüyle canlısever özellikler taşımaktadır. Kullandığı kelimelerin çoğunlukla 'ay kızım', 'gül kızım', 'yavrum' gibi merhamet içeren kelimeler olması da canlılığa, sevgiye, sevmeye değer verdiğini ortaya koymaktadır. Valide Hafza da Güldane gibi merhametli bir kadındır. Aynı şekilde koruyucu, sevecen bir yönü vardır.

Kara Kraliçe Kösem'de Daye yaşlı ve yufka yürekli bir kadındır. Ağladığı zaman Kösem'i teselli ederken, hiçbir çıkar gütmeksizin, beklentisiz kucaklaması, yine Güldane ve Hafza gibi 'analık' yönlerinin güçlü olup 'kızım', 'evladım' gibi kelimeleri sık kullanması, Kösem'in nikahlanması için elinden geleni yapması, masum bir genç kız olarak gördüğü Kösem'in elinden tutması, onun iyi bir hayat kazanması için yardım etmesi canlıseverliğini, yapıcılığını işaret etmektedir.

Safiye'nin baş terzisi olup, Kösem'e kıyafetler diken Hayganoş ise, daha çok neşeli tavırlarıyla canlısever bir kişilik göstermektedir. Beyaz rengine tutkun, "yapoorum edoorum" diye eğlenceli bir konuşma tarzı olan, "kuzum, yavrucak" gibi sevecen ifadelerle konuşan, her girdiği odanın kapısını neşeyle açan eğlenceli, açık

sözlü hayat dolu bir kadındır. Hayganoş'un bu tavırları metni hareketlendirdiğinden sık sık konuşturulan bir karakterdir. Özellikle bazı olayları anlatırken, “sende var, bizde yok sanırsun”, “siz sanıyorsunuz Hayganoş deli” gibi kendince ifadeler kullanması renklendirici özelliktedir.

2.3.2. Erkek Karakterler

Demet Altınyeleklioğlu'nun romanları feminist içerikli metinlerdir. Bu nedenle roman dünyasında; erkek karakterler, kadın karakterlerin karşısında bulundukları konuma göre önem kazanırlar. Kazanmaya, güçlenmeye, iktidarı elde etmeye kitlenen kadın karakter için isteklerini elde etmenin en kolay yolu tüm bunlara sahip olan erkektir. Dolayısıyla erkek karakterler için en önemli şey statüdür. Metin bağlamında statülerine göre değer kazanan erkek karakterler, derinlikten uzak ve tek tip kişilerdir. Bu nedenle de erkek karakterleri statülerine ve tiplerine göre incelemek yeterli olmaktadır.

2.3.2.1. Statülerine Göre Erkekler

2.3.2.1.1. Padişahlar

Padişahlar, statü bakımından en önemli kişilerdir. Tüm gücü elinde bulunduran, bir sözüyle can alıp can bağışlayan bu kişiler, genellikle sahip oldukları saltanat içerisinde yalnızlık çeken, duygularına samimiyetle ortak olacak birinin özlemini duyan-elde edilmeye müsait-bir kişilik özelliği göstermektedirler. Padişahlar, popüler romanlar olan Sultanlar Serisi'nde “gerçek tarihi şahsiyeler,-olmanın dışında-birer roman karakteri olarak yer almışlardır.” (Sağlık, 2010: 162). Tarihi gerçekliğe pek de uymayarak, niyete bağlı olarak romantik tipler şeklinde canlandırılmaktadırlar.

Moskof Cariye Hürrem'de Süleyman karakteri metin içerisinde padişahlığı dışında varlık gösteremez. Hürrem'in, Süleyman için hâkim bakış açısı eşliğinde aktarılan düşünceleri, bir erkek karakter olarak nasıl sınırlandırıldığını da ortaya koymaktadır;

“Hürrem, bir kumar oynamış ve kazanmıştı. Kazanmak için tehlikeyi göze almak gerektiğini öğrenmişti artık. Bir şey daha vardı öğrendiği. Kaderi karşısındaki adamın iki dudağı arasındaydı. Ağzından çıkan bir kelimeyle insanı yıldızlara götürüyor, bir kelimeyle silip atıyordu hayatından. (...) Ben bu kudretli adamı seviyor

muyum, dedi içinden. Elbette. O ihtişamı seviyordu çünkü; bunu yeni yeni anlamaya başlamıştı. Bir de kudrete aşıktı. Süleyman'da ikisi de vardı.”(M.C.H., s.330)

İhtişam ve kudreti elinde bulunduran ‘özel erkeğin’ başka hiçbir özelliğine gerek duyulmadığı açıktır. Kurgu için, bu erkeğin güç sağlamada aracı olması yeterlidir. Sömürülmesi, ele geçirilmesi gereken bu gücün sahibi erkek, kurgu gereği bir o kadar ‘ahmak’ ve ‘boş gururlu’ canlandırılmaktadır;

“Bayılıyordu Süleyman övülmeye. Bu soruya verilecek cevap onu göklere çıkarmaktan başka ne olabilirdi ki?”(M.C.H., s.483)

Normal olarak zaaflarıyla var olan karakterlerin, popüler metinlerde normalin dışında bir şekilde bu zaaflardan ‘başka hiçbir şey olmasına imkân verilmemektedir. Başkışının eşliği dışında varlık gösteremeyen, ‘Cinci Bacı’ların’ sahte kehanetleriyle kandırılmaya müsait, iç sesi kısık bir kişiliğe sahip olması, babalık yönüne, evlatlık yönüne, devlet adamı olma yönüne, insani duygularına yer verilmemesi ‘vakain oynacağı’ olmaktan öteye gidememesindendir.

Süleyman’ın öne çıkarılan tek özelliği yalnızlığıdır. Yine bu yalnızlığı, İbrahim Paşa ve Hürrem ile gidermeye çalışır. Dolayısıyla bu durum vaka için çatışma hazırlamasına ve kandırılmasına, ikisi tarafından kuklaya çevrilmesine alt yapı sağlar. İbrahim Paşa’nın yanında Hürrem’i, Hürrem’in yanında İbrahim Paşa’yı anlatarak, överek, farkında olmadan(!) dertleşme amacıyla sitem ederken açıklarını ortaya çıkararak, ikili arasındaki düşmanlık alevini körüklemeye hizmet eder.

Cariyenin Gelini Nurbanu’da padişah olan Selim şair ruhlu ve içine kapanıkken bir o kadar da eğlenceye, kadına düşkün bir kişilik özelliği göstermektedir. Aşk için aşık olan, bu duyguyu yaşamayı seven bir erkek rolündedir. Her ne kadar karısı Nurbanu’ya derin bir aşk duysa da bağlılık gösteremez. Nurbanu’nun etkisinde kalması ise düşünce dünyasının yoksunluğundan kaynaklıdır. Hayattan eğlenceden başka hiçbir beklentisi olmamakla birlikte Nurbanu’nun çevirdiği dolaplar sonucu padişah olur. Padişahlık ise Selim için görüntüden başka bir şey değildir;

“Görüntü muhteşemdi. Selim atının üzerinde bir heykel gibi duruyordu. Askerlerin arasında bir kudret sembolü gibiydi. Onu tanımayan, ruhunu bilmeyen, hakkındaki dedikoduları duymayan biri ne kadar güçlü, ne kudretli, ne muhteşem bir hükümdar diye gıpta eder, Selim’in ihtişamını sadece görüntüden ibaret olduğunu anlayamazdı. Aslında muhteşem olan atalarının iki yüz elli yıldır canlarıyla canına can

kattığı, kudretine kudret eklediği Devlet-i Al-i Osman'dı. İşin acısı, Selim de biliyordu bunu. O sadece bu sahnede dolaşan cılız bir figürdü. O kadar.” (C.G.N., s.727)

Nurbanu'nun duygu dünyasında, hakim bakış açısı eşliğinde Selim'in özellikleri yorumlanmaktadır. Kullanılan ifadelerle; ne kadar güçlünün yerine ne kadar zayıf, ne kadar kudretlinin yerine ne kadar ahmak, ne kadar muhteşemin yerine ne kadar basit, yazılmak istendiği açıktır. Selim'e yönelik küçültücü ifadelerin ardından “Devlet-i Al-i Osman” kısmen yüceltilerek, bu küçültme durumu şahsileştirilmiş ve böylece duygu törpülemesi amaçlanmış sayılabilir. Selim ise tekrar, “sahnede dolaşan cılız bir figür” olarak sınırlandırılırken, bu durum “o kadar” ifadesiyle kesinleştirilmiştir. Bu bağlamda popüler metinlerin niyetli metinler olduğu da göz önünde bulundurularak, merak edilen şudur ki; yazar tarafından bu küçültücü ifadeler, tarihi şahsiyete mi yoksa roman şahsiyetine mi yöneliktir.

Selim karakteri, üzerinden dikkat çeken başka bir durum ise, gerçekliği çok önemsenmeksizin tarihi bilgiler ve dedikoduların bu karakterin hayali fantezilere uyarlanarak canlandırılmasına zemin sağlamış olmasıdır. Tarihi bir şahsiyet olan II.Sarı Selim, popüler roman kişisi olarak da sık sık metin içerisinde “sarı kafa” olarak adlandırılmaktadır. Hamamda başını vurarak öldüğü bilinen Sarı Selim'in romandaki ölüm şekli ise, hamamda sarhoş halde on iki yaşında olan bir cariyeyi kovalarken düşmesiyle gerçekleşir;

“koca gövdeli bir ağaç gibi devrildi. Başı mermer göbek taşının kenarına çarptı. Hamamda kaç kişi kaldıysa, kırılan kemik sesini hepsi duydu.(...)”

“Sübyanı kovalarken ayağı kayıp düşmüş.”

“Canım düşmeyle ölünür mü?”

“Başını mermere vurmuş. Hekimbaşı beyninin dağıldığını söylüyor.”

Biri de eliyle ağzını örterek tısladı. “Yahu onun beyni düşmekten değil işretten dağılmıştı zaten.” (C.G.N., s.768,769)

Selim'in ölümünün kafası kırılarak, beyni dağılarak tasvir edilmesi karakterin sonu açısından önemlidir. Ölümü ilahi adalet şeklinde, testi misali sunulmaktadır. Dolayısıyla metin içerisinde “Sarhoş Selim” olarak vurgulanmasından ve ölümünün kim oldukları bilinmeyen bir grup dedikoducuya yorumlatılmasından da anlaşılacağı üzere onaylanmayan bir karakter olduğu sonucu ortaya çıkar.

Altın Cariye Safiye'de Safiye'nin nikahlı kocası ve padişah olan Sultan Murat ise gerçek yaşamdan kopuk, ayağı yere basmayan ‘havai’ bir kişiliğe sahiptir.

Astronomiye olan aşırı ilgisi, sürekli gökyüzünü seyretmesi, yıldız fallarına aşırı düşkünlüğü hayalperestliğinden kaynaklanmaktadır. Falcı Şeyh Şüca'nın verdiği bilgilere körü körüne inanır;

“Hünkarım” demişti adam. “Yıldızınız pek alçak. Kem gözlere gelmeniz ondandır. Lakin meraklanmayın Zühre yıldızının gözü daima yengeç burcunun üzerindedir. Zühre sizi gece gündüz kötülüklerden korur.”

Şeyhülislam Hamid Mahmut Efendi kaç defa, “Padişahım, bunlar hurafedir. Gunahtır. Bir akçe için gökten yıldızları ayağınıza indireceğini söylerse şaşmam. Kapınızdan Şüca kulunuzu uzak tutunuz. Fizan’a, Yemen’e sürülse yeridir,” dediyse de sonuna kadar direnmiş, Şeyhülislam’ın tavsiyelerini dinlemeyip Şüca’yı sürmemiştir.” (A.C.S., s.243)

Şüca'nın rüyalarının, fallarının etkisinde kalan Sultan Murat, Şüca ve Valide Nurbanu ittifakının da sonucu olarak kendisine gökyüzünden bir peri ineceğine inanır. Sonsuza kadar bu kurtarıcı periye aşık olacağına ve bu perinin yeryüzüne inen Zühre olacağına inanır. Bunun için sürekli yakut yüzük takıp günde üç kere misk sürünür;

“Sultan Murat iliklerine kadar titredi. İşte oradaydı. Başının tam üstünde... Zühre yıldızı, ağaran günü karşılamaya, onu selamlamaya gelmişti.

Farkında olmadan dizlerinin üstüne çöktü.

Dakikalarca avuçlarını havaya açarak öylece kaldı. Gözleri, beline kuşak dolamış yıldızı aradı ama bulamadı. “Budala” diye homurdandı. “Gökte ne ararsın artık onu. Yıldızın yere indi ya.”(A.C.S., s.245)

Gerçekle hayal arasındaki farkı idrak edemeyen, bu denli hayalperest olan Murat’ın, bir diğer özelliği ise tenperest olmasıdır. Yaşama dair tek gerçekçi özelliği de aşırılık içeren cinselliktir. Bu durum metin içerisinde aşırılaştırılarak, ölçsüz şekilde abartılarak aktarılmaktadır. Öyle ki intihar ederek ölen cariyesi Ahter’in ardından; “Lakin pek aniden oldu canım. Hazırlıksız yakalandık.”(A.C.S., s.209) diyerek idrakten yoksun, düşünce bir tutum sergilemektedir. Karakterin bu kadar ‘aşırı’, gerçeklikten bu kadar kopuk çizilmesi, kurmaca dünya kişisi olarak onu yapaylaştırmaktadır. Özellikle aptallaştırılan, ahmaklaştırılan, onaylanmayan, küçük düşürülen, acısı, sevinci, öfkesi, mutluluğu gerçek olmayan, sahilikten yoksun kişi haline getirir. Böylelikle de sahneye itilmiş, oynatılmaya çalışırken hayalcisinin tuttuğu ipleri gözüken bir kuklayı andırmaktadır.

Sultan Murat adının önüne getirilen, “Bir gecede yedi kez baba olan padişah” leitmotifiyle terkiplenmektedir. Valide Nurbanu’nun “Yatağın Osmanlı’nın başına bela oldu”(A.C.S., s.241) şeklindeki sitemi, balıkçıların “Denizden balık değil de yeni doğmuş bebe topluyoruz” (A.C.S., s.124) diyerek haremden denize atılan bebek cesetlerine öfkelenmeleri, Murat’ın aşırılaştırılarak, abartılarak tasvir edilmesinin başka görüntülerindendir. Padişahlığı boyunca hiç sefere çıkmaması;

“Murat, “Samur’dan mı? Diye doğruldu. “*Samur da neresi?*”

Kimse Padişah’a “Ordu-yu Hümayun’un Safevilerle savaştığı bölge,” demeye cesaret edemedi.”(A.C.S., s.761)

İfadesiyle savaş bölgesinden gelen haberci sipahiyi karşılarken gösterdiği gaf küçültücü şekilde bildirilmektedir. Padişahlar üzerinden dikkat çeken başka bir özellik ise kazandıkları büyük zaferler, iki satır arasına sıkıştırılıp “gitti-geldi” şeklinde aktarılırken eksiklerinin, küçük düşürücü özelliklerinin açıklana açıklana, abartıla abartıla aktarılmakta olmasıdır. Örneğin cinselliğe aşırı düşkünlüğüyle tanıtılan Sultan Murat’ın ölümüne yakın erkekliğini kaybetmesi, saraydan dalga dalga bu bilginin yayılması yaptıklarının karşılığı niteliğindedir. Ölürken son kez karısı Safiye’yi öpmeyi reddederek pişmanlığını “Keşke onca günahla bu dudakları kirletmeseydim” diye dile getirmesi Murat’ın ilahi cezası şeklindedir.

Sultan Mehmet’in tahta çıkmasıyla Altın Cariye Safiye romanı son bulur. Kara Kraliçe Kösem romanının ilk sayfalarında ise Sultan Mehmet’in ölümü yer almaktadır. Tahta çıktığı ilk gün on dokuz kardeşini öldürmesi, kısa saltanatında oğlu Şehzade Mahmut’u boğdurması, zalimliğini gösteren hadiseler olarak sunulmaktadır;

“Öldürmeye gelen cellatlara elindeki tabağı uzatıp *buyurun kestane yiyelim*, diyen küçük şehzade Cihangir’in bedduası, ağabeyinin (Sultan Mehmet) üstüne olmayacak da kimin üstüne olacak? Dilsiz celladın mı?”(K.K.K., s.71)

Metin içerisinde Sultan Mehmet hiç konuşturulmaz, başkalarının anlatımıyla, bildirilen yönleriyle sınırlandırılmıştır. Haksız ölümlere hükmetmesi, kendi sonunu da hazırlamış olur. Yeniçerilerin, halkın, paşaların bu durumdan rahatsız olması üzerine isyan çıkmaması için Valide Safiye, oğlu Sultan Mehmet’i zehirleyerek torunu Sultan Ahmet’in tahta çıkmasını sağlar.

Sultan Ahmet ise, Valide Safiye ve Valide Handan arasında kalan; “Tahta çıkmamak için direnen, cülus ettikten sonra iki validenin sultasında gölgesinden bile korkan körpecik çocuk”(K.K.K., s.543) olarak tanıtılmaktadır. Merhametli, inançlı,

safiyane duygular taşıyan fakat bir o kadar zayıflık gösteren, beceriksiz, sönük bir kişilik sergilemektedir;

“Onun tek tedbiri vardı. *Asiler ne istiyorsa yapmak, sonra da padişahım*, diye tahtında oturmaya devam etmek. *Başı bozuklara bir kere boyun eğdin mi, gerçek kralın sokak olacağını anlamıyor(du)*” (K.K.K., s.485)

Kösem’in gözünden izlenen Sultan Ahmet, bu şekilde yönetilmeye, yönlendirilmeye müsait bir erkektir; “Tam beklediğin an. Çok çaresiz ve korkuyor. Tam sırası. Ona ne yapacağını sen söyle Mahpeyker. Tedbiri söyle ona!” (K.K.K., s.485) Böylece Sultan Ahmet, Kösem’in gölgesinde sultan olur, padişah görüntüsü verebilmeye başlar.

Dindar bir kişiliğe sahip, beş vakit namazında, ibadetine hiç mazeret, kusur bırakmayan; “Akıllı fitneye, üslüm ermeyen Ahmed”(K.K.K., s.254) içki yasağı koyup, meyhaneleri kapattırmanın dışında zaman zaman bağınazlığa da kayar. Bağınazlığı ise-yazara göre her erkekte olan-boş gururuna bağlıdır. Sinan Paşa Köşkü’nde bir çalgı olduğu, dinleyeni esir ettiğinin duyulması üzerine Sultan Ahmet meraklanır ve Kösem’e sorar. Kösem’in malumatına ise hiddetlenir; “Ahmet kendi bilmediği şeyleri bir başkasının bilmesinden nefret ederdi. Hele bir kadının. O kadın Mahpeyker bile olsa.”(K.K.K., s.580) Ertesi gün soluğu Sinan Paşa Köşkü’nde alır, İngiliz elçisinin hediye ettiği orgu inceler; “En çok da üzerindeki küçük çanları, melek ve kuş oymaları ilgisini çekti. Başını iki yana sallayarak “Tövbe estağfurullah,” diye mırıldandı”(K.K.K., s.580) Sesini, çalınışını inceledikten-için için beğendikten-sonra; “Bunu yapan haşa huzurdan Allahlık taslamış” diye homurdanır ve ertesi gün “Dallam ustanın muhteşem bir sanat eseri olan orgu” içten içe beğendiği halde, balta ve balyozla parçalatıp yaktırır. Ahmet’in bu tutumu metin içerisinde bağınaz ve boş gururlu olmasına bağlanmaktadır.

Ahmet’in ölümü üzerine ise yerine kardeşi Mustafa geçer. Sultan Ahmet’in merhamet ederek öldürmediği Mustafa, kafes yaşamı sonucunda delirmiş, ölüm korkusuyla yaşamaya mahkum olmuştur. Özgürlüğe olan hasretini kuşlara aşırı merak duyarak baskılamaktadır. Padişahın kuşlara sevdalı olduğunu bilenler, terfi ettirmek istedikleri kişiden için “Kuşlara çok hizmeti olmuştur” demesi yeterlidir. Tüm bu yönleriyle Sultan Mustafa ‘hakikatli bir deli’ olarak abartılı şekilde çizilmektedir.

Mustafa’nın ilk tahttan indirildiğinde yerine geçen Osman ise, tahtta fazla tutunamaz. Merhametli, genç bir padişah olan Osman; “Saltanatıma kan bulaştırmak

istemem, Hele kardeş kanı.”(K.K.K., s.645) dese de bu sözünü tutamaz. Kardeşi Şehzade Mehmet’i öldürmesi üzerine halkın öfkesiyle yüzleşir. Söz verip tutmaması, haksız yere kardeşini boğdurması, ‘Uğursuz Osman’, ‘Kafir Osman’ diye anılmasına sebep olur. Kardeş kanı döktükten sonra İstanbul’da şiddetli kış geçmesi, Haliç’in baştan başa don tutması, Osman’a olan nefreti körükler. Tüm yaşananların sorumlusu, haksız yere, haksız fetva ile kan döken Osman’a bağlanır. Osman gelişen olayları değerlendiremeyecek, aldığı kararların sonuçlarını “hesap edemeyecek kadar toy” (K.K.K., s.680) bir padişahtır. Yeniçeri ve Sipahi ocaklarını kaldırma kararını divanda ağzından geçirir. Bunun üzerine olayları denetleyemez hale gelir. Çıkar peşinde koşan paşalar, sipahiler, ağalar tarafından Osman’a duyulan nefretin artması için halk arasında, padişahın sarayın bahçesinde insan avladığı dedikoduları yayılır. Tüm bunların üstüne olayları görme, kestirme yeteneği olmayan Osman bir de payitahtı İstanbul’dan Bursa’ya taşımaya karar verince sonunu getirir. İsyancılar tarafından Yedikule zindanında boğularak, kulağı kesilerek öldürülür. Önemli olan bir başka nokta ise Osman’ın halk arasından geçirilerek ölüme götürüldüğü esnada, türlü aşağılanmalarla karşılaşması “Cânım Osman”, “Çelebim Osman” sözleriyle alaya alınıp, taciz edilmesi, soyulması, çimdiklenmesidir. Bu durum halk ve Osman arasındaki nefreti bildirmektedir.

Osman’ın ölümü ve Mustafa’nın ikinci kez tahttan indirilmesinin ardından Murat

padişah olur. Kösem’in etkisinden kurtulmak isteyen Murat, gücünü kanıtlamanın peşine düşer; “Güzel, narin ama güçlü, ona sonsuz bir hürmetle bağlı Murat yoktu artık.” Kendi gücünün tadına varan Murat, her fırsatta bu gücü yaşama zevkine düşer;

“Murat dehşet saçıyordu. Astığı astık, kestiği kestikti. Sadrazam dayanmıyordu Murat’a. Bugün mührünü verdiği adamın ertesi gün boynunu vurdurduğu bile oluyordu.”(K.K.K., s.742)

Murat’ın güç ve gücü kullanmaya karşı sergilediği tavır harisliğine bağlanmaktadır. Bir sözüyle baş alıp, baş bağışlayabildiğini keşfetmesi bu duyguya tutkuyla bağlanmasına sebep olur. Davranışları keyfi olarak şekillenmektedir. Metin bağlamında Murat karakterinin tutumlarındaki adaletsizlik ise ayrıca vurgulanmaktadır;

“Galata’daki eski meyhaneler, kahveler, balıkçı barınakları, kayıkçılar, her bir yere girip çıkıyor, hatta, adamlar konuşurken kendisine veryansın edip, şarap istiyordu.

“Dilimiz damağımız kurudu ağalar. Şu Murat denen veledin yüzünden hararetimizden geberip gideceğiz. Üzüm suyu olup da hayrına bir yudum vermeyen Allah’ından bulsun. Veren de her muradına ersin. Murat dediysek, Hazret-i Veled’i kastetmiyoruz ha.” (K.K.K., s.746)

Murat’ın bu tutumu insanlar üzerindeki denetleyiciliğinden kaynaklıdır. İçki, afyon, tütün yasağını koyan Murat-bu tutumu yorumlandığında-koymuş olduğu yasağın ardından toplumsal düzeni değil, şahsi otoritesini denetlemektedir. İnsanları gafil avlama peşinde olması, adaletsiz bir yaklaşımdır; “Onun gibi padişaha veryansın edenler, ya da haline acıyıp gizledikleri testilerden birkaç yudum şarap verenler ertesi gün yanıyordu.”(K.K.K., s.747) Böylece koyduğu yasaklar üzerinden denetleyiciliği, orantısız güç, adaletsiz tutum nedeniyle zalimliğe yol açmış olmaktadır;

“**Hepsi bu kadar da** değildi. Murat içki ve tütün içenlere aman vermiyordu. Meyhaneleri, bacasından duman tüten evleri bile yaktırıp, yıktırıyordu. Ahali, Padişah, tütün içtiğimizi sanıp ocağımızı başımıza yıkar diye soğukta, sobasını yakmaya bile korkar olmuştu. Ama bütün bunları yapan Sultan Murat, sarayda işret sofasının başından kakmıyordu. (...) Hem badeyi sunan huriler, tüysüz iç oğlanlarıysa geri çevirmek kolay mı?”(K.K.K., s.748)

Popüler romanların özelliği, yazarın karakterlere karşı tavır takınmasıdır. Kimine aşırı yakınlık duyarken, kimine aşırı sevgisizlik duyduğunu gizlemez ya da gizleyemez. Böylece kimi karakterleri iyiden de iyi olurken kimi karakterleri kötünden de kötü olur. Muazzez Tahsin’in eserlerindeki karakterlerinden için; “*Yarattığım tipler arasında sahiden yaşıyorlarmış gibi bana çok dost ve sevimli gelenler kötü oldukları için nefret ettiklerim de vardır.*” (Öztürkmen, 1999: 46) açıklaması popüler metin yazarı ve canlandırdığı karakterler arasındaki mesafeyi ortaya koyması açısından önemlidir. Edebilikten, sanatsallıktan hatta çoğu zaman mantıktan uzak olan popüler metinlerin bu niteliklerinin asıl kaynağı yazarın taraflılığıdır.

Söz konusu alıntıda da, mantıksızlık kendisini göstermektedir. Murat’ın adaletsiz ve bencilce tutumu vurgulanmak amacıyla sivriltilirken, bu sivrilik aşırılıkla birlikte göze dokunur hale gelmiştir. Baca dumanıyla, tütün dumanının birbirine eş tutulması, ahalinin bu nedenle soğukta soba yakmaya korkması mantıksızlığın ve anlatımdaki aşırılığın diri diri örneğinden başka bir şey değildir. Yine Murat’ın ölümü aktarılırken; “Asilerin, katillerin, kardeş ahının, ana bedduasının canını alamadığı Sultan Murat’ı sonunda hastalık yatağa düşürdü.”(K.K.K., s.765) cümlesinden

‘sonunda’ kelimesinden de anlaşılacağı üzere, karakterin ölümüne dair bir tatmin beklentisi olduğu açıktır. Ölümünün ardından ise “sevinen çok oldu” diye bildirilmesi, okuyucu üzerinden duyguların yönlendirilmesinin amaçlandığı şeklinde yorumlanabilir.

Murat’ın ölümü ardından tahta geçen İbrahim de Mustafa gibi akli dengesi bozuk bir karakterdir. İbrahim, ölüm korkusuyla yıllarca mahzenlerde saklandığından, güneş görmediğinden ten rengi iyice beyazlamış ve derisi incelmıştır. İbrahim’den bahsedilirken ‘sedef parıltısı’, ‘hayalet’ denmesi bu durumun abartılarak tasvir edilmesindendir. Mustafa gibi İbrahim de balıklara sevdalıdır. Geceleri sahile inip balıklara inciler, altınlar atar. Halkın ‘İncili İbrahim’ diye lakap takmasının ardından olası ayaklanmayı önlemek için kapılar kilitlenir ve balıklara inci yemi atmaktan vazgeçemeyen İbrahim, sarayın havuzuna inciler dökmeye başlar. Zapt edilemeyeceği anlaşılınca tahttan indirilip yerine oğlu Mehmet geçirilir. Bir süre sonra ise boğulur. Ölümlük ‘balıklar aç’ diye feryat etmesi, avcunda sakladığı iki incinin yuvarlanması, yaşam şeklini özetleyen bir sahnedir.

Pargalı ve Hatice romanında yer verilen Yavuz Selim ise diğer padişahlardan farklı olarak baba rolündedir. Öncelikle Hatice’nin küçük yaşta tahtı almada destek kazanmak amacıyla evlendirilmesine sebep olduğu için kin duyması ve;

“Babası. Al-i Osman’ın yeni padişahı. Fatih Mehmet’in torunu. Dedesi Beyazıt’ın, dik kafalı, yavuz oğlan dediği Sultan Selim koşuyordu. Tahtı almıştı. Sıra can almaya gelmişti demek ki.” (P.v.H, s.8)

Sözleriyle tasvir edilerek yalnızca başkışı Hatice’nin gözünden tanıtılır. Hiç gülmeyen, duygusuz, sert mizaçlı bir karakterdir. Ölüm anında, Hatice’nin geçmişi için babasını bağışlaması üzerine;

“Bin şükür, diye inledi. Kızımızın affına mazhar olduğumuzu gösterecek kadar kuluna can verdin ya Rabbim. Sonunda bizi Haticemizin babalığına nail eyledin eyledin ya Selim kuluna gayrı yükselecek daha yüksek makam kalmadı demektir. Hazırım. Al artık emanetini.” (P.v.H., s.493) sözleri ise Yavuz’u affa muhtaç kişi olarak ‘bilinçli ve istekli’ feminist bir niyetle küçültürken, kadın karakter Hatice’nin affedici kişi olarak yüceltilmesinden başka bir şey değildir.

Genel olarak padişah olan karakterlerin, romanlardaki kadın karakterlerle ilişkilendirildiği açıktır. Süleyman, Selim, III.Murat, Ahmet her “güçlü erkeğin arkasında bir kadın vardır” tezinin canlı örneği şeklindedirler. Hemen hepsinin küçük

düşürücü hallerde tasvir edilmesi, zayıf çizilmesi feminist bir tutumun sonucu olarak kadınsı bir kin şeklinde yorumlanabilir. Bunlar dışında kalan Mustafa ve İbrahim ise delilikleri abartılarak, bu yönleriyle ilgi uyandırması amaçlanarak canlandırılmaktadırlar.

2.3.2.1.2. Şehzadeler

Padişah'ın erkek çocukları olan şehzadeler, olay örgüsünün hareketlenmesinde rol oynamaktadırlar. Genellikle metin içerisinde, taht kavgalarıyla gerilim oluşmasına ya da infazlarıyla dram oluşmasına hizmet ederler. Böylece şehzadelerin ruhsal yönleri, kişilik yapıları, tercihleri metin bağlamında gözlenemez. Aynı zamanda dış görünüşlerinin tasvir edilmemesi, yalnızca isimleriyle geçmesi de kişisel derinlikten yoksun olduklarının ve yazar tarafından önemsenmediklerinin göstergesidir.

Şehzade Mustafa, Gülbahar Haseki'nin oğlu olması nedeniyle başkışı Hürrem'in 'Gülbahar'ın piçi' diye bahsederek nefret ettiği, hedef olarak işaretlediği bir kişidir. Metin içerisinde Mustafa için bu kadar bilgi yeterli görülmektedir. Mustafa'nın Hürrem'den olma diğer şehzade kardeşleri Beyazıt, Mehmet ve Cihangir için de tek tip tasvirler yeterli görülmektedir. Mehmet kaşlarına kadar inen koca kavuğuyla tasvir edilir. Öldüğünde bile "takmalara doyamadığı kavuğu tabutunun başındaydı" cümlesi, kişiler dünyasının bir ferdi olan Mehmet'in 'kavuk'tan bile geride kalacak kadar cılız olduğu sonucunu doğurur. Mehmet'in kavuğu gibi Cihangir de sırtında her daim büyük bir yük gibi taşıdığı 'kamburu'ndan öteye gidemez. Şehzade Beyazıt'ın ise diğer şehzadelere göre cılızlıkta bir adım öndedir;

"Oysa bir at koşacaksa, o at Hürrem'in atı olmalıydı. O atın süvarisi de Beyazıt. O dirayetliydi. Devleti kaldıracak kadar güçlüydü omuzları. Devleti padişah babası kadar, sultan anasının yücelttiğini bilecek kadar da akıllı. Annesinin amaçlarına sadık kalacak kadar da vefalı." (M.C.H., s.23)

Her ne kadar; dirayetli, güçlü, akıllı, vefalı gibi-diğer şehzadelerin aksine-birden fazla yönü bildirilmişse de başkışıye olan bağımlılığı, metin içinde hiçbir zaman konuşturulmaması, sürekli "Kendi gölgesiyle kavgalı" şeklinde uzak görüş açısından tasvir edilmesi yine onu da cılızlıktan öteye taşıyamaz.

Hürrem ile Mustafa arasında, Beyazıt ile Selim arasında, Şehzade Korkut ile Yavuz arasında olan taht kavgaları gerilimi oluşturur. Bu gerilim metin içerisinde tek cepheden izlenir. Bu cephe ise taraf tutula cephedir. Mustafa, Beyazıt, Korkut

konuşturulmaz, mektupları dahi okunmaz. Yalnızca kazanacak olan kişinin bu çatışmada ölümle birlikte gelen, zafer sancısı vardır.

Bazı şehzadelerin ölümü ise metin içinde dram oluşmasına hizmet etmektedir. Küçük Emirhan, küçük Şehzade Cihangir, küçük Osman, Bihter'in bebeği Şehzade Mahmut, boğdurulan şehzadelerdendir. Küçük olup acıma, öfke hissini uyandıran bu şehzadelerin dışında Hürrem'in şehzadelerinden Cihangir, Mehmet ve Mahfiruz'un şehzadesi Mehmet'in haksız ölümleri de hiddet duygusunu uyandırma amacındadır.

2.3.2.1.3. Paşalar

Paşalar, padişah ve şehzadelerden sonra en yetkili kişiler olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Roman dünyasında bu özellikleri iki türlü karşılık bulmaktadır; ilki işlerin yoluna koyulmasında kullanılan ve ulaştırıcı görevi üstlenen, ikincisi ise ulaşılması gerekenlerin karşısında engel teşkil eden ve rekabet içerisinde olunan paşalardır.

İbrahim Paşa, paşalar içerisinde en çok üzerinde durulan, Moskof Cariye Hürrem, Cariyenin Kızı Mihrimah, Pargalı ve Hatice romanlarının ortak kişisi olarak karşımıza çıkar. Olay örgüsü içerisinde, başkişinin karşısında olup düğümleyici bir rol üstlenmenin yanında, kişisel özelliklerine de önem verilir. Dış görünüşü, “Kıvrırcık siyah saçlarına, yay gibi gergin kaşlarına. Çalkarası üzümü gibi buğulu kara gözlerine. Fidan boyuna.”(P.v.H, s.29) vurgu yapılarak, yakışıklı bir görünüm çizilmektedir. Ruhi yönü ise; ezilmişliğe isyan, çocukluğa özlem, çocukluk acılarına karşı intikam, aşağılık kompleksi ve yükselme hırısı, zenginliğe tamah, güçlü kişiye ve gücü elde etmek isteyen kişiye karşı kıskançlık vb. yönleriyle de boyutlu bir kişilik sergilemektedir. İbrahim, “*çalışkan, yetenekli ve sanatkar.*” Şekilde üstün özellikleri olduğunun farkındadır. Bu nedenle köleliği kendisine hiçbir zaman yakıştıramaz, kabullenemez;

“İçinde sinsi bir isyan kabarır gibi oldu. Yarattığın iki kuluna bak Tanrım, diye söylendi kendi kendine. O koca Osmanlı'ya padişah olacak. Ya ben? Koca çiftliğe köle! Adaletin bu mu?” (P.v.H., s.161)

Akranı olan Süleyman'la şehzadelik döneminde arkadaşlık yapmaya başlaması ve içten içe kendini onunla kıyaslaması İbrahim'i hırsa, öfkeye, büyülenmeye sürüklemektedir. Bu kabullenemeyiş boş gurunu büyütmesine, haris bir kişilik oluşturmaya sebep olur. Hangi makama gelirse gelsin, tatmin olamaz. Gözü hep bir üstte kalır. En sonunda kendisinden de üstün olan Süleyman'ı hedef tutar. Bu uğurda

önce Mustafa'yı tahta geçirmeyi sonra onu devirip Osmanogulları gibi İbrahimogulları Hanedanlığı kurma hayallerine düşer. Hürrem, Mihrimah, Hatice, Süleyman, Selim, Beyazıt gibi roman karakterleriyle şiddetli çatışma yaşar ve bu durum infazıyla sonuçlanır.

Rüstem Paşa ve Sokullu Mehmet Paşa, Damat Kara Davut Paşa, İskender Paşa, da İbrahim Paşa gibi romanların ortak kişileri olarak, iktidar hırsları olan, makama ve paraya tamah eden ve kendi hanedanlıklarını kurma hayali güden paşalardır. İbrahim Paşa'dan farklı olarak metin içerisinde onun kadar tasvir edilmezler. Dış görünüşleri ve ruhi yönlerine, iç seslerine pek yer verilmemektedir. Genellikle bir başka karakterin gözünden anlatılır, kişiliklerine kesinlik kazandırılır. Böylece yazar bu kişiler üzerinden sözde cömert, kurgulamada cimri davranmaktadır.

Kara Mustafa Paşa, Siyavuş Paşa, Ayas Paşa ise ulaştırıcı rolünde olan paşalardır. Bu paşalar saray kadınları tarafından elde tutulan, gizli mektupları, haberleri, bilgileri edinerek, başkışının lehine, ulaşım ağını yöneten kişilerdir. Diğer paşalardan farklı olarak, olay örgüsünde çözümleyici bir rol üstlenmektedirler.

Bunlar dışında bazı paşaların ise tarihteki yönleriyle-abartı ve çarpıtmalarla birlikte- yer aldıkları görülmektedir. Kuyucu Murat Paşa ve Özdemiroğlu Osman Paşa bunlardandır. Kuyucu Murat Paşa'nın Anadolu isyanlarını bastırması işlenirken, Özdemiroğlu Osman Paşa, Ordu-yu Hümayun'u komuta etmesi ve zaferlerinin yanında Safiye ile olan aşkı etrafında işlenmektedir. Yine metin içerisinde tarihi kişiler olarak; Barbaros Hayrettin Paşa, Nasuh Paşa, Yemişçi Hasan Paşa, Ohrihi Mere Hüseyin Paşa gibi birçok kişi yer almaktadır.

2.3.2.2. Mesleklerine Göre Erkek Karakterler

Erkek karakterler üzerinden mesleğin ayrı bir önemi olduğu açıktır. Metin içerisinde erkeklerin statülerine, güçlerine göre önem kazandıkları gözlemlenmektedir. Yine bu bağlamda meslek, o dönemin kadın karakterleri için söz edilemeyecek bir durum iken, erkek için tam tersi olarak yalnızca mesleğiyle adlandırılması dikkat çeken bir noktadır. Bu durum, popüler metinlerdeki kişilerin bireysel varlıklarının zayıflığından kaynaklandığı şeklinde de yorumlanabilir.

2.3.2.2.1. Din Adamları

Din adamları, şeyhülislam, papazlar, papalar, psikopos ve şeyhler olarak metin içerisinde bulunmaktadır. Papazlar, Hürrem'in babası Peder Nikola, Nasya'nın babası Aziz Peder Kostas Vasildis, gibi ismen geçen ve başkişinin önceki hayatını, dinine bağlı biri olması gerektiğini, hatta içten içe gizli din taşımasının normal olacağına işaret edilen kişilerdir. Bunlar dışında yine ismen geçen, Psikopos Mansenyör, Papa X. Leo, Papa Clemens gibi tarihi kişilerin de ismen geçtiği görülmektedir.

Şeyhülislam, metin içerisinde genellikle nikah kıyan, fetva veren, padişahların cenaze namazlarını kıldıran kişiler olarak yer almaktadır. Şeyhülislam Zembilli Ali Cemali Efendi, Şeyhülislam Hamid Mahmut Efendi, görevlerinin bilincinde olan, dinin gereğini gözeterek fetva veren, uyarıda bulunan dürüst din adamlarındandır.

Bunlar dışında Safranbolulu Cinci Hüseyin Hoca Efendi ön plana çıkan bir din adamıdır; “çirkin, küçük, hatta komik” bir adam olmanın yanında müthiş gücünü cinlerden almaktadır. Cinlerin en kuvvetlilerinden Salkım Efendi sayesinde her şeyi bilir ve bildirir. Dolayısıyla zamanında üne, zenginliğe sahip bir din adamı haline gelir. Kösem de Cinci Hüseyin Hoca Efendi'nin sayesinde, olmayan her işini oldurur. Bu durumdan ve Hoca'nın zenginliğinden rahatsız olan asiler tarafından, sonunda konağı basılır ve altın tenekelerin arasında öldürülür. Cinci Hoca paraya tamah etmesinin bedelini böylece canıyla ödemiş olur. Yine gök yüzünden fallar bakan, para karşılığı sahte kehanetler uyduran Şeyh Şüca ve zengin olmak için deli bir padişahın tahta çıkmasına fetva veren, istiarede yaptığını ve bu durumun hayırlı olduğunu gördü yalanını söyleyen Şeyhülislam Esat Efendi gibi din adamları da paraya tamah eden, buna göre fetva veren dini ve batıl inançları kullanan, yozlaşmış kişileridir.

Şeyh Şüca, Esat efendi, Zembilli Ali Cemali Efendi, Safranbolulu Cinci Hoca tarihi dönemlerine hemen hemen uygun düşecek şekilde romanlarda yerlerini almışlardır. Fakat bunların dışında Şeyhülislam Sunullah Hoca'nın Kanuni döneminden başlayıp, Sultan Mehmet dönemine kadar bu makama birkaç kez gidip gelmesine rağmen, yalnızca Sultan Mehmet döneminde yer alması, eksik tarihi bilgidir. Bu durum popüler metin yazarlarının dikkatsizliğine de bağlanabilir.

2.3.2.2.1.1. Harem ve Yeniçeri Ağaları

Bu grupta yer alan erkelerden harem içerisinde olanlar hadım olmuş, esir konumunda olan kişilerdir. Haremin güvenliğini, düzenini sağlayan bu kişiler genellikle dayakçı, sert mizaçlı, zalim kişilerdir. Haremde, acemi taşlığında sözlerinin geçmesi sömürü düzenine çanak tutmaktadır. Cariyelerden para ve aşk rüşvet almaları, işlerine gelmeyen ortadan kaldıracabilmeleri bu sayededir. Moskof Cariye Hürrem’de Çuhadar Sümbül Ağa cariyelere işkence eden, zalim, acımasız bir kişiliğe sahiptir;

“O herif şeytan. Beter bir şeytan. Onunla iyi geçin güzelim. İsterse yolunu açar, isterse kaldırıp atar seni saraydan. Kimsenin ruhu duymaz.” (M.C.H., s.161)

Sümbül’ün ‘şeytan’ diye tanıtılması, okuyucunun bakış açısını da doğru orantıda yönlendirmektedir. Kızılılık sopasıyla, cariyeye dövmesi, aç bırakması nefrete yönlendirilen özelliklerindendir. Haremde “Kaç soluğun kesilmesine sebep olduğunu”(M.C.H., s.252) bile sayamayan Sümbül’ün, Ruslana’ya attığı dayaklardan sonra-Cafer’in Taçam Noyan’a bu durumu haber vermesiyle-ortadan kaybolması ve günler sonra karşı kıyıda bir dere ağzında “siyah tenli, koca kafalı, dev gibi biri”nin kılıçla karnının boydan boya yarılmış olarak bulunması, ölümünün ilahi adalet şeklinde tecelli etmesidir. Ayrıca Sümbül’ün bu ölümüyle Ruslana’nın “Merdivenaltı kaçamağı ayıbı hayatından silinip gitmişti böylece” ifadesinden de anlaşılacağı üzere, başkışı etrafında karakterlerin kaderlerinin tayin edildiğinin göstergesidir. Yine aynı romanda Ruslana’ya sevdalı, onu korumaya yeminli olan, Cafer ise hemen Sümbül’ün ardından harem ağası olur.

Genel olarak, ağalar engel çıkaran, kişiler olduğu için ‘şeytan’, ‘zebani’, ‘cani’ sıfatlarla nitelendirildikleri görülmektedir. Pargalı ve Hatice’de İbrahim’e zorluk çıkaran Gaffar Ağa, Celayir Ağa, Kara Kraliçe Kösem’de Nasya’yı kızılılık sopasıyla döven Haşmet bu şekilde nitelendirilerek sevdirmeyen kişilerdendirler. Halil Ağa, Mestan Ağa gibiler ise kurgu içerisinde kötülük ve iyilikten uzak, geçmişi anlatmakla, bilgilendirmekle, kurgu içinde görülmesi gerekeni görmek, duyulması gerekeni bilinçsizce duyurmakla görevlendirilmiş kişiler olarak vardır.

Yeniçeri ağaları ve ise ‘istemezük’ naraları ile özdeşleştirilen tek tip kişilerdir. Bundan başka isimlerine, görünüşlerine, kişilik özelliklerine yer verilmez. İsyancı Ferhat Ağa, bostancı başı Kasım, Hatice'nin yardımcısı olan Dimetokalı Hıdır Ağa gibi ismen geçen, yardımcı, aracı veya isyanları başlatan ve kelleleri alınan kişiler olarak geçmektedirler.

2.3.2.2.1.2. Denizciler, Arabacılar, Pazarcılar, Hekimler

Bu kişiler saray hayatının dışında olup, dışarıya açılan kapı gibidirler. Saray kadını için özgürlüğü çağrıştıran, ya evlilik öncesi aşk ya da evliyken başlaya yasak aşk bu kişiler üzerinden kurgulanmaktadır.

Moskof Cariye Hürrem’de Frederick, Aleksandra’nın ilk olarak Kırım’da bir pazarda gördüğü, hoşlandığı sarışın, lacivert gözlü bir pazarcıdır. Yıllar sonra Hürrem olarak değişen Ruslana ile bir isyan esnasında Çiçekli Han’da yolları kesişir. Ruslana’nın Hürrem olduğundan habersiz ona yaklaşır. Yasak aşkın ardından her şeyi öğrenir. Aşkına sadık, masum, yakışıklı bir genç olan Frederick, Ruslana’yı bırakmak istemez. Sadakat duygusuyla ona sahip çıkmak isterken, Hürrem’in emriyle öldürülür. Bu yönüyle pazarcı Frederick dış dünyaya, yasağa, günaha açılan bir kapıdır.

Cariyenin Kızı Mihrimah’da Mihrimah’ın Rüstemle nişanlıyken sevdalandığı Alaiyeli İsmail bir leventken, dadısı Esmâ’nın sevdalandığı Ali yine bir pazarcıdır. Nurbanu ve Meleknaz’ın sevdalandıkları denizci Aydın Reis ise her ne kadar Nurbanu’ya sevdalansa da onun saraylara layık olduğunu düşünerek Gabriella/Meleknaz ile evlenir. Dürüst, mert, fedakar, aile bilinci taşıyan sadık bir erkek rolündedir.

Kara Kraliçe Kösem’de Slobodan, Nasya’yı seven genç ve yakışıklı bir arabacıdır. Fakat Nasya her ne kadar gönlü kaysa da kraliçe olma hayaliyle bu ilişkiyi onaylamaz. Hayatı boyunca da ona özlem duyar. Yine nedimesi Sophia, Seyis Ahmet’e sevdalanır. Masum, utangaç, ağır, olgun, yakışıklı bir delikanlı olan Ahmet’e bu evlilik için konumu engel olur.

Pargalı ve Hatice’de Fehim Çelebi, Hatice’nin İbrahim’le evlenmeden önce sevdalandığı, yakışıklı, naif, duygusal, ‘çalı bülbülü’ lakaplı bir hekimdir. Hatice’nin; “ben... çalı bülbülüne sevdalandım galiba. Kahretsin, diye homurdandı aklının bir tarafı. *Münasip olmaz. Hiç münasip olmaz.*!” Düşüncesi, konum olarak Fehim Çelebi’nin kendisine denk olmamasından kaynaklıdır. Fehim Çelebi, Fedai Behnam tarafından öldürüldüğünde ise derin acılarına rağmen, “Padişah, kızını bir çulsuz hekime verir mi hiç, diye korkmayacaktı.” İfadesi de, bir sitem cümlesi olarak erkek için statünün, mesleğin önemini ortaya koymaktadır. Yine nedimesi Nebile, Ali Çelebi adında genç bir hekime sevdalanır, evlenir. Nebile ve Ali Çelebi evliliğini başta Hatice onaylamaz, daha iyi bir evlilik yapabileceğine inansa da sevgilerinin önünde duramayıp kabul eder.

Erkek karakterler üzerinden mesleğin önemi ayrıca vurgulanmaktadır. Erkekleri sevilen, evlenebilecek kişiler haline getiren şey meslekleridir. Dönem itibarıyla meslek edinmeyen kadınlar erkeklerin mesleklerine odaklanmaktadır. Arabacılar, Leventler, Hekimler ulaşım gibi, sağlık gibi konular etrafında kapalı ortamların dışında, hayata karışan bir yanları olduğundan, aşk maceraları için kurgu içinde şekillenmeye elverişli kişilerdir. Her ne kadar aşk maceralarına uygun olsalar da, roman dünyasında evlilik için uygun görülmeyen erkeklerdir. Daha fazla gücü, parayı, rahat yaşamı sağlayamayacakları için bu aşk bir şekilde bu kişilerin ölmesi, öldürülmesi, çekip gitmesi şeklinde sonlanır. Aydın Reis, Fehim Çelebi, Frederick, Alaiyeli İsmail bu şekilde ölürken, Slobodan ve Seyis Ahmet arabalarını sürerek kaybolurlar. Bir daha onlardan haber alınamaması bir şekilde öldüklerine işaret edilmektedir.

2.3.2.2.1.3. Elçiler

Anlatılmakta olan döneme de bağlı olarak, romanlarda sınırlı ülkelerin elçilerine yer verilmektedir. Bunlar, Venedik elçileri; Marko Ketto, Donna Giritti ve Şah'ın elçileri; Behram, Behnam gibi kişilerdir. Genellikle, önemsenmeyen, protokol usulünce aşağılanan kişilerdir. Roma elçisi olan “*Tilki*” lakaplı Medici ise daha çok kurnazlığı, hileciliği, çıkarıcılığı ile ön plana çıkar. İksir bağımlısı hale getirerek ajan yaptığı Alaiyeli İsmail'i, iksir vadiyle kandırarak işi bitince öldürmeye niyetlenir. İksirden verebilecekken, vermemesi, krizlere girmesine aldırış etmeden izlemesi kötücül özelliklerindendir. Sonunda öldürmeye niyetlendiği İsmail tarafından boğazı kesilip denize atılarak öldürülür

2.3.3. Tiplerine Göre Erkekler

2.3.3.1. İdealist Tipler

Sultanlar serisi romanlarında, erkek karakterler üzerinden idealist tutum sergileyenlerin sayısı oldukça azdır. Bu durum erkek karakterlerin, kadın karakterler karşısında rakip güç olarak görülmesine bağlanabilir. Daha çok kadın karakterler, erkek karakterler karşısında idealist davranışlar sergilemekte, “erkekten de erkek” olarak yüceltilmeye, güçleri kanıtlanmaya çalışılmaktadır.

İdealist karakter olarak değerlendirilebilecek bir kişilik özelliği taşıyan Alaiyeli İsmail ise, kadın-erkek konumlandırmasından uzak, benlik-başkalık mücadelesinden kaynaklanan bir kişilik savaşı içerisinde. Sevilla adalarında esir düşmüş, iksirlerle

benliği kaybettirilip Sevilalı Alejandro olduğuna inandırılarak, Sultan Süleyman'ın kızı Mihrimah'ı öldürmekle görevlendirilmiştir.

Küçük yaşta Osmanlı tarafından kaçırılarak dininden döndürüldüğü, kimliğinin kaybettirildiği yalanına inandırılması, üslu için intikam alma isteği uyandırır. Fakat tüm bu isteğe, kine rağmen içine sinmeyen bir şeyler vardır. Onları arar, rüyalarla geçmişe gitmeye kendisini zorlar. Büyük çabalar sonucu rüyasında ak yazmalı bir kadın görür. Kendisine İsmail'im diye bağırır bu kadının öz annesi olabileceği şüphesi düşer. Kalbinin sesine yönelir ve özünü bulur. Her ne kadar özünü bulsa da Alejandro kanına işlemiştir. Onunla mücadele etmesi imkansız gibidir. Kendisini ele geçirir ve bırakmaz; “Defol Alejandro, yakamı bırak Alejandro” diye defalarca haykırır. İksire duyduğu özlem ve benlik mücadelesi içinden çıkmaz bir haldeyken, bir de Mihrimah'a sevdalanır. Her şeyin üstesinden gelmeye sevdası yardım eder.

İçindeki Alejandro'nun Mihrimah'a zarar vermemesi için kendisini ağaçlara bağlatır. Sonunda kendisine iksir getiren Mecidi'yi öldürür ve gecenin karanlığında denize doğru yürüyerek ölüme gider. Kendisini araması, zorlaması, iksire dayanması ve kendisinin zararlı olduğu bilincine vararak, ölüme yürümesi, tercih etmesi onu idealist bir kişi haline getirir. Denize doğru yürüdüğünde, her adımda geri dönme şansı varken her adımı kararlılıkla atar. Bu ölüm onun için uzun, acılı, zorlu ve onurlu bir ölüm şekli olur.

Yine aynı romanda Mihrimah'a aşık olan Ağırnaslı Sinaneddin Yusuf, duyduğu aşkın saflığı, cinsellikten ve çıkardan uzaklığıyla idealist bir kişidir. Duyduğu bu aşk ona helalinin yatağını haram etmiş olsa da, otuz yıl bu aşkı gizler. Sonunda Mihrimah Sultan Camii'yi inşa ederek saf aşkını ilan eder;

“Bir hayat boyu zincirlere hapsolmuş şu ruhunu, şu kalem gibi minarelerin yalvarırcasına uzandığı gökyüzüne savur. Savur ki, doyamadığı maviliklere doyabilsin. Savur ki, aşık olduğu denizlerin sonsuzluğunu seyredabilsin. Allah'ım Mihrimah kulunun altın kafesler içinde çırpınan yorgun ruhu, Sinan'ın gök kubbesi altında huzuru bulsun” (C.G.M, s.766)

Böylece Koca Sinan/Mimar Sinan, Mihrimah'ın mavi gözlerine tutulup “göge kubbe asan adam”, için için aşkını yaşasa da aralarında bulunan otuz üç yaş farkını birliktelik için doğru bulmayarak bu aşkı onaylamaz. Onurlu bir şekilde aşkını gizlemeyi tercih eder.

2.3.3.2. Bohem Tipler

Sultanlar Serisi nehir romanlarında, Yavuz Sultan Selim hariç padişahların hemen hepsi içkiye, kadına düşkünlükleri nedeniyle bohem tiplerdir. Fakat bazı padişahlarda bu durum daha ön planda, abartılı bir haldedir. Sarı Selim ve Sultan Murat yalnızca bu yönleriyle vardılar. Saraydan burnunu bile çıkaramayan selim içmekten düz bir şekilde yürüyemez, dili yalpalayıp ağzında dağılmadan konuşamaz. İşret ve kadınlardan bir an dahi uzak duramaz. Yasef Nassi'nin düzeni sayesinde, yuttuğu yapraklardan, nadide şaraplardan, tazelerden başka gözü bir şey göremez olur;

“ Nurbanu Sultan, “Hünkarımız ziyadesiyle meşgul,” lafının anlamını bilmiyor muydu sanki. “Padişah, yanında o lanet Yahudi var ve kızlarla halvette” demekti.”(C.G.N., s.4)

Sarı Selim'in oğlu Murat da babasını aratmayacak bir tiptir. Tek fakla Selim'de içki ağır basarken Murat'ta kadın ağır basmaktadır;

“Sultan, “Canımıza yetti gayrı,” diye soludu kendi kendine. Safiye Sultan'a vurgunuz da, bu cihana bir dahi gelmeyeceğiz ki. Yarın bu beden huzur-u mahşerde bizden davacı olur. ‘Gül’le Sümbül’ü istemiştik. Niye bizden esirgedin a Murat’, derse ne cevap veririz?”(A.C.S., s.714)

III.Murat ve II. Selim'in bu denli “hayatın gerçeklerinden(...) çevrelerinden kopuk”(Özcan, 2014: 69) olmaları metin içerisinde aşırı abartılar ve küçültücü durumlarda sunulmaktadır. İşret ve eğlence düşkünlükleri, saraydan ayrılamama, ordunun başında sefere çıkamamalarına ve devletin zayıflamasına yol açmaktadır. Bu durumda “Mücadele gücünü yitirmiş olan bu kişiler” okur gözünde küçültülmektedirler. Tavırları, düşünceleri tamamen mantık dışı, ahmakça sunulmaktadır. Sarı Selim ve III.Murat gibi IV. Murat da işret sofralarından, esrardan, cinsel hayattan bir türlü ayılamaz. Fakat IV. Murat, III.Murat ve II.Selim gibi hülyalı bir tip değildir, onların aksine şiirlerle, aşkla yaşamaz. Sonuç olarak hepsi tensel zevklere düşkündür.

2.3.3.3. Dejenere Tipler

Erkek karakterler üzerinden, dejenere tiplerin genelini paşalar oluşturmaktadırlar. Konumları gereği yozlaşmaya, çıkarıcılığa, yalancılığa müsait kişiler olan paşalar, ya sahip oldukları makamı ellerinde tutmak için ya da daha fazla yükselme hırsıyla bu tür tutumlar sergilemektedirler.

İbrahim Paşa, Moskof Cariye Hürrem, Cariyenin Kızı Mihrimah, Cariyenin Gelini Nurbanu, Pargalı ve Hatice romanlarının ortak kişisi olarak bu tutumlarını ısrarla yineleyen bir karakterdir. Çocukluğunda kaçırılıp, Kasım Ağa çiftliğine satılan İbrahim, Müslüman olarak yetiştirilse de içten içe eski dinini hiçbir zaman terk etmez. İlk olarak böylece görüldüğü gibi olmamayı öğrenir. Zamanla aklı, kurnazlaşmaya, hırsları harekete geçmeye başlar. Manisa sancağında Şehzade Süleyman'ın yanında yerini sağlamlaştırma çabasına girer. Etrafını inceler kendisine çıkar yollar aramaya başlar;

“Görünüşte herkes Şehzade’ye ölümüne bağlıydı ama her solukta, her köşede ihanet kokusunun yattığı izler hemen görülüyordu.(...) İşte bütün mesele bu toplum yapısına uyum sağlayabilmek, düzenle uygun adım atabilmektir. Herkes kadar titiz, herkes kadar disiplinli, mağrur, kendini beğenmiş, aynı zamanda çelebi mizaçlı, basit, sadık ve hain olmalıydı.”(P.v.H., s.325)

Pargalı İbrahim izleyeceği yolu gayet bilinçli olarak seçen bir karakterdir. Metin içerisinde Pargalının tercihleri sıkı sıkıya sarılır, kıpırdıyacak başka yeri kalmaz. Her zaman bu düşünceleri taşır, her adımı-Hatice ile evliliği, komutanlığı, vezirliği, babalığı- bu zihniyete göre şekillenir; “Pargalı yemini. Dünyü unutmuyacağım. Bugüne razı olmayacağım. Geleceğimi bahtın eline bırakmayacağım.”(P.v.H., s.193) diye yeminler ederek bu yolda yürür. Kendisine ihsanda bulunan Şehzade Süleyman’a hiçbir zaman güvenemez. Süleyman'ın padişahlığında da yerini garantiye alma ihtiyacı duyarak hainliği ve iki yüzlülüğü, dost görünüp çıkar hesaplamayı bir an olsun terk etmez. Sonunda Makbul İbrahim Paşa, hırsının kurbanı olarak infaz edilir;

“Gelenek uygulandı. İbrahim'in başı, artık şişmeye başlayan bedeninden koparılıp surlardaki girintilerden birine kondu. Başsız beden de kaldırılıp denize atıldı. Ahali, İbrahim'in dehşetle açılmış gözlerinin bile kapatılmadığı kellesinin önünde, günlerce resmi geçit yaptı. Neden sonra, yaramaz bir oğlan sopayla, bir zamanlar Sultan Süleyman'dan sonra Osmanlı'nın ve Avrupa'nın en kuvvetli adamı olan İbrahim'in gözünü oymaya çalışırken kelle yere yuvarlandı. Üç beş çocuk, sevinç

çığlıkları atarak kelleyi top gibi tekmeleye tekmeleye bayır aşağı koşturmaya başladı.” (P.v.H., s.582))

Maktul İbrahim’in cesedinin böyle uzun uzadıya tasvir edilmesi, bir tikslenme hissi uyandırmaktadır. Hırs, intikam ve hainlikle kaynatılan karakter sonunda cesedinin önemsizliği ve küçültücü sonucuyla soğutulmakta ve adaletin tecelli ettiği izlenimi verilmektedir. Bu feci ölümün ardından “Üzüntüm şudur ki, Devlet-i Aliye-i Osmaniye de yerimizi dolduracak kimse yoktur”, diye övünen İbrahim’in yeri, hemen o gün dolduruldu.” (P.v.H., s.582) cümlesi, ölümünün trajik bir son olmadığına, ölümüyle birlikte metin bağlamında aklanmasına, arındırılmasına izin verilmediğinin işaretidir.

Rüstem Paşa da, İbrahim Paşa gibi Moskof Cariye Hürrem, Cariyenin Kızı Mihrimah, Cariyenin Gelini Nurbanu ve Pargalı ve Hatice romanlarının, dejenere karakteridir. Rüstem, “İhtirası, tamahı sınır tanımayacak bir maşa”(C.K.M., s.323) olabilme yeteneği, hesapları olan saray kadınlarının bu özellikten istifade etmelerini ve onun da bu durum karşısında makam, mevki, evlilik gibi çıkarlar elde etmesini sağlar. Hürrem ve Mihrimah bu maşayı sıkıca tutabilmek için evliliğe razı gelirler. Rüstem ise metin içerisinde bir maşadan öteye gidemez. Genellikle konuşturulmaz, davranışları özetlenir. Olur olmadık yerlerde esnemesi, aksak ayağı, sırtındaki kamburu, rüşveti tarifeye bağlaması ve çıkarlarını hesaplayan “fıldır fıldır” dönen gözleriyle sevimsizleştirilir. Genç, güzel ve masum olan Mihrimah’ın böyle bir adamla evlendirilmeye mecbur kalışı Rüstem üzerinden bir dram sağlarken karakter bu dram uğruna iyice kötülenmektedir;

“Hala anlamadın a benim güzelim, yaşamak için Rüstem’in karanlık ruhuna, kirli vicdanına, zehirli diline muhtaç olduğumuzu. Keşke olmasaydık Mihrimah’ım, ancak ne edelim ki mecburuz işte.” (C.K.M, s.458)

Hürrem’in bu sözleri Rüstem’in tüm kötü özelliklerini sıralamakta, Mihrimah üzerinden okuyucuya tanıtmaktadır; “Sevda mevda işlerine karnı tok. Kudrete ve paraya aç” olan Bitli Rüstem, para gibi aşk rüşvetine de tamah edecek kadar düşkün, sevgisiz ve hırsçı bir koca olarak da iticileştirilir. Rüstem’in ölümü tarihi gerçeğe uygun olarak “beş yıl önce ölmüştü” şeklinde özetlenerek, bilgi olarak verilir.

Sokullu ise Rüstem-Mihrimah-Hürrem’in Beyazıt’ı tahta çıkarmak için kurdukları ittifakın karşısında duran ve Şehzade Selim’i tahta çıkarmak isteyen bir paşadır. Bu doğrultuda çıkarları Nurbanu ile örtüşür. Sokullu, diğer paşalardan farklı olarak “hırslı ama yaman akıllıdır. Aklı geride bırakan hırsın felaket getirdiğini

bilir.”(A.C.S., s.199) Fakat çıkarlarını çok iyi korumasını da bilir. Kimin kazanacağını inceden inceye hesap eder, yerini ona göre belirler. Moskof Cariye Hürrem, Cariyenin Gelini Nurbanu, Altın Cariye Safiye romanlarının paşası Sokollu Mehmet sonunda Nurbanu ile Safiye arasında kalır ve Safiye tarafından öldürülür.

Bu dört romanın bir başka dejenere paşası ise İskender Paşa’dır. Defterdar İskender Paşa, daha önceleri esircilik yapan, çirkin, kambur, kötü nefesli, pazarlarda “Bana şeytan deyin, çünkü ben şeytanın kendisiyim” diye bağırarak, metin bağlamında söylenen bu sözle kendi kendini kesin bir şekilde tanıtmış, şeytan olarak sınırlandırılmış bir kişidir. Pargalı İbrahim’i çocukluğunda esir alıp, kör bıçakla sünnet eden, zalim duyguları olan İskender, İbrahim Paşa ile yolları kesişince işkence edile edile öldürülür.

Bu karakterler dışında, Dulkadiroğlu Ali Bey’e düşmanlıktan haksız yere bütün ailesini katleden Damat Ferhat Paşa, Hatice’nin ilk kocası olan yaşlı, ‘kurt’ lakaplı Damat İskender Paşa, rüşvetçi ve ikili oynayarak rakip şehzadelere bilgi sızdıran Kara Mustafa Paşa, Nasuh Paşa, Yemişçi Hasan Paşa dejenere tiplerdir. Damat İskender Paşa dışında hepsi ‘tatmin edici’ infazlarla öldürülürler.

Din adamlarından, bir akçe için “atmayacağı iftira, yapmayacağı fenalık” olmayan Şeyh Şüca, kadınları “ellemeden üflemeyen” Cinci Kutup Hoca ve cinleri sayesinde büyük servetlere ulaşan Safranbolulu Hüseyin Hoca da dejenere tiplerdendir.

2.3.3.4. Ölüsever Tipler

Erkek karakterler içerisinde ölüsever tipler genellikle Kara Kraliçe Kösem romanında karşımıza çıkmaktadır. Genellikle bu kişiler üzerinde, savaş ve savaşçılığın getirisi olan ölüm bir müddet sonra bir tutku haline dönüşmektedir. Öldürme eyleminden, şiddetten haz alma, kan ve cesetlere duyulan bağımlılık, denetleme arzusu, diğer insanları denetlemekten duyulan sadist zevkler, yıkıcılık bu kişilerin bütüncül özelliklerindendir.

Anadolu isyanlarını büyük bir ‘zalimlikle’ bastıran Kuyucu Murat Paşa için ölüm askeri bir sorumluluktan başka mekanikleşen bir olay haline gelmiştir. Ölüm silahı olan gürzüsüyle “kafa, kol, nereye rastladıysa karpuz gibi patlat”ması, aman dileyene bile acımaması, kopardığı kellelerden ‘kelle dağları’ kurması, bu kelle dağlarını kuyulara yıkması, kuyuların “*gayri su değil kan verir*” olması Murat Paşa’nın öldürme eylemini düşünmeksizin, makineleşmişcesine sürdürmesindendir;

“Paşa savaş meydanında dolanırken bir sipahi görmüş. Sipahi’nin atının terkesinde halktan bir çocuk varmış. Murat Paşa, eşkıyanın arasında ne işin var, diye sorunca çocuk, babasının işsiz olduğunu, parasızlıktan haramilere katıldığını söylemiş(...) Murat Paşa hiddetlenmiş. Çavuşlara öldürün řu üslüm diye buyur(muş). Çavuşlar çocuğa kıyamamış. Neden bir günahsız idam edelim diye karşı gelmiş(...) Madem öyle diye hiddetlenmiş Murat Paşa, *inancın celladı ben olurum*, diye çocuğu oracıkta elleriyle boğmuş.” (K.K.K., s.557)

Murat Paşa’nın hayat karşısında tek çözümü öldürmektir. Aman dileyeni, çocukları acımadan öldüren ‘sakallarından kan damlayan’ paşa, padişah tarafından öldürölmek üzereyken diğerk ölüsever ve dejenere kişilerin aksine eceliyle doksan küsur yaşında ihtiyarlıktan ölür.

IV. Murat baskıcı, denetleyici özelliklerinin yanında sadist bir kişiliğede sahiptir. Azletmeye niyetlendiğı bir paşayı önce terfi ettirip başka bir ile gönderir, ardından saraya, sofrasına buyur eder. Paşalara iyice güven verdikten sonra aniden öldürür. Sultan Murat, böyle böyle “kelle koparmanın tadına alışmış” olur. Karşısındaki insana önce güven vermek, sonra tam rahatladığı anda gafilce yakalamak ölüsever kişi için öldürmenin lezzetini artırıcı bir durum olarak yorumlanabilir. İnsanları acizleştirmek, çaresizleştirmek ve bu durumdan zevk almak Sultan Murat’ın en büyük eğlencelerindendir;

“Kış günü cariyelerden bahçedeki buz kesmiş havuza çıplak girmelerini istiyor, kızların çığlık çığlığa çırpınmalarını kahkahalar atarak seyrediyordu. Saray ahalisinden yaşlı erkekleri torunu yaşındaki genç kızlarla, yetmişlik kadınları, on beşlik, yirmilik civanlarla evlendiriyordu. Kazaskeri kılıç zoruyla sarhoş etmiş, adam paytak paytak yürürken çelme takıp düşürmüş, sonra da “Bre mel’un Hünkar’ın ayağına ne takılırsın. Canımıza mı kastettin,” diye dövdmüştü.” (K.K.K., s.751)

Murat’ın kabagüç ve şiddet eğilimi, “sırf yıkım olsun diye yıkma tutkusu”(Fromm, 1995: 87) ölüsever özelliğinin dışavuran bir yanıdır. Kardeşlerini ani bir şekilde öldüren Murat, ölüm döşegine düştüğünde aklında takılı kalan tek şey sağ olarak kalan tek kardeşi İbrahim’i öldürmektir. Bu durumun Osmanlı Hanedanı’nın sonunu getireceğini bildiğı halde öldürme arzusunda olması, ölüseverliğin “katıksız bir biçimde(...) canlı yapıları yırtıp parçalama tutkusu”(Fromm, 1995: 87)na bağlanılabilir.

Genç Osman'ın katili Kara Davut Paşa ise sınır tanımaz ihtirasının yanında ölüseverci bir karaktere de sahiptir. Genç Osman hakkında ölü eti yediği, sarayın bahçesinde hizmetlileri okla avladığı dedikodularını yayan Kara Davut Paşa, Osman'ı tahttan indirdikten sonra, can güvenliğini sağlayacağı sözünü verdiği halde tutsağını öldürmeden edemez. Genç Osman'ın cesedinin üzerine geçerek uzuvlarını kesmesi, kulağını bir mendile koyup saklaması ölüm ve ceset tutkusunun işaretidir.

Demet Altınyeleklioğlu'nun romanlarında ölüsever tiplerin, ölümün, öldürmenin, cesedin kişiler üzerinde etkisi açıktır. Hemen hepsi “ Sen öleceğine o ölsün” düşüncesiyle narsist ve yıkıcı kişilik özelliği sergilemektedir. Ölüsever kişiler ise diğer karakterlerden farklı olarak ölümün, kan akıtmanın hazzını yaşayan, vahşi ölümler tezgahlayan kişilerdir. Şah'ın ölüm fedaisi Behnam da bunlardan biridir. Yedi fedai isteyen şah bunun için bin kırk kişiyi seçer. İşkencelerle, çöllerde eğitilen son on dört kişiden biri olan Behnam tek dostu Akbar'ı öldürerek fedai olmaya hak kazanır;

“Akbar'ın çocukluk arkadaşı olduğu, bir zamanlar yediklerinin, içtiklerinin ayrı gitmediği aklına bile gelmedi. Bu cehenneme birlikte girdiklerini, üç yıl ölümün kıyısında yoldaşlık ettiklerini, eğitim sırasında aldığı kılıç yaralarını onun tımar ettiğini de hatırlamadı. Hançeri indirdiğinde Akbar'ın gözlerinde tutuşan vahşi aleve de aldırmadı.(...) Göğsünden çektiği hançeri Akbar'ın karnına saplayıp bağırsaklarını deşti.”(P.v.H., s.196)

Altınyeleklioğlu'nun romanlarında ölüsever tiplerin ayrı bir yeri olduğu net bir şekilde gözlenmektedir. Bu tiplerden biri olan Behnam'ın beyninden bir sesin “*Sen bir ölüm silahısın Behnam, Silahların duygusu olmaz!*” (P.v.H., s.195) diye kendisine seslenmesi, bu kişiler için öldürmenin sıradanlaşmış, doğallaşmış bir hal aldığını ortaya koymaktadır. Bu kişilerin genel özelliği;

“kabagücün her şey için ilk ve son çözüm olmasıdır. Ölüsever kişiye göre, Gordiyon düğümü asla sabırla çözülmemeli, her zaman kılıçla kesilip açılmalıdır.

Temelde bu kişilerin yaşam sorunlarına verdiği yanıt, kesinlikle duygudaş çaba, yapıcılık ya da örnekleme değil, yıkımdır.”(Fromm, 1995: 94)

Akılcılıktan ve duygusal düşünceden uzak, ölüm makinası şeklinde işlemelerinin sebebi budur. Behnam'ın tek dostunu öldürmesi, Murat'ın kendi soyunu kurutma arzusu, Kuyucu Murat'ın sakallarından kan damlayana kadar eşkıya ve çocuk öldürmesi akılcı tutumdan uzak, makineleşmiş tavırlardır. Metin bağlamında, okur karşısında, bu tipler üzerinden de; hayret, tikslenme, merak, nefret, acayip bulma,

sürüklenme, kişilerin davranışlarına anlam verememekle birlikte dikkat kesilme, ilgi uyandırma vb. duyguların sağlandığı açıktır

2.3.3.5. Canlısever Tipler

Canlılığa ve yaşama değer veren bu tipler, koruyucu özelliğe sahip kişilerdirler. Bu nedenle de erkek karakterler içerisinde genellikle bir baba figüründe karşımıza çıkmaktadırlar. Taçam Noyan, Hızır Hayrettin Reis (Barbarossa), Karayelzade İbrahim Bey bu kişilerdendir.

Aleksandra'yı kaçırdıktan sonra derin pişmanlık duyan, ona kızı gibi sahip çıkan Kazak süvari Taçam Noyan, küçük kızı korumak için canını ortaya koyar. Onu Kırım Saray'ına Güldane Sultan'a emanet ederek hayatını kurtarır. Daha sonra Osmanlı topraklarına gönderildiğini öğrenince peşinden gelir. Saray içinden haberler alarak, Hürrem olan Aleksandra'ya düşman olan herkesin sonunu getirir. Merhametli, koruyucu bir baba rolünde olması, kendisine öz olmayan küçük bir kızı 'kızım' diye ölümüne sahiplenmesi küçük bir kızı, kaderine karşı yalnız bırakmaması canlısever özelliklerindendir.

Hızır Hayrettin Reis ise aynı şeyi Cecilia için yapar. Mihrimah Sulta Donanması ile Venedik'e açılan savaşta ellerine geçen on dört yaşındaki Cecilia'yı korur. Onun hamurunun sağlam olduğuna inanarak, 'hamurunu yoğur Baffo kızı mayan tutacak' diyerek, küçük kıza saray ve 'kraliçe' olma yolunu açar. Nurbanu'nun 'kaptan baba' dediği Hızır Reis, merhametli, bütünleyici, yumuşak sesli, kızım, evladım diye güzel hitaplarla konuşan biri olarak canlısever özellikler taşımaktadır.

Karayelzade İbrahim Bey ise her ne kadar konağına, çalıştırmak için pazardan esir alsa da bu kızlara asla el sürmez. Günah sayar, haklarına girmez. Ön üç yaşında pazardan aldığı Nasya'yı her daim korur, gözetir. Saraya göndererek daha güvende olmasını padişahla evlenip, iyi bir hayat yaşamasını temenni eder. İbrahim Bey, yıllar yılı hasta yatan karısının, aldığı hizmetlilerle bakımını sağlaması, yalnız bir adam olduğu halde hizmetinde bulunan kadınlara meyletmemesi yönleriyle insancıl bir kişilik ve canlısever tutumlar sergilemektedir. Nasya'nın Kösem olduktan sonra mektuplarında 'peder yarısı' hitabında bulunması, bu duygulara karşı minnet beslemesindendir.

Baba konumunda olan Taçam Noyan, Hızır Reis ve İbrahim Bey'in, 'dev gibi süvari', 'dev gibi kaptan', 'dev bey', 'kahraman' gibi sıfatlarla nitelendirilmeleri hayata

karşı bir barınak, güvenli bir korunak çağrıştırmalarına neden olmaktadır. Bu kişilerin canlısever tutumlarının altında ise “Yaşamı, gelişmeyi, serpilmeyi güçlendiren her şeye duyulan saygı” (Fromm, 1995: 128) yatmaktadır.

Altınyeleklioğlu'nun romanlarında kişilerin genel olarak başkişi etrafında şekillendiği açıktır. Elbette “Romanın dünyasında birinci derecede rol oynayan bu kahraman(ların) yürüyüşü, romana ait diğer kahramanların kaderini tayin”(Özcan, 2014: 56) edecek şekildedir. Bununla birlikte popüler romanlarda başkişi çok daha farklı bir konumdadır. Neredeyse, onsuz hiçbir karakterin nefes alma hakkı yoktur. Başkişilerin roman sonunda veya bir diğer romanda ölümüyle birlikte hemen ardından bu acıya dayanamayan nedimelerinin intihar etmesi veya gözleri acık şekilde ölmesi bunun bir örneğidir.

Bir başka özellik ise başkişilerin hemen hemen birbirinin aynısı olmalarıdır. Aynı tavır, tutum, kişilik özellikleri romanlar boyunca tekrarlanır. Özellikte cariyelikten sultanlığa yükselen başkişiler arasında hemen hiçbir fark bulunmaz. Bu karakterler, Umberto Eco'nun da belirttiği gibi bir metinden ötekine göç eden karakterlerdir. (Eco, 2011: 162) Yine "dilde ekonomik" (Tunalı, 2005: 96) davranmayan yazarın, canlandırdığı figüran kişileri ekonomik kullandığı da görülmektedir. Örneğin Cellat Kara Ali, Moskof Cariye Hürrem romanından, Kara Kraliçe Kösem romanına kadar yaşatılmış, böylece 1514 ile 1651 yılları arasında uzunca bir ömür sürmüş ölür.

Hürrem'in ölümü üzerine , "*Kanuni Sultan Süleyman*; Karısının zehirlendiğinden kuşkulandı ama bir iz bulamadı", "*Kara Cafer*; cenaze töreninden sonra onu gören olmadı", "*Merzuka*; onu da kimse görmedi bir daha", "*Taçam Noyan*; tarih sahnesine çıktığı gibi kayboldu" (M.C.H., s. 810) şeklinde yazar anlatıcının, kişilerinin sonlarını bildirmesi Tanzimat romanlarını anımsatmaktadır. Anlatıcı roman sonunda sağ kalan karakterlerini nereye yerleştireceğini bilemez. Adeta bu kişiler anlatıcının elinde kalmıştır. Bu durumun sebebi Altınyeleklioğlu'nun romanlarının ilkelliğinden, gelişmemişliğinden kaynaklıdır. Cariye'nin Kızı Mihrimah'da ise yazar anlatıcı, "Romana hayat veren belli başlı kahramanların doğum ve ölüm tarihleri" (C.K.M., s. 767) başlığı altında kişilerini derler. Diğer romanlarında ise kişiler metin dünyasında ani ölümlerle, zehirlenmelerle, 'lanet takunyalarla', intiharlarla, infazlarla öldürülür.

2.4. Romanlarda Zaman

Demet Altınyeleklioglu'nun nehir roman tarzında geliştirdiği altı romanının yazım yılı sadece 2009 ve 2012 yılları arasındadır. Üstelik 2011 yılı yazarın, üç romanını (Cariye'nin Gelini Nurbanu, Altın Cariye Safiye ve Pargalı ve Hatice) çıkardığı yıldır. Hızlı bir yazım süreci doğal olarak kendisini göstermektedir. Yazım yılı ne kadar kısa tutulmuşsa da, tüm romanların kapsadığı itibari zaman bir o kadar geniş yer almaktadır. Moskof Cariye Hürrem ile, 1514 yılında başlayan romanlar, son roman olan Kara Kraliçe Kösem ile 1651 yılında sonlanır. Yüz otuz yedi yıllık bir sürecin anlatılmasına rağmen, bu yılların dönemleri hakkında bilgi vermekten 'yer yer' kaçınılması ayrıca dikkat çeken bir noktadır. Yine dikkati çeken bir başka nokta ise, bu kadar geniş bir zaman dilimini oldukça dikkatsiz ve başarısız kullanan yazar anlatıcının hatalarıdır. Metin arasında ve tarihi zamanlarla, metin içerisinde geçen zamanın birbirini tutmamasından öte, aynı metin içerisinde geçen zaman ifadelerinin tutarsızlığı, hayli dikkat çekicidir.

2.4.1. Moskof Cariye Hürrem

Romanda öykü zamanı "Daha dokuz kış görmeyen Aleksandra"(M.C.H., s.57) nın evinden kaçırılması ile başlamaktadır. Taçam Noyan'ın köyün basıldığı bir gece Aleksandra'nın evine girmesi, evde sobanın yanmakta olması, götürüldüğü mağaranın ağzından içeri karların savrulması, kış mevsiminin özelliklerindendir. Yine bu bölüm '1514. Kış' başlığı altında verilmektedir. Daha sonra "Dört kış geçmişti o karanlık gecenin üzerinden. Kırım Sarayı'na verilmesinin üzerinden de iki yıl. Ve artık on iki yaşındaydı Aleksandra." (M.C.H., s.60 Beşinci bölüm, "Bahar 1518" başlığı altında verilmekte, geriye dönüş tekniği ve özetleme tekniği ile yaşananlar bildirilmektedir. Taçam Noyan'ın Aleksandra'yı kaçırdığına pişman olması, onu evlat edinmesi, fakat bu şekilde koruyamayacağını anladığı için Kırım Sarayı'na Güldane Sultan'a emanet etmesi gibi olaylar hatıralar ve anılarla özetlenmektedir;

"Oysa her karşılaştıklarında birlikte geçirdikleri iki zorlu yılın her günü, her dakikasını hatırlıyorduk ikisi de. " (M.C.H., s.87)

Zaman üzerinden duygusal yakınlık, 'her günü', 'her dakikası' ifadelerle vurgulanmak istenmektedir. Aynı şekilde cümleden uyandırılması beklenen duygusal atmosferin ardından 'iki zorlu yıl' özetlenmiş olmaktadır. Algıya göre zaman daraltılmakta ve genişletilmektedir.

“Yaşlı kadının ölümünün üzerinden iki koca yıl daha geçti. Aleksandra doğalı on beş kış ve on beş yaz geride kalmıştı artık.” (M.C.H., s122)

Bir yılın yaz ve kış diye çoğaltılarak aktarılması ‘yaşanmışlık’ içermesi istendiği içindir. Aynı şekilde ‘iki koca yıl’ ifadesi de geçmek bilmeyen zorlu yıllar gibi bir anlam içermektedir. Güldane Ana’nın ölümü ve Aleksandra’nın Osmanlı Sarayı’na gönderilmeden önce Kırım Sarayı’nda geçirdiği yıllar bu şekilde özetlenmektedir. Romanın asıl dinamik kısmı olan Süleyman ile Aleksandra’nın karşılaşacağı zamana göre karakterin olgunlaştırılması amaçlanmaktadır. Böylece zaman, geçmişi acılarla dolu ‘küçük kız’ın dramının ardından sekiz yaşından on beş yaşına gelen genç bir kızın maceraları noktasına gelebilmektedir.

Dokuzuncu bölüm “Kış, 1521” başlığı altında sunulmaktadır; “Sonbahar bir kabus gibi gelip geçti, Aleksandra’nın üstünden” (M.C.H., s.147) cümlesinin ardından tekrar harem günleri, yaşadığı ‘kabuslar’ özetlenmektedir;

“Akşam olup hareme gecenin sessizliği düştü mü, dünyanın dört bir tarafından gelmiş, her biri ay gibi parlayan güzel kızları bir hüznün bulutu sarıverirdi. Büyük hayallerin, ihtirasların ve büyük düş kırıklıklarının kol gezdiği haremde yatsı ezanıyla birlikte herkes kendi dünyasına çekilince Acemi Taşlığı’ndan Aleksandra’nın içli, yanık sesi yükselirdi inceden inceden.” (M.C.H., s.151)

Akşam ve yatsı ezanı ile gün saatleri ile harem düzeni arasındaki ilişki ifade edilmektedir. Harem de günün sabah namazı ile başlayıp, yatsı ezanıyla sonlanması günlük yaşantıyı sezdirir. Yine yatsı ezanından sonra padişah da halvete çekildiğinden romanda gece saatinin genellikle hakim olmasına neden olmaktadır. Valide Sultan ise haremın idaresinden sorumlu olduğu için, onunla karakterlerin buluşturulduğu zaman dilimi gündüzün herhangi bir vaktidir.

“Günleri karıştırmıştı Aleksandra artık. Hareme gelişinin kaçınıcı günüydü? On mu, on beş mi? Belki de yirmi gün olmuştu; kim bilir.” (M.C.H., s.152)

Böylece Aleksandra’nın ilk harem günleri de ‘bilinmezlikten’ gelinerek özetlenmiş olur. Zamandaki belirsizlik, karakterin yaşadığı boşluğu, yaşadığı yerde konumlanamayışını sezdirmekle birlikte, anlatı içerisinde de yuvarlak zamanlar dikkat gerektirmeksizin hızlı ilerlemeyi sağlamaktadır.

Ruslana’nın Hafza Sultan’nın huzuruna çıkması, ‘ertesi gün’, ‘öğlene doğru’ Mahidevran’ın Acemi Taşlığı’ndan geçmesi, ‘ikinci üzeri’ Hafza’nın Acemi Taşlığı’ndan geçmesi, ‘Sabahın ilk ışıkları kafeslerden içeri süzülürken’ Süleyman ile

Ruslana'nın karşılaşp konuşmaları ve Ruslana'ya mendil işlettirilmesi, “Mendil işlemenin ne anlama geldiğini Ruslana'nın öğrenmesi de, Hafza Sultan'ın, Moskof kızından mendil işlemesini istediğini, Gülbahar'ın duyması da bir dakika bile sürmedi. (...) Yatsı namazından az önce erguvan mendil, Hafza Sultan'a ulaşmıştı.” (M.C.H., s.223) şeklinde gelişen olaylar iki günün kısımları içinde yer almaktadır. Bu olaylar etrafında zamanın sıradizimsel ilerleş ve genişlediği görölmektedir. Bir dakikanın içine üç olayın sığdırılması, olayların yükselmesi ile ilişkilendirilmektedir.

Oğlu Süleyman'ın hayatını gözünün önünden geçiren Hafza'nın; “Daha saltanatının yılı dolmadan ordunun başına geçip Belgrad'ı fethetti. Hüdavendigar Murat Han'ın kanının intikamını aldı.” Düşüncelerinde tarihi zaman olarak 18 Mayıs 1521 Belgrat Seferi yer almaktadır. Yine bu gerçeklik Kış, 1521 başlığı ile örtüşmektedir. Şimdi için ise “Gerçi Süleyman Kefe'de Sancakbeyliği yaparken daha, on yedi yaşında ilk kez Tatar kızı Fülaye Hatun'un koynunda erkekliği ve şehveti tatmış, Mahmut adı verilen bir oğlu da olmuştu.” Ve “artık yirmi iki yaşında kartal gibi bir erkekti” (M.C.H., s.194) ifadesi ile Süleyman'ın ‘halde’ yirmi iki yaşında olduğu belirtilmektedir. Yine; “Gencecikti ama evlat acısı görmüştü. Şehzade Mahmut'un iki ay önce ölmesi hiç ummadığı kadar sarsmıştı oğlunu. (...) Daha dokuz yaşındaydı.” (M.C.H., s.203) ifadelerinde zaman birbirini tutmamaktadır. Bu bilgilere göre on yedi yaşında baba olan ve şimdi yirmi iki yaşında olan Süleyman'ın oğlu Mahmut'un dokuz değil, beş yaşında olması gerekmektedir. Aynı ‘tutarsızlık’ diğer romanlarda Şehzade Mahmut'un daha bebekken öldüğü şeklinde yinelenmektedir.

Ruslana'nın adının Hürrem olarak değişmesi, “iki gün geçtiği halde çıt çıkmıyordu”, “Ruslana'nın öfke fırtınası üçüncü gün iyice şiddetlendi.” (M.C.H., s.240) halvete gittiği ilk dört gecenin ardından “beşinci, altıncı ve yedinci gece de” çağırılmaması ve “on dört uzun günün ardından” davet dilmesi gibi günlerin olaylara göre sebep-sonuç ilişkisi içinde, kronolojik bir şekilde ilerlediği görölmektedir.

Daha sonra gelişen olaylar sıralanırken günler, “Hürrem'in Gülbahar'ın hatırasına saygı boykotu iki ay sürdü” (M.C.H., s.362), “Ekaterina on beş gün geçmeden Kütahya'nın yolunu tuttu, yaşlı bir paşayla nikahlanarak...” gibi olaylar arasındaki zaman farkı bildirilmeden ‘o kış’ başlığı altında verilmektedir.

Rodos Seferi ise 18 Haziran 1522 yılını işaret eden bir başka tarihi zamandır. Sefer Hürrem, hamileliğinin beşinci ayında iken başlar; “Kuşatma haziran sonunda başladı. Sultan Süleyman sekiz temmuzda Mahmut Reis'in kumanda ettiği kadırgayla

Rodos'a çıktığında" cümlesi ile zaman ilerlemekte "Eylül başında bir gece" den "on beş gün sonra" Hürrem'in doğum yapması ve "Noel günü" Rodos'un fethedilmesi, ve 'on gün' içinde haberin İstanbul'a ulaşması aktarılmaktadır. Rodos'un tarihi olarak alınması 20 Aralık 1523 olduğundan roman içerisinde geçen zafer tarihi kurguya ait bir tarihtir.

Hürrem'in Mehmet'i doğurmasının ve Rodos Seferi'nin ardından yaşanan beş yıl içinde zaman hızlanır; "Hürrem dokuz aya kalmadan Sultan Süleyman'a bir kız doğurdu."(M.C.H., s.453), "İbrahim ile Hatice Sultan'ın düğünü tam on gün sürdü." (M.C.H., s.463), "Üçüncü doğum Hürrem'e ilkinden bile zor geldi." (M.C.H., s.498), "Ordu savaşa hazırlanırken Hürrem dördüncü kere hamile kaldı. Süleyman'ın Şarlken'e dersini vermek için Macaristan'a hareketinden sadece altı ay önce padişaha bir oğlan daha doğurdu." (M.C.H., s.546) Anlatılan zamanda 'görülen dili geçmiş' zamanın hakimiyeti dikkat çekmektedir. Bu durum yazar anlatıcının anlatma iştahına yorumlanabilir. Yazar anlatıcı romanın bu kısmında gelişen olayları Hürrem'in hamilelikleri ve doğumlarını bir zaman aracı kullanarak çevrelemektedir. Mohaç Seferi'nin tarihi ise 23 Nisan 1526 dır. Tarihi zaman ile "Eh Hürrem de, beş yılda dört çocuk doğurduğuna göre" (M.C.H., s.555) ifadesinde yer alan kurgu zamanı yine birbirini karşılamamaktadır.

Viyana Kuşatması (10 Mayıs 1529), Şehzadelerin Sünnetleri (1530) İran Seferi (31 Aralık 1534) tarihi zamanları etrafında Hürrem'in beşinci çocuğu Cihangir'in doğumu, Mustafa'nın taht kaymakamlığı, İbrahim Paşa'nın İskender Çelebi'yi "İpe çektirmesinin üzerinden tam bir yıl üç gün" sonra kendisinin infaz edilmesi olayları sıralanmaktadır. Hürrem'in "ben bugünü on dört yıldır bekliyorum."(M.C.H., s.695) cümlesi 1535 yılını doğrulamaktadır.

Son bölümlerde zamanın iyice hızlandırıldığı, Darbe Yılları, "İbrahim Paşa ortadan kalkınca, Hürrem çocukları ve Semiha Hanım'la, Sultan Süleyman da savaşlar, fetihler ve paşaların arasında bitmek bilmeyen çekişmelerle uğraştı." (M.C.H., s.697) ifadeleri ile zamanın özetlenerek, kesin tarihler vermekten kaçınıldığı da gözlenmektedir.

Mustafa'nın ölümü etrafında; Süleyman'ın Mustafa'yı infaz etmenin eşiğinde olması "O gece yine uyku tutmadı Hürrem Sultan'ı. Vakit yaklaştıkça heyecandan yerinde duramıyordu. Kolay değil diye düşündü (...) Otuz, otuz beş yıl hep bu rüyayı gördüm." (M.C.H., s.753), "Kaç yaşında Mustafa Han? Otuz sekizine basıyormuş

yakında” ifadesi ve Hürrem’in ilk saraya geldiği yıl altı yaşında olan Mustafa’nın yaşı üzerinden otuz iki yılın geçmiş olduğu anlaşılmaktadır.

Romanın son bölümü ise Beş Yıl Sonra, Güz, 1558 başlığı altında, “Çifte felaketin üzerinden beş yıl geçmişti” (M.C.H., s.791), ve Süleyman’ın “Geçen gün üşenmedim saydım. Tam otuz sekiz yıl geçmiş Eyüp Sultan’da kılıç kuşanıp tahta çıktığımız.” Üşenmeyip(!) yaptığı yıl hesabı ile romanın otuz sekiz yıla Hürrem’in yedi yıllık çocukluğunun da eklenmesi ile kırk beş yıllık bir süreci kapsadığı görülür.

Moskof Cariye Hürrem, Altınyeleklioğlu’nun zaman açısından en kusurlu romanıdır. Bu durum metnin estetik bir unsur olan dilde “ekonomiklik ilkesi”(Tunalı, 2005:225)nden uzak olmasına da bağlanabilir. Dolayısıyla metin içerisinde ve yazarın olay örgüsü kesişen diğer romanlarında dikkatsiz yazım, özensizlik ve tutarsızlık kendini göstermektedir. Zaman karakterleri, değiştiren, olgunlaştıran bir unsur yerine olay örgüsünü yuvarlakça çevreleyen bir ‘aracı’ olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca romanlardaki zaman aynı yıllarda geçen kitaplarla örtüşmediği için kendi içinde değerlendirilerek, diğer romanlarla kıyaslama yapmamız mümkün değildir. Aynı şekilde roman şahsiyetlerinin tarihi doğum yılları ile romandaki doğum yılları birbirini tutmadığı için romanın zamanı üzerinde belirleyici değildir.

“Eğer harmoni, mekânla ilgili zamansal elemanların bir bütün içinde erimesi olarak kavranıyorsa, o zaman gerçekten bu harmoninin temelinde ‘çoklukta birlik’ bulunur.” (Tunalı, 2005: 225) Zamanın metin içerisinde; kişiler, mekan ve olay bağlamında erimediği, sadece bir noktalama şeklinde kullanıldığı açıkça görülmektedir. Dolayısıyla metin bağlamında estetik bir ölçü olan çoklukta birlik ve uyum gözlenemezken popüler metinlerin özelliği olan uyumsuzluk kendisini göstermektedir.

2.4.2. Cariye’nin Kızı Mihrimah

Roman, Mihrimah’ın Mart 1522 “Gün çoktan geceye karışmış, Osmanlı Payitahtı’nın üzerine yıldızlı yorgan örtülmüş” (C.K.M., s.1)ken Mihrimah’ın doğması ile başlamaktadır. Roman sonunda ise ek olarak;

Romana hayat veren belli başlı kahramanların doğum ve ölüm tarihleri

- Sultan Süleyman: 1495-1566
- Hürrem Haseki: 1506-1558
- Mihrimah Sultan: 1522-1578
- Mimar Sinan: 1489-1588

- Rüstem Paşa: 1505-1561
- Gülbahar Haseki: 1499-1581
- Şehzade Mustafa: 1515-1553
- Şehzade Mehmet: 1522-1543
- Şehzade Selim: 1524-1574
- Nurbanu Sultan: 1525-1583
- Şehzade Bayezit: 1528-1562
- Şehzade Cihangir: 1531-1553
- Hayreddin Paşa: 1472-1546

Şeklinde, tarihi zaman olarak sıralanmaktadır. Böylece yazar anlatıcı havada kalan olay örgüsünü bu zamanlarla çivilemeyi arzu eder. Zamanlar arasında kalan boşlukları ise dilediği gibi olay örgüsünü sıralayarak kullanır.

Mihrimah'ın doğum yılından Sevilla-İspanya, 1528 (C.K.M., s.1) başlığı altında zamanda sıçrama yapılarak Alaiyeli İsmail'in kaçırılıp esir alındığı birinci bölüme yer verilmektedir. Daha sonra tekrar Ayasofya, İstanbul, 1535 Baharı 11 ile Mihrimah'ın on üç yaşına olduğu zamana sıçrama yapılmış ve Sinan ile Mihrimah'ın burada karşılaşmalarına yer verilmiştir. Zamanda yapılan bu sıçrama 'olacakları tanıtmak' adına yapılmıştır. Bu nedenle zaman tekrar Yeni Saray, Harem Dairesi, 1528 (C.K.M., s.20) yılına dönerek devam etmektedir.

Daha sonra olay örgüsünde özetlemelerin, Mihrimah'ın küçüklük anılarının ardından "Annesinin "Hele bir dokuz yaşına gel" dediği yaşıydı Mihrimah." (C.K.M., s.89) cümlesi ile zamanda tekrar bir sıçrama yapılır. Şehzadelerin doğumu, Mihrimah'ın doğum günü, hamamdan yılan çıkması gibi olaylar tekrar özetlenir ve dokuzuncu bölüm Yeni Saray, Harem Dairesi- Nisan, 1530 başlığı altında 'Sünnet Düğünü' olaylarına yer verilmektedir. Bir önceki bölümde Mihrimah'ın dokuz yaşında olduğu belirtilmekte fakat 1530 tarihi ise sekiz yaşında olmasını gerektirmektedir. Devamında 'aynı gün' Eki Saray'a Gülbahar'ın elini öpmeye gitmeleri, onuncu bölümde; Mihrimah'ın, Gülbahar Haseki'den hiç hoşlanmaması gibi olaylar ve günlerce süren sünnet düğünü olayları takip eder.

On birinci bölümde ise, "Günü güne eklemiş, büyümüş, on üç yaşına gelmişti işte." (C.K.M., s.1299 cümlesi zamanda dört yıllık bir sıçrama yapıldığı görülmektedir. Mihrimah'ı evlendirme planları yapan Hürrem'in "Mihrimah şehzadelerimizin

sünnetinden sonra daha bir olgunlaştı, daha bir boylandı. Neredeyse on beşine basacak.” (C.K.M., s.184) cümlesi ile tekrar ve ani bir sıçrama ile zamanda iki yıla kadar yuvarlanarak ileri gidildiği görülmektedir.

Tüm bunlarla birlikte Mihrimah’ın denizlere duyduğu ilgi ve Hızır Reis’in kadırgasına gitmesi ve burada Alaiyeli İsmail ile karşılaşması olayları gelişmektedir. Mihrimah altı yaşındayken 1528 yılında esir düşen İsmail’in “beş yıllık esaret” (C.K.M., s.185) inin bitmesi ve “altı yedi ay kürek salla”(C.K.M., s.424)dıktan sonra “İstanbul’a gelişinin beşinci haftası”(C.K.M., s.296)nda olduğunun bildirilmesinden kıyaslanan zamanda; ‘halde’ “On beşine geldin. Senin yaşında ki kızların iki üç çocuğu var” cümlesi ile 1522 yılında doğan Mihrimah’ın, 1537 yılında yaşıyor olması gerekirken İsmail için yıl 1533lerde geçmektedir.

Yaşanan olaylar esnasında ise sıradizimsel zamanda yine zaman sırasına dair hatalar gözlenmektedir. “Yeni Saray, Harem Dairesi, Aynı Akşam”(C.K.M., s.359) başlığı altında gelişen yirmi yedinci bölümde Şehzade Mehmet’in odasına giren akrep üzerine tüm harem ayağa kalkar ve ne olduğunu anlamaya çalışır. Mihrimah’ın yerinden fırlayarak bu kalabalığa karışmasının ardından; “Sultan Süleyman’ın gazabı bir hafta dinmedi.” (C.K.M., s.363)ve “Olan Bostancıbaşı’yla o gece haremi bekleyen nöbetçilere oldu. Kaç kelle koptuğunu kimse saymadı. Her sabah sarayın duvarlarının önüne yeni yeni bedensiz kelleler atıldı.”(CK.M., s.365) ifadelerinden bir hafta ve artı zamanın geçtiği anlaşılmaktadır. Daha sonra Mihrimah ve Süleyman’ın görüşmeleri için zaman; “Aslında görüşme talebi kızından gelmişti ama Sultan Süleyman da Mihrimah’ı ziyaret arzusundaydı. (...) bu akşam içine yuvarlandığımız karanlıklarımızı aydınlığa boğarız.” (C.K.M., s.366) diyerek ‘bu akşam’ ile ‘aynı akşam’ın devam etmekte olduğu anlaşılmaktadır. Roman boyunca bu tür hatalar ardı ardına devam etmektedir; “Bitli sence kaç yaşındadır Esmâ? (...) Otuz beş diyorlar. (...) Demek ki aramızda yirmi yaş fark var bizi verecekleri adamlar. Sinan Usta’yla aralarında da beş yıl var.” Oysa ki Mihrimah ve Rüstem Paşa arasında on yedi, Sinan ile Rüstem arasında ise on altı yaş farkı vardır. Üstelik bu yaş ve yıl hataları romanda kişilerin ölüm ve doğum yıllarının verilmiş olmasına rağmen yapılmaktadır. Yine aynı şekilde romanın devamında bu yıl ve yaşlar gelişigüzel yine farklılık göstermektedir.

Mihrimah’ın Dilruba Çeşmesi’ne gitmesi ve Sinan ile karşılaşması üzerine “Mihrimah Sultanı hala Dilruba olarak bilen Sinaneddin Usta, nerdeyse iki yıllık aradan sonra onunla yeniden karşılaştığı günden beri.” İfadesi ise zamanı 1537 olarak işaret

etmektedir. “Sadrazam İbrahim Paşa komutasındaki ordu, Irak’a doğru yürüyüşe geçeli üç ay olmuştu.” (C.K.M., s.553) Aynı yıl içerisinde; “Hafza Sultan, kışın bahara dönmeye hazırlandığı puslu bir mart sabahı, yatağından kalkamadı.” (C.K.M., s.567) ifadesinin ardından, “Aradan kaç ay geçtiğini hatırlayamıyordu Mihrimah. Belki yedi sekiz ay, belki bir yıl. Ordu Irak’ta zafer üzerine zafer kazanmış, İbrahim Paşa Bağdat’ı almıştı. Sultan Süleyman da Bağdat’a gitmek üzere gün sayıyordu.” (C.K.M., s.577) Yine bir yıl sonra “Mart ayına denk gelen bir ramazan” gecesinde İbrahim Paşa’nın infazı bildirilmektedir. İzlenen kronolojik zaman sonucu, başkişi Mihrimah’ın on altı, on yedi yaş aralığında olması gerekmektedir. Tüm bu gelişmelerin ardından-Hafza Sultan’ın ölümü, İskender Çelebi’nin idamı, “Sadrazam İbrahim Paşa’nın hiç beklenmedik idamıyla kararan Osmanlı ufku ve gönüller(in) İtalya Seferi’ne çıkan Padişah’tan gelen zafer haberiyle” (C.K.M., s.609) aydınlanıvermesi- Fondi’nin yakılması ve Nurbanu’nun hareme getirilmesi gerçekleşir; Hürrem’in “Kaç yaşındasınız kızım” sorusu üzerine Nurbanu on üç yaşında olduğunu söyler. Bunun üzerine Hürrem; “Benim kızım, artık senin kardeşin. Aranızda sadece iki yaş var.” (C.K.M., s.630) romanda ilerleyen zamana göre on yedi, on sekiz yaşlarında olması gereken Mihrimah, hala on beş yaşında olarak bildirilir.

Daha sonra verilen roman tarihleri ise; Ekim, 1538 Preveze Zaferi, Suriçi, 1539 (Mihrimah’ın geleceğinden haber veren paçozların “On yedi sene önce de göstermişlerdi Mihrimah Sultan’ın doğduğu gün geleceği” (C.K.M., s.663) diyerek kehanette bulunmaları), At Meydanı-İstanbul-Kasım 1539 Mihrimah ve Rüstem’in düğünü; “At Meydanı-İstanbul-26 Kasım 1539” ise Mihrimah’ın düğün gecesinin tarihidir; “Aynı gece ölüm, Amasya’dan Havza’ya uzanan yolda pusudaydı.” (C.K.M., s.689) cümlesi ile de eş zamanlı olarak Gülbahar’ın Mehmet’i zehirlemek için casus gönderdiği bildirilmektedir.

Daha sonra zamanda tekrar sıçramaların olması; Rüstem Paşa Konağı, 1540, Mihrimah’ın kötü giden evlilik günlerinin ardından, Rüstem Paşa Konağı 1542 ve Esma’nın bir oğlan, Mihrimah’ın ise ‘vakit saat gel’ip bir kız doğurması. Yeni Saray Harem Dairesi, Kasım 1543 yılı ile; “Daha yirmi iki yaşında” (C.K.M., s.716) olan Mehmet’in ölüm haberinin gelmesi. Mihrimah Sultan Sarayı Üsküdar, 1544, Mihrimah’ın oğlu Osman’ı doğurması şeklinde birer yıllık sıçramalar ile zaman ilerletilmektedir. Bu zaman dilimi içerisinde Hürrem ile Rüstem ittifakının güçlenmesi e

Mihrimah'ın da bu ittifaka katılması, Mimar Sinan'ın Camii inşaatı ile uğraşması, Nurbanu'nun Selim'in yanına Manisa'ya gönderilmesi olayları gelişir.

Mimar Sinan'ın yaptırdığı Mihrimah Sultan Camii üzerinden zaman hatıralarla; “On üç yıl. Ayasofya'nın kubbesi altında çıplak ayak, kaçak sultanla, göğe kubbe asan adamın ilk karşılaşmasının üzerinden tam on üç yıl geçmişti.” (C.K.M., s.738) özetlenmekte ve böylece 1548 yılında olduğu bildirilmektedir.

21 Mart 1548, 05:17 ise coğrafi bir zamandır; “Sinan'ın duası kabul oldu. Martin 20'sini 21'ine bağlayan gece, rüzgar kara bulutları önüne kattı, boğazın bir ucundan girip ötekinden çıktı. Gökte yıldızlar göz kırpmaya başladı.” (C.K.M., s.743) Böylece iki minare arasında ay ile güneş aynı anda görülmektedir. Mimar Sinan, geçen on üç yılın ardından bu cami ve zaman dilimini kullanarak Mihrimah'a olan aşkını ilan etmiştir. 21 Mart ve 21 Eylül gece ile gündüzün eşit olması nedeniyle bu manzaranın oluşmasını sağlar. Mihrimah ve Sinan romanın ilerleyen yıllarında, yılın bugünleri bu manzarayı izler.

Romanın sonlarında, Suriçi-İstanbul-Kasım 1553 yılı Şehzade Mustafa'nın öldürülmesine ve Cihangir'in ölümüne, ardından 18 Nisan 1558 yılı Hürrem Haseki'nin ölüm yılına zamanda sıçramalarla gidilmektedir. Son olarak 20 Mart 1567 yılına gidilerek, “Rüstem Paşa beş yıl önce ölmüştü. Sultan Süleyman Zigetvar Seferi sırasında öleli ve Ağırnaslı Sinan'a yaptırdığı türbesine gömüleli de altı ay geçmişti.” (C.K.M., s.762) ölümler ve Selim'in tahta çıkması;

“Sen olmasaydın, diye fısıldadı kulağına doğru. “Taht kavgasında Bayezid'in tarafını tuttum diye, Selim beni de öldürürdü mutlaka. Bayezid'i ve çocuklarını öldürdüğü gibi (...) “Hiç de bile değil. Asker cülus bahşişi almadık diye Selim'e kazan kaldırıncı sen isyanı bastırmak için ona para vermeseydin o tahtta ne Selim otururdu ne de ben.” (C.K.M., s.763)

Olayları, Nurbanu ile Mihrimah'ın konuşmaları aracılığı ile geçmiş zamana dair hatıralarla özetlenmektedir. Cariye'nin Kızı Mihrimah romanı, Mimar Sinan ile kurgulanan aşk ve Mihrimah'ın kendisinden yaşça büyük Rüstem Paşa ile evlendirilmesi olayları etrafında geliştiği için birçok yerde tarih verilmektedir. Yazar yer yer kurgusuna göre bu tarihleri saptırmakta, yer yer de anlatımını kanıtlama derdine düşmektedir. Anlatıcı yazarın bu tutumu nedeniyle de, romanda zaman üzerinden çok ‘bariz’ hatalar yapılmaktadır.

2.4.3. Cariye'nin Gelini Nurbanu

Roman Venedik 13 Eylül 1570 başlığı ile Venedik'in Osmanlı tarafından yakılması ile başlamaktadır. Bir sonraki bölüm ise Venedik, 1536 Yaz Başı başlığı altında “otuz dört yıl önce...” (C.G.N., s.13) ifadesi ile öykü zamanı başlamaktadır. Baffo Konağı'ndan dul kuzeni Guilia ile Fondi Sarayı'na yolculuk etmek üzere hazırlan on üç yaşındaki Cecilia Baffo'nun hatıraları ile Venedik yaşamı özetlenir. Fondi Sarayı'nda geçen günleri ise balolar, akşam gezileri şeklinde günler ilerlerken Fondi'ye yapılan gece baskını Fondi, Ağustos, 1536 başlığı altında verilir Fondi'ye geliş tarihi, ‘Yaz Başı’ iken, Cecilia'nın kaçırıldığı gece ‘Ağustos’ olduğundan birkaç ayın geçtiği anlaşılmaktadır. Bu kısım genellikle Cecilia'nın günlüğünden aktarılır. Fakat gün belirtilmeksizin yalnızca olaylar anlatılmaktadır.(Marco adında yakışıklı bir delikanlı ve Sebastiano'ya duyduğu ilgi ‘dili geçmiş zaman’ içerikli cümlelerle bildirilir.)

Kaçırıldığı gecenin ardından “Esir olarak uyanılan ilk sabah” (C.G.N., s.77) cümlesi ve sonraki günler; “Bazen bir gün gibi geliyordu, bazen yüzlerce yıl geçtiğini düşünüyordu.” (C.G.N., s.80) şeklinde geçen günler tekrar yuvarlakça özetlenmektedir. Anlatının bu kısmında günlerin bir önemi olmayıp, olaylar ise gelişmesi ve sonuçlanması gereken olaylar olarak düşünüldüğünden (Yani karakterin asıl ulaşması gereken yerin saray olması gerektiğinden) sık sık zamanda özetleme tekniğine başvurulmaktadır. Daha sonra gemide gecen günler için, “Ertesi gün kamaraya çıkmadı.”, “Sonraki günlerde de yemek yemedi.”, “fırtına da üç gün baygın yattı” gibi ilerleyen zaman bildirilir.

Eş zamanlı olarak sarayda olanlar ise Mehmet'in Fülane adında bir kız ile evlenmek istemesi üzerine Hürrem ile Mihrimah'ın tartışmasıdır; “Mehmet artık on beş on altı yaşında genç bir adam.” (C.G.N., s.101) ve “(Selim) on üç kış görmemişti ama kim alıştırdıysa, gizliden gizliye işret ediyordu.” (C.G.N. s.149) cümleleri ile şehzadelerin yaşları bildirilmektedir.

Şarlken'in savaş meclisinde ise “Gördüğünüz gibi,” dedi, “iki değerli dostumuz yok. Anasından sonra Fransuva da bir mektup yazarak Sultan Süleyman'a yalvarıyor heralde... Henry'i zaten biliyorsunuz, Anne Boleyn'den sonra kafasını kestireceği yeni bir kraliçe bulmuş kendine.” (C.G.N., s.197) Fransa Kralı Fransuva ve annesinin Sultan Süleyman'a gönderdikleri mektupların tarihi 6 Aralık 1525, Sultan Süleyman'ın ise bu mektuplar'a cevap vermesi ve bir müddet sonra Mohaç Seferi'ne çıkması ile gelen Mohaç Zaferi'nin tarihi ise 29 Ağustos 1526'dır. 1536 yılı ise Anne Boleyn'in idamı ve

Henry Tudor'un, Jane Seymour ile elendiği yıldır. Şarlken'in yaptığı toplantı, Fondi baskınının ardından gerçekleşmesi nedeniyle, Fransuva'nın ikinci mektubunu henüz göndermediği bilgisi ile uyuşmamaktadır.

Cecilia'nın hareme gelmesinin ardından bir odada kalması ve zamanı bilememesi, bu nedenle 'çile tomarı' adını verdiği kendince bir günlük oluşturması ve kendince notlar tutması ile olay örgüsünü ilerlemektedir; "Sultan Süleyman'ın haremde üçüncü günüm. Yıl:1537. On altıncı gün... on yedinci gün..." (C.G.N., s.235) olarak zamanda atlamalar yapılarak aktarılır. Daha sonra Hürrem ile tanışması, Hürrem'in "Kaç yaşındasınız kızım?" sorusuna 'on üç' diyerek cevap vermesi ile Nurbanu'nun mevcut yaşı da bildirilir. Dolayısı ile Nurbanu ile Şehzade Selim'in aynı yaşta oldukları üslum da çıkmaktadır. Nurbanu'nun, Mihrimah'la kurduğu dostluk ve harem günleri "Kış geçmişti aslında. Güz sonuydu ama havalar sıcaktı." (C.G.N., s.301) böylece birkaç ayın geçtiği de anlaşılmaktadır. Kışla güz arasında geçen yazdan hiç bahsedilmemesi ise cümlede bir mantıksızlık çağrıştırmaktadır, 'kış geçmişti', 'güz sonuydu', 'havalara sıcacıktı' zamanda bir kopukluk ve boşluk da mevsim mantığı gerektirerek kendisini göstermektedir.

Gülbahçesi'nde Mihrimah'ın kardeşleriyle birlikte yaşlarını da; (Selim 13, Cihangir 6, Mehmet 16, Mustafa 22) tanıtmaları, ilerleyen zaman için kıyaslama imkanı da sunmaktadır. Nurbanu ile Selim'in aynı yaşta olduğu, Mihrimah'ın 'benden sadece iki yaş küçük demesi', Mehmet'i ise tanıtırken 'benden bir yaş büyük' demesi üzerine Nurbanu'nun 'Yani on altı. Benden üç yaş büyük' cevabını vermesi karakterlerin yaşlarını ortaya koymaktadır. Fakat ilerleyen zamanda yine hata yapılarak yaş farklarının değiştiği görülmektedir.

Mehmet'in odasında akrep bulunduğu gece ise zaman için bir hareket noktası olarak kullanılmaktadır. Nurbanu'nun gece odaya gelmesi ve Mehmet'e su vermesi, Hürrem'in dikkatini çeker. Halde yaşananların ardından, Nurbanu bekleyiş içerisinde günler geçirir. "Ertesi gün de bir şey olmadı", " üç gün sonra da," ve bu bekleyiş Nurbanu'yu tüketirken Mehmet'in Konya'ya gittiği haberi gelir. Nurbanu'nun yıkılması üzerine; "O geceden bir ay sonra." (C.G.N., s.400) Hürrem, gece uyuyan Nurbanu'nun odasına gelerek 'Sana biçtiğim elbiseyi giyecek misin' diyerek, Mehmet'i elde etmesini ister. Ardından Nurbanu Konya Sancakbeyi Sarayı'na gönderilir. İlk olarak Mehmet'in karısı Fülane tarafından karşılanır ve 'günlerce' Mehmet ile karşılaşamaz. Fülane'nin hamile olduğunun duyulması ve Mehmet'in Sancakbeyliği'nin Konya'dan Saruhan'a

geçirilmesi üzerine de ‘bir müddet’ belirsiz zaman geçer. Yine bu duruma çözüm olması için ‘bir gün’ Halk Divanı’na giderek Mehmet’e nasıl Müslüman olacağını sorar. Böylece Mehmet ile görüşür, Mehmet ise öğrenerek soracağını söyler ve ‘dört Cuma’ sonra cevabı verir ve Nurbanu bunu takip eden günlerde Müslüman olur. Nurbanu’nun düşünceleri ile geçen bu belirsiz zaman; “Saruhan’a gelmelerinin üstünden dört ay geçmişti.” (C.G.N., s.440) ifadesi ile toparlanır.

Mehmet’in ölümü üzerine “yirmi üç kış bile görmemişti” (C.G.N., s.453) ifadesiyle, gül bahçesinde şehzadelerle karşılaşmasının üzerinden altı yıl geçtiği anlaşılmaktadır. Bu duruma göre Nurbanu ile Selim’in de on dokuz yaşında olmaları gerekmektedir. “Parmaklarını oynatarak Selim’in yaşını buldu. On dokuz. İnanamadı. Tekrar hesapladı. Doğruydı. Nurbanu da on yediyi bitirmek üzereydi.” (C.G.N., s.468) Böylece Nurbanu’nun yaşı üzerinden hata yapıldığı görülmektedir. Nurbanu’nun yaşadığı değişim üzerine; “Geçen beş yıl içinde ondan yeni bir ruh, yeni bir kişilik doğmuştu.” (C.G.N., s.471) geçen altı artı zaman beşe indirgenmektedir. Daha sonra Nurbanu ve Selim’in tekrar karşılaşması ve Nurbanu’nun; “Kaç yıl olmuştu? İki mi, üç mü? Gül bahçesinde Mihrimah’ın kameriyesinin yanından geçerken görmüştü onu ilk.” (C.G.N., s.486) ifadesi ile yine bu zaman ‘mantıksızca’ ‘iki mi, üç mü’ yıla indirilmiştir.

Selim ile Nurbanu’nun buluşmaları ve Selim’in Nurbanu’yu Manisa’ya davetinden sonra Nurbanu’nun tekrar bekleyişi başlar ve “Üç koca gün geçmişti”, ardından Mihrimah’ın hamileliğini öğrenmesi ve Manisa’ya yola çıkması gelişir. İki gün yolculuk üzerine Manisa’ya varması ve Sancakbeyi Sarayı’nı terk ederek bir hana gitmesi ve hareme tekrar dönmesi üzerine; “Kaç gün oldu Menekşe” diye sorması ve Menekşe’nin ‘on altı’ cevabını vermesi üzerine bu süreç de böylece bildirilir. “Ertesi gün Selim gelmedi, bir sonraki gün de.”, “Beklediği misafir beş gün sonra geldi” (C.G.N., s.575) Selim’in, Nurbanu’yu ziyareti sırasında, Nurbanu’nun daha önce Mehmet’le yakınlık kurup kurmadığını sorması üzerine kopmaları ve Selim’in ‘günlerce’ gözükmemesi ile yine günler geçmiş olur. Daha sonra ise Menekşe’nin ölümü üzerine Nurbanu “Kırk gün, kırk gece” (C.K.N., s.601) yas tutar. Nurbanu’nun dere kenarında Kara Paşa ile karşılaşması ve Paşa’nın;

“Mihrimah Sulta hem anne oldu, hem hala. Nurbanu birden kavrayamadı. O kadar zaman geçmiş miydi?

“Anlayamadım”, diye mırıldandı. “

“Mirimah Sultan bir oğlan dünyaya getirdi. Hünkarımız torununun adını Osman koymuş, Adı gibi ömürlü, adı gibi yüce olsun... “Fülane Hatun da Manisa’da dün gece bir kız çocuğu doğurdu...”

“Adını ne koymuşlar...”

“Hümaşah...” (C.G.N., s.605)

Mehmet’in öldüğü gece, bildirilen zamanlarla kıyaslanınca, Fülane en az dört aylık hamiledir. Mihrimah ise Nurbanu, Selim’in yanına, Manisa’ya ikinci kez yola çıktığında yeni hamiledir. Dolayısı ile zamanın kesinlikle uyuşmadığı açıktır. Üstelik bu konuşma üzerine tekrar; “Kırk birinci akşam Selim için kendi dairesinde sofrası kurdurdu.” (C.G.N., s.627) ifadesi ile zamanda akıl almaz bir kopukluk, bir gedik, aşırı bir ‘mantıksızlık’ kendini gösterir.

Selim’in, Nurbanu ile nikahlanma isteği üzerine; “nikâh için tam bir buçuk ay beklemek gerekti. Hünkarın ve Hürrem Sultan’ın izni Saruhan’a ancak bu kadar zamanda ulaşmıştı.” (C.G.N., s.627), nikâhlanmalarının ardından yine; “Sonraki haftalarda” (C.G.N., s.631) ifadesi ile zaman özetlenir. Mustafa Paşa ile dere kenarı buluşmalarının ardından zaman iyice hızlanır ve bir ‘İsmihan’ adında bir kız doğurur. Ardından ikinci doğumu ve ‘Murat’ adında bir oğlu olur.

Murat’ın doğumu üzerine zamanda tekrar bir sıçrama ile “11 Ekim 1570’i 12 Ekim’e Bağlayan Gece” (C.G.N., s.672) başlığı ile Venedik’in yakılmasından bir gece sonrasına ve Nurbanu’nun “Birden çıkaramadı. Şehzade Murat’ı doğuralı ne kadar olmuştu? Yirmi dört kış mı? Yirmi dört. Sadece o kadar mı?” (C.G.N., s.672) söyleminden yirmi dört yıl sonrasına zamanda sıçrama yapılmıştır. Geçmişe ait bazı olaylar ise yine anılarla; “Ona dört temmuzda Murat’ını veren Tanrı, aynı gün İstanbul’da Hayrettin Paşa’yı çekip almıştı bu dünyadan.” (C.G.N., s.673) ve “Nurbanu karşısındaki bitkin adama bakarken kasırganın koptuğu o gece aktı gözünün önünden.” Her şey dün gibi net, dün gibi tazeydi.” Cümlesiyle, Şehzade Mustafa ve Cihangir’in ölümü ardından Selim’in Bayezid ve çocuklarını infaz ettirmesi özetlenmektedir. Nurbanu’nun iç sesi ile; “Kırk beş yılı geride bırakmış, üstelik üç çocuk doğurmuş, bir kadın için kendini nasıl buluyorsun? “ yaşı ve romanın ‘hâle kadar’ otuz iki yılı kapsadığı da bildirilmiş olur.

Kıbrıs Seferi, 1570 Baharı başlamakla birlikte gelişen zaman; “Bir ay oldu... İki... Dört... Tanrım, yedi ay oldu gideli... dokuz...” (C.G.N., s.731) ve “Beklenen haber Payitaht’a on beş ay sonra ulaştı. Ağustos güneşi Payitaht’ı yakarken” (C.G.N.,

s.732) cümleleri ile Kıbrıs Zaferi de özetlenmiş olmaktadır. Hristiyan dünyasının bu kaybı için Papa'nın "Daha geçen yıl İngiltere'nin kızıl saçlı Kraliçe'si Elizabeth'i aforoz etmişti" ifadesi ile batıda yaşanan yıkımlar bildirilir. Yine bu tarih 1570 yılı ile de örtüşmektedir. Daha sonra 1571 Baharı, İnebahtı Seferi gerçekleşir.

Sarı Selim'in ölümü üzerine, Nurbanu'nun Murat'ı çağırması ve; "Bugün 15 Aralık. Günü gününe hesapladı. Sekiz yıl, iki ay, yirmi sekiz gün önce, onlar da payitahta bir an önce ulaşmak için yıldırımları bile geride bırakmışlardı." (C.G.N., s.770) ve "Yeni Saray, Harem Dairesi, 1574) kışı ile zamanda tekrar üç yıllık bir sıçrama gelişir. Son bölümün "Bir Yıl Sonra, Yeni Saray, Harem Dairesi" (C.G.N., s.776) başlığı altında verilmesi ile romanın bitiş tarihi, 1575 olarak karşılık bulur.

2.4.4. Altın Cariye Safiye

Roman yine sonlu başlangıç nedeniyle "Yenikapı, Valide Sultan Sarayı, 6 Aralık 1583" başlığı altında Nurbanu Valide Sultan'ın ölümü ile başlamaktadır. Safiye'nin Nurbanu'nun ölümü üzerine düşünceleri için; "Birlikte yaşadığı anılar, sevgi dolu sözler, duyguların sel olup aktığı, hasretin bağrıları deldiği sohbetler, kısacası onunla paylaştığı bütün bir hayat akıp gidiyordu gözlerinin önünden." (A.C.S., s.12) Ardından, öykü zamanına gidilerek tekrar, Safiye'nin Valide Sultan Sarayı'nda Nurbanu ile birlikte yaşadığı yıllar aktarılmaya başlar. Nurbanu'dan için; "İki yıldır en çok söylediği şeydi bu." (A.C.S., s.73) diye düşünen Safiye, Nurbanu'nun himayesinde iki yıldır olduğunu bildirmiş olur. Zaman, Safiye'nin her gün aldığı eğitimler ve yaşadığı özlem arasında ilerlemekte, 'akşam', 'birkaç gün sonra', 'bunca zamandır' gibi ifadeleri zamanı kovalamaya devam etmektedir.

Bamyacı ve Lahanacıların gösterisi üzerine Safiye ve Murat'ın karşılaşmasını sıradizimsel zaman takip etmektedir; "Ertesi gün saray arabası, o günden sonra her gün, öğle ezanıyla ikindi arasında Haliç boyunca nal şakırdatıp Valide Sultan'ın sarayına geldi." (A.C.S., s.396) Safiye için Yeni Saray'dan gelen hediyeler, takılar sunulur. Böylece Safiye, nikâh hazırlıklarının tamamlanmasını beklemektedir. Nikâh günü olan 'Cuma' için "Cumaya üç gün kaldı" şeklinde hangi günden itibaren başladığı belirtilmeksizin geri sayım zamanı tercih edilir. Safiye'nin Valide Sultan Sarayı'ndan Deniz Köşkü'ne taşınması, Bihter ile olan çatışma, 'ertesi gün' Bihter'in nedimelerin arasında olmadığını fark etmesi, sarayı terk etmesi şekline bu üç gün de 'geçirilir.'

Düğünden sonrası ise Nurbanu ve Safiye'nin çatışması etrafında; “Bir hafta sonra Baffo ruhu ikinci adımını attı.” (A.C.S., s.581) ile Safiye'nin Hürrem'in dairesine taşınması olayı bildirilir Ardından, Nurbanu'nun harçlığını kestirmesi, oturacağı yere sandalye koydurması olayları gelişirken, Bihter'le işbirliği yapan Nurbanu, öcünü almak için Safiye'nin kısır olduğu dedikodularını yaydırır; “Sen kalk, koskoca Murat Han'a avrat ol, dağlar gibi adamın aklını başından al Aylarca koynundan dışarı salma. Sonra da kısır çık.” (A.C.S., s.596) ve “Fakat olmuyordu işte. Altı ay geride kalmıştı.” (A.C.S., s.599) cümleleri ile nikahtan 'hale' altı ayın geçtiği bildirilir.

Safiye'nin bu dedikodulara karşı aldığı önlemler; “Safiye iki gün haber bekledi.” (A.C.S., s.601) üzerinde büyü olduğunu öğrenmesi ve “Safiye o günden sonra yedi gün muskalı suyu içti”(A.C.S., s.603) hamile olduğu müjdesi üzerine ise; “Aylar sonra ilk defa yanaklarına renk gelmiş gibiydi”(A.C.S., s.612) , “Ertesi gün ve gece Yeni Saray'daki bayram havası görülmeye değerdi.” (A.C.S., s.614), Safiye'nin hamileliğinin duyurulması, “Meleknaz erte si sabah korkunç bir çılgılla uyandı.” (A.C.S., s.639) ve Bihter'in intiharı gibi olayların etrafında, sebep sonuç ilişkisine bağlı kronolojik bir zaman görülür.

Romanın ilerleyen bölümlerinde, “Safiye Sulan doğuruyor.” (A.C.S., s.639) ile dokuz ay geçtiği, bir kızının olması üzerine suçluluk duyması ve bahaneler aramasının ardından tekrar hamile kalması ilerleyen zamanı temsil eder. Kuyruklu yıldızın görüldüğü 1577 ise, “Safiye'nin geçmek bilmiyor diye yakındığı zaman geçti. Vakit saat geldi.” (A.C.S., s.725) cümlesiyle Şehzade Mehmet'in doğumunu çevreler. Daha sonra “Nurbanu Valide Sultan dediğinin aksine ertesi gün gelmedi. Bir sonraki gün de. Bir sonraki hafta ve ayda.” (A.C.S., s.735) söylemiyle zaman yine hızlıca ilerletilir.

Ellinci bölüm ise 'On Üç Yıl Sonra' başlığı altında verilir ve; “Umulanın tam tersi oldu. Hiçbir şey iyiye gitmedi. Veliaht Şehzade Mehmet on üç yaşına gelmişti am, Al-i Osman'ın hali doğduğu günden iyi değildi.” (A.C.S., s.740) Böylece sosyal zamana, dönemin gidişatına yer verilir. Valide Sultan savaşları, Anadolu isyanları, rüşvetin yaygınlaşması, Sokollu'nun öldürülmesi; “Sokollu Mehmet Paşa'nın suikaste kurban gitmesiyle işler daha da kötüye sardı. (...) Aylar sonra tek iyi haber Samur Irmağı kıyılarından at sürüp gelen bir sipahiyle geldi.” (A.C.S., s.760) Meşaleler Savaşı ve “Oğlumuz on beşini gördü.” (A.C.S., s.774) ile iki yıl daha geçmiş olur. Bu zaman içerisinde Özdemiroğlu ile Safiye arasında bir yakınlık başlar.

Elli üçüncü bölüm, Ekim 1583 başlığı altında gelişme gösterir; “Önce ölüm davrandı. Kafkas Fatih Özdemiroğlu Osman Paşa’nın sadrazamlığı bir yıldan iki ay fazla sürdü. Osman Paşa aniden öldü.” (A.C.S., s.792) Osman Paşa’yı öldürenin Nurbanu olduğunu öğrenen Safiye, intikamını almak için Nurbanu’yu zehirler, “bir ay bile sürmedi” (A.C.S. s.799) diye düşünmesi ve romanın başında verilen kesitin kaldığı yerden aktarılması ile roman devam eder. Nurbanu ölür ve ardından Meleknaz intihar eder.

Safiye’nin Valide Sultan olması ve Sultan Murat’ın ölümüyle; “Safiye Sultan, düşününce, bunca yılın nasıl geçtiğini hatırlayamadığını fark etti. Nurbanu’yla Meleknaz’ın ölümlerinden sonra o kadar çok şey olmuştu ki” (A.C.S., s.812) cümlesiyle 1583 yılından 1594 yılına sıçrama yapılır ve İngiltere Kraliçesi Elizabeth’in, Safiye’ye bir araba hediye etmesi, Venedik ile Osmanlı arasında anlaşmazlıklar ve diplomasi krizi sonunda Sultan Murat’ın ölmesi ve Mehmet’in tahta geçer geçmez on dokuz erkek kardeşini öldürmesi olayları özetlenir.

2.4.5. Pargalı ve Hatice

Roman ilk olarak Hatice ve İbrahim’in eş zamanlı hikayeleri ile ilerler. İlk bölüm Bursa Sarayı, Haziran 1512 başlığı altında bir koşturma ile başlamaktadır; “Koskoca Sultan Selim Han, tahta cülusunun üzerinden on gün bile geçmeden Bursa’ya gelmiş ne de olsa” cümlesi zamana dair bilgiler verilmektedir. Daha sonra bu koşturmanın, küçük şehzadelerin öldürülmesi üzerine olduğu anlaşılır. Hatice bunun üzerine baygınlık geçirir ve düştüğü karanlıkta “O gece”yi hatırlar, geçmişi ile karşılaşır; “Dokuz yaşında bir kızın kocaya verilmesi kimseyi utandırmıyorsa” (P.v.H., s.22) gibi cümlelerle, geçmişe dair bilgiler verilir.

Daha sonraki bölüm Saruhan, Kasım Ağa Bağı, Eylül 1512 başlığı altında, İbrahim’in kuyu ve su araması etrafında gelişen olaylarla verilir. Yine İbrahim’i izleyen Ferahşad’ın; “Satın alırlarken on yaşında demişlerdi. Öyleyse şimdi on yedisinde filan olmalıydı.” (P.v.H., s.34) anılarından yine zamana dair bilgiler verilir.

Bursa Sarayı, Eylül 1512; “Ölüm gecesinin üstünden iki koca ay geçti.” (P.v.H., s.36) ifadesi ve Sultan Selim’in Hatice’yi çağırması ile Hatice’nin bayılarak on dört saat baygın kalması olayları gelişmektedir. Eş zamanlı olarak İbrahim ise Saruhan, Kasım Ağa Çiftliği, Eylül 1512 başlığı altında, Dolapbaşı’ndan su çıkması, İbrahim’in

sevinmesi, geçmişini çocukluğunu düşünmesi, Ferahşad ile İbrahim'in yasak aşkının başlamasına yer verilmektedir.

Bursa Sarayı, Nisan 1513'de ise Hatice'nin İstanbul'a gitmesinin kararlaştırılması, Fehim Çelebi ile Hatice'nin aşkının filizlenmesi ve "Sultan Selim'in Mart sonunda ordugaha çıkıp, kışı geçirip bahara" (P.v.H., s.116) dönerek Yenişehir Ovası'nda Şehzade Ahmet ile çarpışması özetlenmektedir. Yenişehir Ovası'ndaki çatışma nedeniyle Fehim Çelebi'yi göremeyen Hatice'nin rüyaları ise bugün ile geçmiş kiyaslar niteliktedir;

"En iyisi uyumak, diye karar verdi. Zamanı uyku ile yenebilirdi belki. Hem belki rüyasında kapı açılır ve çalı bülbülü giriverirdi içeri.

Kapı açıldı. İçeri bir dev girdi. Kapıyı açık bırakmıştı. Arkadan vuran ışıktaki kabul ettiği adamın silüeti bir masal canavarı gibi duruyordu eşikte. Hatice'nin, onu illetli yapan meşum zıfak gecesinden sonra yaşadığı iki yıllık özgürlük sona ermişti. Kocasını ilk gece yarım bıraktığı işi tamamlamaya gelmişti." (P.v.H., s.221,222)

Rüyalarla geçmişe gidilerek yine yazar anlatıcının 'iki yıllık özgürlük sona ermişti', şeklinde tamamlamaları ile okuyucu bilgilendirilme ve yönlendirilmektedir. Sonra gelişen olaylarda ise İbrahim'in, Süleyman'ın davetiyle Saruhan Sancakbeyi Sarayı'na gelişi ve İstanbul'a doğru yola çıkan Hatice'nin Fehim ve Cevahir'in ölümü üzerine geri dönmesi 1512 de gelişen eş zamanlı olaylardır.

Saruhan Sancakbeyi Sarayı, 1514 Baharı, ile zamanda iki yıl sıçrama yapılmaktadır;

"Bademler çiçek açmıştı. Sadece onlar mı, erikler, kiraz ağaçları. Ağlayan Kaya'nın iki yanı gelin duvağı gibi papatyalarla süslenmişti. İbrahim şaşkındı. İki yıl ne zaman geçmiş, her şey ne kadar hızla değişmişti." (P.v.H., s.415)

İbrahim böylece, geçmişini de hatırlar; "Çok küçükken korsanlar tarafından kaçırıldım. Önce bir esirciye, iki yıl sonra da devşirme toplayan bir beye satıldım." (P.v.H., s.437) diyerek Süleyman'la olan konuşmalarında geçmiş zaman ait bilgiler verir.

Otuz sekizinci bölümde Ağustos, 1514, başlığı ile baharın ardından geçen yaz da özetlenir; "Haziran ve temmuz gergin bir bekleyişle geçti." (P.v.H., s.443) ile Mahidevran'ın Şehzade Mustafa'yı doğurması, Şah İsmail ve Yavuz Selim'in çatışması ile Ferahşad'ın çiftliği satarak Saruhan'ı terk etmesi özetlenmektedir. Hatice ise eş

zamanlı olarak, “Edirne Meriç’e Bakan Bir Konak, Ağustos 1514” (P.v.H., s.451) başlığı altında Cevahir ile Fehim Çelebi’nin yasını tutmaktadır.

Saruhan Sarayı, Eylül 1514 ise Yavuz Sultan Selim’in zaferini bildirmektedir; “Dulkadir Beyi pederimize boyun eğdi. Memlûk artık Safevi yardımı alamayacak. Mısır yolu Al-i Osman’a açıldı. İslam’ın kalbine giden yolda pederimize direnecek güç kalmadı.” (P.v.H., s.461) Fakat, Dulkadiroğlu Beyliği’nin tarihi alımı 1516 olduğundan, bu tarih yine ‘fiktif’ bir tarih olup, tarihi zamanı içermemektedir.

Elli birinci bölümle ise Edirne, Hatice Sultan Konağı, Eylül, 1520 başlığı altında zamanda altı yıl sıçrama yapılmıştır; “daha elli yaşında” (P.v.H., s.473) Yavuz Selim’in ölümü üzerine Şehzade Süleyman harekete geçmesi ve İbrahim’le geçen sekiz yılın ardından, 29 Eylül 1520 de (P.v.H., s.512) Sultan Süleyman olarak tahta çıkar. Süleyman ile Hatice’nin karşılaşmaları üzerine Süleyman’ın ‘ne kadar büyümüşsün’ demesi ve Hatice’nin; “Büyümüş mü? Tabi büyüyecekti. Yirmi dört yaşında dul bir kadındı o.” (P.v.H., s.534) düşüncesi ile yaşı bildirilir. Süleyman’ın İbrahim’le karşılaştığı 1513 yılında ‘biz de on yediyi sürüyoruz’ diyerek yaşıtlı olduklarını söylemesi, ‘halde’ yirmi beş yaşında olduklarını işaret etmektedir.

Fatih Camii, Eylül Sonu, 1520 ise, Yavuz Selim’in cenaze töreni etrafında gelişme gösteren bir bölümdür. Bu tören de Hatice ve İbrahim’in ilk yakınlaşması yaşanmış ve İbrahim ile İskender Çelebi karşılaşmış ve İbrahim; “Aradan kaç yıl geçmişti. On mu, on beş mi?” (P.v.H., s.571) diyerek yaptığı zaman hesabında geçmiş ve ‘hal’ arasındaki zamanı yuvarlamaktadır.

Nisan 1521 ise, Belgrat Seferi’ne çıkış tarihidir. İbrahim’in seferden önce Hatice’ye yüzük bırakması ile yakınlaşmaları başlamış olmaktadır; “Gün sayıyordu, Ordu-yu Hümayun mayısın on sekizinde hareket ettiğine göre, on beş gün olmuştu gideli.” (P.v.H., s.587) zaman hesapları ile gün sayan Hatice, böylece sefer tarihini de bildirmiş olur. Süleyman’ın zafer mektubu ise; “Temmuzun yirmi altısında Mevlam nasip etti, Fatih dedemiz cennetmekân Mehmet Han’a yar olmayan Belgrat Kalesi, ondan atmış beş yıl sonra ağustosun yirmi dokuzuncu günü biz torunu, Selim Han oğlu Süleyman’a teslim oldu.” (P.v.H., s.599) Zamanın bu denli net bir şekilde verilebiliyor olması, aynı zamanda tarihi bir zaman da olmasından kaynaklanmaktadır.

Yine gelişen metin içerisinde Hatice’nin İbrahim’i görememesi için; “Payitaht’a döneli on gün olduğu halde onu görmemişti.” (P.V.H., s.603), geceleri şarkı söyleyen Ruslana’yı dinleyen Süleyman için; “İbrahim, dokuz yıldır ilk defa Süleyman’ın

gözlerinde bu ifadeyi gördü.” (P.v.H., s.608), Ruslana’nın Hürrem adını alması ve gözdeliği üzerine; “Yeni gözdesinin hamile olduğu duyulduğunda Padişah Rodos Seferi’ne çıkmak üzereydi.” (P.v.H., s.629) cümleleri zaman dair ip uçları içermektedir.

Hatice’nin; “Bütün bunlar ne zaman olmuştu.” (P.v.H., s.631) düşüncesi ile de, Rodos Zaferi, Hürrem’in doğum yapması, İbrahim’in sadrazam olması ve Süleyman’ın Hatice’yi İbrahim’e vermesi olayları ile birlikte bir yılda fazla bir süreç özetlenmiş olmaktadır.

Zamanda tekrar iki yıllık bir sıçrama ile Yeni Saray, Harem Dairesi, Mayıs 1524 yılına gidilmektedir. Hatice’nin yaklaşan düğünü etrafında zaman şekillenir; “Biri, “Gün dediğin aydır Hatice, ay dediğin asırdır.” Dese dünyada inanmazdı. Ama artık, dakikaların bile saatlere dönüştüğü günler yaşıyorlardı.” (P.v.H., s.668) ile zamana duygusal bir anlam yüklenir ve belirli bir nokta olarak seçilen Mayıs üzerinden önceki olaylar; “Mayıs girdiğinde artık yüzüp yüzüp kuyruğuna gelmişlerdi hazırlıkların.” (P.v.H., s.670) özetlenirken, 22 Mayıs 1524 başlığı altında gelişen Hatice’nin düğününün ardından, Makbul İbrahim Paşa Sarayı, 15 Haziran 1524 başlığı altında, “İbrahim Paşa ile Hatice Sultan’ın düğünü on beş gün on beş gece sürdü.”, “Mayısın yirmi sekizinci günüydü. Düğünün de altıncı sabahı, Hürrem Haseki sarı saçlı bir oğlan doğurdu.” “İbrahim, haziranın on beşi gelip çatığında, öğleden önce dillere destan sarayından çıktı.”(P.v.H., s.686), İbrahim ve Süleyman’ın yaşları için, “Süleyman’la ikisi otuza merdiven dayamıştı. Nisanda yirmi dokuzuncu yaşlarını kutlamışlardı” (P.v.H., s.694) ifadeleri ve zamanda geriye dönüşlerle gelişen olay örgüsü özetlenmekte, ilerlemekte olan zaman belli noktaları ile yinelenerek bildirilmektedir.

Yine ‘bir gün’, ‘aniden’ Ferahşad’ın gelişi ile İbrahim; “Çiftlikten ayrılalı on bir yıl olmuştu.” Ve Dilşad’ın on yaşında olması üzerine yaptığı hesaplar ‘hal’de 1523 yılında olduğunu bildirir. Daha sonra bir yıllık sıçrama ile Yeni Saray, Ağustos 1524 başlığı altında Hatice’nin hamileliği ve bir aylık sıçrama ile de, İbrahim Paşa Konağı Eylül 1524 başlığı altında da İbrahim Paşa’nın Mısır Seferi’ne çıkması bildirilir;

“Ertesi gün eylülün otuzuncu günüydü. İbrahim, beş yüz yeniçeri ve iki bin azap askeri bindirilmiş on kadırgayla Payitaht’tan ayrıldı. (...) İbrahim’in Marmaris’e varması bir ayı buldu.” (P.V.H., s.735)

Böylece kasım ayına gelinmiş olurken bir sonraki bölüm yine bir aylık sıçrama ile, “Mısır Yolunda, Aralık 1524” başlığı ile verilir. İbrahim Paşa Konağı’nda gelişen olaylar; “Şubat başında Nebile ağırlaştı. (...) Sonunda Nebile sağlıklı bir kız

doğurdu.”(P.v.H., s.739) gelişmeleri ile ilerleyen zaman iki aylık sıçramalar, bildirilir. Hatice’nin mektupları; “Bugün sen gideli kaç gün oldu bilmiyorum. Ne kadar kötü. Döneceğin tarihi bilsem, o günden geriye doğru sayacağım ama bilmiyorum ki. Ben de dakikayı dakikaya saati saate, günü güne ekliyordu.” (P.v.H., s.740) Eylülün otuzundan ‘hâl’e saymayı da bilemeyen(!) Hatice aracılığı ile böylece zaman boca edilerek iyice belirsizleştirilir;

“İbrahim’in ayrıldığı günden beri kapağın içine kazıdığı çizikleri saymaya başladı. Sonra çizikler kaymaya başladı gözünün önünde. Vazgeçti. Aylar olmuştu işte.” (P.v.H., s.740)

Hatice karakterinin bu tutumu okuma yazma bilmezliğine ya da takvimin icat edilmemesine bağlanamayacağına göre yazar anlatıcının ‘mantıksızlığına’ bağlamak işin en doğrusudur. Yine ‘Aylar olmuştu işte’ ifadesi anlatımdaki dikkatsizliği, özensizliği de sezdirir. Bu durum, popüler metinlerin genel olarak; “Tek düzlemde üretilmiş, fazla emek sarf edilmeden ve zihinsel uyanıklık gerektirmeden okunabilen roman” (Bekiroğlu, 1994: 1)lar olmaları ve gerek okuyucusunun gerek yazarının ‘dikkatsiz’ tutumlarıyla da doğrudan ilişkilidir.

‘Bir gece’ Hatice’nin oğlu Mehmet Şah’ı doğurmasının ardından, “İbrahim, Mısırdan on bir ay sonra bambaşka biri olarak döndü. Hatice, düzelir diye bir yıl bekledi ama hiçbir şey eskisi gibi olmadı.” (P.v.H., s.756) cümlesi etrafında İbrahim’in ruh hali, değişen tavırları bildirilir. Ardından; “Sultan Süleyman, İbrahim’in, oğlunu kucağına alıp “Mehmet Şah,” diye mırıldanmasının üzerinden bir yıl geçmeden yine sefere çıktı. İbrahim de Bukefalos’un üzerindeydi. Herkesin adını “Karabarut” sandığı atının.” (P.v.H., s.758) Böylece Mohaç Seferi başlamış olur. Yine 1526 yılı Mohaç Seferi’ni doğrulamaktadır. Güzelcehisar, Sarı Konak, Kasım 1527 ile, İbrahim Paşa’nın esrarengiz kayboluşları ve sarı boyalı konağın sırrı çözülür.

İbrahim Paşa Konağı, Haziran, 1534 başlığı ve Hatice’nin “Allah’ım, yedi senede ne kadar şey oldu? Ne inanılmaz, ne çılginca şeyler? Zaferler, yenilgiler.” (P.v.H., s.787) özetleme tekniği ile, İbrahim Paşa’nın serasker oluşu, Hürrem’in nikahlanması ve bir şehzade daha doğurması, Hatice’nin kızı Fülane’yi doğurması, Viyana kuşatması, sünnet düğünü, Hafza Sultan’ın ölümü, Rüstem’in Mihrimah’la sözlenmesi ve Divan’a girmesi gibi zaman içeren birçok olay özetlenmektedir.

Bağdat, Mart 1535 bölümüyle, İbrahim Paşa'nın, Bağdat seferi ve İskender Çelebi'yi idam ettirilmesi ve son olarak, Yeni Saray, Hünkar Mahfili, 15 Mart 1536 yılına bir yıllık sıçrama ile İbrahim Paşa'nın infazı aktarılmaktadır.

2.4.6. Kara Kraliçe Kösem

Roman Yeni Saray, Harem-i Hümayun, Şimşirlik Dairesi, 2 Eylül 1651, Yatsıdan Sonra, (K.K.K., s.1) tarihi ile Kösem'in "daha dokuz yaşında" olan torunu Mehmet ve gelini Turhan Sultan'ı zehirleme planı ile başlamaktadır. Daha sonra ise, Milos Adası, Haziran 1601 (K.K.K., s.21) başlığı altında elli yıl öncesi, öykü zamanına dönmüştür. Nasya adında bir peder kızının Milos adasından kaçırılması ve uğruların elinden kurtulmasının ardından, Esir Pazarı'na düşmesi, yine bunun üzerine Kumanova Karayelzade Konağı'na kapılanması, Ocak 1602 tarihi ile verilmektedir. Geçen yedi ay ise geçmişe dönülerek; "Geceler boyu sürdü, uğrularla geçirdiği üç günü anlatmak." (K.K.K., s.35) cümleleri ile yaşadıkları, sonrası, on üç yaşında olduğu bilgileri verilir.

Karayelzade Konağı'nda geçen günleri; "İki gün sonra Mirna'yla pazara gitti", "Bey iki gün sonra ikindi ezanı okunurken geldi.", "Bir hafta sonra gün inerken konağın önünde yine nal sesleri duyuldu." (K.K.K., s.47) gibi ilerleyen anlatımda sıradizimsel bir zaman kullanıldığı görülmektedir.

İstanbul, Siyavuş Paşa Sarayı, 18 Aralık, 1603 başlığında zaman bir yıl ilerleyerek, sosyal zamana dair bilgiler de verilmektedir; "Ordu Haçova'da iki günde bozguna uğradı. Bereket kafir yağmaya daldı. (...) Bizim askerler kaçarken aşçılar, at oğlanları, deveciler, karakullukçular galeyana geldi. Bir olup çadır kaması, balta, odun yarması, sopa, ellerine ne geçirdilerse kafirin üstüne vardı da, hem Padişah kurtuldu, hem şaşırان Avusturya ordusu bozguna uğradı." (K.K.K., s.70) Osmanlı Devleti'nin kazandığı son meydan muharebesi olması ve bozulan askeri düzeni ifade etmesi nedeniyle asıl tarihi zamanı 20 Haziran-22 Aralık 1596 olmasının yanında, sosyal tarihi zaman olarak düşünülebilir.

Sultan Mehmet'in hastalandığının duyulması ve oğlu Mahmut'u idam ettirmesi üzerine ise tahta kimin çıkacağı hesapları yapılmaya başlar; "Handan Sultan kaç yaşında olacak? Oğlu on dördüne yeni bastı. Anası yirmi altı, yirmi yedi var mıdır? Mustafa deli. Lakin Fülane Hatun biraz daha büyük. Otuz beş filan vardır herhalde." paşaların yaptığı bu yaş hesapları yine yuvarlanmaktadır.

Kumanova, Karayelzade Konağı, 20 Aralık 1603, başlığı altında, Payitahta’da olanların akıncı beylerinin anlatması ve İbrahim Bey’in olanları düşünmesi ile Nasya da tüm bu gelişmelere kulak misafirliği etmiş olur. Böylece ilerleyen zaman da bildirilmiş olur. Diğer bölüm ise, Safiye Valide Sultan’ın Dairesi 21 Aralık 1603 başlığı altında bir gün sonrasını aktarır; “Durup dururken yatağa düşmüştü Sultan Mehmet. Daha otuz dokuz yaşına bile basmamıştı.” (K.K.K., s.92) bu gelişmelerin ardından Sultan Mehmet ölür ve “On dördüme yeni bastım.” (K.K.K., s.103) diyerek tahta çıkmak istemeyen Sultan Ahmet, tahta çıkartılır.

Kumanova Karayelzade Konağı 11 Ocak 1604 başlığı altında “Çivici Mehmet Paşa(nın Padişah’ın ölümünden) dört gün sonra” gelişi ile Sultan Ahmet’in sünnet olarak, evlendirildiği duyulur. Bunun üzerine Nasya’nın; “Hani benim kadardı” (K.K.K., s.116) demesiyle aynı yaşta oldukları da bildirilmiş olur.

Nasya’nın saraya hediye edilmesi üzerine; “Her şey birden bire hızlandı” (K.K.K., s.118) cümlesi aracılığı ile Nasya ve “on yaşında kıvrıcık kafalı bir boncuk” (K.K.K., s.131) olan Sophia’nın yolculuğu özetlenir ve Yeni Saray, Harem Dairesi, Acemi Taşlığı Nisan 1604 başlığı ile zaman bildirilir. Handan Valide Sultan’ın dikkatini çekmesi ve Gelin Sultan Mahfiruz’la tanışması üzerine, Mahfiruz ve Nasya rekabeti başlar. Mahfiruz, Nasya’nın gözden düşmesi için elinden geleni yapar ve Handan Sultan ile görüşmesinin önüne geçer. Sarayda geçen bu günler için; “Ertesi sabah da sonraki sabahlar da. Aylar sonra da...(Kimsenin arayıp sormaması) (...) on gün daha geçti.” İfadeleri ile zaman üç ay özetlenerek; “Temmuz 1604” (K.K.K., s.204) tarihine gelinerek Nasya Eski Saray’a sürgün edilir. Eski Saray, Ağustos 1604 başlığı ve “Eski Saray’a geleli bir ay geçmişti.” (K.K.K., s.213) zamanda bir sıçrama yapılır. Tekrar özetleme tekniği ile; “geldiğinin üçüncü günü”, “her gün ahır avlusunu temizliyordu” önce cümleleri olanları bildirirken “gözlendiği duygusuna kapılalı nereden baksan on gün geçmişti”. (K.K.K., s.230) ifadesiyle de Kasım 1604 tarihine sıçrama yapılır.

Yeni Saray, Kasım, 1604 başlığıyla ise Eski Saray’la eş zamanlı olarak Ahmet’in “Al-i Osman’a üç ayda üç mürüvvet yaşatan koskoca Sultan Ahmet” (K.K.K., s.252) cümlesiyle odasında üç adım ileri, üç adım geri yürüyüşü kötü giden siyasete dair endişeleri ve Kasım Ağa’yı idam ettirmesi olaylarına yer verilir. Kasım Ağa’nın idamının beşinci günü ise Sultan Ahmet’in bir şehzadesi olur. Bunu bahane bilen Safiye ise Nasya’yı nedimesi olarak hazırlatıp saraya hediyelerini götürmesini ister; “Safiye’nin bir çırpıda bitecek dediği hazırlık bir ay sürdü.” (K.K.K., s.280)

Ardından Eski Saray, Yeni Saray, Harem Dairesi, Ocak 1605 tarihi, Hatice/Nasya'nın hediyeleri götürmek için Eski Saray'dan, Yeni Saray'a gönderilmesi etrafında ilerler. Bu bölümde “saraya gittiğinde”, “Valide Handan Sultan'ın huzuruna çıktığında”, “ertesi gün”, “o gece” şeklinde sıradizimsel bir zaman işlenmiştir. Bu zaman Nasya'nın hediyeleri, Handan ve Mahfiruz'a sunması, Acemi Taşlığı'na geçmesi, Eftalya'nın döndüğünde öldürüldüğünü anlaması olaylarını çevrelemektedir. Bunun üzerine gece kaçır gibi Yeni Saray'dan ayrılır ve Eski Saray'a geldiğinde Safiye Sultanı ağır hasta halde bulur; “Oysa sadece dört gün olmuştu buradan ayrılalı.” (K.K.K., s.346) böylelikle Yeni Saray'da geçen süre bildirilir. 9 Ocak, 1605, Gece Yarısı, Nasya'nın saraya döndüğü günün gecesi olup, Sultan Ahmet, Safiye Sultan'ı ziyaret eder. Aynı gecenin sabahı Safiye Sultan vefat eder. Yine bu kısımda da sıradizimsel bir zaman gözlenmektedir.

“İlk kriz Safiye'nin ölümünün yedinci günü patladı.” (K.K.K., s.429) ile “Safiye Sultan'ın kırk mevlidi üzerinden iki gün geçmişti zaten” cümleleri ile bir ayda fazla bir zaman da özetlenmiş olur. Nasya'nın Mahpeyker adını alması, Haseki Dairesi'ne taşınması ve Gözde olması üzerine Mahfiruz'un Deniz Köşkü'n taşınması olayları da bu süreçte gelişir. Mahfiruz'un yeniden hamile olduğu haberini alması üzerine üzülen Mahpeyker'in gözdeliğinin üzerinden geçen zaman, “Aylar olmuştu.”(K.K.K., s.490) cümlesi ile belirsizce yuvarlanır. Daha sonra ise, 12 Kasım 1605 Handan Valide Sultan'ın ölümünü, Aralık 1605, Mahpeyker'in Sultan Ahmet ile Bursa'da nikahlanmasını çevreler. Romanda ilerleyen zamanı ise Mahpeyker'in iki satır arasında ilerleyen hamilelikleri ve doğumları belirlemektedir; “Bursa'dan Payitaht'a döndükten dört ay sonra yüklü olduğunu anladı.”, “Sadece dokuz ayın geçmesini bekledi.” (K.K.K., s.532) “Yeniden hamile kaldığının anlayınca dünyalar Mahpeyker'in oldu(...) “Ne doğurdum?”, “Kız”(K.K.K., s.533) Böylece Ayşe ve Fatma adında iki kız doğuran Mahpeyker, zamanı da 1609 yılına taşımış olur.

İstavroz Bahçesi Sarayı, 9 Temmuz 1611 başlığı altında zamanda yine iki yıllık bir sıçrama yapılır. Anadolu'da çıkan isyanların bastırılması ve Kuyucu Murat Paşa'nın baskıcı tutumu; “Kuyucu Murat Paşa, birkaç ay daha kelle koparıp kuyu doldur**duktan** ve ayaklanmaları büyük ölçüde bastır**dıktan**, zafer alaylarıyla Payitaht'a dönd**ükten** kısa süre sonra kocamışlıktan öldü.” (K.K.K., s.559) genellikle ‘dili geçmiş’ anlatma eki olarak kullanan anlatıcı yazarın ‘ıp, duktan, dıktan, dükten” ekleri ile süre gelen bir

düzeni vurgulama isteğinde olduğu açıktır. Sosyal zaman içerikli bu cümleler ve eklerle, dönemin sosyal-siyasi düzeni ‘yansıtılmak’ istenmektedir.

Mahpeyke’rin tekrar hamile olması, “Bin altı yüz on bir yılının sıcakları fena bastırdı. Yeniden hamileydi. (...) Cehennemi andıran bir temmuz gecesinde” (K.K.K., s.560) başlayan ve dört gün dört gece süren sancı üzerine Şehzade Murat’ın doğumuyla dokuz aydan fazla bir süre tekrar özetlenmiş olur. Murat’ın ilk bebekliği ve saralı olduğunun öğrenilmesi olaylarının ardından, Yeni Saray, Harem-i Hümayun, Güz Başı, 1614 başlığı altında Mahpeyker’in art arda gelen hamilelikleri ve doğumları tekrar sıralanır;

“Vakit saat gelince üçüncü kızını doğurdu. Daha Hanzade ayaklanmadan (beşinci çocuğuna hamile kalması) Dokuz ay sonra da ikinci oğlunu doğurdu. (Annesi ve babasının öldüğü haberini alması) “O kara günlerin tek mutluluğu bir oğlan daha doğurması oldu.” (K.K.K., s.585) Böylece Mahpeyker, altı çocuk sahibi olmuştur. Sultan Ahmet’in Sophia’yı evlendirmek istemesi ve yaşını sorması; “Şaşırdığını belli etmeden ‘on beş’ diye mırıldandı. Aslında Sophia on altıyı bitirmek üzereydi.” (K.K.K., s.588) zamanın aktarılmasında hata yapıldığını yine ortaya koymaktadır. 1604 yılında on yaşında olduğu bildirilen Sophia, ancak 1611 yılında on altıyı bitirmek üzere olabilir. Oysa zaman 1614 sonrası artı üç doğumdur.

Kötü günlerin yaklaşmakta olduğu ise; “Sonbahar, kara bulutlar, sert poyrazlarla indi payitahtın üstüne(...) Öyle günler oluyordu ki Mahpeyker, cihanın yarısının battığını sanıyordu. Denizin üstüne yağan gri bir duman, karşı kıyının, güzün yeşilden kızıla, kızıldan sarıya boyadığı kayın ağaçlarıyla, çamlı tepelerini yok ediyordu.” (K.K.K., s.591) değişen hava ile hissettirilir. Sophia’nın düğünü ve istemediği biriyle evlenmektense intihar etmesi böylece gelişir. “İşte o karanlık günlerde Mahpeyker, yeniden hamile kaldı. Dördüncü oğlu Kasım Han.” (K.K.K., s.594) böylece bir doğum daha bir felaketin arasına sıkıştırılmış ve zamanda ilerleme sağlanmıştır. Anlatıcının asıl yetişmeye çalıştığı ‘felaket’ ise Sultan Ahmet’in hastalanması ve takibinde ölmesidir; “Günler haftalara, haftalar aylara dönüştü.”(K.K.K., s.594) böylece Tekirdağ’a ava giden Padişah’ın hastalandığı haberi, Payitaht’a ulaşır. Hünkar Mahfili, 18 Kasım 1617 başlığı altında; “dört gün ateşler içinde yandıktan sonra bin altı yüz on yedi yılı, kasım ayının yirmi birini yirmi ikiye bağlayan gece” (K.K.K., s.620) Sultan Ahmet ölür.

Yeni Saray, Divan-ı Hümayun 22 Kasım 1617 başlığı ile; “O karanlık kasım sabahı, Divan kasvetli bir havada toplandı.” (K.K.K., s.625) ifadesini takiben, Mustafa

tahta çıkarılır. “Birinci ayın sonunda Mustafa iyice kontrolden çıktı.” (K.K.K., s.636) Mustafa’nın bu kötü gidişi üzerine, “Esat Efendi, bin altı yüz on sekiz yılı, şubat ayı ortalarında devlet erkanını saraya davet etti.” (K.K.K., s.637) ve “kılıç kuşanmasının üzerinden doksan altı gün sonra” Mustafa’nın tahttan indirilmesi gerçekleşmektedir. Yine aynı gün Mahfiruz’un oğlu tahta çıkarken, Mahpeyker de ardından Eski Saray’a sürgüne gönderilir.

Sultan Osman’ın kötü giden talihi; “Bin altı yüz on dokuz yılının baharı, korkunç yağmurlar yağdı. Birçok semti sel bastı. Eski Saray’ın civarında Kasımpaşa’da yüzlerce ev yıkıldı.”, “Yaz sıcaklarıyla birlikte Avrupa’yı kasıp kavuran veba salgını Payitaht’a sıçradı.”, “Safevi Şah’ı Abbas’ın elçisi Yadigar Ali, sonbaharda Payitaht’a muhteşem bir alayla girdi.” (K.K.K., s.657) bunların ardından Leh prenslerinin ayaklanması ve Şehzade Mehmet’in infazı olayları da gelişir. Yine 1621 kışı; “Ocak ayında kar öyle yağdı, hava öyle soğudu ki, deniz bile dondu.” (K.K.K., s.670) böylece Osman’ın padişahlığının ilk dört mevsimi özetlenmiştir. Tekrar baharda, padişah hakkında dedikoduların kaynaması, “Mart başında Genç Osman, padişahların artık nikâhlı aile düzenine geçmesine hükmetti.” (K.K.K., s.677) ve “on sekiz mayısta isyan patladı.” (K.K.K., s.680) böylece Genç Osman’ın dört yıllık iktidarı on dokuz yaşındayken sona erer. Olanlara üzülen Mahpeyker ise “Murat’ımdan sadece sekiz yaş büyük.” (K.K.K., s.713) diyerek, Murat’ın on bir yaşında olduğunu bildirmiş olur. Genç Osman’ın ardından on sekiz mayısta tahta çıkarılan Mustafa ise “Ocak, 1623”(K.K.K., s.715) tekrar tahttan indirilir.

Tüm bunların ardından; “Bin altı yüz yirmi üç yılı, eylülün onuncu günü, on iki yaşındaki Şehzade Murat”(K.K.K., s.723) kılıç kuşanarak ve “Artık otuz üç kışı geride bırakmasına rağmen rüya gibi” (K.K.K., s.724) olan validesi Mahpeyker’in taht naibeliği ile tahta çıkar. Sultan Ahmet’in ölümünden, Sultan Murat’ın tahta çıkmasına kadar geçen sürenin sebep-sonuç ilişkisi içerisinde kronolojik olarak ilerlediği görülmektedir.

Daha sonra, yine İstavroz Bahçesi Sarayı, 1630 Yazı başlığı altında zamanda yedi yıllık bir sıçrama görülür. Daha sonra Mahpeyker’in anıları ile geriye gitme teknikleri kullanılarak, bu süreçte yaşanan önemli olaylar bildirilir; “Ona hak vermişti, oğlu on beşine geldiğinde.” (K.K.K., s.743) Murat’ın saltanatının üçüncü yılında, Kösemi siyasetten uzaklaştırma çabası, “Murat artık on yedisine gelmişti.” (K.K.K., s.746) saltanatının beşinci yılında ise halka içki ve tütün yasağı koyması ardından

bununla yetinmeyerek, “Süleyman, Kasım... Biri on, öteki sekiz yaşında” (K.K.K., s.758) olan kardeşlerini ‘bir gece’ öldürtmesi özetlenmektedir.

Zamanda tekrar sıçrama ile Şubat 1640 yılına gidilir. “Bir deliden kral yaratmak için on yıl beklemesi gerekti” cümlesiyle İbrahim’in tahta çıkışı aktarılır ve zamanda tekrar geriye gitmelerle Murat’ın şehzadelerinin ardı ardına ölmesi, ardından “elli koca kışı geride bırak” (K.K.K., s.766)an Murat’ın “bin altı yüz kırk yılı şubatının sekizinci günü tam güneş batarken rahmet-i Rahman’a kavuş” (K.K.K., s.769)ması ile ölümü aktarılır.

Harem-i Hümayun, Şimşirlik Dairesi, 2 Eylül 1651 Gecesi ile tekrar zamanda on bir yıllık bir sıçrama yapılır. Ardından, İbrahim’in veliaht edinebilmesi için Nadya adında bir kızın bulunması, İbrahim’in Turhan adı verilen bu kızıdan oğlu Mehmet ve Saliha Dilaşup’tan oğlu Süleyman’ın olması, İbrahim’in kötü gidişatı üzerine asilerin saraya yürümesi ve İbrahim’in devrilmesi olayları özetlenir. Kösem’in torunu Mehmet’in tahta çıkması; “İlk birkaç ay hatta bir yıl iyi gitmişti her şey” (K.K.K., s.795) cümlesiyle 1650 yılında tahta çıktığı da anlaşılmaktadır. Şimşirlik Dairesi, Aynı Gece, Yatsıdan Sonra, bölümü etrafında Gelin Turhan’ın suikast planını öğrenmesi ve 3 Eylül 1651, Sabah Ezanına Doğru (K.K.K., s.800) ile Kösem’in infaz edilmesi ile roman sonlanmaktadır.

Tüm romanlar göz önünde bulundurulduğunda, zamanın yalnızca olay örgüsünü çevreleyen bir unsur olarak yer aldığı görülmektedir. Metinler içerisinde ihtiyaç duyulduğu kadarıyla yer verilmekte ve yine yazar anlatıcı bölüm başlarında ya da tarihi zamanlarla metnin içinde anlatılarını zaman ve mekânla birkaç yerinden çiviledikten sonra kendisini özgürleştirerek olay örgüsünü istediği gibi geliştirmektedir. Bu nedenle Altınyeleklioglu’nun romanlarında zaman, derinliği, çok anlamlılığı olan bir unsur olmaktan oldukça uzaktır. Yine; “popüler romanlarda “zaman”ın dikkat çekici bir özelliği vardır. Bu özellik, popüler romanlarda zamanın çok uzun bir şekilde yer almasıdır.” (Sağlık, 2010: 162) dolayısıyla bu durum metin içerisinde uyumsuzluğu da beraberinde getirir. Romanlarda “Bir roma karakterinin doğumundan ölümüne kadarki büyük hayatı(nın)” (Sağlık, 2010: 162) romanın tümünü kapsıyor olması zamanın yontulmasını gerektirmektedir. Bu nedenle “yıl sonra”, “böylece”, “aradan.. yıl geçti”, “derken,... yaşına ayak bastı.” (Sağlık, 2010: 162) şeklinde zamanda atlamaların sık sık yapılmasına yol açmaktadır.

Sultanlar Serisi romanlarında genellikle karakterin ‘acımamız gereken’ yılları çektiği eziyetler zaman düzleminde işaretlenerek, belli noktalar halinde nakledilir; “Karakterin yaşadıkları ve üzerinde etki bıraktığı olaylar dışında, bu romanlarda zamanın pek ayrıntısına girilmez. Ayrıntıya girilmeyince de uzun zaman dilimleri ‘zaman atlama’ ve ‘zaman özetleme’ teknikleri ile verilmiş olur.” (Sağlık, 2010: 163) Örneğin ‘baharla’ birlikte bir aşk macerası gelişir. Burada zamanın yavaşladığını, çoğunlukla dramatik aksiyonun yansıtılmak istendiği yerlerde olduğu gibi sıradizimsel bir zamanın kullanıldığı görülmektedir. İlerleyen metin içerisinde ise geriye kalan zamanı, hamilelikler, doğan bebekler, ölen kişiler belirlemekte bu durum bir zaman aracı olarak kullanılmaktadır. Özellikle romanların son kısımları, karakterlerin hatıraları üzerinden özetlenerek ‘geçştirilir’.

Metinlerin genelinde “Geriye dönüş tekniği kısmen açıklayıcı, ama daha çok destekleyici bir özellik taşır. Hali hazırda yaşanmakta olan bir durumu veya bir düşünceyi desteklemek” (Tekin, 2008: 235) için kullanılır. Hürrem’in Mustafa’nın ölümünü hatıralarıyla özetlemesi, ‘ya ne yapacaktın’ diyerek kendini aklamayı, aynı şekilde Nurbanu’dan için geçmişi ve Bayezid ile çocuklarına olanları düşündüğünde ‘yaptığı hiçbir şeye pişman değildi’ ifadesinin yer alması, Mihrimah’ın kötü evliliğinin özetlenmesi ile yeni bir aşkı bulması, Hatice’nin tüm olanların üzerine daha da güçlenmesi, Kösem ise ‘Osmanlı’ya verdiğim kaçınıcı padişah bu?’ sorusu ile bu uğurda verdiği emekleri ortaya dökmek niyetindedir.

Özellikle romanların son kısımlarında “Geçişler ani ve beklenmedik bir biçimdedir. (...) Geçmiş ve şimdi arasında dolaşan kahramanların bu tavırlarıyla zamanda bir genişleme meydana gelir.” (Özcan, 2014: 32) genişleyen bu zamanda karakterlerin ‘bencesi’ de yer alır. Gidilmek istenen olaya gidilir, dönülmek istenen yere dönülür ve tüm bunlar karaktere kendisini aklama imkanı da sunar.

Bu duruma bağlı olarak da “Eserde zaman zarfları, özetleme tekniğine ve zamanda atlamalar yapma eğilimine uygun olarak seçilir. “O gün, yarın sabah, dört gün sonra, bir akşam, gece, sabah” (Deveci, 2012: 310) ertesi gün, sonraki gün gibi ifadeler her zaman metin içerisinde anlatıcıya yer açmakla görevlidir. Aynı şekilde yazar anlatıcının anlatma eki olarak sürekli ‘dili geçmiş’ zaman eki kullanmasının sebebi ise “eserdeki hakim konumunu terk etmeyerek, kullandığı fiiller aracılığıyla varlığını hissettirmektir. Niyeti esere müdahale etmek” (Özcan, 2014: 35) ve metin üzerindeki kontrolcü kimliğini kaybetmemektir. Bu yönüyle o her şeyi gören, bilen, anlatandır.

2.5. Romanlarda Mekân

Demet Altınyeleklioğlu'nun romanlarında genellikle mekânlar ortaktır. Eski Saray, Yeni Saray, Edirne, Manisa, Amasya, Trabzon, Safevi toprakları gibi birçok ortak mekân bulunmaktadır. Mekânlar ise başkişi için ifade ettiği anlamlara göre tasvir edilir. Başkişinin dünyasından gözlenir. Popüler romanlarda olduğu gibi Altınyeleklioğlu'nun romanlarında da mekân yalnızca kişiler arasında gelişen olayların geçtiği yer olarak karşımıza çıkmaktadır. Saray tüm “hadiselerin şekillenmesinde ve olay örgüsünün gelişmesinde önemli bir rol” (Özcan, 2014: 43) oynayan ortak mekândır. Bu nedenle saray için genel cümlelerin geçtiğine sık sık rastlanmaktadır; “Saray hayatında herkesin bir rolü vardı ve herkes kendi rolünü oynuyordu.” (K.K.K., s.496) Bu cümleden de anlaşılacağı üzere hadiselerin gerçekleşmesi ve olay örgüsünün gelişmesi için saraya ezbere bir görev verilmiş olduğu açıktır. Bu durum altı roman için de geçerlidir. Saray tüm romanlarda hadiselerin şekillenmesine imkan sağlayan, sebep olan yer olarak karşımıza çıkmaktadır. Romanın dünyasını, atmosferini, zamanını, kişilerini, olaylarını tek bir kelime olan ‘saray’ çerçevelemektedir.

Genel olarak ise Altınyeleklioğlu'nun bu romanlarında kişi ve mekân ilişkisi çok net bir şekilde gözlemlenebilmektedir. Kişiler karşılaştıkları mekânı açık bir şekilde tasvir etmekte ve mekâna dair olumlu ya da olumsuz düşüncelerini yine net bir söylemle sabitlemektedirler. Bu nedenle romanları, karakterin “zaman, mekân ve onu çevreleyen bütün elemanlarla hatta kendisiyle bile kavgalı” (Korkmaz, 2015: 83) olduğu kapalı mekânlar, yine karakterin “kendisiyle, çevresi ve bütün evrenle uyum içinde” (Korkmaz, 2015: 93) olduğu açık mekânlar ve “coğrafi nitelikte bir güzergah olmaktan öteye geçeme”yen (Korkmaz, 2015: 82) çevresel mekânlar olarak incelemek mümkündür.

2.5.1. Moskof Cariye Hürrem

Moskof Cariye Hürrem Rus steplerinden başlayarak Kırım ve Osmanlı Sarayı'na uzanan bir kurgudur. Bu kurgunun ilk satırından itibaren asıl hedefi Aleksandra'nın Osmanlı Sarayı'na gelerek Hürrem Sultan olmasıdır. Saray bu manada olacakların gerçekleşmesine aracılık eden yer konumundadır. İlk roman olan Moskof Cariye Hürrem'de Aleksandra'nın Saray'a ilk gelmesi ve dışardan gözlemi;

“Bastırmaya başlayan akşamın alacakaranlığında avlunun yorgun taşları, telaşlı ayak sesleriyle hareketlendi. Korunaklı, iki yanında iki sivri, ahşap, külah kubbe yükselen kapı geçilip her sabah namazı takiben vezirlerin Divan toplantısı yaparak devlet işlerini konuştuğu, Adalet Kasrı(nın geçilmesi) İkinci meydana açılan kapının sağına düşen yanı ise, Adalet Kasrı’nın aksine ışıltılar, parıltılar içindeydi. Bir sürü hizmetkar telaşlı adımlarla içeri giriyor, bir o kadarı da aynı telaşla, ellerinde kocaman tepsilerle çıkıyordu. Her gün kırk elli çeşit yemeğin, tatlıların, şurupların yapıldığı saray mutfağından gelen nefis kokular.(...)” (M.C.H., s.11)

Saray’ın ilk izlenimini yansıtmaktadır. Yine ‘ışıltı, parıltı’ gibi yoksul tasvirlerle gelişigüzel yapılan bu aktarım diğer tüm romanlar için de yeterli olur. Bu romandan sonra gelen kişiler için hayat direk Saray’ın içinde Acemi Taşlığı’nda başlar. Ardından karakterin hayat mücadelesine göre mekânlara boyut ve anlam ‘yüklenmeye’ başlar.

2.5.1.1. Dar-Kapalı ve Labirent Mekânlar

Metin içerisinde karakterin bu tür mekânlarla kaderini ilişkilendirdiği gözlenmektedir, “Kapalı dar mekânlarda kahraman zamanla, mekânla ve mekânın bütün mesafeleriyle çatışan bir varlıktır. Mekân, onun karşısında hayatın olumsuz yönlerini temsil eder. Adeta kahramanı tahakkümüne almış gibidir, onu ezmektedir.” (Korkmaz, 1997: 171)

“Barbarların yaktığı ateşin cılız, titrek ışığı mağaranın dipsiz karanlığını aydınlatmaya yetmiyordu. Dışardaki korkunç fırtına müthiş patlamalarla mağaranın girişini dövüyor, karı içeri savuruyordu. Aleksandra’nın fırlatılıp atıldığı köşede zaten korkudan titreyen yürekciği bu gürültü sağnağı ile çaresizce çırpınmaya başladı.” (M.C.H., s.35)

Sekiz yaşındaki Aleksandra’nın kaçırılması ve bir mağaraya getirilmesi ile başlayan hayat dramı, mağaranın ‘cılız titrek ışığı’, ‘dipsiz karanlığı’, ‘korkunç fırtına’, ‘müthiş patlama’ ile ilişkilendirilmektedir. Yalnızlık, çaresizlik, korku gibi duygular mekâna dair kullanılan karartılı kelimelerle örtüştürülmektedir.

“Aleksandra birden her şeyi anladı. Aman Tanrım diye haykırdı içinden. Esir pazarı burası! İnsan satıyorlar. Kız,-pazarda teşhir edilen-kollarını havaya kaldırıp müziğin ritmine uyarak dans etmeye başladı. İsteksiz ve mutsuz bir rakstı bu. Onlarca aç vahşi göz üzerindeydi.” (M.C.H., s.107)

Esir pazarı yaşanan korkuların ardından hayatla yüzleşilen ‘karanlık çehreli’, ‘şeytan suratlı’ esircilerin elinde insan değerinin karşılığının yalnızca para olduğu, değersizleştirildiği yerdir. Esircilerin ‘salyalı’ müşterilerin ise ‘aç, vahşi’ olarak sıfatlandırılması, insan ve mekân ilişkisi ile mekânı olumsuzlamak adınadır. Kötü insanların bir araya geldiği ve kaderin savurduğu hayatların bittiği ‘yer’ olarak karşımıza çıkar.

“Harem dedikleri bu muydu? Katlar arasında bir merdiven göremedi. Çok tuhafına gitti. Diğer katlara inip çıkmıyor muydu bu kızlar? Eğer öyleyse haremın zindandan farkı neydi? Ortadaki taşlığa yürüyüp yukarı baktı. Her kat, taşlıktaki gibi ortadaki boşluğa baka bölmelerle çevriliydi. Ağlaşıp huysuzlaşan çocuk sesleri ve kadın bağrıışmalarından oluşan bir uğultu doldurmuştu boşluğu.” (M.C.H., s.131)

Aleksandra’nın harem olarak tasvir ettiği yer Acemi Taşlığı denilen ve Saray’a yeni gelenlerin getirildiği yerdir. Bir üst katlar ise ‘Cariye Sofası’ olup Sultan’ın iltifatına erişmiş veya kız çocuk doğurmuş olan cariyelerin kaldığı, rekabetin en çekilmez olduğu, kendilerine küçük bir oda verilip aylık bağlanmasıyla cariyeye olmanın ardından, kadınların haseki olmak için savaştığı yerdir.

“Valide Sultan’ın yanından ayrıldıktan sonra apar topar taşımışlardı onu Acemi Koğuşun’dan. Artık üst katta, acemilikten cariyeliğe terfi etmiş kızların arasındaydı. Ona iki odalı bir bölme vermişlerdi. Biri Sümbül Ağa’dan sayısız değnek yediği Acemi Taşlığı’na bakan trabzanlı sahanlığa açılıyordu.” (M.C.H., s.209)

‘Mangal başında fısıldaşan kızlar’, ‘ıhlamur kaynatan kızlar’, hepsi birer tehlike arz etmektedir. Saldırının ne zaman ve hangisinden geleceği bellisizdir. Katlar arasında merdivenlerin olmaması kesin bir hiyerarşiyi anlatmaktadır; “Sarayın bu bölümlerine kimlerin gireceği, kimlerin hangi kısımda nasıl davranacakları da bellidir. Bunlar bütün yerli popüler romanlarımızda hemen hemen aynı şekilde sunulur.” (Sağlık, 2010: 164) Bunun için tüm kadınların gözü şehzade doğurarak Haseki Sofası’nda bir oda kazanmadadır.

Acemi Taşlığı’nda bulunan hamam “mermer bir setin üzerinde bembeyaz havlular ve üzerinde renkli yollar bulunan ince kumaşlar (...) Yerde de yüksek ökçeli tahta ayaklıklar” (M.C.H., s.140) ile bir çoğulluğu, hizayı, sıradan ve genelliği ifade etmektedir. Aleksandra’nın haremın geneli için ‘Yoksa burası cehennem miydi? Bu meymenetsiz surat da zebaniydi mutlaka.” (M.C.H., s.137) diyerek ‘buradalığı’ ve harem görevlilerinin yönetimini kabullenemediğini ifade eder. Moskof Cariye diyerek

çağırılmasına, adının söylenmemesine içerlemesi üzerine “Moskof Cariye” diye söylendi hınçla. “Bu evin sahibi olacak Moskof Cariye.” (M.C.H., s.137) şeklinde hırslanması saray hiyerarşisini kabullenememesinden, yaşadığı yerin hakimi olma arzusundandır.

“Saray hayatının böyle olduğunu hiç düşünmemişti Hürrem. Ölüm burada dağlardan daha yakındı insana. Yoksa bitmek bilmeyen uzun, gizemli ve loş koridorlarla, çoğuna güneş ışığı bile sızmayan odalara sinen bu tuhaf koku; ölümün kokusu muydu?” (M.C.H., s.603)

Hürrem’in hayat ile kavgası Saray üzerindendir. Saray’ın loş koridorları, güneşsiz odaları tehlikeli iken bu tehlikeden korunmanın tek yolu Sultan Süleyman’a yakın olmak yalnızca kendisine ait olabilecek bir yer edinmektir. Yine Hafza Sultan’ın Hürrem’in şehzade doğurması üzerine; “Bu sarayın duvarlarına başka kan bulaştırma”(M.C.Hh., s.417) diyerek dua etmesi, sarayı bir mücadele mekânı, kurtlar sofrası gibi düşündüğünü göstermektedir. Hürrem’in ise bu mücadelede ilk zaferi Gülbahar’ı ‘yerinden etmek’ olur;

“torununun anasının dairesi. Daha o sabaha kadar Mustafa’nın cıvıltılarıyla dolu olan dairenin sessizliği içine dokundu. Her şey olduğu gibi duruyordu ama duvarlar, perdeler, divanlar ruhunu kaybetmişti bir kere. (M.C.H., s.340)

Gülbahar’ın yerinden olması ve Manisa’ya sürülmesi hiçbir hasekinin başına gelmesini istemediği ‘kötü son’ olarak sunulmaktadır. Hürrem için Gülbahar’ın varlığı, odası tehdittir. Yıllar sonra sünnet düğünü için geldiğinde Eski Saray’a yerleşmek zorunda kalması Hürrem’in mektubunda ‘evimizde de ağırlamak isteriz’ diyerek Yeni Saray’ın yalnızca kendi evi olduğunu ima etmesi Gülbahar’ın ‘kimin evine kimi davet ediyorsun’ diyerek öfke seline kapılması Eski Saray’ın gözden düşme, tahttan uzaklaşma anlamına geldiğinin kapalı, dar mekân olduğunun göstergesidir.

Mustafa’nın Payitahta yakın olan Manisa Sancakbeyi Sarayı’ndan tahta daha uzak olan ‘uğursuz Amasya’ya (M.C.H., s.748) sürülmesi ve Hürrem’in kendi oğlunu ‘uğursuz Amasya’ya gitmekten kurtararak Manisa’ya gönderebilmesi, karakterler için Amasya’nın tahtı kaybetmek anlamı taşıdığını göstermektedir. Çünkü Manisa’dan İstanbul’a sekiz saatte at sürülebilirken Amasya’dan günler sonra kavuşulabilmektedir. Böylece Amasya’da olan şehzade tahtı kaybetmiş olur.

Hürrem’in bir isyan esnasında saraydan çıkarak ‘Çiçekli Han’a sığınması ve burada eski aşkı Frederick ile karşılaşması yaşananlar ve talihsiz son yine mekânın

uğursuzluğuna bağlanmaktadır; “Bildiği tek şey, pis bir han odasında, kirli bir yatağın üzerinde günahın koynunda kıvrandığıydı.” (M.C.H., s.475) ‘pis’, ‘kirli’, ‘günah’ gibi kelimelerin itici çağrışımlarının dışında “Hürrem, o günah odasından kaçır gibi geçmişti kendi odasına. Merzuka’nın da o uğursuz odaya dönmesine izin vermedi”(M.C.H., s.479) cümlesiyle de ‘uğursuz oda’ olarak netleştirilen Çiçekli Han’ın odası kapalı bir mekân olmanın yanında işlenen günahın vesilesi, sebebi, suçlusu olarak da sunulmaktadır. “Hürrem’in hali yaşadığı korkuya bağlandı. Çiçekli Han’dan bambaşka bir Hürrem dönmüştü saraya Durgun, neşesiz, dalgın.” (M.C.H., s.479) Hürrem’in saraya ‘dönmesi’yle, yaşadığı her şeye pişmanlık duyması, sürekli hamama giderek teninden günahı kazımaya çalışması mekânın karakter üzerindeki değişim, dönüşümünü göstermektedir. Zamanla kendine gelmesi iktidarın kendine acımayla elde edilemeyeceğinin bilinciyle bu yaşananları unutmaya karar vermesi yine ‘sarayda olma’nın etkisidir.

Mustafa’nın ‘o çadıra girmeyin’ uyarısına rağmen gittiği Sultan Süleyman’ın çadırı ve Mustafa ile Cihangir’in ölümüne şahitlik eden Halep’ de kapalı mekânlardır;

“Babasının muhteşem otağına doğru yürürken güneş, karşıdaki tepelerin ardına çekilmişti bile. Geride, kıızıdan laciverte, lacivertten karanlığa dönüşen kasvetli, son bir tutam aydınlık kalmıştı. O da ha gitti ha gidecekti.” (M.C.H., s.6)

Mustafa ve Cihangir’in ölümleri ‘muhteşem otağı’ uğrunda yiten canlar, bir taht uğruna babanın oğluna kıymak zorunda kaldığı düzen yüzündendir. Mustafa’nın “Baba evlada tuzak kurar mı baba” diye feryat etmesi ile ‘son bir tutam aydınlık’ ile Osmanlı’nın batan güneşini simgelemektedir. Uğruna Mustafa’ya kıyılan tahtın ‘Sarhoş Selim’e kalması, adaletin yerini bulamaması, yine Cihangir’in bu acıya dayanamaması “yedi cellatla adamların kollarına boş bir çuval gibi yığılmış ağabeyi Mustafa’yı” görmesi üzerine korkunç çılgınlıklar atması “Cinayet! Yetişin, Mustafa Han’a kıydılar.” (M.C.H., s.786) feryatları ile Halep’te ölmesi ne Hürrem’in Mustafa’nın ölümüne sevinebilmesi ne de Mahidevran’ın Cihangir’in ölümüne ‘oh’ diyebilmesine izin vermez. Halep’ten iki valide için de kötü haber gelmiş olur.

Demet Altınyeleklioglu’nun romanlarında mekânın sorumluluğu vardır. Olaylardan sorumlu tutulur, kötü talih, alın yazısı, mecburiyetler yaşanan mekâna bağlanmaktadır. Mekan karakteri belli davranışlara mecbur kılar; “İnsani ilişkilerini buzdolabına kaldıran roman kahramanları, dinamik bir karakter olma yolunda” (Özcan, 2014: 49) ilerlemeye kendilerini mecbur hissederler. Barınmanın tek yolu bu olur.

Hürrem yaşadığı mekâna çocukları ile birlikte tutunmak zorundadır. Bu nedenle tuzaklar, planlar kurmaya mecburdur. Sarayda yaşamının kaçınılmaz sonu, evlat acısı ile yüzleşmektir. Hürrem tüm direnmesine rağmen bu uğurda oğlu Mehmet, Cihangir ve Bayezid ile beş torununu kaybetmiştir. Gülbahar ise oğlu Mustafa ile sarayda yaşama hakkını da kaybetmiştir.

2.5.1.2. Açık Mekânlar

Yaşanan genel mekân saray olduğundan açık mekânların sayısı daha azdır. Karakterin kendini korumak için geliştirdiği, güvende hissedebildiği ya da yükselme yolu ile kavuştuğu mekânlardır. Bu durum romanın muhtevası ile doğru ilişkilidir. Karakterler için bu mekânlar “kendini güvende hisse(ttiği) kimliği, varlığı, değerleri koruma altında.” (Korkmaz, 2015: 93) olan yerlerdir.

“Biri büyük, iç içe tam dört odaydı dairesi. Daha aydınlıktı. Cumbalı pencerelerden biri gül bahçesine, biri denize bakıyordu. Denizin ortasında duvaklı bir gelin gibi duran beyaz kule bile görünüyordu. En çok bu pencereyi severdi Hürrem. Denize açıldığı ve kimsenin içeriye görmesi mümkün olmadığı için harem, önünde kafes olmayan ender pencerelerden biriydi burası.” (M.C.H., 309)

Tasvir edilen Hürrem’in Haseki Daire’si bireysel yaşam alanı, özellik, yükselme gibi manalar taşımaktadır. Değerli bir mekân olduğu, güneş görmesi, denize bakması gibi özellikleriyle vurgulanır. Kafes demenin kadın demek olduğu sarayda böyle bir oda ise özgürlük, refah anlamına gelmektedir. Ayrıca karakterin Hürrem’in çocuklarıyla birlikte kaldığı sığınabileceği, güveneceği bir yerdir. Sultan Hamam’ı ise yine özgürlüğü, özelliği, refahı simgeler;

“İyice ısıtılan mermerler sıcacıktı. İçine altın musluklardan gürül gürül soğuk sular akan Venedik mermerinden oyulmuş kurna, sırtını içeriye göstermeyen kesme camlı pencereye vermişti. Dışarıdan bakan içeriye göremiyordu ama Hürrem başını hafif çevirince, boğaziçinin akıp giden doyumsuz maviliğini ve karşı sırtların yemyeşil örtüsünü seyredebiliyordu.” (M.C.H., s.659)

Süleyman ile nikahlanan Hürrem’in özel ve şahsi hamamı olan Sultan Hamam’ı zenginliğin göz alıcılığını sunan farkındalığı artıran bir mekândır. “Saray için Ayvalık’ta özel çekilen zeytinyağlarından, içine çeşitli esanslar katılarak yapılan sabun(lar)”, özel meyveler, ‘altın tas’lar ile “mekânı oluşturan nesneler, çağrışım

değerleri ile görünürler.”(Özcan, 2014: 55)bu bağlamda öne çıkarılmak istenen ise özlenen, istenen bir hayatın ihtişamıdır.

Tüm bu ihtişama rağmen karakterin ‘yuvasına’ olan özleminin her daim içinde olduğu da gözlenmektedir. Bu yönüyle köklerine bağlı bir karakter canlandırılmak istenmektedir. Müslüman olması ile birlikte geçmişini düşleyen;

“Geçmişimle aramdaki son köprüyü de attım. Elveda, ağaçların dalgalarında rüzgarın şarkı söylediği gizemli ormanlar. Elveda çayırlarında kelebek kovaladığım köyüm. Elveda başak saçlı kızların, saz benizli oğlanların dizleriyle toprağı döverek dans ettiği vatanım. Artık dönüş yok.” (M.C.H., s.578)

Buna rağmen hiçbir zaman vatan özlemini içinden atamaz, denize baktığında vatanından gelip Marmara’ya akan suyu gözleri ararken, Edirne’ye baktığında “Rutenya’daki o küçük kasabasını, göz açıp kapayıncaya kadar geçiveren çocukluğunu(...) Annesinin fırında çıtır çıtır yanan çam kozalakları üstünde pişirdiği ekmeklerin kokusu gelirdi burnuna. Bizim oralarda da rüzgar deli eser kışları” (M.C.H., s.24) diye düşünmekten kendini alamaz. Çocukluğunda kaçırılması, köylerinin yakılması ‘yuvasının başına gelen felaket’ sonucu kaderi onu İstanbul’a savurmuştur. Köyünün tamamen yanmış ve ortadan kalkmış olması, daha sonra Taçam Noyan’ın kaçırdığı Aleksadra’yı pişmanlıkla tekrar götürdüğünde gördüğü ‘Bu uğursuz tablo’ karakterin ne acı çekerse çeksin geriye dönme ihtimalinin yok edilmiş olduğunu anlatır. Böylece karakter geleceğe mecburdur.

2.5.1.3 . Çevresel Mekânlar

Olayların gelişmesi, yaşanması esnasında “kullanılan ve üzerinden geçilen bir yer (olup) Kişi-yer özelliği henüz tam olarak sağlanama”(Korkmaz, 2015: 82)dığından gelişigüzel tasvirlerle aktarılan mekânlardır. Hürrem’in Osmanlı Sarayı’na gelmeden önce gönderildiği ve eğitim aldığı Kırım Sarayı’nın hiç tasvir edilmemiş olması, bir geçiş mekânı olan Saray’ın çevresel mekân olmasındandır.

“Kasabanın meydanı tam bir ana baba günüydü. Güneşten ve yağmurdan korunmak için tenteler gerilmiş tezgahlarda renk renk kumaşlar, ona gizemli gelen bir takım renk tozlar, bakır kap kakacaklar, boncuklar, kılıçlar, bıçaklar, kalkanlar, akla gelen gelmeyen her şey sıra sıra serilmişti ortalığa. Her kafada bir ses çıkıyor, herkes en iyi kumaşı, en iyi baharatı, en iyi bilmem neyi kendisinin sattığını haykırıyordu.” (M.C.H., s.95)

Kırım'da adı belirtilmeyen bir kasabanın pazarından geçmekte olan Hürrem'in izlenimleri aktarılmaktadır. Yine mekâna dair belirsizlikle birlikte, 'ortalığa', 'her kafadan bir ses', 'en iyi bilmem ne' ve benzeri anlatımların gelişigüzel sıralanmasındaki özensizlik dikkati çekmektedir. Sultan Süleyman'ın odası ise gerçek görüntüsüne uygun olarak tasvir edilmiştir.

"İçerisi karşıdaki külahlı ocakta çıtırdayarak yanan odunların çıkardıkları titrek ışıkla sarıya boyanmıştı adeta. Kocama aynalı bir konsolun önünde de kandiller yanıyordu. Alevin ve kandillerin ışıkları karşısındaki sarılı, kırmızılı, mavili, beyazlı camlara ve duvarları örten çinilere vurmuştu. İlerde kocaman bir yatak, beride pencerenin önünde büyük, geniş bir divan, üzerinde kağıtlar, haritalar yığılmış bir masa ve birkaç sandalye vardı. Divanın önündeki sehpa ısıltılar saçan bir sürahi, birkaç şişe ve nadide kış meyveleriyle dolu büyük bir kase duruyordu. Bundan ibaretti bütün eşya. Dünyayı titreten Sultan Süleyman'ın dairesi burası mıydı? Hükümdarın yaşadığı yer bu kadar sade olabilir miydi acaba?" (M.C.H., s270)

Bu tasvirin ardından Süleyman'ın dairesinin bir daha aktarılmaması, boyut kazanamaması çevresel bir mekân olduğundandır. Çünkü romanın kurgusuna göre uygun mekân harem olduğundan Haseki Dairesi boyutlu bir mekân olarak sunulur. Yine Sultan Süleyman'ın 'gitti geldi' şeklinde özetlenen seferleri, Rodos, Belgrat, Bağdat, İran çevresel mekânlardır.

At meydanı ise düğünlerin, sünnet düğünlerinin, şölenlerin yapıldığı, "At Meydanı'nda İbrahim Paşa Sarayı'nın karşısında büyük çadırlar, gösteri alanları, dev mutfaklar"(M.C.H., s.645) kurularak halka, levent yataklarına ve ocağa yemeklerin dağıtıldığı bir mekândır.

Aynı zamanda romanda sık sık geçen 'gizli bir geçit', 'göremediği bir yere dokununca dolabın bir ucu hafifçe öne kaydı' şeklinde ortaya çıkan olay örgüsüne gözükmeden hizmet eden, anlatımda duyulan ihtiyaç sonucu 'icat edilmiş' mekânlar da dikkat çekmektedir.

2.5.2. Cariye'nin Kızı Mihrimah

Cariye'nin Kızı Mihrimah romanında norm karakter olarak Mimar Sinan'ın da yer alması, metnin mekânlarını genişletmiştir. Diğer romanların farklı olarak Ayasofya, Mihrimah Sultan Camii, Edirne Kapısı, Dilruba Çeşmesi gibi mekânlar yalnızca çevresel değil boyut kazanan mekânlardır. Mihrimah'ın zaten bir Sultan olarak doğmuş

olması saray hayatında pek fazla vereceği mücadelenin olmaması anlamına gelmektedir. Bu nedenle Mihrimah karakterinin olay örgüsünün gelişimine bağlı olarak aşk imtihanları yaşaması için saraydan başka dış mekânlara ihtiyaç duymaktadır.

2.5.2.1. Dar-Kapalı ve Labirent Mekânlar

Öncelikle yaşanan saray hayatının sıkıcılığı, kurallara olan bağlılık, düzen nedeniyle bunaltıcı ve kapalı bir mekândır. Karakterin bu bunalımı sonucu öte özlemi duyması da olay örgüsünün hareket noktasıdır;

“Haremin yazgısı böyleydi. İster sultan ol, ister dadı. Az konuşacaksın(...) Soru sorma. Sesin yüksek çıkmasın. Derdini işaretle anlatmayı öğren. Asla kahkahayla gülme. Kahkaha atmanın cezası üç kızılılık sopasıydı mesela.” C.K.M., s.198)

Mihrimah her ne kadar bir sultan olarak doğmuşsa da cariyeler için uygulanan ağı disiplin kurallarının kasvetini üzerinde hisseder. Sarayda fısıldaşarak konuşulması, tüm işlerin aksamadan yürümek zorunda olması, herkesin bir görevi ve rolünün olması yaşanan mekânda kişiler için boğuculuğa sebep olmaktadır.

Alaiyeli İsmail’in işkence ve iksirlerle benliğini unutmaması ve Osmanlı’nın üzerine bir ölüm silahı olarak gönderilmek için hapsedildiği Tirhen Denizi’ndeki Korfu Klesi’nin dehlizi de kapalı bir mekândır.

“Medici’ye hiç bitmeyecek gibi gelen yüzlerce basamak indiler döne döne... iki üç kat daha indiler. Yerin dibi diye başlayan bir küfür dolaştı Medici’nin kafasında. Gözleri yanmaya başlamıştı... Derine indikçe hava azalıyor ve bir gaz oluşuyordu. Her şey çürüyordu burada.(...) Karanlık, uğursuz, lanet, rutubetli, iğrenç kokan bir boşluk. Kalenin kulesinin zemininden on kat aşağı. Deniz seviyesinin de yirmi kulaç kadar altı. Daire şeklinde bir tünel.” (C.K.M., s.82,83)

Bir insanın yaşamasının pek de mümkün olmadığı, ağırlaştırılmış bir zindan olan Korfu Kalesi’nin dehlizi her şeyle birlikte insan benliğini de çürütmektedir. İsmail’in bu kötü şartlarda, karanlıkta, hiçlik gibi büyük bir boşlukta kalması dahi büyük bir işkencedir. Uykusuzluk, iksirler karakterin benliğini yıpratmaktadır.

“Kendini sonsuz bir karanlığın içinde hissetmek kadar korkutucu bir dünya yoktu. Duvarı bulunca sevinmişti. Hiç değilse elini uzatınca tutacağı bir şey vardı artık. Dünyaya dair bir şey.” (C.K.M., s.54)

İki kule arasında bulunan yuvarlak büyük geçit karanlığında etkisi ile sonsuzluk hissi vermektedir. İsmail'in mekâna dair güvensizliği, çaresizliği tutunma isteği duvar ile somutlaşmaktadır. Bu yönüyle dehliz tam bir 'labirent' mekândır.

“Yuvarlaklık sonsuzluk hissi verirmiş insana. Mekanı silermiş. Nerede olduğunu bilmeyen sonu yokmuş gibi geliyordur mutlaka bu karanlık daire.” (C.K.M., s.89)

Medici, Sevilla Zindanı denilen dehlizin bu özelliğinin insanın kendisini de unutturabileceğini düşünmektedir. Bu sonsuz ve karanlık daire karakterin “kendini konumlayamadığı, yönünü belirleyemediği ve gücünü kullanamadığı bir alandır. Bu alan; tasarlanmış bir tuzak mekân”(Korkmaz, 2015: 85) olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yaşantı sonunda İsmail benliğini yitirmiş, bilinci silinmiş ve kendisinin gerçek ailesinin İspanyol olduğuna, Osmanlı'nın kendisini küçükken çalarak kimliğini değiştirdiğine adının bu nedenle İsmail olduğuna, asıl adının ise Alejandro olduğu yalanına inanmıştır.

İsmail'in İstanbul'a gelerek yolunun Mihrimah ile kesişmesi, ilk anda etkileşimleri ve daha sonra Rüstemle evlenmek istemeyen Mihrimah'ın İsmail'i bir umut olarak görmesi üzerine buluştukları Şadırvan Çıkma da yine kapalı bir mekândır. İsmail'in rüyalarını düşünerek, kendisini sorgulayarak gittiği Şadırvan Çıkma'da ikilemli bir ruh hali gözlenmektedir;

“Şadırvanla karşı bina arasındaki aralıktan incecik bir aydınlık şeridi sızıyordu sadece. O da bir adım sonra ölüp gidiyordu. Sırtını yosunlu, pis bir duvara vererek kaybolup gitmişti. Şadırvan arkasına biri dolansa onu asa göremezdi.” (C.K.M., s.492)

İsmail, Mihrimah'ı öldürmek için kimsenin kendisini göremeyeceği bu arayı belirlemiştir. Önce Mihrimah'ın gelmesinin ardından sesine doğru gelmesini ve böylece güneşin solduğu, karanlığın ışığı yuttuğu bu izbede onu öldürmek ister. Benliğindeki ikililiğin kavgası başladığında ise “Sakin sakın gelme Sultan'ım. Onu ne kadar durdurabilirim, bilmiyorum.” (C.K.M., s.496) diyerek Alejandro'yu benliğinden kovmaya ve bu cinayete içindeki İsmail'in engel olmaya çalıştığını söylemek ister. Mihrimah'ın oradan hayal kırıklığı ile kaçması üzerine baygınlık geçirir. Ayıldığında derhal bu karanlığı terk eder. Böylece içindeki düşman ile safları ayrılmış olur.

Alaiyeli ile onu kullanmak isteyenlerin buluşma yeri olan, Ceneviz Kulesi, Balat Sahili 'uğursuz taşlı yollar', 'kapkara atların çektiği, geceden karanlık araba' larla aktarılan kapalı mekânlardır. Yine Rüstem Paşa Konağı, Mihrimah'ın istemediği bir evliliğe sahiplik yapması yönüyle kapalı bir mekândır. Konak tasvir edilmese de

Mihrimah'ın bir müddet sonra dayanamayarak Üsküdar'a taşınması, mekânı terk etmesi olumsuzlandığının işaretidir.

2.5.2.2. Açık Mekânlar

Romanın başladığı mekân olan Ayasofya, Mimar Sinan ve Mihrimah'ın tesadüfen ilk kez karşılaştıkları ve Sinan'ın, Mihrimah'a sevdalandığı yer olması özellikleriyle açık mekândır.

“Soluğu kesilmişti. Yüksek, sonsuz kubbenin altında küçük hisseti. Gözlerini bir türlü başının üstündeki ihtişamdan alamıyordu. Sütun ve revaklarda, inanılmaz bir ahenk ve estetikle yazılmış, kıvrım kıvrım, büyük, siyah harfleri görüyordu... Yaratanın akıl almaz kudreti karşısında, insan aklı ve emeğinin ona sığınmak, yalvarmak, bağışlanmak ve yaranmak için bu kadar muhteşem bir şey yaratabileceğine inanamıyordu.” (C.K.M., s.13)

Mihrimah'ın gizlice saraydan kaçarak geldiği Ayasofya'ya olan hayranlığı üzerinden mekânın estetikliği, büyüleyiciliği, olumlu tasvirlerle aktarılmaktadır. Ayasofya'nın bir başka hayranı olan Sinan ise adını Dilruba olarak tanıtan Mihrimah'ın gözlerini, buranın maviliğine benzetir. Hayran olmaktan kendisini alamaz. Kendisini ‘göge kubbe asan adam’ olarak Mihrimah'a tanıtır. O günden sonra bir daha gördüğü kızı unutamaz, her yerde onu arar. Sonunda onu bulamayacağını anlayınca Dilruba Çeşmesini yapar.

“Oylum oylum işlenmiş, yeşil, kırmızı damarlı mermer bir anıt. Bir yandan aşağıya doğru kıvrım kıvrım, ince ince, tel tel oymuştu mermeri Sinaneddin. En yalın kılıç, en kaba saba Yeniçeri neferi bile daha ilk bakışta kadın saçına benzetmişti kıvrımları. Bir kadının ak, yuvarlak omuzundan beline kadar dalga dalga dökülen saçlar.” (C.K.M., s.272)

Sinaneddin'in “Ağırnaslı Sinaneddin Yusuf hatırası Dilruba çeşmesi. Yanmış gönüller serinleye.” Notu ile aşkını yansıttığı Dilruba çeşmesi için şiirsel söylemler de dikkat çekmektedir. Mihrimah'ın bilmeden gittiği çeşme için “Muhteşem bir şey bu “ düşüncesinin ardından herkesin dilekler dilediği Dilruba çeşmesinde “Ya Rabbi, dünyanın en emsalsiz aşkını yaşamamı nasip et.” (C.K.M., s.470) diyerek dua etmesi, hiç farkına varmadığı gizli bir aşka kavuşmasına vesile olur. Romanın sonuna doğru, Sinan'ın inşa ettiği ve ikinci kez aşkını ilan ettiği, Edirne Surları'nın yakınındaki Mihrimah Camii, iki minarenin arasında ayla güneşin buluşması özelliği ile etkileyici ve

nadide bir mekândır. Mihrimah ve Sinan'ın yılda iki kez buraya gelerek bu manzarayı izlemeleri, aşklarını cinsellikten uzak derin bir sevgi ile yaşamaları mekânı boyutlu kılmaktadır.

Mihrimah'ın Esmâ ve Ali için “konağın bahçesinde minicik, rüya gibi bir ev” yaptırması, bu evin ‘minicik’ ve saadet yuvası olarak sunulması, sade ama mutlu hayatların bir örneğidir. Mihrimah'ın Sinaneddin'in inşa ettiği camiden sonra onunla burada buluşması, çok geç fark ettiğini itiraf etmesi ve ‘keşke Dilruba olsaydık’ demesi bu sade hayatın debdebeli saray hayatından çok daha üstün tuttuğunu göstermektedir. Mihrimah'ın özlem duyduğu hayat, yaşamak istediği mekândır.

Rüstem Paşa ile evlenmeden önce sarayın kafesli pencerelerinden izlediği deniz ise özgürlüğü çağrıştırmaktadır. “Allı yeşilli bayraklı gemilere binmek isterim. Rüzgarda saçlarımı uçurmak, kuşlarla yarışmak, küreklerin şıptısını duymak isterim.” (C.K.M., s.135) sözleriyle ‘öte diyarlar’ özlemini dile getirmektedir. Bu istek sonucu gezdiği Hayrettin Reis'in kızıl kadırgası ve kendi isteği ile yaptırılan atmış kadırgalı Mihrimah Donanması açık mekânlardır. Mihrimah Donanması'nın kazandığı Preveze Zaferi, Mihrimah'ın gurur kaynağı olur. Mihrimah'ın hayallerinden aldığı güçle kuvvetlenmesi, ona doğru adımlar atmayı sağlamış olur. Süleyman'ın güvenini kazanarak;

“Padişah kızına bu kadar güveniyordu işte. Divan toplantılarını perde arkasından gizlice seyrettiği hücreye, Veliaht Şehzade Mustafa'yı bile sokmamıştı daha.” (C.K.M., s.185)

Yükselmesini sağlamıştır. Bir kadın olarak erkeklerden dahi ön plana çıkabilmesi, siyasetle ilgilenebilmesi, kararlarda etkili olması ve yetişmesi açısından önemlidir. Turgut Reis'in tersanesine gelen İsmail, iksir krizleri nedeniyle etrafına zarar vermekten korkarak mutfağın arkasında kala bir bölmede kalmaya başlar. Yalnız kalmakla birlikte kendisine yönelmeye başlar. İnkılabın benlik yaşamayı sonucu içindeki Alejandro ve İsmail'in mücadelesi burada başlar.

“Kabus bir çocukla başlıyordu. Ona tanıdık gelen bir yerdeydi çocuk. Bir köyde. Neresiydi bilmiyordu. Sırtını tepeye vermiş, sonsuz mavilikleri seyrediyordu köy. Tuhaf bir koku yayılıyordu tepelerden. Biliyordu bu kokuyu fakat onu da çıkaramıyordu. Çocuk ona yüzünü göstermiyordu. Sadece elleri ve ayaklarını görebiliyordu. Minik ayakları çıplaktı. Durmadan o tepelerde dolaşıyor, toprağı kaplayan otları okşuyordu.

Koku çocuğun ellerine bulaşıyordu. Aşağıdan bir kadın bağıırıyordu. Duyuyor fakat ne dediğini anlamıyordu.”(C.K.M., s.332)

İsmail’in rüyalarında gördüğü yerleri tam olarak hatırlayamazken adım adım sorgulaması ve kekik kokusunun köyünü hatırlatması ile rüyalarındaki mekânı çözmesi, yavaş yavaş kadının yüzünü görmesi, kadının tülbentinden, annesi olduğunu çözmesi kekik kokusunun ulaştırdığı mekân zerinden benliğini bulmasını sağlar. İçindeki Alejandro’nun bir yabancı olduğunu, ondan kurtulması gerektiğini anlar.

2.5.2.3.Çevresel Mekânlar

Mihrimah’ın düğününün yapıldığı At meydanı, “İbrahim Paşa’nın Mohaç Seferi’nden sonra Macaristan’dan getirdiği heykellerle, doğrusu bir Roma sarayına dönüşmüştü At Meydanı” (C.K.M., s.30) ifadesiyle tasvir edilir, yine sünnetlerin, düğünlerin yapılıp, yemeklerin dağıtıldığı mekândır.

Saray’ın Gülbahçesi ise ‘tesadüfen’ birileriyle karşılaşılan bir yerdir. Mihrimah Rüstem Paşa ile burada ayarlanmış bir ‘tesadüf’ ile karşılaşarak ilk kez görüşmüştür. Yine Mimarbaşı Sinan Ağa’yı, annesi Hürrem ile konuşurken ‘tesadüfen’ görmüş ve bu tesadüf ile gerçekler ortaya çıkmıştır.

Midilli Adası, Yerebatan Sarnacı, Atlantik Denizi, Yeni Dünya ise ismen geçen sosyal mekânlardır.

İpekçi Ali’nin, İsmail’i saklamak için götürdüğü yıkıntı ise otuz dokuzuncu bölümde romen rakamları ile ‘Surdibi’nde bir ev’ başlığı altında verilmesinin ardından “Surdibi’nde dede yadigarı yıkılmaya yüz tutmuş bir eve götürüp kayışlarla sıkı sıkı bağladı.” (C.K.M., s.527) Mekân tasvir edilmezken, olayların geçtiği bir yer olmakla sınırlı kalır.

Popüler romanlarda mekânlar iç ve dış mekân olarak genellenebilmektedir. “Popüler romanlardaki dış mekânlar kişilerin duygu ve özlemlerini, iç mekânlar, sınıfsal konumlarını, uzamda eğitim durumlarını ve bunların birbiriyle ilişkilerini gösterir.” (Sağlık, 2010: 165) Diğer başkişilerden farklı olarak Mihrimah bir sultandır. Bu nedenle sarayda iyi eğitim görmenin dışında yapabileceği bir şey kalmaz, karakterin maceralara atılması için dışarı kaçması, olay örgüsünün zeminini oluşturur. Diğer romanlardan farklı olarak Mihrimah saray dışındaki mekânlarla hareketlenir. Deniz, tersane, Ayasofya, Mihrimah Camii, Kadirga gibi dış mekânlar Mihrimah için aşkı, umudu, yalnızlığı simgelemektedir.

2.5.3. Cariye'nin Gelini Nurbanu

2.5.3.1. Dar-Kapalı ve Labirent Mekânlar

Fondi Saray'ından bir gece baskınında kaçırılarak Osmanlı Sarayı'na getirilen Cecilia/Nurbanu için Saray 'cehennem' gibi bir yerdir. "Harendeki ilk günü ve gecesi ağlayıp, sızlamakla, deliler gibi haykırmak, üstünü başını yırtmak, bağrını dövmekle geçmişti." (C.G.N., s.194) Bir şekilde buradan kurtulmanın yolunu arasa dahi, bunu başaramaz; "Buradan çıkmazsınız. Burası Sultan Süleyman'ın haremi. Tanrı'nın bile karışmadığı yer derler buraya." (C.G.N., s.337) 'buradalık' ile hürlüğü kaybedilmesi, karakterin umutsuzluğa düşmesi, korkuları uzamın kendisi için tükenmesine yol açmaktadır;

"Güneş doğmasa, geceler olmasa, ayın suya vuran aksini, yıldızların göz kırpmasını seyretmese, şimdi Venedik'te de insanlar aynı mehtabın altında geziyordur diye kederden çıldırmasa, haremının zamanın durduğu yer olduğuna gerçekten inanacaktı." (C.G.N., s.248)

Harem için 'zamanın durduğu yer' ibaresinin kullanılması, kişi mekân bağlamında yaşanılmazlığı, kişinin mekân karşısında boğulmasını, huzursuzluğunu ifade etmektedir. Nurbanu yıllar sonra Selim'in tahta çıkmasıyla tekrar dönse bile harem cariye kaynaması nedeniyle Yeni Saray'da yaşamayı hiçbir zaman sevmeyiz;

"Hürrem Haseki Sultan'ın elini eteğini toplayıp bu dünyadan çekilmesinden sonra, çok geçmeden harem yine eski harem olup çıkmıştı. Ardından da Padişah'ın karısı, onu bırakıp Eski Saray'a kapanmıştı."

Oğlu Murat'ın tahta çıkması ve eski harem düzenini devam ettirmesi Nurbanu'ya ikinci bir darbe olur. Nurbanu bu yıllarda da Yeni Saray'ı benimseyemez ve oturamaz.

Nurbanu'nun Hürrem tarafından gönderildiği Konya ve ardından taşınılan Manisa Sancakbeyi Sarayı ise yaşanan kötü olaylar, Mehmet'in ölümü nedeniyle kötü anılarının olduğu bir mekândır. Daha sonra Selim ile gittiğinde dahi koridorun sonundaki odadan geçemez. Günlerce hayata tutunmaya çalıştığı, her yerin tebeşirlendiği korkunç oda aynı zamanda saray hayatının acımasızlığını, bir mücadele hayatı olduğunu da gösterir. Gülbahar'ın casusları ile Mehmet'e bulaştırdığı çiçek hastalığından Nurbanu kaderin yardımıyla kurtulmuştur. Aynı odada olan yaşlı hekimin

ölmesine şahit olmuştur. Her yerde kaynatılan sular, ilaçlanan ve kapısı açılmayan oda yaşama dair canlılığın koptuğu, hayat ile ilişkinin bittiği yerdir.

Manisa'ya ikinci defa Selim için gittiğinde Manisa Sancakbeyi Sarayı'nın çocuklu cariye kaynadığını görerek öfkelenir ve terk eder. Daha sonra Selim'in haremi dağıtmasına rağmen Nurbanu kendisine ayrılan, avlunun içindeki başka bir köşke yerleşerek harem dairesine oturmaz.

2.5.3.2. Açık Mekânlar

Nurbanu yaşamı boyunca köklerine bağlı kalarak Venedik'e hasret duyar. Yeşilin bin bir tonunun hakim olduğu Venedik'i unutmamak için her zaman yeşil renk kumaşlardan elbiseler giyer; “Yeşil onun rengiydi. Bir vakitler, “Bana geldiğim diyarı, Venedik'i Murona camının doyumsuz yeşil ateşini hatırlatıyor” derdi içini çekerek” (C.G.N., s.9)

Selim'in Venedik'i yaktırması üzerine tarifsiz acılar yaşar, ‘Nazlı Venedik’, ‘Güzel Venedik’ dediği Venedik uğruna Selim'i öldürmeyi dahi düşünür. Venedikli esirleri öldürdüğünü öğrendiği ‘tek aşkı’ Kara Murat Paşa'yı da defterde siler bir daha bağışlamaz. Ölüm anında dahi ruhunun Venedik'e gitmek istediğini söyler;

“...Odası...Penceresinden içeri dolan mehtap... Mandolin sesleri, gondolcuların geceye karışan şarkıları... Duçe Sarayı'ndaki muhteşem balolar... Hepsi... Artık hepsi geride kalıyordu.” (C.G.N., s.46)

Nurbanu'nun geçmişi mekânla ilişkilendirilerek yaşatılmak, bir manada varlığı, kimliği tanıtılmak istenmektedir. Her ne kadar Osmanlı ‘kraliçesi’ olarak tanıtılsa da bir Venedikli'dir. “Vakit saat geldiğinde benim ruhum doğduğum yere dönmeyecek. Bir daha gondolcuların şarkılarını duymayacağım. Beni lanetledirler” (C.G.N., s.783) Nurbanu vatan özlemi çekerken vatanına bir daha dönememesi, Venedikliler'in kendisini kurtarmamaları, ihanet etmeleri nedeniyledir. Onlar Nurbanu'yu silse de Nurbanu onları silemez, köklerinden hiçbir zaman kopamaz. Yine bu durum kurgu gereği karakterin gelecekte başka bir çıkar yolunun olmamasına bağlıdır. Yazar her daim arkada kalan gemileri yakarak karakterini ‘bahtına’ yürütür. Başka çıkar yolu olmayan karakter kazanmak zorundadır ve eylemleri de böylece haklılık kazanır.

Nurbanu'nun kaçırıldığı Fondi Saray'ı estetik bir saray olarak tasvir edilir;

“Bir sürü heykel, tablo. On günde bu kadar şeyi nasıl aldı bilmiyorum. Kocasını ölünce kendini sanata verdi diyorlardı ya, doğruymuş demek. Guilia, Fondi Sarayı’nı müzeye çevirecek.” (C.G.N., s.19)

Dul bir kadın olan Guilia kocasının ölümü ‘sayesinde’ bu eşsiz güzelliğin sahibi olmuş olur. Kuzeni Guilia’nın yanında yazı geçirmeye giden Nurbanu ise Fondi’yi küçük, büyüleyici güzel bir mekân olarak yaşanacak, eğlenilecek bir mekân olarak görülür. Gemilerle gece uzakta bakıldığında ateş böceklerini andıran Fondi’nin ışıkları eğlenceli gece hayatı, balolar, zengin, soylu bay ve bayanlar anlamına gelmektedir;

“Fondi... Fondi... Cennet Fondi..., denize hakim yemyeşil bir tepede, ormanın içindeydi. (...) denizin renginin bu kadar güzel olduğunu ilk kez Fondi’de görüyordu. Yeşilin bu kadar tonu olduğunu da bilmiyordu.” (C.G.N., s.24)

Cecilia’nın ‘sevinç çılgınlıkları’ ile karşıladığı Fondi, Nurbanu olduktan sonra unutamadığı bir mekândır. Yağmurun ardından toprak kokusu, güllerin rengi, yeşilin tonları Osmanlı topraklarında da Nurbanu’ya Fondi’yi hatırlatır. Büyük Kanal’daki sarı boyalı Baffo Konağı, Duçe Saray’ı, Fondi hatıra değeri olan açık mekânlardır.

Hayrettin Reis’in kızıl kadırgası karakterin küllerinden doğduğu yer olarak açık mekândır. Hızır Reis’in ‘kırk yiğidin karşısına seni kendi kaderin çıkardı’ sözü mekânın karakter üzerindeki değişim, dönüşüm etkisine işaret eder. İstanbul’a gelmeden önce Çanakkale’yi uzaktan izlemesi, “Güzel Helen’le Priomos oğlu Paris’in aşk diyarı. Uğruna bir ülke verilen aşkın toprağı.” (C.G.N., s.158) diyerek hayranlığını dile getirmesi, yeni hayatının şekillenmesi ve bir rehber görevi gören Helen’in hikayesine, aşkına özenmesi bu topraklarla arasında bağ kurmasına aracılık eder.

İstanbul için “Cehennemi beklerken cennete gelmişti.” (C.G.N., s.183) ifadesi mekânın kişi üzerindeki çekim gücünü ifade eder. Cecilia’nın “Konstantinopolis... Romanın çalınan kalbi” demesi üzerine Hızır Reis’in “Devlet-i Al-i Osman’ın güçlü kalbi” demesi, mekânın kişinin kendi dilinde, kendi kültüründe, karşılık bulduğu ve insanın mekâna dair bir kimlik taşıdığını anlatır.

Nurbanu olduğu Osmanlı topraklarının kendisine sahip çıkması ile “Kızıl Sakal’ın kadırgasının güvertesinde ilk gördüğünde cehennem olduğunu düşündüğü yer artık yuvası olmuştu. Ve şimdi, karanlıklardan çıkmış, o cenneti kuşatan aydınlığa bir an önce ulaşmak için çırpınıyordu.” (C.G.N., s.454) ifadesi ile yapacağı evliliği bir

sığınak, korunak olarak gördüğünü, Hürrem ile Mihrimah'ın himayesine duyduğu ihtiyacı hissettirir.

Manisa Sancakbeyi Sarayı'ndan haremi terk ederek gittiği 'Taş Mescit'in karşısındaki han' Nurbanu'nun bir nikah ve bir köşk elde etmesini sağlar. Manisa, Saruhan Sarayı'nda Nurbanu Köşkü, karakterin zaferini simgelemektedir;

“Onun için hazırlanan köşk Sancakbeyi Sarayı'nın karşısındaki koruluğun içindeydi... İkinci katta kocaman bir dairesi vardı. Görünce çok şaşırdı ama dairesinin içinde kendi hamamı bile vardı.” (C.G.N., s.559)

Genellikten özelliğe, değerli, özel kişiye yükselmek anlamına gelen dairesi aynı zamanda gücünün de arttığını sembolize eder. Yeşil denize bakan balkonuna kurdurduğu sofralar, tumbul yastıklar, kazılmış kar çukurlarına gömdürdüğü şarap testileri yaşadığı ihtişamı anlatır. Yaşamak istediği, daha iyisini elde etmek ve elindekini kaybetmek istememenin başlangıç yeridir bu köşk.

Bu manada “popüler kültür ortamında mekân da toplumsal göstergeler sisteminin ve tüketim kalıplarının bir nesnesi haline gelmiştir. Mekânlar da tıpkı öteki ticari nesneler gibi kullanılır. Değerleri, işlev ve sağladıkları yararlar değil pazardaki değişim değerleriyle sunulmaktadır. Mekân işlevsel niteliğin ötesinde insanın içinde konumlandığı ve kendini var olma olasılıklarını keşfettiği bir ortam, ‘yaşanan’ bir yerdir.” (Sağocak, 2005: 66,68) Nurbanu'nun köşkünde olduğu gibi mekânın ihtişamına dair detayların verilirken, atmosferinin, ruhunun tasvir edilmemesi diğer tüm unsurlar gibi mekânında tüketim aracı olarak sunulmasındandır. Karakter ve mekân arasındaki ilişki diğer insanlar ve karakter arasındaki ilişkiyi de belirlemektedir. Karakterin yükselmesi ile yaşadığı yerin zenginleşmesi, öznelleşmesi bu durumun sonucudur. Yine aynı durum Altınyeleklioğlu'nun cariyelikten sultanlığa yükselen tüm karakterleri için geçerlidir.

Nurbanu için Hürrem'in odası önemli bir mekândır. Hürrem ile ilk karşılaşması, onun hikayesini dinleyerek rehber edinmesi ve yolunu belirlemesini sağlar. Hürrem'in odasından döndükten sonra ‘ümitlerim çiçek açtı’ notunu ‘çile tomarı’ dediği günlüğüne not eder.

“Sultan Süleyman, öldükten sonra karısının dairesine el sürdürmemişti. Bazı geceler Padişah'ın Hürrem'in odasına kapanıp saatlerce ağladığı söylenirdi. Selim de anasının dairesine dokunmamıştı. Kutsal bir yer gibi korumuştur kayınvalidesinin dairesini. Murat'ı da o uyarmıştı.” (C.G.N., s.782)

Popüler metinlerde “eşyanın ‘hatıra’ değeri vardır” (Sağlık, 2010: 164) çoğu zaman eşya olay örgüsünü düğümleye ve çözümleyebilmektedir. Bu manada eşya kurgu kolaylığı da sunmaktadır. Popüler romanlarda “mekânlar, tasvir yoluyla tanıtılırlar ve içinde yaşayan kişilerin iyiliklerine ya da kötülüklerine göre seçilen sıfatlar” (Sağlık, 2010: 163) ile sıfatlandırılırlar. Nurbanu’nun ‘Hürrem anamın yadigarı’ dediği bu odayı bozmaması Hürrem’e karşı duyduğu minnetin karşılığıdır.

Nurbanu’nun dere kenarına gitmesi ise Lala Mustafa ile ‘tesadüfen’ karşılaşmasına zemin hazırlayan bir mekândır. Kara Paşa ile gönül bağı burada oluşmuş ve Menekşe’nin hatırası burada sabitlenmiştir. Dere kenarında olan konuşmalar, görüşmeler Menekşe’nin Nurbanu için kendisini feda etmesine sebep olurken, Nurbanu’nun ise tahta ulaşmasını sağlamıştır. Yeşil suyu, papatyaları, sarayın kasvetinden uzak fısıldaşmadan konuşabilmesi gibi özellikleri ile açık bir mekân özelliği taşır.

2.5.3.3. Çevresel Mekânlar

Mihrimah'ın çadırında otururken şehzadelerle karşılaştığı gül bahçesi, adeta bunun için dizilmiş bir mekândır. Aynı gün sıra sıra şehzadelerin görücüye çıkar gibi art arda gelip geçmesi ve tam teşkilatlı 'rastlantılara' yer sahipliği yapmasıyla uyarlanmış bir yerdir. Bunun dışında yine ismen geçen Uşak, İstanbul Av Köşkü, Şehzade Selim'in misafir edildiği konak çevresel mekânlardır.

2.5.4. Altın Cariye Safiye

2.5.4.1. Dar-Kapalı ve Labirent Mekânlar

Tüm kitaplarda olduğu gibi Altın Cariye Safiye romanında da "kadınların etrafına duvar ören, neredeyse güneşi görmelerine bile izin verilmeyen" harem kapalı bir mekândır. Murat'ın padişahlığı döneminde birçok cariyenin ve 'peydahladığı' çocukların varlığı ile dolup taşan Cariye Sofası, hem Nurbanu, hem Al-i Osman hem de Safiye için tehdit olan bir yerdir; "Kethüda Mestane Kalfa boşuna, "Haremde dişi sinek görseniz, bilin ki sineklerin en güzelidir." Demiyordu ya." (A.C.S., s.129) rakibin çokluğu, Murat'ın azarsızlığı sonucu artık haremde doğan şehzadelerin bile bir önemi, ayrıcalığı kalmamıştır.

Sinan Paşa Konağı, ihtişamı karşısında zıt düşen halkın yaşamı ile kıyaslanarak bir anlamda dönemin sosyo-ekonomik durumunu bildiren bir mekândır. Halkın; "Hazine kurdu Sinan", diyerek halkın sitemini dile getirmesi üzerine, Padişah'ın gazabını çekmekten korkan Sinan Paşa, Sultan Murat'ın ziyareti üzerine bu korkusunun yersiz olduğunu anlar;

"Beşgen şeklinde planlanmış konağın tam ortasında zemin katta yer alan taşlığa indiklerinde, etrafa hayranlıkla baktı. Konak bu taşlıktan itibaren dört kat yükseliyordu. Beşgeni çevreleyen yapı, trabzanlı geniş sofalarla bu taşlığa bakıyordu. Eski Saray'a Cariye Sofası'na benzetip keyiflendi.(...) Şu taşlık... İnsana boşmuş hissi veriyor, oysa burası konağın en revnaklı, en nadide yeri. Şöyle ortasında, büyükçe bir havuz olsa diyorum. Konak ahalisi sıcak yaz günlerinde bir lahza serinleme imkanı bulsa." Ev sahibi Padişah'ın niyetini gözlerinden okudu. "Oradaki havuzda cariyelerin cıvıldaştığını, baş köşeye kurduracağı ipekler, tüllerle bezenmiş divanda da hurileriyle oynadığını hayal ediyordu." (A.C.S., s.717)

Sinan Paşa Konağı'ndan için hesap sorması gereken Padişah'ın bu tutumu karşısında halk bu defa “Hazine tam takır, Sultan bu konağı kıskanır”(A.C.S., s.717) sözleri ile sitemini dile getirmesi, dönemin yönetim anlayışını da eleştirmektedir.

Sosyal bir mekân olarak At Pazarı'da eleştirilen bir yer olarak karşımıza çıkmaktadır; “Esircilerin At Pazarı dediği yer, muazzam bir meydandı. Ne başı belliydi, ne sonu. At da satılıyordu insan da. Bal da sirke de. Siyah da vardı burada beyaz da.” (A.C.S., s.55) İnsan haklarının hiçe sayıldığı, insanların köle olarak alınıp satılabildiği, kadınların yaşam güvenlerinin olmadığı bir sosyolojik ortam yansıtılmak ‘istenmektedir.’ At, bal, sirkeyle birlikte aynı pazarda pazarlanabilen insanın değersizleştiği, benliğinin, kimliğinin, duygularının hiçe sayıldığı, pazardaki halkın ise bunu çok normal kabul ettiği, ‘sosyolojik yozlaşma’nın yansıdığı bir mekân olarak ‘sunulmaktadır.’

2.5.4.2. Açık Mekânlar

Nurbanu gibi Venedikli olan Safiye için de Venedik, özlenen, hasret duyulan, köklerinin bağlı olduğu bir mekândır;

“Ah, güzel Venedik...

Orada da geceleri gondolların kırmızı fenerleri ateş böcekleri gibi uçuşurdu kanallarda. Büyük Kanal'ın üzerindeki kemerli, Riotta köprüsünden, uşakların taşıdığı fenerlerin ışığında, eteklerini kaldırarak yürüten soylu, güzel hanımlar geçirdi. Işıl ışıl olurdu Venedik geceleri.” (A.C.S., s.44)

Popüler romanlarda “bireyler geçmişlerinde ‘yaşarlar’ ve buradan öz imgelerinin unsurlarını biçimlendirirler.” (Assmann, 2001: 51) Karakterin anıları, hatıraları hiçbir zaman ondan ayrılmaz. Mekân ise bu anılar ve hatıralarla karakteri birbirine sıkı sıkıya bağlar. Karakter üzerinde mekânın ‘duygusal’ bir bağı oluşur. Acılarının, dramların şekillendiği yerdir buralar. Bugün ‘buradalıkla’ mücadele eden, kazanmanın yolunu arayan karakterin güç aldığı yerdir geçmişte anılarının bağlı olduğu mekân; “Hasret geldi yüreğime oturdu, beni can evimden vurdu. Aha şuramda yangın çıktı.” (A.C.S., s.680) diyerek özlemini dile getiren Safiye için Venedik dünyadaki her yerden daha kıymetlidir.

Bugünün de ise yaşadığı yerde en iyi şekilde yaşamak için verdiği mücadele vardır. Nurbanu'nun kendisini ve Osmanlı'nın geleceğini Safiye'ye bağlayarak onda tutuşturduğu iktidar ve ihtişam ateşi en somut şekilde mekânlar karşılık bulur;

“Nefesinin kesildiğini hissetti. Hiç bu kadar zenginliği, bu kadar güzelliği bir arada görmemişti. Sayıklarcasına “Muhteşem... harika” diye mırıldandı. “Rüya gibi bir şey bu. Sol tarafta tek katlı muhteşem bir bina vardı. Dört ince sütunun tuttuğu akıl almaz işlemelerle süslü bir sundurma, önünde sonsuz gibi uzanan yemyeşil bir çayıra bakıyordu. Sundurmalı binanın sağında, biraz karşısına ilk bakışta önü açık gibi gördüğü kocaman renk renk ipeklerle bezenmiş uzun bir çadır kurulmuştu (A.C.S., s.281)

Mekâna dair yapılan tasvirler, rahatı, lüksü, ‘öteki’ insanlardan üstün olmayı, ‘ayrıcalığı’, özlenen ve istenen hayatı çağrıştırmaktadır. Safiye’nin içinde yavaş yavaş iktidar hevesini tutuşturmaktadır. Gördükleri karşısında sıradan yaşamak artık katlanılmaz bir hayat anlamına gelir; “Valide Sultan Hamamı ha. Nurbanu’dan başka kimse yıkanamazdı orada. Hamama girebilen hizmetkar sayısı bile sadece üçtü.” (A.C.S., s.314) böylece Nurbanu’nun yaşadığı hayat Safiye’nin hedeflediği hayat olur. Sonunda Sultan Murat ile nikâhlanmak için Valide Sultan Sarayı’ndan ayrılarak gittiği Deniz Köşkü hayallerinin mekanıdır;

“Araba, Yeni Saray’ın iki yanında külahlı kuleler yükselen kemerli kapının altından neşeli şangırtılarla geçti. Dış avlu mağrur atların nal sesleri ile çınladı. Bir kemerli kapının altından daha geçip iki yanı yemyeşil bir bahçeyle çevrelenmiş yoldan yokuş aşağı, denize doğru indiler. “İşte” dedi az sonra Meleknaz. “Deniz Köşkü.” Safiye çok gayret etmesine rağmen duyduğu hayranlığı yansıtan çılgınlığını önleyemedi.” (A.C.S., s.570)

Muhteşem bir mekân olarak yansıtılmak istenen Deniz Köşkü için yapılan tasvirler ‘neşeli şangırtılar’, ‘hayranlığı yansıtan çılgılığı’ gibi genelleyici ve duyguları aktaran kelime grupları ile sınırlı kalmaktadır. Bu durum popüler metinlerin hayal zenginliklerinden yoksunluğu şeklinde yorumlanabilir. Anlatım yalnızca sonuca odaklıdır. Bu nedenle muhteva yoksullaşır. Deniz Köşkü her ne kadar açık bir mekân olsa da bu durum karakterin hareketleriyle yansıtılır, mekânın ruhu pek de yansıtılamaz.

Hürrem Sultan’ın dairesine taşınan Safiye ise böylelikle, bu mekâna ele geçirerek Nurbanu’yu devirmiş olur;

“Nurbanu başından aşağı bir kazan kaynar su döküldüğünü sandı. Gözü kararır gibi oldu. “Hürrem Anam” diye inledi (...)

“Rahmetli kaynananızın eşyalarını çıkartmış, o erguvan atlas perdeleri, döşemelikleri attırmış. Hürrem Hanım’dan ne kaldıysa oraya buraya attırmış. Her yeri

yeni baştan döşetmiş. Erguvan oda altın odaya dönüşmüş diyorlar. Her yer, her şey gelin hanımın saçları gibi sırmalıymış. Sizin anlayacağınız... *Altınlar içinde oturuyor Gelin Sultan.*” (A.C.S., s.581,582)

Böylece Safiye kesin bir şekilde zafer kazanmış ve iktidarını ilan etmiştir. Nurbanu için hatıra diğeri olan mekânı hiçe sayarak meydan okumuştur. Dikkati çeken bir başka ayrıntı ise “Romantik duyarlılığın biçimlendirdiği bu mekân algısında duygusal özelliklerin ön plana çıkarıldığı görülmektedir.” (Özcan, 2014: 55) Nurbanu’nun baygınlık geçirmesi, Murat’a “Ben ve sen bugün varsak ve buradaysak, bu odadan gelip geçen Aleksandra Anastasia Lisowska sayesinde.” Diyerek sitem etmesi, aşırı bir duygusallık yüklemekle birlikte bir önceki romanda Hürrem’in ölümünü gözleyen Nurbanu için tezattır da.

Aynı şekilde Nurbanu’yu zehirleterek öldüren Safiye’nin kayınvalidesinin mezarına giderek onu sevgiyle anması, varlığını kazandığı her şeyi onun sağlığına bağlaması, dirisine bağlılık gösteremezken ölüsüne bağlılık göstermesi, dertleşmesi, Nurbanu’nun türbesini de açık mekân haline getirmektedir;

“Ayasofya’nın yanındaki küçük türbenin kubbesini gördü ağaçların arasında. Nurbanu, orada uyuyordu, kocasının yanında.(...) Ben geldim kalk da bak. Sana sözüm var torununa Venedikli gelin bulacağım. İyi ki beni affettin.” (A.C.S., s.828)

Safiye, ‘kalk da bak’ diyerek hem kendisiyle duyduğu gururu hem de yıllar yılı Nurbanu’nun olmasını istediği kişi olduğunu anlatmaktadır. Venedikli olan Nurbanu’nun tüm çabası Osmanlı’nın soyunun Venedik’ten yürümesidir. Yine Venedikli olan Safiye ‘sana sözüm var’ diyerek, Nurbanu’nun haklılığını vurgular. Kendisinin de Nurbanu’yu affettiğini ‘iyi ki’ kelimesiyle belirtmiş olur. Böylece yorgan gidince kavganın da bir anlamı olmayacağı için, Safiye romanının sonunda hesap kapanmış olur(!)

2.5.4.3. Çevresel Mekânlar

Alış-veriş yerleri, türbeler, gizli geçitler, camiler, At Meydanı gibi mekânlar çevresel mekân özelliği göstermektedir. At Meydanı önceki romanlarda olduğu gibi bu romanda da çevresel;

“Bebek bekleyen Sultan Gelin onuruna At Meydanı’nda büyük sofralar kuruldu. Ahaliye çeşit çeşit yemekler çıkarıldı, saray mutfağından Yeniçeri kışlası, Levent

Yatağı, Bostancı Bölükleri, Sipahi Ocakları”(A.C.S., s.630) na kutlama için yemeklerin dağıtıldığı sosyal bir mekândır

Safiye'nin ilk kez Valide Sultan Sarayı'ndan çıkarak gezmeye gittiği bir başka sosyal mekân olarak yer alan Bedesten ise dönemin özelliklerini de yansıtmaları açısından önemlidir;

“Bedesten’e gittiklerinde büyülenmişti, Duvarlar beyaz mermerlerle kaplıydı. Yer yer siyah, kırmızı hatta yeşil mermer işlemler çakılmıştı üstlerine. Hafif bir yokuşla uzayıp giden yola sağlı, sollu daracık sokaklar açılıyordu. Dört yolun kesiştiği yerler küçük birer meydandı sanki. Bu alanların çoğunun ortasında çeşmeler vardı. Pirinç musluğu açıp bilek kalınlığında akan suyu kalaylı maşrapalara doldurarak içiyordu insanlar. Safiye, çeşmenin yapıldığı beyaz mermerin üzerindeki renkli işlememelere hayran oldu. Ne kadar canlıydı bu renkler. Nasıl vermişlerdi mermere bu rengi? Mavi mermer olduğunu ne görmüş ne duymuştu.(...) Safiye, birden çeşmenin üzerindeki cümbüşü, renkli mermerlerin yaratmadığını fark etti. Başının üzerinde muhteşem cam bir kubbe vardı. Büyülü bir işlemecilikle her renkten camla kaplanmıştı. Servi ağaçları, güller, çiçekler işlenmişti cam kubbeye.” (A.C.S., s.,77)

Diğer romanlara göre çevresel mekânın daha geniş tasvirlerle işlenmiş olmasına rağmen ‘cümbüş’ gibi sıradan ve basit kelimelerin yine de kullanılmakta olduğu dikkat çekicidir. Bir başka sosyal mekân ise Sultan Süleyman ve Hürrem Sultan’ın türbeleridir;

“Mimarbaşı Sinan Ağa’nın Sultanlar Sultanı Süleyman Han ve eşi Hürrem Sultan için diktiği türbelerin arasından geçen dar sokakta el ayak çoktan çekilmişti. Süleymaniye Camii’nin ince minareleri gecenin karanlığında ellerini Allah’a açmış mümin kolları gibi uzanmıştı göğe doğru.” (A.C.S., s.258)

Sosyal bir mekân olmasının dışında Nurbanu’nun Safiye’yi buraya getirerek geçmişten bahsetmesi, yazarın diğer kitaplarını hatırlatma veya okutma isteği şeklinde düşünülebilir. Ayrıca yine tasvirlerde estetik söylemlerden uzak ‘diktiği’ gibi basit hatta ‘argo’ söylemler devam etmektedir. Yine bu romanlarda da olay örgüsüne hizmet eden aracı mekânlar mevcuttur;

“İlk defa kullandığı ve bir gün gelip kullanacağını hiç sanmadığı gizli geçit, Hünkar Mahfili’nin altından döne dolaşa koruluktaki bir bahçeye çıkıyordu... Duvarlar yosunlanmıştı. Geçitte hava azdı. Üstelik korkunç bir rutubet kokusu insanın genzini yakıyordu... Kahretsin örümcek ağı. Paniğe varan tiksintiyle yüzüne gözüne bulaşan ağ uvarlarını parçalayarak yürüdü.”(A.C.S., s.221)

Nurbanu'nun Murat'la gizlice görüşmesinde 'icat' edilen bu mekân dışında yine Nurbanu'nun Safiye'ye Cariye Taşlığı'nı tanıtmak için, taşlığa 'koydurduğu kafesli dolap' kimsenin kendilerini görmediği, fark etmediği, fakat kendilerinin her şeyi, herkesi görüp duyduğu aracı bir mekândır.

2.5.5. Pargalı ve Hatice

2.5.5.1. Kapalı-Dar ve Labirent Mekânlar

Hatice'de Mihrimah gibi diğer roman başkışilerinden farklı olarak Sultan olarak doğmuştur. Bu nedenle mekân algısı bu karakter üzerinde daha farklı gelişir. Harem ve cariyelik ilişkisi dışında saray ve kader ilişkisi şeklindedir. Küçük yaşta gelin olarak evlendirilmesi, babasının tahtı elde etmek için buna mecbur olması, Hatice'nin hayat boyu dramı olur. Yine bu olayların geçtiği Trabzon Sarayı ve Trabzon Hatice karakterinin 'mezarı' olmuş olur. İlk defa bayılma 'illetine' burada yakalanır ve kendisini yaşayan bir ölü olarak düşünür.

Dul kaldıktan sonra yaşamaya başladığı Bursa Sarayı'nda amcasının çocukları küçük Emirhan ve Osman'da esir olarak tutulmaktadır. Yavuz Selim'in tahta çıkması üzerine bir gece baskın vererek şehzadeleri öldürtmesi Hatice'nin hayatının ikinci kez yıkılmasına, günlerce bayılmasına ve Trabzon'da yaşadığı kötü günleri gerdek odasını hatırlamasına sebep olur. Bursa Sarayı'nın her köşesinde "O mavili, yeşilli çiniler olmuş sana kan kırmızısı." (P.V.H., s.40) fısıltılar, odalardan kan lekelerini kazıya kazıya çıkaramadıklarını(!) söyleyen hizmetçiler, Bursa'da yaşanan dehşeti bildirmektedir. Hatice bu konuşulanları duydukça daha da ağırlaşır ve kendisini toparlayamaz hale gelir.

Daha sonra Bursa'nın havasından kurtulmak için Hekim Fehim Çelebi'nin de tavsiyesiyle Payitaht'a yola çıkar. Her ne kadar bu yolculuk Hatice için bir umut olsa da sonuçları kötü olur. Fehim Çelebi ile buluşmak istemesi üzerine Nedimesi Cevahir'i Çelebi'nin arabası olan dokuzuncu arabaya göndermesi, Hatice'nin peşinde olan Behnam'ı "Bir musibet var o arabada" (P.v.H., s.204) diye düşündürerek harekete geçirir. Hatice'nin en sevdiği iki insanı kaybetmesi yeniden yıkılmasına 'unuttun mu sen bir ölüsün' diyerek tekrar kaderini kabullenmesine kendisinin 'illetli', 'lanetli' olduğuna inanmasına neden olur. Bu olayların yaşandığı "Payitaht Yolunda Bir Han"(P.v.H., s.162) olan hana "Çalı Bülbülü Hanı" (P.v.H., s.376) adını vererek tekrar

Bursa'ya dönmeye karar verir. Bursa'dan sonra Payitaht'a döndüğünde ise Eski Saray'a sığamaz olur;

“Payitaht'ın karışık havası ruhunu dinlendirmeye yetmemişti Hatice'nin. Eski Saray'ın loş koridorları, kasvetli odaları. Bizans artığı boş ve soğuk salonları yüreğini acıyordu. Ne çalı bülbülü çıkıyordu aklından, ne Cevahir.” (P.v.H., s.450)

Hatice'nin peşine onu öldürmek için düşen Behnam'ın, ölüm fedaisi haline getirildiği eğitim çölü, insanlığın unutturulduğu bir mekân olarak kapalı-dar ve labirent mekân özelliği göstermektedir;

“Eğitim artık daha dayanılmaz hale gelmişti. Ateşte kızdırılmış tuğlaların üstünde yatıyorlardı. Azıksız, susuz çöle salıyorlardı onları tek tek. Düşman çoktu. Gündüzleri kavuran sıcak. Geceleri donduran soğuk. İnsan yutan, kayan kumlar. Zehirli yılanlar. Avuç kadar akrepler. Ve onlar. Hepsi birbirinin düşmanıydı. Hepsi Şah'ın fedaisi olabilmek için, rakiplerini ortadan kaldırması gerektiğini biliyordu.” (P.v.H., s.195)

Bin kırk kişiden on dört azılının sağ çıktığı çöl, yaşam şartlarının zorluğu, ölümün kol gezdiği bir mekân olarak insanı canavarlaştıran bir yerdir. Çölün yaşam şartlarına dayanan ve sağ çıkan on dört kişinin istenen yedi kişiden biri olmak için diğerini hiç düşünmeden öldürmesi, inandıklarını da çölde öldürmüş olmalarının bir sonucudur.

Küçük yaşta kaçırılmış, evinden ve ailesinden, benliğinden koparılmış olan İbrahim ise esircilerin elinde kaldığı “kara bir geminin ambarı”nda yaşadığı açlığı, susuzluğu ve işkenceyi unutamaz. Daha sonra İskender Çelebi'nin konağına satılır. Burada ise ‘şeytan’ İskender'in eziyetlerine maruz kalır. Zorla sünnet edilip, Müslüman yapılır. Duyduğu kin hiçbir zaman unutamaz. Yeni dinini bu yüzden hiçbir zaman içine sindiremez, fakat yaşadığı toplum nedeniyle de eski dinine dönemez. Hayatı gizlenmekler geçer. Zaman zaman anılarında yolculuk yaptığı Parga ise İbrahim'in ikilemli karakteri ile eşleşmiş gibidir;

“Parga “Parga cennettir.” Bir an durakladı. Gülümser gibi oldu

“Yok, dedi. “*Cennetle cehennemın buluştuğu yerdir...*”

Cennet yanı: “Ağaçlardan evlerin damları görünmez. Orman tepelerden aşağı, denize doğru koşturan bir çocuk gibidir. Çamların bazıları dallarını denize uzatmıştır. Kestane ağaçları. Küçük derenin iki yanında salkım söğütler. Parga'yı kuşatan kavaklar, meşeler, tam orta yerdeki dev çınarlar.”

Cehennem yanı: “Deniz birden sığlaşır. Suyun altındaki sivri uçlu kayalar, sanki denize akan ağaçları durdurmak istercesine suların içinde bir duvar örmüş gibidir. Deniz sakinse korkacak bir şey yok. Ama bir de patladı mı. Cehennemi işte o zaman görürsünüz efendim Parga’da. Koca koca tekneleri kaldırdığı gibi sivri kayalara vurup parçalar. Kayaların arasında yarıya kadar suya gömülmüş iki kadirge yatar burnun oralarda. Burunda geceleri dev bir ateş yakarlar, gemileri uyarmak için. Ama fırtına ateşi, uyarı dinler mi? “(P.v.H., s.344)

Yine böyle dalgalı fırtınalı bir gece denizden kaçmak isterken ‘cehennemin ağzı’ dediği uçurumdan yuvarlanarak uğruların eline düşen İbrahim’de tıpkı Parga gibidir. Cennet yanı ruhu hep sevmeyi gerçekten sevmeyi arar, cehennem yanı ise fırtına gibi kararan boş gururudur. İçindeki cennet ve cehennem çatışır durur. Fakat kaderi onu bir sultanın değil de balıkçının oğlu olarak dünyaya gönderdiği için, ne kadar yükselse de içindeki cehennemden kurtulamaz. Hükmetme arzusu içinde Parga’nın denizi gibi kabarır;

“Jüstinyen büyük olmaya büyüktü ama fatih değildi. Aleksander ise fetihten fetihe koştu. İçinden, fatih olamam, fakat fatih yaratabilirim diye geçirdi.” (P.v.H., s.418)

Çocukluğunda adı Jüstinyen olan İbrahim Doğu Romanın en güçlü imparatorunun adını taşımak istemez, bunun yerine fatih olan Alexander adını verir kendisine. Süleyman ile tanışmasının ardından ise öncelikle gerçekleri kabullenmeyi dener. Süleyman ile fetihlere imza atmak, onun arkasındaki başarılı kişi olmak hayalleri İbrahim’i etkiler. Süleyman’ın yüzünü batıya dönmesine ve Belgrat ile Rodos’a seferler düzenlemesinde etkili olur.

Daha sonra Mısır Valisi Ahmet’in İsyanını bastırmak için Süleyman tarafından Kahire’ye gönderilir. Ordunun başında olmak ve başarılı bir şekilde isyanı bastırmak İbrahim’in boş gururunu deniz gibi kabartır;

“Kahire’ye muzaffer bir komutan edasıyla girdi. Bütün Kahire, İbrahim’in gök gürültüsünü andıran sesini, asilerin çığlıklarını dinledi Yol boylarına kurula darağaçlarında üç gün hainlerin cansız bedenleri sallandı.” (P.v.H., s.750)

İbrahim’in Kahire de tattığı fetih zevki fatih olma hevesini artırır, “Mısır’ın değilse de gönüllerin fatihiyiz” diyerek bu hevesini açığa vurur. Fakat hevesleri yavaş yavaş dizginlenemez hale gelir;

“Fakat uyuyamıyordu. Korkuyordu uyumaya. Kahire’ye geldi geleli bir hal olmuştu. Garip düşler görüyordu. Bir kız ona firavunların altın tacını uzatıyordu rüyalarında. “İbrahim! İşte Mısır’ın üç bin yıllık tacı. O artık senin. Tam tacı yakalayacağı sırada Yüce İsa, Karadut kocaman bir yılanı dönüşüyordu. Başını dikmiş, ona bakan kocaman bir kobraya.”(P.V.H., s.751)

Kahire, İbrahim için geçmiş, gelecek ve şimdiyi çevreleyen bir mekândır. Kahire’de İbrahim’in kişiliğinin bastıramadığı yönleri isyan eder. Geçmişinden getirdiği fatih olma arzusu, kölelikten kurtulmak için elini kana bulaması, Kahire’yi ele geçirmesi ile karakterin kendi benine dönme süreci başlar. İçindeki cehennem ile cennetin savaşında, yavaş yavaş cehennem kazanma yoluna girer. Bir hükümdar gibi cariyeler edinir. Narsist duygularını, her zaman saygılı olması gereken bir sultanla evli olmasına karşın köle kadınları horlayabilme gücüyle tatmin eder.

At Meydanı diğer romanlardan farklı olarak bu romanda kapalı mekân özelliği taşımaktadır. İbrahim’in Budin’den getirdiği Apollon, Herakles, Tanrıça Artemis heykellerini At Meydanı’na diktirmesi halkın heykellere put diyerek tepki göstermesi ve söylentilerin Divan’da yayılması, paşaların olanları konuşması, buna karşı İbrahim’in “Put mu, put mu? *Tanrım Türkler!* Paşa paşa, onlara put değil sanat denir, sanat.” (P.v.H., s.763) diyerek inatçı bir şekilde heykelleri kaldırmaması üzerine Figani adında bir şairin;

“Cihan Mabedi’ne iki İbrahim geldi

Biri put kırdı, diğeri put diken oldu” (P.v.H., s.764)

mısrasını yazması ve İbrahim’in Figani’yi ağır bir şekilde öldürmesiyle sonuçlanır. Kocasının değişen yüzünü acıyla seyreden Hatice ise “Baki olan Allah’tır Pargalı, bugün kestirdiğin kafa mahşer günü gelir senden hesap sorar.” (P.v.H., s.765) diyerek üzüntüsünü, sitemini dile getirirse de fayda vermez. Bağdat Seferi’ne çıkacak olan İbrahim yeni planlarla Defterdar İskender Paşa’yı yanında götürür. Şehrin alınması üzerine İbrahim’e halkın ‘Serdar-ı Sultan’ demesi, İbrahim’i iyice yolundan çıkarır. Planladığı gibi iftira ile İskender Paşa’yı bir hükümdar gibi emir vererek idam ettirir. Bağdat Seferi dönüşü İbrahim’in sonu olur ve bir ramazan gecesi, sahurdan sonra infaz edilir. Kocasının bu kötü sonuna kahrolan Hatice ise çocukları için tekrar hayata dönmeye, yıkılmamaya çalışır.

Saruhan'da Süleyman'la İbrahim'in sofraya kurarak gece boyu oturduğu Ağlayan Kaya ise bir başka kapalı mekân özelliği taşır. Hikayesi gereği taşlaşmış bir kadın olduğuna inanılan mekânın 'hasretinden ağlayan bir kadın gibi' ovaya uzanan başı boş gururun sonunu sembolize etmektedir. Karadut'un kendini attığı Ağlayan Kaya, İbrahim'in de uğruna her şeyi gözden çıkardığı geleceğin intikamına mahkum edildiği bir mekandır aynı zamanda.

2.5.5.2. Açık Mekânlar

Hatice'nin Bursa Sarayı'nda yaşadığı dehşetten sonra Fehim Çelebi ile gönül bağının olması, artık odasına sığamaz hale gelmesi ve sık sık gül bahçesine inerek Çelebi ile buluşması hayatına bir umut olur;

“Her gün, güneş iki mızrak boyu yükselmeden bahçeye inip Fehim Çelebi ile buluşuyordu. Genç hekim hastasının hızla şifa bulmasından gayet memnundu. Kuşların sabah serinliğinde, yapraklardaki çiğ tanelerini içerek cıvıldaşmalarını dinliyorlardı.” (P.v.H., s.99)

Bursa Sarayı'nın içi Hatice için katlanılmaz bir mekânken, sarayın bahçesi açık bir mekândır. Cariye'nin Kızı Mihrimah romanında olduğu gibi iç mekân-dış mekân ilişkisi burada da vardır. Saray içinde Hatice Sultan olmaya 'münasip'lere uymaya mahkumken, dış mekân özlemlerini, hayallerini, farklı bir hayatı temsil eder.

Çalı Bülbülü Hanı'nda yaşadığı dehşetin ardından ise Sapanca Göl'ünde verdiği hayat imtihanı Hatice'yi yaşama bağlar. İki araba yüklettiği sandalın akıntıya kapılması üzerine, Nebile ile birlikte ölümle karşı karşıya gelmesi ve Nebile'yi kurtarmaya çalışması yaşamayı seçmesi, Hatice'nin bir değişim dönüşüm yaşamasına sebep olur. Kurtulduktan sonra ise kendisini Tomris Ece gibi savaşçı hisseder. Kötü kaderinin karşısında artık eğilmeyip, dik durmaya 'kaderin üstüne yalın kılıç yürümeye' karar verir.

Saray'ın çiçekliği Hatice'nin anılarında ayrı bir yeri olan “Süleyman'la onun çocukluk günlerinde sık sık sığındıkları yerdi(r). El ayak çekilince de hiç değilse bir kez tepeden aşağı kollarını iki yana açarak çılgınca” koşup sonunda yakalandıkları bir dış mekândır. Yine sarayın içi ve farklı olan dışı şeklinde yansır. Hatice için 'sığınmak' ve 'özgürlük' gibi anlamlar taşımaktadır. Yeni Saray'ın gül bahçesi de yine Hatice'nin İbrahim ile kaçamak karşılaştığı bir dış mekândır. Hatice burada İbrahim ile gönül bağı kurar ve bir daha hiç yaşamam sandığı aşkı bulur. Evlendikten sonra oturdukları At

Meydanı'ndaki Bizans artığı saray ise Hatice'nin en sevdiği renk olan 'şöyle sıcak bir gri' ile döşenmiş olup kendisine ait bir mekândır. İbrahim Paşa'nın ölümünden sonra dahi çocukları ile hayata burada tutunur ve himayesine birçok kadın alır. Hatice için bu mekânda 'kendilik' vardır.

Güzelcehisar'daki sarı boyalı konak ise Hatice'nin güçlü bir kadın olduğunu kanıtladığı bir mekândır. Duygularını aklının önünde tutmayarak doğru kararı vermiş olur;

“Güzelcehisar'ın sırrını çözmelisin diyordu içinden bir ses. Ve Hatice bunu yapmaya korkuyordu. Sır çözüldüğü anda aralarındaki tüm bağın kopacağını hissediyordu. Ve hislerinin onu hiç yanıltmadığını biliyordu.” (P.v.H., s.760)

Hatice, gittiği konakta İbrahim Paşa'nın kızı Dilşad ve Muhsine ile karşılaşır. Geçmişin tüm sırları dökülür. Bu kadınları hırsına yenilmeyerek yanına alan Hatice, İbrahim Paşa ile yüzleşir. Karısına karşı mahcup olan İbrahim bir yandan da ilk defa karısına karşı gerçek bir minnet duyar.

Hatice'nin Dilşad'a annesinin hatırasını yaşatmak için düğün hediyesi olarak aldığı Kasım Ağa Çitliği ise birlik, beraberlik ve dayanışmanın olduğu açık bir mekândır;

“Ferahşad onu alıp çiftliğe getirdiğinde şeytanın cehenneminden kurtulup cennete gelmiş gibiydi İbrahim. Hanım da cennetin meleğiydi. Burası benim evim, bunlar da ailem diyordu. Öyle benimsemiş öyle hevesle sarılmıştı yeni hayatına.” (P.v.H., s.416)

Kasım Ağa Çiftliği, İbrahim'in sevmeyi , sevmeyi yaşadığı, içindeki cennetin ortaya çıktığı bir yerdir. Dolapbaşında arayıp sonunda bulduğu su kaynağı İbrahim'in azminin, sadakatinin, çalışkanlığının işaretidir. İbrahim'in bulduğu su o günün kuraklığında herkese umut olur.

Saruha Sancakbeyi Sarayı ise İbrahim için dostluğun beslendiği bir mekândır. Süleyman'ı için için kışkansa da yaşadığı nimetleri ve kaderini kabullenir. İbrahim için Sancakbeyi Sarayı “Cennetin de ötesi” (P.v.H., s.417) dir. Payitaht ise hayallerinin ulaşabileceği en üst yerdir;

“Ey balıkçı Armanno'nun oğlu, dedi içinden. Bundan sonra evin burası. Doğu Roma'nın külleri üzerinde yükselen Osman'ının şehri. Sen de artık bir Osmanlı'sın.”(P.v.H., s.519)

Yavuz Selim'in ölümü üzerine Süleyman ile İstanbul'a at süren İbrahim, şehri ilk gördüğü andan itibaren etkisinde kalır. Şehir İbrahim'in duygularına dokunurken Ayasofya ise kendi kimliğini hatırlatır;

“Ayasofya... İbrahim ürperdi. “Miletoslu İsidoras'la, Trallesli Anthemios'un ölümsüz bazilikası.” Süleyman, kendinden geçmişçesine karşısındaki manzarayı yudumlayan Hasodabaşı'nı duymazdan geldi. “Bizans'tan yadigar. Büyük dedem Mehmet Han camiye çevirmiş.” (P.v.H., s.518)

Aynı Ayasofya'ya bakan İbrahim ve Süleyman'ın başka başka şeyler görmesi ise mekân-kimlik ilişkisinin göstergesidir. Herkes için mekân 'kendince'dir. Bu nedenle İbrahim Hristiyanlık gözüyle bakarken, Süleyman miras gözüyle bakmış olur.

2.5.5.3. Çevresel Mekânlar

Şah İsmail'in Selim'in karşısına çıkmadığı Çaldıran Sahası, Şehzade Ahmet ile Selim'in çarpıştığı Yenişehir Ovası, Selim'in vefat ettiği, aynı zamanda geçmişte babasını tahttan indirdiği Çorlu/Sırt köyü civarı, tarihi-sosyal mekânlar olup, Edirne, Filip, Sofya, Niş, Semendire, Belgrat, Rodos ise ismen geçen çevresel mekânlardır.

2.5.6. Kara Kraliçe Kösem

2.5.6.1. Kapalı-Dar ve Labirent Mekânlar

Sultan Mehmet döneminin kötü gidişat ve toplumdaki tedirginlik, “Payitaht'ta tedirgin olmayan, korkmayan bir Allah'ın kulu var mıydı ki”, “Payitaht'ta ölüm, cinayet, suikast kol geziyordu.”(K.K.K., s.92) cümleleri ile İstanbul'un karışıklığı anlatılmaktadır.

Aynı zaman diliminde Milos Adası'ndan kaçırılan Nasya için bindirildiği araba kapalı bir mekândır. Osmanlı topraklarından geçen arabanın, Nasya'nın uğrunun kulağını ısırmasıyla basılması ve arabadaki kızların çıkarılması kısa süreli bir kurtuluş olur. Ardından bindirildikleri gemi ve götürüldükleri Esir Pazarı insan değerinin hiçe sayıldığı kapalı mekânlardır.

Yeni Saray, Harem Dairesi, Acemi Taşlığı ile ilk karşılaşan Nasya'nın gözünden; “Yüksek duvarlarla çevrilmiş bir avlu. Tam karşıda iki katlı, yeşil boyalı, ahşap bir bina vardı.” (K.K.K., s.137) ön izlenimle tanıtıldıktan sonra. Bir harem görevlisinin;

“Haremin arkası burası. Hizmetkarlar, içoğlanları, uşaklar, seyisler, aklına ne gelirse hepsi burada işlenir. Asıl harem dairesi, avlunun sonunda. Hiçbir şeyden haberin yok senin.” (K.K.K., s.140)

Mekânların kişiler aracılığıyla tasvir edilmesi, tanıtılması ile mekâna dair özellikler kesin bir şekilde bildirilmiş olur. Böylelikle mekânlar psikolojik, metafizik anlamlar kazanamaz. Hamam da yine aynı kişi tarafından aynı şekilde tanıtılır;

“Buradan el değmeden çıkmak istiyorsan hemen soyun, içeri koş ve yıkan. Verecekleri elbiseleri de giy.” (K.K.K., s.159)

Hamam’ın güvensiz bir ortam olduğu böylece tanıtılır. Hareme yeni gelen Nasya’nın “Dışarısı cennetse bile burası zindandı.” (K.K.K., s.160) sözü İstanbul’un güzelliğine karşı haremin çekilmez bir yer olduğunu bildirir. Yine mekânların içinde yaşayan kişilere tasvir ettirilmesi, kesin yargılarla bildirilmesi sanatsal yoksunluğun bir göstergesidir. Nasya, Hatice adını aldıktan ve daha sonra, Mahpeyker/Kösem olduktan sonra da Saray’a olan güvensizliğinden hiçbir zaman kurtulamaz.

“Saray dediğin yerde tohumu atılsa bile sevgi çiçek vermiyordu. Vefa filan da yoktu.” (K.K.K., s.211)

Saray’da yaşayan kişilerin vefasızlığı, kindarlığı ve çıkarıcılıkları mekânı olumsuzlamaktadır; “Saray dediğin yerde sağ göz sol göze güvenmemeli” (K.K.K., s.797) diyerek Kösem burada yaşamanın bir ölüm kalım meselesi olduğunu ifade etmiş olur. Yaşamanın tek yolu ise güçlü olmaktan geçer.

Haremdeki ilk günlerinin ardından Handan Sultan’ın gelini Hatice/Mahfiruz’la tanışan ve nefretini çeken Nasya/Hatice’nin, öncelikle Eftalya ile birlikte bahçeye bakan pencereli bir odadan, çıkmaz koridorun en dipteki, dört duvar, penceresiz, karanlık, ‘zindan gibi’ bir odaya sürülmesinin ardından Mahfiruz’un bununla da yetinmeyip Eski Saray’a sürdürmesi ile Eski Saray günleri başlar;

“Eski Saray’a sürüldüğünden beri hizmetçi koğu su ona hiç bu kadar kasvetli gelmemişti(...) Tanrım diye söyleniyordu içinden, ne işim var burada benim? Bunların arasında ne arıyorum ben? Buna razı olmamı mı istiyorsun benden?” (K.K.K., s.239)

Nasya, kendisini bir türlü bu ‘sürgün’ yerinde ve hizmetçilerin içerisinde kabullenemez. Mahpeyker/Kösem olarak Yeni Saray’a dönse de Ahmet’in ölümünden sonra Genç Osman tarafından bir kez daha Eski Saray’a sürülür. Hayatı boyunca sürülme korkusunu yaşayan Kösem, en sonunda oğlu İbrahim’in tahta çıkması ve Kösem’in İbrahim’in denize inci dökmesinin önüne geçmeye çalışması üzerine tekrar

Florya'daki İskender Çelebi Bahçesi'ne sürülür. Roman boyunca sürgün ile imtihan olur.

Deniz Köşkü ise Mahfiruz ve iki oğlunun oturduğu bir köşk olması sebebiyle başkişi Kösem için her zaman bir tehdit ve tehlike teşkil eder. Şehzade Mustafa ve Fülane'nin utulduğu kafes ise insanın aklını kaçırabileceği olumsuz bir mekândır;

“Bir şehzade ili anasının böyle bir yerde yaşamaya mahkum edilmeleri içini sızlattı. Mustafa boşuna delirmemişti. Daracık, karanlık koridorlar, izbeden bozma, penceresiz odalar. Şehzade dairesi değil zindanıydı burası. Bahçe dedikleri yerde, etrafı üç insan boyundan daha yüksek duvarlarla çevrili küçük bir alandı. Başını iyice geri atadan gökyüzünü bile görmek mümkün değildi. Böyle bir ortamda insan duvarlarla da konuşurdu, kuşlarla da. Ufacık bir delik gördü mü de kuş olup, kelebek olup pır diye uçmak geçerdi elbet aklından.” (K.K.K., s.614)

Sultan Ahmet'in kardeşi olan Mustafa'nın akli dengesinin bozulması, yaşadığı mekâna bağlanmaktadır. Burada kafes sistemi, tarihi mekânla örtüşmeyecek şekilde roman dünyasında yer almaktadır. Mekâna ve mekânın etkisinde kalan Mustafa'ya dair abartılar da dikkat çekicidir.

Şehzade Osman'ın isyan üzerine Ağakapısı Konağı'ndan alınarak getirildiği ve Padişah Mustafa'ya idamının onaylatıldığı yer olan Orta Camii ile infaz edildiği Yedikule Zindanları da kapalı mekânlardır;

“Genç padişah yerlerde sürüklenerek yerin yedi kat altına indirildi. Dizleri, kolları, başı rutubetten sular akan yosunlu taşlara çarpa çarpa kan revan içinde kaldı. Meşalelerin isleri ve bin bir çeşit kokuyla havası zehirlenmiş bir cehennemde ite kaka boynuna kementler atıldı.” (K.K.K., s.716)

Mekâna dair; rutubet, yosun, is, havası zehirlenmiş, cehennem gibi kelimelerin kullanılması mekânın olumsuzlandığının işaretidir. Genç Osman'ın katili ve dejenere bir karakter olan Kara Davut Paşa'nın da “Genç Osman'ı boğduğu, hırsını alamayıp kulağını kestiği yerde, ona reva gördüğü her muamele aynıyla kendisine yapıldıktan sonra” (K.K.K.,s.716) Yedikule Zindanları'nda infaz edilmesi de ilahi adalet şeklinde sunulur.

Mustafa'nın kafes sisteminden dolayı bozulan akli dengesi gibi, Kösem'in de Murat'tan, İbrahim'i sakladığı ‘izbeler’ ruhunda ve dengesinde olumsuz izler bırakır. Kösem yine yapacağı saray darbesini planlamak için bu “havasız karanlık bir izbe”yi gizli bir buluşma yeri olarak seçer;

“Yıllarca İbrahim’i gizlediğim bu cehenneme kim başını uzatıp da bakacak.(...) yerin dört kat altında, farelerin, böceklerin, örümceklerin, daha kim bilir nelerin cirit attığı bir izbe.” (K.K.K., s.774)

İbrahim’in yıllarca buralarda saklanması sonucu, öldürülme korkusu ile akli dengesi iyice bozulmuş, güneş görmemekten de derisi incelerek adeta ‘sedef parıltısına’ dönüşmüştür. Yıllarca gizlendiği bu mekân İbrahim’in ruhunu ve bedenini bitiren kapalı-dar ve labirent bir mekândır.

2.5.6.2. Açık Mekânlar

Bir pederin kızı olan Nasya için kilise açık bir mekândır;

“küçük ama temiz ve güzeldi. On beş basamakla çıkılan minik bir tepenin üstündeydi. Anastasia mihrabın önünde diz çöktü, başını eğdi ve öyle kaldı.” (K.K.K., s.54)

Küçük, temiz sıfatları ile mekânın olumlandığı, sevimlilik kazandırıldığı açıktır. Yine diz çöktü, başını eğdi ifadeleri de mekâna duyulan güveni, dini itaati bildirir. Ayrıca Nasya’nın kiliseden çıktıktan sonra ‘kaderinin yardımcısı’ olan yaşlı kör dilenci ile karşılaşması, mekânın mucizevi tesadüflere vesile olması, aslında öyle birinin hiç olmadığını öğrenmesi ve ‘bahtına yürümesi’ de ilahi bir mekânın çevrelediği, ilahi işaretlerdir.

İstanbul’u ilk defa gördüğünde duyduğu hayranlığı dile getiren Nasya için ‘dışarı’ da açık bir mekândır;

“Kırpıklarını yavaşça araladı. Gök mavisıyla, denizin yeşille sarmaş dolaş olan mavisini hücum etti kırpıklarının arasından. Birden alçaklı yüksekli yemyeşil tepeleri seçti gözleri mavinin bir ırmak gibi uzandığı denizin iki yanında. Ve başını biraz sola çevirince güneşin yıkadığı büyüğü güzelliği gördü. Soluğu kesildi. Yüce babamız, diye soludu istavroz çıkararak. Böyle bir güzellik hayal dahi edilemezdi. Ninesinin masallardaki Altın Şehir olmalıydı burası. Tanrıların, tanrıçaların şehri.” (K.K.K., s.133)

Nasya’nın ‘kaderinin’ getirdiği İstanbul, onu hayallerindeki gibi kraliçeliğe kavuşturan şehirdir. Karakter üzerinde İç mekân ve dış mekân ilişkisi Nasya’nın ‘Dışarı cennetse bile burası zindandı’ cümlesinde de görülmektedir. İç mekân mücadeleyi, sıkıntıları çevrelerdeki dış mekân özgürlüğü ve özlemleri çağrıştırmaktadır.

Gül bahçesi'nin 'cennet' olarak tasvir edilmesi, bir özgürlük ve saltanat alanı şeklinde sunulmasındandır;

“Burası da cennet bahçesi olmalıydı. Taşlık yemyeşil bir çayırda bitiyordu. Öbek öbek gül tarhları insanı hemen selamlıyordu. Kırmızılar, sarılar, beyazlar, pembeler. Gül denizinin ortasında, iki yanına dizilmiş salkım söğütlerin dallarını salıverdiği patıkayla ulaşılan, altın çatılı bir kameriye vardı. Kameriye'nin ötesinde de başka çiçekler.” (K.K.K., s.185)

Nasya, Mahfiruz ve Handan'ı burada serinletilmek için tepelerinden sallanan yelpazelerle ve gömüldükleri tombul yastıklarla izler. Gül bahçesinin 'cenneti' andıran güzelliği ve bu kadınların azameti Nasya'yı cezbeder. İzlediği manzara sahip olmak istediği hayattır. Haseki olduğu zaman bu hayata kavuşur ve sık sık Ahmet ile Gül bahçesine iner. Bunu saadetinin bir parçası sayar. Safiye'ye ye İngiltere Kraliçesi Elizabeth tarafından hediye edilen araba ise Nasya'nın dünyasında ihtişamın başka bir çekici görüntüsüdür;

“Şu oymaları görüyor musun? Fırçalanacak.” Görüyordu. Kıvrım kıvrım harika şeylerdi. Arabanın dört tarafından ince altın sütunlar gibi yukarı uzanıyor, en tepedeki birleştiği yerde kocaman bir taç oluşturuyorlardı. Tacın tepesinde de yumruk büyüklüğünde kırmızı bir taş vardı. *Amanın*, diye geçmişti Anastasia'nın aklından o anda. *Yakut mu bu?* “(K.K.K., s.217)

Pencereden izlediği Nasya'nın ihtişama olan ilgisini ve kendisini üstün tuttuğuna işaret eden endamını gören Safiye, bir gün gizlice arabada bekleyerek Nasya'yı yakından görür. Nasya'nın umduğu gibi hırslı, akıllı ve ihtişama meyilli olduğunu anlar, bir gece yine Nasya'yı gizlice yanına aldırır. Nasya'nın içindeki ateşi körükler;

“Ben” dedi Safiye inanılmaz bir azametle dikilerek. “Ait olduğum yere, Yeni Saray'a dönmek istiyorum. Sen?” Nasya içinden “Kendine itiraf etmek istemesen bile orayı yuva bellememiş miydin?” diye sordu” (K.K.K., s.260)

İki güçlü karakter de siyasetten ve ihtişamdan uzak olan Eski Saray'ı kabullenemeyerek, iktidarın ve gücün mekânı olan Yeni Saray'a özlem duyar. Nasya, “Osmanlı'ya Sultan olarak dönmek istiyorum” diyerek, Yeni Saray'da cariyeye olarak değil Sultan Dairesi edinerek gücünü kendini sürenlere göstermek istediğini açığa vurur. Safiye ise Nasya'nın bu dileğini gerçekleştirmesine vesile olur ve Nasya, Eski Saray'dan Haseki Sofası'na taşınır;

“Beğenmek mi? Bayılmıştı. İç içe geçmiş üç oda, ipekler, kadifeler. Sedef kakmalı sehpalara. Kocaman iki aynalı dolap. Daha bir sürü şey. Kandilleri, şamdanları saymıyordu bile.” (K.K.K., s.385)

Odanın ihtişamı ve zenginliği yanında deniz gören bir penceresi olması da özgürlüğü çağrıştırmaktadır. Bu ihtişam karakter için güç ve yaşama hakkı anlamına gelmektedir. Daha önce kendisini öldürmek isteyen Mahfiruz’la aynı sofaya erişmiş olup, artık saldıracağı herhangi bir cariye değildir. Kendisine ait Haseki Dairesi ve Haseki Hamamı elde etmesi, Mahpeyker için büyük bir zafer olur. Mudanya ve Bursa ise Mahpeyker/Kösem’in Sultan Ahmet ile nikahlandığı ve sarsılmaz bir konum elde ettiği mekândır.

2.5.6.3. Çevresel Mekânlar

Nasya’nın satıldığı konak olan Bosna’da bulunan Karayelzade Konağı, eğitim görerek yetiştirildiği ardından Osmanlı Sarayı’na gönderildiği, Kırım Saray’ı gibi aracı bir mekândır.

At Meydanı düğünlerin, sünnetlerin, şölenlerin yapıldığı, halka pilavların, kızarmış tavukların, et ve zerdelerin dağıtıldığı bir mekân olmanın dışında bu romanda Sultan Ahmet’in meşhur Sultan Ahmet Camii’ni de yaptırdığı tarihi-sosyal mekândır. Yine Ahmet’in “yaptırdığı caminin yanı başındaki henüz tamamlanmamış türbesine gömül” (K.K.K., s.663) yer olarak da geçmektedir.

Safiye’nin duvarda asılı bir halının arkasından geçtiği gizli geçit, Sophia’nın kendisini attığı ‘evin arkasındaki bir kuyu’, Harem Dairesi ile Acemi Taşlığı’na geçilen ve Eftalya’nın tarif etmesi ile Nasya’nın taşlığa geçtiği ‘icat’ edilmiş aracı bir mekândır.;

“Şu oyuğa parmağını sokarsın. Orada bir kol bulacaksın. Kuvvetle bastırırsan, şurada,” sağdaki duvarı işaret etti, “geçebileceğiniz kadar bir yer açılacak.” (K.K.K., s.314)

Sinan Paşa Konağı ve Galata Kulesi ise devrin yeniliklere kapalı olduğunun vurgulandığı sosyal mekânlardır. Sinan Paşa Konağı’ndaki orgu parçalatması, Murat’ın, Galata Kulesi’nden uçarak, Üsküdar’da Doğancılar Meydanı’na inen, halk arasında derin ilminden dolayı Hezarfen (bin fenli) Ahmet Çelebi’yi “Sizin gibiler pek korkulacak adamlardır. Her ne muradınız varsa elinizden gelir. Bu yüzden bekarız caiz

değildir.” (K.K.K., s.765) diyerek Cezair’e sürmesi dönemin anlayışına yönelik bir eleştiri niteliğindedir.

Meyhâneler ise sosyal bir mekân olarak, yine üzerinden dönemin ‘baskıcı’ anlayışına yönelik eleştiri yapılan mekânlardır;

“Bütün meyhâneleri kapattırmıştı. Ahaliye göre bu, yapılacakların en kötüsüydü. Meyhaneler, toplumun biriken öfkesinin boşaldığı, birbirleriyle şakalaşıp dedikodu yaparak rahatladığı, bire bin katarak da olsa, Al-i Osman’ın orasında burasında olup bitenden haberdar oldukları yerdi. Meyhânelerin dumanlı, gizemli havasında kulaklara fısıldanan dedikodular, şakalar, atılan kahkahalar, edilen küfürler kışlalara, levent yataklarına sirayet etti.” (K.K.K., s.569,570)

Böylece meyhânelerin kapatılmasıyla yapılan yanlışın asker ocaklarını bitirdiği eleştirisi de yapılmaktadır. Kösem’in Nisan sonundan kış başına kadar nedimleri ve kızları ile taşındığı İstavroz Bahçesi Sarayı da çevresel bir mekândır.

Popüler romanlarda “mekânlar da tıpkı öteki ticari nesneler gibi, kullanılır(lar) değerleri, işlev ve sağladıkları yararlarla değil pazardaki değişim değerleriyle sunulmaktadır.” (Sağocak, 2005: 66) Altınyeleklioğlu’nun romanlarında da İstanbul dışında ön plana çıkarılan bir mekâna rastlanmamaktadır. Yine Anadolu’dan hiçbir mekânın adının geçmemesi, yalnızca ‘Celali İsyanı’ denilerek Anadolu’da çıkan isyanların kastedilmesi mekân dair sınırlayıcı özelliklerdir. Ayrıca metin dünyasında yer alan İstanbul, “İstanbul’a şekil ve mana veren ‘Türk ruhu’ ve ‘tarih duygusu’ndan” (Karaca, 2005: 69) oldukça uzaktır. Bu da gösteriyor ki İstanbul burada bir tüketim nesnesi konumundadır. Şaban Sağlık popüler metinlerde ‘köşk’ ve ‘saraylar’ın önemli bir yere sahip olduğunu, “Bu yüzden(...) yerli popüler romanlara “köşk edebiyatı” da den(mekte)”(Sağlık, 2010: 163) olduğunu belirtmiştir. Saray, köşk, han, gibi mekânların lüksü ve tüketimi çağrıştırmaları, bu metinlerin bu mekânlar etrafında gelişmesinde etkili olmaktadır. Böylece tüketim tüketicisini çağırmış olmaktadır. “Subjektif bir anlayışla ele alınan mekân, hadiselerin şekillenmesinde ve olay örgüsünün gelişmesinde önemli bir rol oynar(ken)”(Özcan, 2014: 43) Altınyeleklioğlu’nun romanlarında mekânların sürekli ortak özellikler gösterdiği ve karakterler için objektif bir anlayışla tekrar ettiği gözlemlenmektedir. (Genel olarak başkışı için Eski Saray’ın kapalı, Yeni Saray’ın açık mekân olması gibi) dolayısıyla bu durum olay örgüsünün ve kişilerin de gelişmesine set çekmektedir. Olay örgüsü sürekli yuvasından koparılan ‘zavallı’ bir kızın ‘harem’ e getirilmesi etrafında şekillenmektedir. Bu durum da sürekli bir tekrara ve yapaylığa yol açmaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. DEMET ALTINYELEKLİOĞLU'NUN ROMANLARINDA İZLEKSEL KURGU

3.1. Feminizm

Demet Altınyeleklıoğlu'nun romanlarında kurgunun şekillendirildiği dönemin özellikleri, kadınların özgürce bir yaşam süremedikleri bir dönem olarak sunulur. Harem sisteminin 'tam bir cehennem' olarak değerlendirilmesi, yine 'kafes demek kadın demektir' gibi ifadelerle, erkek ve kadın arasındaki sosyal hayatın sınırlılığı yansıtılmaktadır. Altınyeleklıoğlu'nun romanlarında, ezilen dışlanan, cinsiyeti nedeniyle ikinci sınıf görülen kadının gerçeklerini anlatmaktan farklı olarak, kadının neler yapabileceğini kanıtlamaya yönelik bir feminizm anlayışı dikkat çekmektedir.

Bu nedenle Altınyeleklıoğlu'nun romanlarındaki kadın tipi, rol yapmasını ve kazanmasını bilen akıllı kadınlardır. Gülbahar'ın Hürrem'i dövmesi ve Hürrem'in bu durumu lehine çevirmesi, nasıl kazanacağını bilen bir kadın olmasından kaynaklıdır;

"Kızın Gülbahar'a karşı koymaması da taktik olabilirdi. Dayağı yemiş, sesini çıkarmamış, dairesine çekilip oturmuştu. Olayın mağduruydu o artık. (...) Vah Gülbahar'ım diye mırıldandı derin derin içini çekerken. "Kıskançlık sana bu hatayı yaptırdı ha? Süleyman'ı kaybetmeyeyim derken, geleceği kaçırdın elinden." (M.C.H., s.313)

Hürrem ve Gülbahar/Mahidevran kıyaslamasında, Hürrem'in idealize edilen yönü akıllı ve çıkarlarını koruyabilen bir kadın olmasıdır. Bu yönüyle Hürrem sabretmeyi de kazanmayı da bilir; "İşte o anda Hürrem hayat tecrübesine bir yenisini eklemiş oldu. Demek ki, iyi rol yapan bir kadının önünde durmak mümkün değildi. O ne isterse yapar, ne dilerse yaptırırdı artık." (M.C.H., s.347) Hürrem'in kendini gizlemeyi çok iyi bilmesi onu ayakta tutan en önemli özelliğidir; "Kadının kovulduğunu duyduğunda içinde sevinç davulları gümbürdediğini, ziller, borazanlar çaldığını bilmese, Gülbahar'ın sürgününe üzüldüğüne kendi de inanacaktı neredeyse." (M.C.H., s.327) Hürrem'e göre hayat ve insanlar zaten bu rolü hak etmektedir. Onun için insanları aldatmak, insanların hak ettikleri gibi davranmanın karşılığıdır. Gülbahar'ın sürülmesinin ardından Hürrem, bir müddet Gülbahar'ın odasına taşınmaz, anısına saygı duyduğunu yayar. Daha sonra ise her şey unutulunca göz koyduğu odaya sessizce 'mecburiyetten' taşınır. Bu yönüyle o sabretmeyi bilen, zamanı ve yeri doğru hesaplayan

ideal bir kadındır. Gülbahar ise fevri davranışını "bazen hiddet, aklın önüne koşar" (M.C.H., s.320) ifade ederek, gerçek duygularını açıklamış olsa da fayda etmez. Roman dünyasında tek gerçek vardır. O da kazanmaktır.

Mahpeyker'in Sultan Ahmet'in gözdesi olması üzerine Mahfiruz, olanları hazmedemez ve fevri davranır. Kendisinin artık haremde kalamayacağını söyleyerek Deniz Köşkü'ne taşınır. Kinini gizleyemez. Bunun üzerine Handan Sultan; "Bir Mahpeyker'in kurnazlığına bak, bir de şunun aptallığına bak. Cenk meydanını kıza terk ediyor." (K.K.K., s.469) diyerek Mahfiruz'un 'aptallığını' ortaya koyar. Mahpeyker ise Mahfiruz'un ardından yas tutar, Hünkar'dan onu affetmesini, geri çağırmasını isteyeceğini söyleyerek kendisinin 'yüce' gönüllü olduğuna herkesi inandırır.

Safiye'nin Bihter'le olan savaşı da benzer şekilde sürer. Bihter'in varlığını kabullenemeyen Safiye, önce saraydan kaçmayı düşünür. Daha sonra kendisini hesaba çeker; kaybını ve kazancını gözden geçirir. Bunun içinde 'gururlu, üzgün, yumuşak' bir yüz maskesi geliştirir; "Bir anda masum küçük kız maskesini takmış, dudaklarını kıvrırmıştı. (...) İster hamal, ister padişah, erkeğinin koynuna haramla girecek kadın değildi o. Adı gibi saf ve masumdu. Şehvetin kırıyla masum bedenini kirletmeyecek bir kadın. (...) Ya Bihter, diye sordu kendine. Güzelliğini masumiyetin büyüyle süslemekten ne kadar uzaktı." (A.C.S., s.500) Murat'ın Safiye ve Bihter hakkındaki bu görüşlerinde önemli olan gerçeğin ne olduğu değil, kişilerin kendilerini nasıl gösterdikleridir. Safiye, Murat'la düşlediği ihtişam için evlenmeyi her şeyden vazgeçmeyi kabul eder. Fakat bunları Murat'ın bilmesine gerek yoktur. Önemli olan Safiye'nin nasıl olduğu değil kendisini nasıl tanıtmış olduğudur. Bihter ise 'önceki kadın' olarak Murat'ı kaybetmek istemez. Bihter anlık iltifatları, gecelik birliktelikleri kendisine kar sayan bir kadındır. İleriye dönük yaşamayı, daha çok kazanmayı akıl edemez. Uzağı göremeyen Bihter, yine hırslarına yenik düşerek Safiye'yi öldürölme girişiminde Nurbanu'nun maşası olur. Tek gerçek Safiye için kazanç, Bihter için kayıptır.

Gülbahar, Bihter, Mahfiruz roman satırlarından sürülen cezalandırılan 'aptal' kadınlar olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Hürrem, Safiye, Mahpeyker ve Nurbanu da bu kadınlar kadar kindar, hırslı, intikamcı kadınlardır. Fakat tek farkla kendilerini iyi gizlerler ve kurnazdırlar. Düşmanlarına karşı, düşmanlıklarını açık etmez, aksine çok daha cana yakın davranırlar. Kimseye düşmanlıklarını ve hedeflerini sezdirmezler. Bu yönüyle bu kadınlar yazarın ideal olarak benimsediği, "evdeki melek"(Moran, 2003:

263) ve "femme fatale, yani öldüren kadın figürü"(Büyükgöze, 2005: 17) arasındaki yeni bir kadın tipidir;

"Ya Rabbi, nedir bu kadın, diye düşündü Mustafa. Vaktiyle Hürrem'in de melek mi, şeytan mı, aşk perisi mi olduğuna karar veremezlerdi. Asıl Nurbanu öyleydi." (C.G.N., s.685)

Dolayısıyla Altınyeleklioğlu'nun feminizmi; "kadın olunmaz, kadın doğulur" veya "Kadınların kurtuluşu karınlarından başlayacak" (Beauvior, 2010: 8) cümleleri üzerine, Simone de Beauvoir'ın 'İkinci Cins' adlı eseriyle sloganlaşmış, kadınlara mülkiyet ve oy haklarından sonra doğum kontrol hakları talep eden, kadının kendi bedeni üzerinde söz sahibi olmasını isteyen feminist dalgadan çok daha farklıdır. Altınyeleklioğlu için feminizm; "Tersine kadınların erkeklerden farklı yanlarının kadın özgürlüğünün tohumlarını içerdiği düşün(cesiyle) erkeklik ve kadınlık arasındaki kutuplaşmayı azaltmak yerine, kadınların tarihsel ve psikolojik deneyimlerinden onlar için güç kaynağı olacak yanlar bulup tanımlamaya"(Kılıç, 1998: 359)çalışmaktadır. Burada kadının sömürülen, yok sayan düzene başkaldırmasından çok; sömüren, kullanılmak yerine kullanan, çıkarlarını çok iyi koruyan ve kazanmasını bilen kadın anlayışı yer almaktadır. Yine bu anlayış üzerine kadın, erkekten çok daha farklı, cins düşünebilen, hırslarının kurbanı olmadan isteklerine ulaşabilen, çok yönlü yaşayabilen akıllı bir varlıktır.

3.2. Kadın-Erkek

Romanlarda kadın ve erkek karakterler sürekli birbirleri ile mücadele halindedirler. Erkeklerin kullandığı 'avrat kısmı', 'kadın aklı' gibi söylemlere karşı, kadının geliştirdiği düşünce ve davranışlar ise; "Bir intikam fantezisinin unsurlarından, kadının erkeği dize getirdiği, erkeğin daima nefrete layık olduğu, içten içe alçaldığı" (Modeleski, 1982: 43) anlayışına dayanır. Bu anlayışa göre erkek aslında, kandırılmaya müsait, boş gururlu, şehvetinin kölesi, bencil ve tüm bunlara rağmen yönetilmeye müsait olandır. Eğer bir kadın akıllı olup erkeğin bu özelliğini kullanmayı bilmezse kullanılmaya, ezilmeye, harcamaya mahkumdur. Bunun için erkek yönetilmeyi, kullanılmayı, aldatılmayı hak edendir. Kadının erkeğe karşı doğal bir intikam hakkı vardır. Kazanmanın tek yolu bu intikamı almaktır.

Kara Kraliçe Kösem romanında Sultan Ahmet karakteri; "Ahmet kendi bilmediği şeyleri bir başkasının bilmesinden nefret ederdi. Hele bir kadının." (K.K.K., s.

580) cümlesi ile bir erkeğin 'boş gururlu' oluşunu temsil etmektedir. Sinan Paşa Konağı'nda ilginç bir müzik aleti olduğunu duyması ve Kösem'in bu aletin org olduğunu çok güzel ses çıkardığını söylemesi üzerine, Ahmet'in orgu parçalatması da Kösem'in yanlış tutumuna bağlanır. Kösem hatasını, orgun parçalandığı haberini alınca anlar, 'içi sızlayarak' anlatılanları dinlemesi üzerine, bu konuda daha fazla konuşmaması gerektiğini anlar.

Hürrem'in, Süleyman'ın 'boş gururunu' okşayarak onu elde etmesi; "Süleyman'ın en nefret ettiği şeyin, karşısındakinin bir şeyi ondan iyi bildiğini belli edip bilgiçlik taslaması olduğunu" (M.C.H., s. 364) öğrenerek hiçbir zaman sivrilmemesi ve düşüncelerini söylerken, 'kulunuz ne bilsin', 'efendimiz çok iyi bilir ki' sözleriyle isteklerini yaptırması da bu duruma örnek niteliğindedir. Hürrem'in bu tutumu karşısında Süleyman, bir 'kukla' gibi hareket eder. Bu yönüyle Hürrem, erkeği kullanmasını bilen bir kadındır. Çünkü; "Erkeğin egosu ve doğuştan gelen, kadınların onayını ve hayranlığını kazanma arzusu onu kadın tarafından yönlendirilmeye karşı zayıf bir hale getirmektedir." (Marshall, 1997: 30) Erkeğin bu yönünü iyi bilmek, erkek üzerinde egemenlik kurmanın gizli bir yoludur.

Nurbanu'nun Selim üzerindeki etkisini düşünürken; "Öyle sokacaksın ki aklına, kendi düşüncesi sanacak"(C.G.N., s.376) şeklinde kendi kendine telkinde bulunması, İbrahim ile sorunları olan Hatice'nin, Hürrem'e danışması üzerine Hürrem'in;

"Yapılmasını istemediğini de, olmasını istediğini de erkek kısmına açık açık söylemeyeceksin. Lafı öyle bir dolandıracaksın ki adam, kendi fikri sanacak." (P.v.H., s. 768)

Diyerek, Hatice'ye akıl vermesi ise, bir erkeğin nasıl yöneteceğinin yolu şeklinde sunulmaktadır. Bu anlayışa göre her erkek yönetilmeye muhtaçtır, bu nedenle de kadın karakterler; "Erkek dediğin ne kadar güçlü olursa olsun, ardında bir kadın gerek. Ama onu nasıl idare edeceğini bilecek bir kadın." (M.C.H., s. 122) düşüncesi ile davranmaktadırlar. Mihrimah'ın, annesi Hürrem'in "Akıllı bir kadının, erkeklere neler yaptırabileceğini öğreneceksin. Güçlü bir erkek dilerse dünyayı yerinden oynatır. Akıllı kadın dünyayı yerinden oynatmak için hiç uğraşmaz. Sadece, erkeğinden bunu yapmasını ister." (C.K.M., s. 2) sözüne kulak vermesi ve babası Süleyman'ı kadirge yapımına ikna etmesi üzerine; "Dünyayı yerinden oynatmaya kalkmadım. Akıllı bir kadın olarak bu işi benim yerime erkeğin yapmasını istedim." (C.K.M., s. 397) sözleriyle de bu durum uygulamalı olarak açıklanmış olur.

Hatice'nin erkekler hakkında olumsuz düşünceleri; "Erkek dediğin, sert, asık suratlı, hoyrat ve bencil olurdu. Onun bugüne kadar öğrendiği de buydu, gördüğü de. " (P.v.H., s. 100) ve "Hatice sert, bağırır, kendini Allah'ın bir lütfü, onu da-padişahın kızı olsa bile-bu lütfü hizmet için yaratılmış bir mahluk olarak gören erkeğin yüzündeki ifadeyi iyi bilirdi. Bencil, mel'un, küstah, kaba, çirkin." (P.v.H., s. 631) cümleleri ile aktarılırken, erkek nefreti de ortaya koyulmuş olur. Hatice'nin kocası olan İbrahim ise, Hatice'nin 'erkek nefretinde' ne kadar haklı olduğunun bir kanıtıdır. İbrahim'in kızı Dilşad ve Mısır'dan getirdiği cariye Muhsine'yi konakta tutması ve toplumdan gizlemesi karşısında Hatice'nin İbrahim'e olan öfkesini ve hırsını bastırarak İbrahim'in "yüzünden iki kadının hayatının kayıp gitmesine" (P.v.H., s. 782) göz yummaması ve bu kadınlara sahip çıkması feministçe bir tutumdur. İbrahim ile yüzleşerek; "Dilşad'ın kaderini artık onun varlığını gizlemeye kalkan bir babaya bırakmam" demesi ve Muhsine'nin gerçeğini; "Kız köle olmaksızın, teslim olmayı seçmiş... Mecbur olduğu için kimsenin koynuna girmek zorunda kalmayacak" (P.v.H., s. 785) cümlesi ile dile getirmesi aynı zamanda İbrahim'e karşı aşağılayıcı bir tutum içerisinde olduğunu da ortaya koymaktadır;

"Parga'dan çıktığından beri kendini ilk defa yenilmiş, yıkılmış hissediyordu. Korsanların kölecilerin elindeyken bile bu kadar çaresiz hissetmemişti kendini. İbrahim büyük bir acıyla baktı karısına. Utanç, öfke, minnet, bütün duygular birbiriyle çarpışıyor kafasında." (P.v.H., s.785)

İbrahim'in, Hatice'nin 'yüce' davranışı karşısında küçük düşmesi beraberinde bir intikam ve tatmin de getirmektedir. Boş gururlu bir erkek karakter olan İbrahim'in akıllı ve iyi huylu kadın karakter Hatice'nin karşısında 'dize gelmesi', erkeğin her zaman 'nefrete layık' olduğu düşüncesine dayanmaktadır. Kadın olan anlatıcı yazarın kadın karakterine, erkek karakterine karşı intikam imkanı sunması, aynı zamanda muhtemel 'kadın okuyucu' üzerinde de bir tatmin oluşturma niyetine bağlanabilir. Yine Sarı Selim ve Sultan Murat'ın hülyalı tipler olması, Safiye ve Nurbanu'nun eşleri üzerinde nüfus sahibi olmaları bu durumla ilişkilidir.

3.3. Evlilik

Başkişi konumundaki kadın karakterlerin genel tutumu evlilik üzerinde de kendisini göstermektedir. Onlar için evlilik, kendisini adayan, sevecen, yetinmeyi bilen, çocuklarının başında bekleyen ve kocasının eve dönüşünü gözleyen kadın, anlayışından

oldukça uzaktır. Öncelikle evlilik toplumda statü sahibi olmanın yoludur.

Aleksandra'nın, Frederick ile gönül bağı olmasına rağmen Süleyman'ın tacını tahtını paylaşmak için yola çıkması, Nurbanu'nun Sebastiano'yu yakışıklı bulsa da kendisine layık görememesi, Nasya'nın Slobodan için 'seyis oğlu seyis' diyerek beğenisine rağmen bir türlü kabullenememesi, Ahmet'e karşı endişelerini " O padişah. Bir adam padişahsa yakışıklı olmuş olmamış ne fark eder? Ama ya onu sevmezsem?... Sevme. Ama o seni sevsin. Sana tapsın." (K.K.K., s.372) diyerek yatıştırması bu durma bağlıdır. Böylece evlilik sevgi içerip içermediği önemsenmeksizin, yalnızca çıkar temeline dayandırılır. Nurbanu'nun Mehmet'e yaklaşması ve duyduğu erkeksi kokudan hiç hoşlanmaması üzerine, "Kral olsundu da sürekli koklayacak değildi ya" (C.G.N., s. 426) düşüncesi ile aşkı değil gücü seçtiğini gösterir. Aynı şekilde Safiye'nin Murat'a karşı hislerinden çok düşünceleri on plandadır;

"Budalalık etme Baffo, diye içinden bağırdı bir şey. Erkeği yakışıklı yapan, zenginliği, ihtişamı, şanı şöhretidir. Çulsuz biri yakışıklı olsa ne olur, olmasa ne olur. Karşındaki adam dünyanın en yakışıklısı. Çünkü dünyada onun kadar kudretli ve zengin biri daha yok. Daha ne istiyorsun? " (A.C.S., s.307)

Evlilik için gerekli olan, evlenilecek erkeğin yakışıklılığı, sevecenliği değil statüsüdür. Başkişi konumundaki Hürrem, Nurbanu, Safiye, Kösem, hareme cariyeler olarak gelmelerinin hırsıyla statü arayışına girerler. Haseki olmak, gözde olmak onlar için yeterli değildir. Önemli olan hiç kaybetmeyecekleri bir güç ve konum elde etmeleridir. Bunun yolu da nikâhtır. Hürrem'in Müslüman olarak, Süleyman'ı nikâhlanmaya mecbur bırakması, Nurbanu'nun tek kadın olmak istemesi ve Selim'i buna zorlaması, Mahpeyker ve Safiye'nin nikahlanabilmek için istemeseler de dinilerinden dönmek zorunda kalmaları, karakterler için nikâhın arzulanan, kazanılmak istenen bir şey olduğunu göstermektedir.

Safiye, Nurbanu ve Mihrimah için evliliğin bir müddet sonra bitirildiği de görülmektedir. Evliliğini bir tür esaret gibi gören Mihrimah için hamilelik ilk fırsat olur. Odasını ayırması ve Rüstem'in başka kadınlara gittiğini öğrenmesinin üzerine "Bana dokunmasın da ne halt ederse etsin." (C.K.M., s. 742) diye düşünmesi, Nurbanu'nun, Selim'in 'kaçamakları' için; "Devamlı biri olmadığı sürece, gecelik kaçamakları tehlikeli" (C.G.N., s. 607) görmemesi ilerleyen yıllarda ise Eski Saray'a yerleşerek kocasından uzaklaşması, Safiye'nin ise kocasını başından atmak için Ester Kira'yı göndermesi, evliliğin yalnızca bir hayat dönemeci gibi kısa ve değersiz görüldüğünü

ortaya koymaktadır. Sonuç olarak "Bu metinlerde evlilik, kadının güç ve otoriteye duyduğu arzu" (Yakın, 1999: 1) olarak karşımıza çıkmaktadır. Çıkar odaklı evliliklerin aksine; "sevgi gibi evlilik de ancak özgür ve kendiliğinden olduğu zaman çiçeklenir, bir görev olarak düşünüldüğünde ölüp gider." (Russell, 1998: 91) Yazarın kurgu dünyasında, solan evlilikleri de aslında bu yönüyle kaçınılmazdır. Çünkü yazar anlatıcı kişilerini doğal bir sevgi ile değil çıkar ilişkisi ile bir araya getirerek evlendirir. Roman dünyasında dahi bu evlilik soluk alamaz.

Kurgu dünyasında; "Popüler aşk romanlarının kodlarından olan kadını koruyan ve kollayan güçlü erkek imgesi" (Erekli, 2006: 9) padişahlar üzerinden temin edilmektedir. Bu erkekler evlilik için nadide bir değer taşırlar. Fakat diğer popüler aşk romanlarında farklı olarak, yazar anlatıcının kadını yüceltme niyetine bağlı olarak karizmatik özellikler taşımazlar. Bu erkekler istenen düzeni temin etmekle 'görevli' olmaktan öteye gidemezler. Evlilik içerisinde 'eşlik', 'babalık' yönlerine hiçbir zaman yer verilmez. Niyete bağlı geliştirilmiş olmalarının sonucu olarak, yansıtılmak istenen düşünce de yapaylaşmaktadır. Gerçek olarak hiçbir kadının karşısında bir yanı gölgede olan, insani özellikleriyle çizilmemiş böyle bir erkek bulunmaz.

3.3.1. Çocuk Gelin

Hatice karakteri üzerinden ise kız çocuklarının küçük yaşta evlendirilmesi eleştirilmektedir. Dokuz yaşında kocaya verilen Hatice, yaşadığı şoku İbrahim Paşa ile yeniden evlenene kadar atlatamaz. Hatıralarında, rüyalarında tekrar tekrar 'çocukluğunun boğazlanmasını' yaşar. Norman bir hayat süremez ve normal davranamaz;

"ruhu isyanla doluydu. Alnıma ben mi yazdım dokuz yaşında kocaya verilmeyi? Onuncu baharında gerdek görmeyi?" (...) Anası kurtaramıyorsa onu yapabileceği ne olabilirdi ki? Anası boyun eğmişse, kızı nasıl başkaldırabilirdi? O da benim gibi diye geçirdi içinden. Anam da benim gibi kurban." (P.v.H., s.45)

Hatice'nin düşüncelerinde bir 'esaret' dikkati çekmektedir. Annesi ve kendisinin 'kurban' edilmesi, çaresizlik, kadının yaşadığı toplum ve dönem içerisinde özgürlüğünün olmayışı ve ruhsal yaraları dile getirilmektedir. İskender Paşa ile evlendirilen Hatice, yaşlı kocasını bir kurda benzetirken, ellerini ise kendisine uzanan örümcekler olarak görür. Korkulu rüyalarında bu eller kendisini doğru uzanarak tehdit eder. Bu yüzden Hatice, düşüp bayılma 'illetine' tutulur. Hayatının sonuna kadar bu illetten kurtulamaz.

Fehim Çelebi ve İbrahim'in ardından bir nebze çocukluğunda yaşadığı 'vahşeti' unutsa da İbrahim'in ölümü üzerine bu illet yeniden Hatice'yi bulur. Hiçbir zaman doyamadığı yaşayamadığı çocukluğu ve kötü anıları peşini bırakmaz.

Hatice dışında, farklı bir coğrafyada, farklı bir dinde ve farklı bir dilde hayat süren Guilia da bir 'çocuk gelin'dir. Venedik Valisi'nin kızı olan Guilia, Hristiyan dünyasının birliği için stratejik bir evliliğe mecbur edilir. Kilise de nikahı kıyıldığı zaman ayakları oturduğu sandalyeden yere dahi değmez. Şaşkın bir şekilde etrafa bakar ve evlenmenin ne demek olduğunu henüz bilemez. Kocasıyla yaşadığı her şey onun için bir kabus olur. Yaşlı kocasının erken ölümüyle birlikte bu evlilikten kurtulmuş olur;

"Daha on iki yaşındayken evlendirildiği adamın hayaline bile dayanamadı. Gözlerini yumdu. Koca göbekli, çirkin, kaba, ruhsuz, aksi, duygusuz adamın tekiydi. Evlilik değil işkenceydi onunki (...) Kutsal Efendi, çocuk yaşta bir kızın, ondan kırk altı yaş büyük biriyle evlendirilmesine karşı çıkmayı düşünmemişti bile." (C.G.N., s.40)

Bu evlilikle sağlanmış olan birlik, kutsal sayıldığı için, Guilia'ya Kutsal Efendi tarafından kilisenin gelini, Roma'nın namusu anlamında 'Jeanne d'Aragon' unvanı verilir. Bu yönüyle, her ne olursa olsun büyüklerin çıkarları için çocuk gelinlerin ortaya çıkması eleştirilir.

3.3.2. Dulluk

Altınyeleklioğlu'nun romanlarında bir kadının dul kalması ise genellikle cinsellikle ilgili sorunlar doğurur. Çünkü Altınyeleklioğlu'nun roman kadınları her şeye gücü yeten, özgün, başarılı kadınlar olarak metinde canlanırlar. Bu durum yazarın kadınların erkeklerden daha üstün olduğu düşüncesiyle ilişkilendirilebilir. Bu nedenle bu kadınlar, maddi veya sosyal bir sıkıntı yaşamazlar. Çünkü bunları yaşamak için bir erkeğe gereksinimleri yoktur. Dul kaldığının ertesi gün Ferahsad'ın kocasının atının üstünde saçlarını iki yandan örüp toplaması ve çiftliğin başına geçmesi bir kadının her şeye yetebileceğini göstermektedir. Buna karşı Ferahsad'ın unuttuğu kadınlığı bir müddet sonra İbrahim karşısında uyanmaya başlar;

"Hani bu duyguları söküp atmıştın? Hani kadınlığını erkeğinle birlikte gömmüştün kara toprağa? (...) Artık emindi, gömdüğünü sandığı kadınlığı hortlamıştı." (P.v.H., s.59,60)

Ferahsad'ın aklının durmadan kalbini yargılaması, kadının topluma karşı cinsellikten sorumlu tutulması, cinselliğe karşı suçluluk duymasına sebep olmaktadır.

İbrahim'e karşı olan duygularını artık görmezden gelemeyen Ferahşad, İbrahim'le yasak ilişki kurar, İbrahim'in Sancakbeyi Sarayı'na gitmesinin ardından da çiftliği satın izini kaybettirir. Yıllar sonra İbrahim'e kızını emanet etmek için döndüğünde olanları; "Kasım Ağa'nın dul karısı, Aşüfte Ferahşad böyle diyeceklerdi." (P.v.H., s.694) diyerek toplumun kadına yönelik zalim tutumunu dile getirir. Ferahşad tematik olarak, benimsenen bir karakterdir. Dul kalmanın, erkek için olduğu gibi kadın için de cinsel yalnızlık doğurduğunu, dul bir kadının toplum tarafından yalnızlaştırılmasını temsil eder. Nedense kurgu dünyasında evlilik bu soruna bir çözüm olarak sunulmaz. Ferahşad'ın Dilşad'ı yalnız başına doğurması, büyütmesi yaşadığı ilişkinin sorumluluğunu alması anlamına gelmektedir. Bu yönüyle o güçlü savaşçı bir kadın olarak canlandırılır.

Hatice ise Gülbahar'ın dul da olsa padişah kardeşi olduğu için kendisini de bir alanın çıkacağını ima etmesi ile büyük üzüntüler yaşar. İbrahim'in de öyle biri olup olmadığını sorgular. İbrahim'in aşk cümlelerini düşünür;

"Bırak bu lafları Hatice. Aldatma kendini" diyen şeytan yılan gibi tıslıyordu içinde. "Pargalı o lafları senin kirli olduğunu bilmeden etti" (P.v.H., s.631)

Kendisini kirletilmiş, kullanılmış hisseder. Bu yüzden mutlu olmayı kendisine haram eder. İbrahim'in Hatice ile evlenmesi de çıkar ilişkisine dayanır; "onu zirveye çıkaracak kestirme yol" (P.v.H., s.613) olarak görür. Hatice, İbrahim öldüğünde; "İbrahim onu sevmemişti. Ama olsun, öyle görünmüştü, bir süre de inandırmıştı ya..." (P.v.H., s.839) diyerek bu gerçeği dile getirir de asıl önem verdiği kendi duygularıdır. Yaşadığını kar saymaktadır. Sonuçta dul bir kadinken yeniden evlenmiş ve çocuk edinebilmiştir.

Bir başka dul olan Guilia ise, kocasının ölümünün ardından Fondi Sarayı'nın refahını sürerken gizli ilişkiler de yaşar. Yaşadığı bu ilişkiler yüzünden suçluluk duygusuna kapılır. Guilia, haksızlığa uğradığını düşüncesi sonucu hayata karşı duyduğu öfkesi ve Hristiyan vicdanı arasında gidip gelir. Bu çatışmaya rağmen şehveti bir türlü terk edemez; "Kesinlikle emindi. Şehvet cehennem ateşinin bir parçasıydı. İnsanı nasıl alıp da günahın kalbine atıyordu." (C.G.N., s.41) düşünceleri ile bir suçluluk duygusuna da kapılır. Guilia'ya göre tüm bunların sebebi yaşlı bir adamla evlendirilip nefret ettiği kocasının da ölmüş olmasıdır. Ferahşad gibi Guilia için de evlilik bu yalnızlığa, sevilme arzusuna bir çözüm olarak sunulmaması ayrıca dikkat çekicidir.

3.3.3. Yasak Aşk

Roman dünyasında yasak aşk, evli eşlerin ihaneti ile karşılık bulmaktadır. Padişahlar için harem ve cariyelik sisteminin olması, ayrıca halvetlerin gizlenmemesi gibi durumlardan dolayı bu durumun saray sistemi olarak değerlendirilmektir. Özellikle kadın karakterler için yasak aşk, tıpkı erkek gibi hata yapma hakkı veya bunaldığı hayatında yeni hevesler ihtiyacı şeklinde karşılık bulmaktadır.

Hürrem'in Frederick ile olan yasak aşkı, 'kendince' sebepler, haklılıklar içermektedir. Kırım'da çocukken gittiği pazar yerinde gördüğü Frederick ile karşılaşmaları ve karşılıklı ilgi duymalarına karşı 'Aleksandra'nın kader defterinde başkasının adının yazılı olması' yüzünden kopmaları Hürrem için bu yasak birlikteliği haklı hale getirir;

"Bahtının yol ayrımı burasıydı demek ki. Ya kudretin peşinde koşacaktı, ya çocukluk aşkının kollarına atılacaktı. O sevda kadınıydı. Olgunlaştıkça kendini daha iyi tanıyor, yeni ve taze heyecanlara yelken açma arzusunun önüne geçemediğini fark ediyordu. Sultan Süleyman'a duyduğu aşk küllenmeye mi başlamıştı? Kafasının içinde yankılanan bu soruyla ürperdi Hürrem. Hayır, Süleyman başkaydı; o cihan hükümdarıydı, o iktidardı, aradığı kudretin ta kendisiydi. Birden bire yüreğinde çakan şimşeklerle sarsıldı bedeni.

İkisi birden olamaz mı? Hem kudreti hem Frederick'i kucaklamak? (...) Ona ikisi de lazımdı. Ölümse ölüm. Gümbür gümbür gelen bu yasak arzu selinin önünde duracak hiçbir engel olamazdı artık." (M.C.H., s. 466)

Hürrem'in, Frederick ile kurduğu bu yasak ilişkide "Tanrı böyle istiyor. Yoksa bizi yılların ardından ta burada, böyle uğursuz bir gecenin sabahında niye karşılaştırsın?" (M.C.H., s. 467) düşüncesi ile Tanrı'nın isteğini nereden öğrendiği bilinmeksizin(!), 'kaderi işin içine katarken' kendisini sıyırması daha bir hayret vericidir. Böylelikle bu yasak aşkı aklama arzusu da göze 'batmaktadır'. Tekrar saraya dönen Hürrem'in, yaşadıklarından pişmanlık duyması, günlerce hamamda yıkanarak tenini temizlemeyi arzulaması, Merzuka'ya göz yaşları içerisinde kalbini göstererek 'şuram bomboştı' diyerek kendisini savunması ise tepki törpüleme olarak düşünülmelidir. Çünkü yazar anlatıcı 'iki erkek' tezini Cariye'nin Gelini Nurbanu romanında net bir şekilde savunmaktadır. Guilia'nın kuzeni Cecilia'ya;

"Şükürler olsun ki, şekerim Tanrı biz kadınlar için iki tür erkek yarattı. (...) Birinci tür, evlenilecek erkeklerdir, ikinci tür (...) "Sevilecek erkekler" (...) "Daha

doğrusu şekerim" diye fısıldadı "yatılacak erkekler" (C.G.N., s. 27)

Şeklinde, 'sır' vermesi, bu anlayışın yavaş yavaş işlenişidir. Cecilia'nın, Guilia yerine kaçırılması ve Hızır Reis'in gemisinde İstanbul'a getirilmesi esnasında Çanakkale'den geçerken Truva efsanesini, Helen ve Paris aşkını düşünmesi de yasak aşk ve kaderin ilişkilendirilerek sunulmasıdır;

"Paris'i sevmiş, Helen'in yerinde olmak istemişti. Aşklarına özenmişti. Belki bir yerden Tanrı onun karşısına da bir Paris çıkaracaktı. Fakat Aşil ne olacaktı? Cecilia'nın gönlü aynı zamanda gizliden gizliye Aşil'deydi. O ikisine de talipti. Hem evlenilecek erkeğe hem de yatılacak erkeğe." (C.G.N., s. 159, 160)

Mitolojik olarak, Truvalı Helen'in Paris ile kaçmasının sebebi, Tanrıça Afrodit'in Paris'e dünyanın en güzel kadınına vadetmesidir. Aslında evli olan Helen'e Afrodit dokunduğu için Helen, Paris'e karşı koyamaz. Onunla yasak ilişki kurar ve arkasında bıraktığı kızını dahi düşünmeden Paris ile kaçır. Böylece bu yasak aşkın sorumlusu Afrodit olurken, Paris ve Helen de bir yandan aklanmış olur. Yazar anlatıcının da kurgusundaki yasak aşkları kader ve Tanrı ile ilişkilendirilmesinin temelinde aklama arzusu vardır.

Mitlerden etkilenerek uyarlanan ve mantığa oturtulmaya çalışılan yasak aşkın Osmanlı kadınları hatta sultanları üzerinden uyarlanması büyük bir mantıksızlığın ve doku uyumsuzluğunun örneğidir. Bir yandan haremden dışarı çıkamayan, dönemin anlayışına uyularak çarşafı gezen, erkeklerle yalnızca kafes arkasından görüşebilen sultan kadınlar çizilirken öte yandan bu kadınların yasak aşk hayatının olması metin içinde dahi tutarsızlık göstermektedir. Nurbanu'nun, Mihrimah'a "Kralın haremi oluyor da neden kraliçenin olmuyor? " (C.G.N., s. 493) diye sorması bu durum sanki kadın için haksızlıkmiş gibi düşünmesindendir. Selim ile nikahlanmasının ardından, Selim'in başka kadınlarla olması Nurbanu'nun bu durumu kabullenememesine sebep olur. Yıllar sonra olanları düşündüğünde;

"Selim'i aldattığına bile pişman değildi. Selim'in önceleri ondan gizli, sonra saklamaya gerek görmeden Yassef Nassi'nin getirdiği kızların koynuna girdiğini öğrenince, o da yıllarca içinde gizlediği ihtirasın dizginlerini salıvermişti. İhanetse ihanetti (...) Kocası ondan gizli Evdoksiya'nın koynuna giriyordu.

Madem öyle, al bakalım Sarı Selim," demişti. "Bizi de koynuna alınacak erkek bulunur." (C.G.N., s. 673)

Nurbanu kendince, ihanete karşılık verdiğini düşünse de, 'yıllarca içinde

gizlediği ihtiras' durumun böyle olmadığını göstermektedir. Aklanmaya çalışılsa da ihanet etmekte Selim ne kadar haksızsa, Nurbanu bir o kadar daha haksızdır. Erkeğin ihaneti bahane edilerek, bir yandan asıl olarak kadına da ihanet etme, ihanet etmek için geçerli sebepleri olma, hata yapma, aldatıp pişman olma, bir anlık hevese kapılma gibi erkekçe kalkanlar uydurulmaya çalışılmaktadır. Nurbanu, Selim'in bu yasak aşktan haberi olduğunu anlaması üzerine;

"Oralı bile olma. O her gece bir kızın koynunda sabahlarken nasıl pişkin davranıyorsa sen de öyle yap. Kısasa kısas." (C.G.N., s. 691)

Düşünceleri ile kadın için de 'aldatma hakkı' olması gerektiğini, bu durumun normal olduğunu savunmaktadır. Burada hakları ihlal edilmiş olan bir kadının kısas hakkı gözetiliyorsa eğer, iddia edilenin aksine nikâh kadın için bir esaret değildir. Yazar anlatıcının bu şekilde gelişen düşünceleri, çevirisini yaptığı batılı romanların (The Boleyn Girl gibi) etkisi altında kalmış olmalıdır. Bu romanlarda özellikle Fransız kadınlarının daha özgür flört edebilmek için evliliği bir aracı olarak kullandığı şeklinde bilgiler geçmektedir. Böylece kimsenin bilmediği yasak aşklar ve hazcı bir hayat tarzı kadın için özgür bir alan gibi düşünülmektedir. İhanet ettiği erkek ise zaten çoktan bunu hak etmiştir.

Katolik mezhebine göre boşanmanın yasak olması, kilisenin asla boşanmaya izin vermemesi ve bunun sonucu mutsuz evlilikleri olan insanların intihar etmek istemesi, evliliğin bir esarete dönüştüğünü göstermektedir. Bu esaret içinde yasak aşk bir kurtuluş, teselli aracıdır. The Boleyn Girl romanında yine, VIII. Henry'nin, abisinin nişanlısı olan Aragonlu Catherine ile isteği dışında evlenmek zorunda kalması, bir türlü bu evliliğe ve kendisinden yaşça büyük ola eşine ısınamaması evliliğinin bir esaret haline gelmesine sebep olur. Henry Tudor'un, Anne Boleyn'e aşık olması üzerine bu evlilikten kurtulma isteği daha da artar. Kilise'nin baskısı üzerine boşanamaması, daha sonra Papa'nın otoritesini reddedip Katolik'likten ayrılarak Anglikan Kilisesi'ni kurması ise tarihi gerçeklik de içermektedir. Evlilik konusunda Katolik mezhebinin ağır şartları insanları çaresiz bırakıp yasak aşka yöneltirken, İngiltere Kralı VIII. Henry için de aforoz edilmesine ve yeni bir mezhep kurmasına neden olmuştur.

Fakat İslam ve Türk toplumunda böyle bir anlayış yer almamaktadır. Her ne kadar romanlarda "Osmanlı erkekleri bir sürü kadın alıyordu. Hepsini bir yere kapatıyor, onlarla yatıp kalkıyordu." (K.K.K., s. 42) benzeri aşağılayıcı cümleler geçse de bu durum kurgu dünyasında dahi tutarsızlık göstermektedir. Bir yandan kadınların

esir olduğu söylenirken diğer yandan Osmanlı'da yine kadınlar saltanatının yazılması bir tutarsızlık örneğidir. Öte yandan bu durum niyete bağlı olarak ele alınacak olursa; İslam ve Türk kültürü için gerçeği yansıtmadığı açıktır.

Bir erkeğin dört eş almasının yanında bir kadının sınırsız evlenme hakkı da mevcuttur. İki cins için de boşanmak helalken, yasak aşk ve tensel çıkar haramdır; "Kadınları boşadığınız ve onlar da bekleme müddetlerini bitirdikleri vakit ya onları iyilikle tutun yahut iyilikle bırakın. Fakat haksızlık ederek ve zarar vermek için onları nikah altında tutmayın." (Bakara, 231) Bu bağlamda, erkek kadını korumakla mükellefken, kadın için hiçbir zorlama ve haksızlık söz konusu değildir. Yazar anlatıcının tezi de yüzünü romanlarını yazdığı toplumun kaynaklarına döndüğü takdirde çürümüş olacaktır. Çünkü batı gerçekleri ile doğu gerçekleri görüldüğü gibi farklılık gösterir. Birini diğerine kopyalayıp yapıştırmak hiçbir gerçeklik ve tutarlılık ifade etmez. Kurgu dünyasında da bu durum farklılık gösterir;

"Batı romanlarında vakalar, ta şövalye edebiyatından beri aşk konusuna dayanır. Hem de yasak aşka ve ihanete. Hâlbuki İslam cemaâti arasında geçecek bir vaka böyle bir ihaneti bahusus bir muhaddere-i İslam'ın (namuslu kadının) ihanetini koymak mümkün değildir." (Okay, 1991: 352)

Altın Cariye Safiye'de, Safiye'nin 'Efsane Paşası', Osman Paşa ile yasak aşk yaşamak için sürekli bir yol araması, fakat 'tek aşkı' Osman Paşa'nın erken ölmesi ve Kara Kraliçe Kösem'de, Mahpeyker'in 'Osmanlı Kemal'i yine yasak aşk yaşamak için çağırtmak istemesi, fakat Kemal'in çoktan İstanbul'dan ayrılmış olması, Mihrimah'ın cinsellik içermese de Sinan Paşa ile buluşmalarının evliyken başlaması ancak kurgu genelinde 'niyete' bağlanarak açıklanabilmektedir.

İhanet, aşkı sıfırla çarpar. Bu nedenle bu metinlerin genelinde aşktan söz edilemez. Yine genel olarak aşk, Nebile, Esmâ gibi küçük insanların küçük dünyalarında yaşadıkları, hayatı sınırlayan ve bu sınırı kabullenen insanlar için geçerli bir duygudur. Her ne kadar basit bir şekilde sunulsa da "Aşk yüce bir duygudur. Sadakatin yüceliği aşkı daha da yüceltir. İnsan aşık olduğu kişiyi dünyada biricik gördüğünden onu kimseye değişmeyecektir. (...) aşkın ilkesinde her zaman sadakat, bağlılık ve dürüstlük ön planda yer alır." (Gökner, 2011: 50) İhanetin olduğu yerde ise aşktan söz edilemez.

3.4. Soy

Altınyeleklioğlu'nun romanlarında soy, genellikle başkişinin geçmişi, duygu dünyası, benliği ve düşünceleri üzerinden işlenmektedir. Çocukluklarında, genellikle kaçırılmaları üzerine bir şekilde Osmanlı Sarayı'na gelen karakterler, yeni hayatlar kursalar da geçmişlerini, kimliklerini haytaları boyunca ararlar;

"Sen unuttum desen kan unutmuyordu. "Ya işte böyle" dedi kucağındaki aynaya. "Bak, dağlı Sokollu bile söylüyor. Değiştin demekle değişmiyor insan. Soy soya, kan kana, can cana çekiyor. Bir adam, adı, dini, kitabı, kıblesi değiştirilmekle başka biri olur mu?" (M.C.H., s. 31,32)

Hürrem'in kucağındaki aynayla yüzleşmesi, düşüncelerinin değişmez bir gerçekliği ifade ettiğini göstermektedir. Nurbanu'nun, Venedik-Osmanlı savaşları üzerine kanlı gözyaşları dökmesi geçmişi ve şimdi arasında sıkışıp kaldığını hissettirmektedir;

"Biz neyiz Gabriella? Zafere mi sevineceğiz, yenilgiye mi ağlayacağız? Söylesene kimin şehitlerine yanacağız? Osmanlı'nın mı, Venedik'in mi? " (C.G.N., s.734)

Safiye'nin ise, Nurbanu'nun ve kendi geçmişinin izlerini sürmesi, Venedik'e olan bağlılığından hiçbir zaman kopmaması gözlenir;

"Bugün Nurbanu'nun oğlu tahttaysa, yarın Safiye'nin şehzadesi Osmanlı tahtına oturacak. Venedik'in en büyük düşmanının damarlarında yüzlerce yıl Baffo kanı dolaşacak. Safiye olup çıktıysam, Venedik uğruna. " (A.C.S., s.43)

Soy düşüncesinin karakterler üzerinden adım adım geliştirilerek, sonunda Osmanlı'nın heterojen bir soy olduğu anlayışına varıldığı görülmektedir. Hürrem'in, Rüstem'e çöz bu bilmeceyi diyerek;

"Büyük atamız Orhan Gazi'nin karısı Nilüfer Hatun'a ne demeli? Soy soya, kan kana çekerse, Rum Tekfuru'nun kızı Nilüfer Hatun'un doğurduğu Murat-ı Hüdavendigar kime çekti? Rum'a mı, Osmanlı'ya mı? Kosova'da kimin uğruna şehitlik şerbeti içti Sultan Murat Han? Osmanlı için değil mi? " (M.C.H., s.707)

Sözleriyle de bilmecenin cevabını, Osmanlı'nın Türklük'ten çok ecnebi soylarla karışık olduğunu işaret ederek vermiş olur. Bu nedenle, Nurbanu, Safiye, Kösem, Al-i Osman'a evlat verdikleri için kendilerini Osmanlı saydıklarını belirtirler. Çünkü onların dünyasında Osmanlı bir karışımdır. Her konuda birbirleriyle çatışan Nurbanu ve Safiye'nin söz konusu Hristiyanlık ve Venedik'in çıkarları olunca ittifak yapması, asla

geçmişteki kimliklerini unutmadıklarını ve bir insan için böyle bir durumun söz konusu olmadığını işaret etmektedir;

"Nurbanu'nun korkusuydu bu ihtimal. Osmanlı'yı iyi bilirdi o. Macar ovaları, Nemçe yaylaları İtalya'nın kapısıydı. Osmanlı oralara bir yürüdü mü, ne Venedik kalırdı, ne Roma, (...) Tanrı belli ki onu Roma'yı böyle bir kaderden korumakla görevlendirdiği için buralara savurmuştu. Bunlar hep iki Baffo Hristiyanlık'ı korusun diye tasarlamış ilahi bir plandı. (...) "Benim görevim, Roma'yı, Venedik'i korumak. Hilalle, haçı savaştırmamak" (A.C.S., s. 679)

Diye düşünen Nurbanu'nun her zaman köklerine bağlı kaldığını göstermiş olur. Safiye'nin ise, Venedik'e olası bir saldırıyı düşünürken; "Oraya Osmanlı'nın hilalini diktirmek. Çanları susturmak!" İçi cız etti Safiye'nin. Bunun olduğunu görmektense ölürüm, diye geçirdi aklından. Karnımdaki eğer bunu yapacaksa o da benimle ölsün daha iyi" (A.C.S., s. 687) bu şekilde ölmeyi tercih etmesi, Nurbanu gibi geçmişini terk etmediğini göstermektedir. Can düşmanı olmalarına rağmen, Hürrem ve İbrahim'in, Süleyman'ın yüzünü batıdan çevirerek İran'a dönmesini sağlamaları da soylarını ve 'eski dinlerini' korumak için ittifak yaptıkları şeklinde aktarılır.

Ayrıca bu düşünceler, Osmanlı padişahlarının, Hristiyan kökenli annelerden oldukları için Hristiyan sevgisi taşıdıkları batılı tarih düşüncesini desteklemektedir. Hürrem'in kızı Mihrimah'a; "Sen hem Mihrimah'sın hem Dunyaşka. Ağabeyin hem Mehmet hem Mitya. Selim Sergei. Küçük kardeşin de Hem Bayezid hem Boryanka benim için" (C.K.M., s. 78) demesi ve çocuklarına "Anam anasının dilini konuşurdu. Ben de anamın dilini konuştum." diyerek Rusça öğretmesi, bir yanlarının Rus olduğunu, bunun 'inkar edilmez bir gerçek' olduğunu hatırlatmak içindir. Hürrem'in Selim'in kulağına ezan okuyan Süleyman'ın sorusu üzerine 'onun dedesinin adı Peder Nikola'dır' diye cevap vermesi de soylarının sadece Türk olmadığını vurgulama isteğindendir. Sultan ve Şehzade anaları için adları ve dinleri değiştirilse bile eski dinleri olan Hristiyanlık'ın ve asıl soylarının asla unutulmayacağı savunulmaktadır;

"Böyle şeyleri doğru bulmuyordu Mihrimah. Annesinin adı da Aleksandra olarak kalsa ne olurdu sanki? İsmi değiştirilmekle, soy, sop, din, iman değişir miydi hiç? Mümkün müydü bu? Mümkün olsa, annesi hala kendini Aleksandra Anastasia Lisowskia beller miydi?" (C.K.M., s. 243)

Mihrimah, bir insan için 'soy, sop, din, iman' gibi özelliklerin hiçbir zaman değişmeyeceğini belirterek 'armutun da hiçbir zaman eğri bile düşmeden dibine

düşeceği' düşüncesine destek vermektedir. Bu düşünceye göre III. Mehmet'in Haçova Savaşı'nda ilerleyebilecekken geri çekilmesi, Sultan Süleyman döneminde Venedik Kuşatması'nın kaldırılması, III. Ahmet döneminde Prut Savaşı'nda Rusya, Osmanlı topraklarına katılabilecekken iki kale alınıp geri çekilmesi, Hristiyanlığın sonunun gelmesini önlemek amacıyla yapılan hamleler olarak değerlendirilir.

Osmanlı soyuna dair bir başka düşünce ise cariyelerden çocuk edinilmesi üzerinden işlenmektedir. Gülbahar'ın, Hürrem'in önünü kesmek için Zembilli Hoca Efendiye, bu durumun dinen uygun olup olmadığını sorması üzerine Zembilli Hoca'nın;

"Haremde padişahımızın iltifatına kimin ereceğini tespit ve tayin tamamen efendimize aittir. Kullarının bunu tartışması caiz değildir. Hem büyük atamız Ertuğrul Gazi oğlu Osman Bey'den beri, bu böyledir kızım. Şeriatça da mani bir hal yoktur. (...) Aksi mümkün olsaydı maazallah, Şehzade Mustafa Han'ın validesi olduğuna bakılmaksızın, Haseki'nin haremdeki varlığı da tehlikeye girerdi." (M.C.H., s. 257)

Cümleleri ile cevap vermesi, cariyeliğin dinen reddedilmediğini belirtmektedir. Gülbahar'ın bu cevap üzerine yapabileceği hiçbir şeyin olmadığı;

"Padişahın hayatında kendisinden başka kadın olmamasını istemeye hakkı yoktu. Hayatı bile tehlikeye girerdi, veliaht anası olmasına rağmen. Hem üzerinde nikah mı vardı ki, hak, hukuk, şeriat isteyebilsin. Töre böyle gelmiş böyle gidecekti. O bir gözdeydi. Hünkar'ın da canı yeni bir gözde çekmişti o kadar. Padişah anası oluncaya kadar böyleydi bu." (M.C.H., s. 262)

Bir cariyeye olarak haklarının olmadığı, esir hükmünde olduğu böylece bildirilmektedir. Nikâhsız olmasının hak, hukuk, şeriat isteyememesine sebep olması yanında burada bir zinadan söz edilmemektedir. Daha sonra Hürrem'in önce Müslüman olması, daha sonra Müslüman bir kadının nikâhsız bir erkekle birlikte olamayacağı için nikahlanması üzerine, Süleyman ve Gülbahar'ın ilişkisinin zina, Şehzade Mustafa'nın ise 'piç' konumuna konulmuş olması tutarsızlık gösterir;

"Padişah, Müslüman kadınla nikahsız yatarsa zina olur korkusuyla evlenmemiş miydi Hürrem'le? Eee, Mahidevran Gülbahar Müslüman değil miydi? Ne ince hesap yapmıştı Moskof. Bu nikâhla Süleyman'ın, Gülbahar'la ilişkisini zina, Şehzade Mustafa'nın da 'piç' durumuna düşmesini sağlamıştı. " (M.C.H., s. 627)

Daha sonraki romanlarda ise Selim'in Nurbanu ile nikahlanması ve cariyelerinden olan diğer çocuklarının haneden soyundan sayılmaması, Nurbanu'nun oğlu Murat'ın tahta çıkmasından sonra birçok çocuğunun olması fakat halkın bunları

zina dölü gördüğünden kabullenmemesi, metin içerisinde daha sonra cariyelerle kurulan ilişkilerin zina olarak yansıtılmasındandır. Nurbanu'nun Murat'ı uyarması;

"Haremi dağıt. Haramdan elini çek, helalle yaşa. Al-i Osman'a helal avrattan bir veliaht ver. Payitaht, *haramdan gelen padişah istemezük*, diye homur homur homurdanır... Benim torun diyemediğim zina mahsullerine, padişah der, boyun eğer mi Osmanlı sanırsın?

Ne yapmamı istiyorsun

Şeriatın dediğini. Helal avratla bir yastığa baş koymanı" (A.C.S., s. 233)

Sultan Murat'ın yüz otuzdan fazla çocuğu olduğu tarihi bilgiler arasında da yer almakla birlikte anlaşılan o ki, bu durum aşırı abartıya da esin kaynağı olmuştur. "Deniz, Hünkar dölünden gelmiş sabilerin cesetlerinden geçilmez oldu. Osman soyu bu mudur? Osmanlı soyundan olmayana boyun eğip biat etmek de caiz değildir." (A.C.S., s. 197) benzeri düşüncelerin halk arasında dolaşması ve Bihter'in şehzadesi Mahmut'tun tahta geçemeyeceği; "Olmaaaz. Zinhar. Günahtır. Haramdır. Helaline almadığın avrattan peydahlanan çocuk, tövbe estağfurullah piç hükmündedir. Nesebi kimseye düşmez." (A.C.S., s. 592) Nurbanu'nun 'mantık dışı mantığı' ile söylenmektedir.

Bihter'in; "Ama ben haramım. Murat'a doğurduğum Mahmut da haram." (A.C.S., s. 619) düşüncesiyle kahrolması bir cariyenin doğurduğu çocuğun haram sayılması, yazar anlatıcının aslında 'Osmanlı soyu bu mudur'un cevabı olarak, Osmanlı soyunun bozuk olduğunu söylemeye 'çabasından' başka bir şey değildir. Yazar anlatıcı muhtemelen, kut anlayışına karşı geliştirdiği eleştirel düşüncelerini bu şekilde sunmaya çalışmaktadır. Yine göz ardı edilen bir nokta; İslam kültüründe, doğan her çocuk temiz ve İslam fitratı üzerine kabul edilir. Dolayısıyla, 'zina mahsulü', 'haram', 'nesepsiz' ve benzeri söylemlerin bir çocuk için dinen geçerliliği yoktur. Bu söylemler topluma ait söylemlerdir. Ayrıca padişahlara boyun eğmek de devletle ilgili bir meseledir. Yazılanın aksine caizlik, helallik, haramlık, ile bir ilgisi bulunmaz.

Benzer yaklaşımlar Cariye'nin kızı Mihrimah romanında, Hürrem'in nikahlanması üzerine Mihrimah'ın 'piç miydik biz' diye sorması ve Kara Kraliçe Kösem romanında, Mahpeyker'in bir türlü hamile kalamaması üzerine Daye'nin "Allah (...) işediğiniz günahı size zina dölü vererek ödüllendirmek istemiyor belki de Mahpeyker" (K.K.K., s. 498) sözleriyle de görülmektedir.

Hürrem'in, Selim'e dair (Süleyman'ın mı, Frederick'in mi dölü olduğu) şüpheleri ise diğer romanlarda da görülmektedir. Süleyman'ın, Mustafa'nın ölümünün ardından

Hürrem'le konuşması;

"Demem o ki, Şehzade Selim oğlumdur oğul olmaya, canımdır ama bana benzemez. Ne saç, ne sakalı, ne bıyığı, ne huyu? Bak ahali bile *Sarı Selim* der şehzademe. (...) Otuz yıllık şüphe sarıverdi Hürrem Sultan'ın yüreğini yeniden." (M.C.H., s. 800)

Frederick'in saçlarının altın sarısı olması, Hürrem'in şüphelerini uyandırmaktadır. Buna karşı, Selim'in burnunun kemerli olması da Hürrem'i umutlandırmaktadır. Mecazlara kadar açıklayan, okuyucusuna hiçbir boşluk bırakmayan yazar anlatıcının metinlerde bıraktığı tek boşluk budur. Cariye'nin Gelini Nurbanu'da Mihrimah'ın 'sarı kafa' diye lakap takması ve Nurbanu'nun Mihrimah'ın da saçlarının sarı olduğunu söylemesi üzerine; "Benimkiler başak sarısıdır. Baksana. Onunki sapsarı. Kime çekmiş bilmiyorum." (C.G.N., s. 333) diyerek cevap vermesi, yazar anlatıcının Frederick'i hatırlatmasıdır. Kara Kraliçe Kösem romanında Handan'ın olanları, Sultan Mehmet'i ve Sultan Ahmet'i düşünmesi üzerine; "Kocası da oğlu da başka bir hamurdan yaratılmıştı sanki. Süleyman'ın soyu değil miydi bunlar?" (K.K.K., s. 413) sorusunun zihninde dolaşması, Süleyman'ın aslında soyunun Bayezid'in ölümüyle kesilmiş olduğunun ima edilmesi şeklinde yorumlanabilir.

3.4.1. Din

Altınyeleklioğlu'nun romanlarında, din genel olarak eksik ve yanlış dini bilgiler veya batıl inançlar şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Moskof Cariye Hürrem'de, Gülbahar'ın, bile bile düşürdüğü bebekleri için duyduğu pişmanlık ve tövbe etmesi, türbelere 'yüz sürmesi' şeklindedir;

"Kaç geceler, "Allah'ım beni affet" diye gözyaşı dökmüştü (...) Adaklar adamış, mumlar dikmişti. Eyüp Sultan Hazretleri'ne, karşı yakada iki günlük yola gidip Boğaziçi'nin ta öbür ucundaki bir tepeden Karadeniz'i seyreden Yuşa Hazretleri'nin makamına yüz sürmüştü, bağışlanmak için. Ne olmuştu bunca dua, onca adak? Kabul olmamıştı işte." (M.C.H., s. 3)

Aynı şekilde Süleyman'ın fetih esnasında yaşadığı zorluklar üzerine asker ve ulemanın dua etmesine tepki vermesi;

"Şeyhülislam Zembilli Ali Cemali Efendi, fetih için dua ederiz demesin mi? Padişahımız iyice kızmış, vah, diye yumruğunu masaya indirmiş. Fatih Mehmet Han'ın torunlarının işi duaya mı kaldı? Bizim bu halimiz Yavuz Selim Han'ın kemiklerini

sızlatmaz mı? Yarın mahşerde pederimizin önüne ne yüzle çıkarız? Bize reva gördüğünüz hizmet bu mudur? Dua etmek mi? diye yeri göğü inletmiş." (M.C.H., s. 428)

Dua ile dünyevi işlerin bir alakası olmadığı, dua etmenin boş ve histerik bir çabadan öteye gidemeyeceği düşüncesi böylece ortaya çıkmaktadır. Aynı zamanda romanlar içerisinde, namaz, oruç, hac gibi ibadetlerin hemen hemen hiç yeri yoktur. Nadiren, Süleyman'ın Hürrem'in doğumu üzerine şükür namazı kılması, Hürrem'in Müslüman olmadan önce, Merzuka'nın namaz kılması ve oruç tutmasını izlemesi, Nurbanu'nun Müslüman olduktan sonra oruç tutup namaz kılmaya başlaması, Safiye'nin Müslüman olduktan sonra nasıl oruç tutup namaz kılacağını bilemediği için bu ibadetleri yapmaması şeklinde yer almaktadır.

Yine Şehzade Mehmet'in ölümü üzerine, "Halk da akın akın talihsiz Şehzade Mehmet'i ziyaret edip dua etti. Dilek diliyor, çevredeki ağaçlara renk renk iplikler kumaşlar bağlıyorlardı. Mehmet'in kabri dilek ağacına dönmüştü" (C.G.N., s. 468) şeklinde türbe etrafında organize olan halk ve Cariye'nin Kızı Mihrimah romanında Dilruba Çeşmesi'nin hiç ilgisi olmadık bir şekilde, genç yaşta ölen bir evliya kadının türbesi haline gelmesi, halkın 'Dilruba Hazretleri' diyerek dualar edip adaklar adaması da insanların cahilce dini eğilimleri olduğunu gösterir niteliktedir. Safiye'nin hamile kalamadığı için adaklar adaması, muskalı sular içmesi de bu duruma örnek verilebilir;

"Kız mı? Hani Şeyh Şüca Hazretleri'nin muskaları, tılsımları, duaları, ne olmuştu hepsine? Ya benim ettiğim dualar? Meryem Ana'ya yaktığım mumlar? Tanrı'ya her gece yakarışım, hepsi boşuna mıydı yani? Ne Tanrı duymuş beni, ne Bakire Meryem!" (A.C.S., s. 655)

Böylece yapılan tüm şeyler boş olup, bunların bir etkisinin olmadığı işaret edilmektedir. Bunlar yalnızca insanların içini rahatlatma, çabalamış olma ve umut için yaptıkları şeylerle sınırlandırılmaktadır. İnsanların batıl inanca olan eğilimi, ya da inanmaya olan eğilimi de bu şekilde eleştirilmektedir. Batıl inançlarla birlikte, dualar da boş eylemler olarak yansıtılmaktadır.

Metin bağlamında inanç, coğrafya ve melodi ile de ilişkilendirilmektedir. Karakterlerin, çocukluklarında yaşadıkları yerden koparılmış olmaları ve yeni bir coğrafyaya gelmeleri, onlar için din değiştirmekten başka çare bırakmamaktadır. Nurbanu'nun ölüm döşeginde, Safiye'den Ave Maria'yı okumasını istemesi, çocukluğunun melodisini ölürken hatırlaması, Safiye'nin ve Nurbanu'nun ezan sesinden

etkilenmesi, Kur'an sesinden etkilenmesi, Hürrem ve Kösem'in mevlid'in sözlerin etkilenmeleri din ve ses ahengi arasındaki ilişkiyi gösterir;

"bir erkek sesi ruhunu sarıverdi. Yanık bir ses Kur'an okuyordu. Kâh bir tûy kadar hafif, okşayan, kâh şahlanan, yakaran, ilahi bir melodiydi bu." (A.C.S., s. 520)

Dolayısıyla coğrafya ve melodi kişilerin dinlere yaklaşımını etkileyen unsurlar olarak sunulmaktadır. Venedik'te Meryem Ana'ya Selam ilahisinin yerini Osmanlı'da mevlit karşılamaktadır.

3.4.2. Deizim

Deizmin ilk izleri, milattan önce 5. yüzyıl ve Yunan düşünürlerine kadar uzanmaktadır. Sofistler'in aklın ışığına duyduğu güvenin, inanç üzerinde de sorgulamayı beraberinde getirmesi deizmin temelini de oluşmasına sebep olmuştur. 18. yüzyılda aydınlanma buhranı yaşayan Avrupa'nın, İlk Çağ Aydınlanması'nı da incelemesi, deizmin etkilerinin yeniden kendisini göstermesine de neden olur. Zaten, bir mezhep ayrılığına giden İngiltere, kiliseden kopmanın verdiği bir rahatlıkla daha da eleştirel bir tutum sergileyebilmekle beraber, dini inancı ve öğretileri daha özgür bir şekilde sorgulama imkanı da bulmuştur. Böylece İngiltere'den başlayan bu hareketlilik zamanla Fransa ve Almanya'ya da geçmiştir. İlerleyen süreçte ise Kant'ın "Aklını kendin kullanma cesaretini göster"(Kant, 1996: 58) ifadesi, aydınlanmanın parolası haline gelmiştir. Bu anlayış Hristiyanlık içinde, dini liderlerin otoritesini azaltırken yine dinin vahye dayanması yerine akla dayanması görüşünü de doğurmuştur. Vahiy düşüncesinin reddedilmesi üzerine ise, dolayısıyla peygamberler ve kutsal kitaplar da reddedilerek yalnızca bir yaratıcı olduğu inancı temel alınmıştır. Avrupa için mezhep çeşitliliğinin tersine bu düşünce temelinde bir birlik oluşturmuştur. Bu durum yıllar süren mezhep kavgasının ardından birbirine yaklaşan Avrupa ülkelerinde bilim ve aklın ön planda tutulmasıyla bir kalkınma da sağlamıştır. Bu kalkınmayla birlikte, deist düşünce diğer dinlere karşı da olumlu ve hoşgörülü yaklaşımlarını da sağlamıştır. Deizmin Avrupa Hristiyanlığı için söz konusu bu faydaları, aslında mezheplerinin oldukça çeşitlenmesinden de anlaşılacağı gibi, 'Doğal din' anlayışından (yani indirildiği halinde korunmuş olma) kopmuş bir Hristiyanlık anlayışından kaynaklanmaktadır.

Philippa Gregory'nin eserlerinde; Tudor serisinde Anne Boleyn ve (koyu bir Katolik olan ve deistliği savunan akademisyenlerin öldürülmesine sebep olan) Thomas More'un fikir savaşları etrafında ve Mahkum Prenses romanında; 'Öyle ya, neden

Müslümanlar, Yahudiler, Hristiyanlar huzur içinde omuz omuza yaşamasın?' şeklinde geçen benzeri cümlelerle daha beşeriyetçi bir din anlayışı vurgulanmaktadır. Gregory'nin etkisinde kalan Altınyeleklioğlu'nun romanlarında ise deist düşünce, daha önce Hristiyan olan cariyelerin ve devşirmelerin İslam'a dönmesi etrafında şekillenmektedir.

Moskof Cariye Hürrem'de, Güldane'nin ölürken Aleksandra'dan dua istemesi üzerine, Aleksandra'nın "Ama ben sizden değilim biliyorsun." demesi üzerine, Güldane'nin, "Allah'ın nazarında siz-biz yoktur. Hepimiz onanız." (M.C.H., s.119) diyerek cevap vermesi, yine Hafza'nın; "Oysa hepimiz aynı Allah'a ibadet ediyoruz. Sadece sözler farklı" (M.C.H., s.532) cümleleri deist söylemlerdir. İki cümlenin temelinde de Hristiyanlık ve Müslümanlık arasında bir fark olmadığı tek amacın Tanrı'ya ulaşmak olduğu, dolayısıyla bu inançların farklılıklarının hiçbir önemi olmadığı anlayışı bulunmaktadır;

"Gerçi, "Amacın Sultan Süleyman'ı tamamen ele geçirmek olmasaydı böyle bir şey yapar mıydın?" sorusuna cevap veremiyordu... Hayır şehzadeleri için yapacağı hiçbir şey günah sayılmazdı." (M.C.H., s. 570)

Hürrem her ne kadar, Müslüman olarak nikâhlanma gibi önemli haklar elde etmiş olsa da 'Hristiyan vicdanı' bir türlü peşini bırakmamaktadır;

"Süleyman'ı niye İran'a yöneltmişti? İçinde hala bir yer Hristiyan olduğu için mi? Hırvat çakalının da padişahın yüzünü doğuya çevirme çabası Hristiyanlığı koruma arzusundan mı besleniyordu? İbrahim de yıllar önce Müslüman olmuştu ama içinde hala Hristiyanlık vardı anlaşılan. Can düşmanı da olsalar iki eski dindaş Hristiyanlığı kurtarmak için ittifak mı yapmışlardı. İsa'nın isten kararmış görüntüsüne baktı. (...) Sabah namazında uzun uzun seccadede kaldı." (M.C.H., s. 670)

Hürrem'in iki dini de kalbinde barındırmasına karşı, İbrahim gizli din taşımaktadır. İçte içe hiçbir zaman eski dinini terk etmemiş, camide namaz kılarken bile İsa'ya 'dualarım sanadır' diye seslenmeye devam etmiştir. Nurbanu, Safiye ve Kösem de Hristiyanlıktan Müslümanlığa geçseler de eski dinlerini tamamen terk edemez bunun yerine iki dini harmanlayarak yaşamayı seçerler;

"Müezzinin yanık sesi Muhammet'in sevdalılarını ibadete çağırdı. Ardından yakındaki kilisenin büyük çanının tokmağı tuncu dövdü. "Dang". İsa, izinden gidenleri bekliyordu kilisede kollarını açmış. Nurbanu iki çağrının da kendisine yapıldığını düşünüyordu uzun zamandır. Eski dininden ayrılmış, İslam'ı seçmişti ama kendini biraz

ondan biraz ötekinden kabul ediyordu hala. Ne eskisini ruhundan tamamen silip atabilmiş ne yenisini iyice sindirebilmişti. Hala bazen boş bulunup İstavroz çıkarıyordu. Günaha girdiğini de düşünmüyordu. Hem Allah'a yakarıyordu hem Göklerdeki Baba'ya. Hem Muhammet'in ardından koşuyordu hem İsa'nın. İkisinin de sonunda varacağı yer aynıydı." (C.G.N., s. 714)

Nurbanu'nun iki dininde inancını taşımasının altında yatan gerçek 'ikisinin de sonunda varacağı yer(in) aynı' olması anlayışıyla birlikte deist düşüncedir. Allah ya da Göklerdeki Baba, Tek Tarı olarak düşünülmekte, kutsal kitaplar ve peygamberler ise ona varmanın çeşitli yolları olarak görülmektedir. Yine bu anlayışa göre 'ona vardktan sonra' ne yolda olduğunun bir önemi yoktur. Safiye'nin nikâhlanmak için Müslüman olmasının ardından; "Haçtan hilale dönüyorum. Ama ant olsun ki, haçı da hilali de ruhumda bir arada tutacağım." (A.C.S., 447) kendince ikili bir din anlayışı geliştirmesi ve "çareyi iki inancıyla dua etmekte" (A.C.S., s. 657) bulması, Kösem'in de nikâhlanmak için din değiştirmesi üzerine yaşadığı pişmanlıklarını "Yaradan'a inandıktan sonra, hangi dilden, hangi dinden dua ettiğinin ne önemi olabilirdi." diyerek bastırması, daha sonra din değiştirmesini, coğrafya ve kader ilişkisine bağlaması da deist düşünceler içermektedir.

"Neticede aynı Tanrı'nın yolunda yürüyorum, diye bastırmıştı o ana kadar içindeki ezilmişliği. Ve şimdi ruhunu gözyaşlarıyla yıkıyordu. Böyle bir günah olamazdı. Bu Tanrı'nın isteğiydi. İnsanların alnına kaderini yazan o değil miydi? Ona da böyle yazmıştı demek." (K.K.K., s.450)

Böylece aslında, Hristiyanlık, Müslümanlık ve Yahudilik gibi dinlerin çeşitliliği tahrip olan inançların tazelenmesi anlayışından uzak olarak 'Tanrı'nın çeşit sevmesi' anlayışına dayandırılmaktadır. Bu nedenle de insanların farklı inançlarda yaşamaları tercih değil, kader olarak sunulmaktadır. Aynı zamanda Altınyeleklioğlu'nun romanlarında dini inanç, yöreden yöreye değişen yemek tarifleri gibi düşünülmektedir. Dolayısıyla inançların çeşitliliği 'Doğal din anlayışı'ndan oldukça uzak kültürel, yerel ve insanların inanmak ihtiyaçlarını tatmin etmek için çeşitlendirdiği inançlar olarak değerlendirilmektedir.

Katolik inancına göre, cennette insanın yaklaştığı yasak ağacın adı bilgi ağacıdır. (Eritis sicut Deus, scientes bonum et malum/ ve yılan kadına dedi: katiyen ölmezsiniz; çünkü Tanrı bilir ki, ondan yediğiniz gün, o vakit gözleriniz açılacak ve iyiyi kötüyü bilerek Tanrı gibi olacaksınız.) İnsanın bilgiye ulaşma isteğinin temelinde de 'Tanrı gibi

olma' arzusu yatmaktadır. Deist inanca göre de bu arzuyu sezen yaratıcı insanı yeryüzüne kovmuş ve bu düzende insana ve yeryüzüne bir daha müdahale etmemiştir. Tıpkı ağaç gibi, kuş gibi insanın da yaşama hakkı kendiliğindendir. Bunun için Tanrı'nın kendisinden ibadet gibi bir beklentisi olamaz. Bir beklentisi olmadığı için de Tanrı ne peygamberler ne de kutsal metinler göndermiştir. Dolayısıyla gidilecek bir cennet ve cehennem de bulunmamaktadır.

Altınyeleklioğlu'nun romanlarında öteki dünya anlayışı genel olarak karşımıza çıkmamaktadır. İnsanın kazancı da kaybı da yaşadığı hayatla sınırlıdır. Bu nedenle bu dünya düzleminde kazanmak her şeyden önemlidir. Çünkü insan, "ölüm(ile) hayatın dışına düşmek(te)" (Özcan, 2007: 59) böylece gidecek başka bir yer de olmadığı için varlık tamamen sonlanmaktadır. Ölümün kıyısına giden Hatice'nin karanlıktan başka hiçbir şey bulamaması ve "Bir cennet olmalı. Vaat edilen cennet..." (P.v.H., s. 837) diyerek, bu cennetin aslında hiç olmadığını görmesi, "Senin cennetin yok Hatice..." diyen iç sesinin dünyasını cehennem olarak göstermesi de insanın dünyadaki yalnızlığını göstermektedir. "İşte mesele buydu. Lanetliydi o. Onun cenneti yoktu. Olmamıştı. Olmayacaktı." ifadesiyle de, Hatice'nin dünyada bulamadığı cennetin öldükten sonra da bulmasının mümkün olmadığı bildirilmektedir. Pargalı İbrahim'in cennet ve cehennemi içinde araması da bu duruma işarettir. Çünkü cennet de cehennem de deist inanca göre umut ve nefret gibi duyguların uydurduğu, aslında hiç olmayan şeylerdir. Bu bağlamda şeytan bile insan tabiatının kötülüğünün teselli amaçlı, suçunu bölüşmek için uydurduğu bir varlıktır. Şeytanın karşısında, iyi insanın yardımcısı olan meleğin de varlığı da söz konusu değildir.

3.4.3. Devlet

Demek Altınyeleklioğlu'nun romanlarında devlet kendi başına bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu anlayışa göre birey ve toplum bir taraftayken, devlet bir taraftadır. Devlet alan, eriten, hep isteyen, bireye yaşama hakkı tanımayan soyut bir varlık olarak düşünülmektedir. İnsanlar arasında yönetme ve yönetilmenin var kaçınılmaz varlığı devleti kendiliğinden ortaya çıkarmaktadır. Devletle birlikte devletin kuralları da kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Bu güç kendisini birileri üzerinden gösterme gereği duyduğu için de yöneticiler ortaya çıkmaktadır. Devlet bu gücü kullanabilecek, gereğini yerine getirebilecek güçlü insanlara ihtiyaç duymaktadır, bu insanların gösterdiği insani zaafı ise asla görmezden gelmeyerek kendisine gücünü

gösterecek yeni yöneticiler bulmaktadır. Bu nedenle yönetmek için duygulara yer yoktur. Acımasızlık böylece kendisini göstermektedir. Dolayısıyla devlet; "örgütlenme, kalıcı veya geçici, zayıf veya güçlü bir iktidar oluşması ve bu iktidarın -her ne olursa olsun- (geriye kalan insanların) etkisine maruz kalmaları demektir." (Durkheim: 92) Altınyeleklioğlu'nun romanlarında devlet bunu arzulayan, bunun olmasını sağlayan tek başına bir varlık olarak düşünülmektedir. Emanet ettiği iktidarı da yöneticinin zayıflık veya güçlülüğüne göre geri alır yahut onda tutar.

Süleyman'ın Hürrem'le dertleşirken; "Devlet dediğin, senin dediğini değil, kendi istediğini yaptırır. Sen istersen başına tüm hanların, hakanların, kulların, beylerin tacını tak, asıl hükümdar odur." (M.C.H., s. 202) demesi ve "Devlet böyledir. (...) Taç hafiftir ama bedeli ağırdır. Altındaki adamı ezer, ona hükmeder. Sen yönettim sanırsın ama o seni yönetir. Taç istiyorsan bedelini ödeyeceksin. Kansa kan, cansa can." (M.C.H., s. 405) cümleleri ile devletin tanıtımını yapmış olur.

Benzer düşünceler diğer romanlarda da geçmektedir. Pargalı ve Hatice'de; "Devlet bizden istediğimizi değil, kendi istediğini yapmamızı bekler." (P.v.H., s. 19) ifadesi ile Hafza, Hatice'yi neden evlendirmek zorunda kaldığını, neden karşı çıkamadığını anlatmak istemektedir. Yine Hafza'nın, "Herkes sanır ki, devlet vermeye vardır. Yanıldıklarını anlarlar ama heyhat; iş işten geçmiştir. Devlet ne başındakine verir, ne sonundakine. Almaya vardır kızım devlet." (P.v.H., s.75) düşünceleri ile devletin farklı bir yapı olduğunu, kendine has kurallarının olduğunu dile getirmektedir. Cariye'nin Gelini Nurbanu romanında "Devlet ebedi, can faniydi. Devlet için gerekirse baba, oğul, ana, kız kanı helaldi." (C.G.N., s. 666) şeklinde bildirilmektedir. Devletin ebediliği karşısında, bu kurallar gerçek ve varoluşsal şekilde sunulmaktadır. Bu kurallar karşısında 'devletin başındaki de sonundaki de' yani yöneten de yönetilen de çaresizdir. Altın Cariye Safiye'de ise bu çaresizlik; "Devlet kaya gibi serttir. Yüreği olmaz. Acıma nedir bilmez" (A.C.S., s. 795) düşünceleri ile başka türlüünün mümkün olmadığı şeklinde vurgulanmaktadır.

Yavuz Sultan Selim'in, babası Bayezit Han'ı tahttan indirmesi, Süleyman'ın oğlu Mustafa ve Bayezit'le birlikte torunlarını infaz ettirmesi, Murat'ın cariyelerden olan çocuklarının sonunun bilinmemesi, Sultan Mehmet'in tahta çıktığı ilk gün on dokuz kardeşini ve saltanatının ilerleyen yıllarında oğlu Mahmut'la birlikte küçük şehzadeleri boğdurması, Genç Osman'ın kardeşi Mehmet'i boğdurması, V.I. Murat'ın çok sayıda paşayı infaz ettirmesi ve kardeşleri Süleyman ile Kasım'ı boğdurması, devletin

acımasızlığına ve devleti elinde tutmak isteyen kişinin de çaresizliğine bağlanmaktadır. Tüm bunların ardından asıl varılmak istenen yer ise; yazar anlatıcının kadın karakterlerinin yıkıcı ve ölümcül yanlarının, iktidar arzularının haklılık içerdiği düşüncesidir.

3.4.4. Kollektif Bilince Karşı Yıkıcı Ben

Öncelikle Altınyelekliloğlu'nun romanları, saray çevresinde, kişilerin var olma mücadelesi etrafında gelişmektedir. Saray, siyasetin döndüğü, ve dünyanın yönetildiği bir yer olarak karşımıza çıkmaktadır. Sarayda yaşayan insanlar ise, siyasetin ve entrikanın gölgesinde yaşam mücadelesi vermektedirler. Yönetilmek ise, "Toplum tarafından yutulan birey (olmayı) kendi kaderini kolektif varlığın kaderlerine tabi kılmayı" (Durkheim, 103) beraberinde getirmektedir. Bu nedenle genel olarak karakterlerin uyumla birlikte yutulmak yerine kadere meydan okuduklarını ve kazanma hırsına kapıldıklarını görmekteyiz. Çünkü bu durum dönemin; "Devletlerin ve o devletlerde tapınılan Tanrıların kaderi birbirine sıkı sıkı bağlı olarak"(Durkheim, 105) kabul ettiği anlayışına dayanmaktadır. Bu bağlamda karakterler bu anlayışı kabullenemez ve isyan ederler. Bu isyanın temelinde aynı zamanda kendisinin yönetilmeye mahkum olan diğer insanlardan üstün olduğu inancıyla beraber narsist duygularda yatmaktadır. Zayıf olmak, duygusallık göstermek bu insanlar için harcanmak, telef olmak anlamına gelmektedir. Bu nedenle karakterler ellerini 'kana bulamaktan' çekinmezler kaybederek acınacak hale gelmek yerine yıkımı, öldürmeyi tercih ederler.

İktidar yolunda; Hürrem'in, Frederick'i öldürmesi ve yaşadığı pişmanlıkların içinden bir müddet çıkamaması üzerine en sonunda özseverliği baskın gelmektedir;

"Günahı silecekti vücudundan; başka yolu yoktu. Bu düşünce onu rahatlatıyordu. Cinayeti de silip atacaktı kafasından. İktidar yolunda oluyordu böyle şeyler. Süleyman kaç kişiyi ölüme yollamıştı acaba? Neden, iktidarı, kudreti elinde tutmak için elbet. Hem isteyerek yapmamıştı ya. O kadar dua etmişti. Onun Hürrem olduğunu anlamaması için çırpınmıştı. Başka ne yapabilirdi? Hiç başka seçenek bırakmamıştı Frederick ona. Bahtsız Frederick diye düşündü acıyla. Hiç değilse, ölüme mutlu gitmişti. Senin için her şey geride kaldı ama Hürrem için her şey ileride, diye söylendi içinden. (...) İktidar, kudret onu bekliyordu. Ben bunlara aşığım, diye bir cümle uçtu beyninde." (M.C.H., s. 484)

Hürrem'in işlediği cinayete ve kıyıcılığına karşı kendisini aklamayı özseverliğinin bir sonucudur. Kendisinin tüm diğer insanlardan daha üstün olduğu inancı geriye kalan her şeyi ve herkesi değersizleştirmektedir. Her ne kadar Frederick, Aleksandra'nın Hürrem olduğunu çözsede, ona bir daha kendisini bırakmayacağını, sahip çıkacağını buralardan kaçırıp götürceğini söylese de Hürrem için, Frederick'e olan tutkusuna karşı iktidara olan tutkusu daha ağır basar. Sıradan bir insan olmayı, yönetilerek yaşamayı kabullenemez. Hürrem'in;

"Mutluluk dediğin neydi ki? Önemli olan buydu işte. İktidar. Kudret! Bugün varsa yarın yoktu mutluluk. (...) Oysa mutsuz da yaşasa unutulmayacaktı Hürrem. Mutluluk mu? Mutluluğu arayan kim? Mutluluğu kaçırdığı gece kaybetmişti Hürrem." (M.C.H., s. 771)

Düşünceleri ile aklanması, 'kaçırıldığı gece'nin ardından hayatta başka bir seçeneği yokmuş gibi sunulması, yıkıcı eylemlerine haklılık arayışındandır; "Ne sanıyordu şu kalbindeki ses? İktidar kumaşı kolay mıydı? Bedeli bu işte. Acıma duygularından soyunmak. Acırsan acıyanın olmaz." (M.C.H., s. 771) Hürrem'in Mustafa'nın ölümüne sebep olması üzerine, içinden geçen; "Bir taht uğruna bunca acı, bunca yalan, bunca kan değer miydi?" sorusuna "Hadi oradan (...) Elbet değerdi" (M.C.H., s. 775) diyerek cevap vermesi iktidar tutkusunun karakter için önüne hiçbir duygunun geçemeyeceği bir tutku olduğunu göstermektedir. Mihrimah'a "Anan, ruhunu verip şeytan tuttu. Gayrı biz yaşayacağız, onlar ölecek" diyen Hürrem, böylelikle yıkımın ruhundan kaynaklanan bir tutku olduğunu da ifşa etmiş olur. Hürrem, her ne kadar Mustafa'nın sonunu hazırlamış olsa da kendi şehzadeleri Mehmet ve Cihangir'i de bu yolda kaybetmiştir. Buna rağmen iktidar yolundan dönmemiştir;

"Kocasının tahtına kendi oğlunu çıkartmak için o güne kadar yaptıklarına hiç pişman değildi. Yıllarca mücadele etmişti. Bıkmadan usanmadan. Ölümün kıyısında. Tuzakların yanı başında. Ölen ölmüş, o kalmıştı. Ve artık yaklaşmıştı hedefe. Vicdanıyla baş başa kaldı mı, en küçük bir yük yok kalbimde, diyordu kendi kendine. Niye olsun ki? Düzen böyleydi. İktidar yolu kanla sulanıyordu işte. O ne yapabilirdi?" (M.C.H., s. 24)

Hürrem'in oğullarını tahta çıkartmak için verdiği mücadelenin altında da 'kendi beni' yatmaktadır. Oğullarından birinin tahta çıkmasıyla, valide sultan olmak ve iktidarda söz sahibi olmanın yanında Osmanlı'nın kendi soyundan yürümesi arzusu görülmektedir. Bu arzu öyle baskındır ki Hürrem, her ne kadar 'Başka evlat acısı

yaşamak istemiyorum' dese de bu ölüm kalım mücadelesinden geri durmaz. Selim'e karşı Bayezid'i tutar.

Cariye'nin kızı Mihrimah romanında, Mihrimah'ın iktidar sevgisi; "Annesinin bahsettiği, bir kere tadıldı mı asla vazgeçilmeyen iktidar kudreti bu olsa gerekti" (C.K.M., s. 393) cümlesiyle bildirilmektedir. Mihrimah'ın babası üzerindeki etkisini görmesinin üzerine bu şekilde düşünmesi, narsist duygularının sonucudur. Yönetilmek yerine yönetmenin verdiği haz, vazgeçilemez bir duygu olarak sunulmaktadır. Bu duygudan vazgeçemeyen Mihrimah'ın; "Bu dünyada ya onlar yaşayacak ya biz! Hepimize yer yok diye bağırdı. Ölüm onlara! Hayat bize! (C.K.M., s. 366) verdiği tepkiyi yine "Biz öleceğimize, onlar ölsün!" (C.K.M., s. 521), "Biz öleceğimize başkası ölsün!" (C.K.M., s. 572), "Benim bebeğim öleceğine başkaları ölsün. Canım gideceğine canları gitsin." (C.K.M., s. 709) şekline narsistliğini açığa vuran cümleler izlemektedir. Bu cümlelerde narsistlikle birlikte saldırganlık da kendisini göstermektedir. Kendinden başka herkese, öfke, kin, intikam duymak haklı bir duygu olarak sunulmaktadır. Narsist karakter için kendi canını korumak haklılıkken, karşıdakinin de 'kendi canı' olduğu düşüncesi yer bulmamaktadır. Mihrimah, çocukları doğduktan sonra annesine daha çok hak vermiştir. Bunun için Mustafa'nın mührünün çalınmasında ve sahte mektup yazılmasında kocası Rüstem'e yardım etmiştir. Mustafa'yla birlikte küçük şehzadesinin ölümü üzerine ise, 'artık çıyandan kurtulduk' diye sevinmesi yalnızca kendi 'benine' öncelik tanıdığını göstermektedir.

Benzer düşünceler Nurbanu için de geçerlidir; "Murat'ın canına gelecek, Selim'in piçlerini bulsun" diyen Nurbanu da saldırgan ve yıkıcı bir tutum sergilemektedir. Yine Murat tahta çıkmadan önce 'önlemler' alması da yıkıcı eylemlerindendir. Nurbanu iktidarı elde etmek için Bayezid ve oğullarının sonunu da aynı şekilde hazırlamıştır;

"Venedik'in Altın Kızı, şimdi de Osmanlı'nın Nurbanu'suydu o. Ant olsun, tırnaksa tırnak, dişse diş. Düşmanlarının yüreklerini bir an bile tereddüt etmeden söküp alacaktı. Önce sarhoş kocasının, sonra da Murat'ın başına Al-i Osman'ın tacını koyacaktı." (C.G.N., s. 669)

Bu düşünceleri etrafında geleceğini kazanmak için çabalayan Nurbanu yalnızca kendisini haklı görmektedir. Nurbanu'nun 'tırnaksa tırnak, dişse diş' ve yüreklerini sökmek benzeri söylemleri Hürrem için de olduğu gibi saldırganlık içermektedir. Daha sonra çok sevdiği öz kuzeni Safiye'yi bile iktidar sevgisi yüzünden öldürmek istemesi,

yönetilmeyi kabullenemeyişindendir; "Biz yaşadıkça, Al-i Osman'da bizim üstümüze kadın olmaz" (A.C.S., s. 279) sözlerinin ardından Safiye'nin, Nurbanu ile girdiği iktidar mücadelesinde, Nurbanu'nun bu sözleri ikili arasındaki 'benlik' mücadelesini de ateşlemiş olur. Safiye de bir şekilde 'o ölünce' kendisine sıra geleceğini çözmüştür.

Altın Cariye Safiye romanında da; "İktidarın gerçek bedeli candır. Ya sen alırsın, ya senden alırlar. (...) İktidar peşinde koşan ölümü göze alır. Ele geçirince esiri olur. Kaybetmemek için ölümse ölüm, kurbanı kurban, cinayetse cinayet, hepsine hazırdır. İktidar ölüm kokar." (A.C.S., s. 112) ve "Bazen insan aklının değil, hislerinin, hırslarının sesine kulak vermeliydi. O da öyle yapacaktı işte. "Hırslarım," diye mırıldandı kendi kendine. (...) Hadi götürün beni," dedi ardında. "Nereye kadar gideceksem oraya kadar." (A.C.S., s. 120) cümleleri de Safiye'deki özseverliğin getirdiği saldırganlık, yıkım ve iktidar tutkusunu göstermektedir. Safiye bu uğurda önce, bir zamanlar annesi yerine koyduğu kuzeni Nurbanu'nun ölümüne sebep olmuş daha sonra ise kendi oğlu Sultan Mehmet'in zehirlenmesini emretmiştir;

"Acı çektirme," diye yakarıyordu Allah'a. "Rabbim, al oğlumu yanına. Hekimbaşını tez zamanda gönder bana. Oğlumun ve Al-i Osman'ın kurtulduğu haberini getirsin bana." (...) Bir devlete bir oğul değer miydi?

Değmese yapar mıydın dedi içindeki ses.

Safiye cevap veremedi. (...) Kaderinde sana can verenin Azrail'in olması varmış, neyleyim? " (A.C.S., s. 94)

Diye Safiye, iktidarı elde tutabilmek ve kendi 'benini' her şeye rağmen korumak için oğlu Mehmet'i dahi öldürmekten çekinmemiştir. Her ne kadar bu durum, padişahların şehzadelerinin ölüm emrini vermelerine karşı validelerin de oğullarının ölüm emrini verebilmesi altında feministçe bir anlayışla kurgulansa da içeriğindeki narsist ve saldırgan tutum dikkat çekmektedir. Burada yine hırsların tutkuya dönüşmesi söz konusudur. Sultan Mehmet'in söz dinlemez olması karşısında Safiye kötü gidişattan korkar ve oğlunun asilerin elinde kalacağına böyle ölmesini tercih eder. Aynı zamanda Safiye'nin asıl meselesi, Sultan Mehmet'in kendisine karşı olan asiliğidir. Kendisinin onaylamadığı seferlere çıkması, validesini Eski Saray'a göndermesi gibi durumlar Safiye'nin gücünü kaybetmesi anlamına gelmektedir. Bir yandan da kendi seçtiği paşaların ve torunu Mahmut'un infaz edilmesine karşı öldürülme korkusuna kapılarak öldürmeye mecbur hissettiği açıktır.

Pargalı ve Hatice romanında, kaçırılarak köle olan İbrahim'in içinde

çocukluğundan beri iktidar hırsı vardır. Kendisine İmparator Aleksander'in adını vermesi, tahta bir at olarak onunla fetihler hayal etmesi, ruhundaki güç ve yönetme arzusunun göstergesidir. Şehzade Süleyman'la karşılaştığında ise bu arzu daha da depreşir. Kendisine alınıp satılmayı, köleleştirilmeyi bir türlü yakıştıramaz;

"İçinde sinsi bir isyan kabarır gibi oldu. Yarattığın iki kuluna bak Tanrım, diye söylendi kendi kendine. O koskoca Osmanlı'ya padişah olacak. Ya ben? Koca çiftliğe köle! Adaletin bu mu?" (P.v.H., s. 171)

İbrahim, Süleyman'ın ihtişamı karşısında kendi konumunu bir türlü kabullenemez. Çocukluğundan beri içinde var olan hükmetme arzusunu bir türlü bastıramaz. Yaşadığı hayatı kabullenemez; "Ne yani diyordu içinden. Ben de onun gibi gencim. Akranız. Aramızdaki tek fark, Süleyman'ın babasının padişah, benimkinin balıkçı olması." (P.v.H., s. 184) Buna rağmen İbrahim, bir müddet Saruhan Sarayı'nda güzel elbiseler giyerek ihtişam duygusunu bir nebze tatmin eder. Bir müddet bu ihtişamla teselli bulur. İbrahim'in bu dönemde kıyıcılığı cinsellik üzerinden kendisini gösterir. Karadut'la yaşadığı yasak ilişkide kendisini bir efendi onu ise köle gibi görür; "İbrahim bu da iyi dedi içinden. Böyle davranması lazım. Bir hizmetkar gibi. O da aynen öyle davrandı. Mesafeli." (P.v.H., s. 425) Karadut'un kötü sonuna karşı, İbrahim'in vicdan azabı da kısa sürer;

"İbrahim, o gece düşününce, bu trajediden kendisinin sorumlu olmadığına karar vermişti. Onun tek kusuru, kafasına koyduğu hedeflerden sonra böyle bir ilişkiye girmektir. Aslında bunda bile suçlu değildi o. Ferahşad, şehvet ateşini kanına bulaştırmasa, aklına bile gelmeyecekti Karadut'la oynamak. Sonra Münire'nin de bu işin sonunun olmadığını düşünmesi gerekmez miydi? İbrahim ona hiçbir umut vermemiş, hiçbir şey vadetmemişti ki?" (P.v.H., s. 499)

Ardından İbrahim yükseldikçe, Karadut'un en doğrusunu yaptığını düşünür. İkisi de saraydan kovulup köle olarak yaşamaktansa en azından biri kölelikten kurtulmuştur. İbrahim'in Süleyman'ın fermanıyla özgürleşmesi de yeterli olmaz. Kölelikten kurtulmasına, Osmanlı Sarayı'na gelmesine, Süleyman'ın Hasodabaşısı olmasına rağmen daha çok yükselme tutkusuna kapılması özseverliğinin hiçbir şekilde doyuma ulaşamamasından kaynaklıdır. Hatice ile olan evliliğinden de narsist duygularına bir tatmin aramaktadır;

" Güzel ya da çirkin bana ne? Kader ona zaten en büyük güzellikleri vermiş. Kudret! Güç! Zenginlik!" (...) Karadut, İbrahim'in bedenini doyurmuştu. Ya ruhu ne

olacaktı? Hırslarını, bencilliklerini, hayallerini kim doyuracaktı." (P.v.H., s. 695)

Hatice ile birlikte yükselmesi, vezir ve serasker olması da İbrahim için yetinilecek bir güç sağlamamıştır. Yükseldikçe hep kendisinden daha yüksekte olan Süleyman'ı görmektedir. Üstelik sarayda çocukluğunda kölesi olduğu İskender Çelebi ile karşılaşması ve çocukluk yıllarında yaşadığı haksızlıkları anımsaması içindeki yıkıcılığı, kıyıcılığı, daha da körüklemiştir;

"Ölümün kapısına gelmeyi. İntikam ateşiyle yanıp tutuşmayı. Ben öleceğime onun canını alayım, diye yemin etmeyi hep onun yanında öğrenmişti." (P.v.H., s. 432)

İbrahim'in hırslarına kapılması ve artık kendisini, içinde yaşattığı düşmanlığı, hırsları gizleyemez hale gelmesi de sonunu hazırlamış olur. İbrahim'in narsist duygularının bir türlü tatmin edemeyişi, doğru yeri ve zamanı hesaplayamadan hareket etmesi onu ölüme sürükler. Yine İbrahim için de sabırsızlığın bedeli ağır olur.

Kara Kraliçe Kösem'de Mahpeyker'in kendisine; "Öfkeni, kinini, gururunu aklının önüne çıkarma. Amacını asla kaybetme. Amacına ulaşmak için gerekirse bunların hepsinden vazgeçmiş gibi görün. Vakti, saati geldi mi de hiç acımadan, bir an tereddüt etmeden yaydan fırlamış bir ok gibi del geç düşmanın yüreğini." (K.K.K., s. 297) nefret telkinlerinde bulunması ve kendisini aklamak için "Kraliçeler ölümle koyun koyuna yaşıyor. Yaşama için öldürüyor. Ya ölecek ya öldürecek; öyle değil mi?" (K.K.K., s. 355) ve "Ölmeyi, öldürmeyi göze aldın mı? Acımayı yüreğinden söküp atabilecek misin?" (K.K.K., s. 360) benzeri birçok cümle geçmektedir. Yine Kösem'in kendisine asi olan Murat'ı defterden silmesi, Murat'ın ardı ardına ölen çocukları için bir yandan sevinmesi, intikam tatmini duyması, padişah olduktan sonra İbrahim'in infazını onaylaması, en sonunda gelini Turhan'a ve torununa karşı ölüm planları kurması özsever ve kıyıcı duygularındandır.

Demet Altınyelekliloğlu'nun karakterlerinin hemen hepsi narsist kişilik özelliği göstermektedir. Karakterlerin bu tutunu aile içinde de kendisini göstermektedir. Aileye karşı da 'ben' duygusu ağır basmaktadır. Toplumun küçük bir parçası olan aile içinde de karakterlerin güç savaşı devam etmektedir. Yavuz Selim'in ölmesi üzerine Süleyman'ın gizli bir sevinçle İbrahim'in kapısını yumruklaması; "Ne de olsa pederiydi ama yıllardır bu haberi beklediğini bilen de sadece İbrahim'di." (P.v.H., s.504) Hafza'nın ise Yavuz'un ölümüne gizli bir sevinci yine benzer şekilde aktarılır;

"Annesinin, erkeğinin ölümüne üzülmediğini söylemek imkansızdı elbette ama gizli bir sevinci de gözlerinde gözlerinde okumamış değildi. Ve artık kabus bitmişti.

Şimdi padişah anası olmuştu. Valide Sultan." (P.v.H., s. 505)

Aynı durum Gülbahar ve Mustafa için de geçerlidir; "Oğlunun sesindeki umut ve endişe Gülbahar'ı şaşırttı. İktidar böyle bir şey diye geçti aklından hemen. Hem babasının ölmüş olmasından endişe ediyor hem tahta çıkabilmek için onun ölüm haberini bekliyor." (C.K.M., s. 318) Diğer karakterler için olduğu gibi Mustafa için de iktidarı elde etmek aileden üstündür, 'ben'in yegane arzusu güçtür. Nurbanu ve Safiye ve Kösem'in eşlerinin ölümü üzerine hemen geç kalıp kalmadıkları telaşına düşmeleri, bu ölümden çok veliaht şehzadelere haber gönderme telaşına düşmeleri de iktidar ve ben duygusu karşısında aileyi önemsizleştirmektedir.

Benzer şekilde Mihrimah da aile ve 'kendi' arasında var olma sorunu yaşamaktadır; "Aslında hepimiz esiriz diye düşündü. Sultan Süleyman, Devlet-i Aliye-i Osmaniye'nin kudretinin, kurallarının, çıkarlarının, iktidarının esiriydi. Annesi iktidar hırsıyla kinine esir düşmüştü. Sen de Mihrimah, dedi kendi kendine. Babanın kudretiyle, ananın kini arasında ezildin kaldın işte." (C.K.M., s. 742) Mihrimah her ne kadar ailesini ve kendi canını korumak için bir evliliğe mahkum olsa da bu durumu bir türlü kabullenemez. Bu nedenle Hürrem'in ölümü Mihrimah için bir kurtuluş olur;

"Mihrimah onca acısına rağmen içinde bir tomurcuğun yeşillendiğini hissediyordu. (...) Onca kederime, yasıma rağmen anlamadığım bir hafiflik var yüreğimde. Kanatlanıp uçurecekmişim gibi kıpırdıyor içimde, diye düşündü.

Esaret bitmişti. Kendini ilk defa özgür hissediyordu.

Özgürüm...

Annesinin ölümünü bir kurtuluş gibi gördüğüne üzölmek gelmedi içinden. Özgürdü artık o.

Ne annesinin hırsı ne de tehdit eden çıyan. " (C.K.M., s. 757)

Mihrimah'ın annesinin gölgesinde kalmak ve baskın karakterini kabullenmekten başka bir çaresi olmaması, içten içe annesine karşı bir benlik savaşı vermesine de sebep olmaktadır. Annesinin ölümü karşısında duyduğu hafiflik, kendi benini özgürce ortaya çıkarabilme arzusu ve özseverlikten kaynaklıdır.

Sulta Murat'ın fare baskını, veba, kuyruklu yıldızın gözükməsi gibi hadiseleri bir uğursuzluğa yorması ve Nurbanu ile olan iktidar mücadelesinden sıkılarak; "Gökler kurban istiyor. Başka türlü başımızdaki belalardan kurtuluşumuz yok. Devletim çöküyor." demesi üzerine Safiye'nin şaşkınlıkla "Göklere vereceği kurban anası mıydı yani?" (A.C.S., s. 801) diye düşünmesi ve Nurbanu'nun ölümü üzerine, oğlu Murat'ın

'bir damla gözyaşı dökmeden' annesini gömmesi, yine Sultan Ahmet'in annesi Valide Handan Sultan'ın ölmesi üzerine Ahmet'in duygularını Mahpeyker'in aydınlatması dikkat çekicidir;

"Ahmet, annesinin aniden ölmesine şaşırılmamıştı sanki. Üzülmüş müydü? Yüzü öyle görünüyordu. Fakat gözleri aynı şeyi söylemiyordu. Hatta biraz rahatlamış gibiydi Padişah. Bir yük kalkmış gibiydi sırtından." (K.K.K., s. 503)

Ailenin otoritesine karşı karakterlerin 'ben' savaşı açıktır. Bu savaşta özseverliğin ve saldırganlığında yer aldığı görülmektedir. Ahmet'in 'kıt akıllı' dediği annesinin ölümüne karşı rahatlamasının nedeni iktidarı tek başına elde edebileceğinden, annesinin onu elde tutmaya çalışmasından kurtulacağı içindir.

Altınyeleklioğlu romanlarında her insanın içinde önlenemez bir bencillik olduğunu savunmaktadır. Bu bencilliği, yakınlık duyduğu karakterleri üzerinden de anlatmaktadır. Hürrem'in içindeki şeytan, Mihrimah'ın düşman benliği, Nurbanu'nun zihnindeki küçük kırmızı kuyruklu şeytanlar yıkıcı benlerini temsil etmektedir. Kösem'in içindeki bu beni tanımlamaya çalışmaktadır;

"Kimin sesiydi bu böyle? Bir süredir beyninin içinde kıvranıp durduğunu hissettiği ama ne olduğunu bilemediği varlığın sesi mi? Tehlikeli, ürkütücü, sinsî bir şeydi bu. Kıpır kıpırdı. Yılan gibi, akrep gibi, çıyan gibi bir şey. Milos'ta balıkçıların elinde ilk gördüğünde onu dehşete düşüren ahtapot gibi bir şeydi belki de. (...) Mutlaka ahtapot olmalı, diye geçirdi içinden." (K.K.K., s. 372)

En sonunda içindeki yıkıcı benliği ahtapot olarak adlandırmaktadır. Hatice ise benzer şekilde bu içindeki 'kendiyi' sorgular ve "Sen de kimsin?" diye sorması üzerine; "*Senin bencilliğinin ben.* Senim. Kandır insanları." (P.v.H., s. 725) diye cevap alır iç sesinden. Dikkat çeken bir başka özellik ise karakterlerin bir şekilde bu sese kulak vermesidir. Bu durum önüne geçilmez bir gerçeklik olarak sunulmaktadır. Bu anlayışa göre her insanın içinde bencillik yatar. İnsan davranışlarını şekillendirir ve yönlendirir. Eğer insan bu sese kulak vermezse, başkasının bencilliğine kurban gidecektir. En doğru çözüm ise 'ölmek yerine öldürmek' olarak defalarca sunulmakta, Altınyeleklioğlu'nun hemen her romanında bu görüş tekrar etmektedir. Çünkü metinler, öne çıkarılan bu kişiler üzerinden "özseverlik, yalnızca kişilerin kendisinin, onun bedeninin, onun duygularının, onun düşüncelerinin, onun mal-mülkünün, onunla ilgili her şey ve herkesin tamamen gerçek şeyler olarak" (Fromm, 2015: 54) algılaması üzerine kurulmuştur.

SONUÇ

Roman insanın kendisiyle hesaplaşma, yüzleşme ihtiyacını duyduğu günden bugüne gelişerek devam etmektedir. İnsanın tabiatında mevcut olan sorgulama, öğrenme, hayatı yoklama isteğinin karşılık bulduğu bir alandır romanlar ve kurdukları dünyalar. İnsan için, "özdeşlik duyma gereksinmesi, insanın varoluşunun koşullarından doğar ve en yoğun yönelişlerin kaynağıdır." (Fromm, 1996: 66) Fakat bu özdeşlik kurma isteğinin içeriği insandan insana değiştiği gibi okurdan okura da değişmektedir. Tıpkı bir gazete ve okuyanları gibi, ilgi dağılımının farklılık göstermesi, kiminin cinayet haberleri ilgisini çekerken, kiminin bilimsel haberlerle ilgilenmesi buna bir örnektir. Roman ve roman okuru da bu şekilde oldukça çeşitlenebilmektedir. Romanın, "insana bir başkası olma imkanı tanıma" (Tatar, 2010: 58) özelliği kim olmak istediği, neyi aradığı ile de ilgili de bir meseledir. Popüler romanların bu özellikleri doğrultusunda, Altınyeleklioğlu'nun yalnızca kadınları düşünerek yazdığı gerçeği de kendisini göstermektedir. Çünkü yazarın romanlarında, erkeği alt eden, kukla gibi oynatan, küçük düşüren, intikam alan ve bu yönleriyle de idealize edilen kadın karakterler, metin içerisinde adeta saltanat sürer. Bu kadınların 'güzelden de güzel', başlangıçtaki kötü kaderini yeniden yazan, daima kazanan kadınlar olması, genel ve okur üzerinde etki etmesi beklenen özelliklerindendir.

Romanlarda başkişi ve roman kişilerinin birbirinin hemen aynısı olması Fiske'nin belirttiği gibi 'roman karakterlerinin bir metinden diğerine göç etmesi' durumudur. Altınyeleklioğlu'nun metinlerinde bu durum romanların amacına doğrudan bağlıdır. Yazarın ideal kadınları, bir tip örneğini oluşturmaktadır. Yazar tarafından bu tip, tüm kadınlara bir rol model olacak şekilde sunulur. Metinler de bu tip üzerinden yürütülür.

Olay örgüsünün genelini bu kadınların, diğer karakterlerle olan çatışması şekillendirir. Aynı zamanda olaylar, yine bu kadınlar üzerinden gitmesi gereken yere gitmektedir; "vakalar adeta bir "içtimai boşluk" içinde geçer, daha geniş cemiyet çerçevesinde geçen hadiselerin hikayenin kahramanları üzerinde bir tesiri yoktur, onlar sadece kendi küçük meseleleri, "kalp çarpıntıları" ile meşguldür." (Boran, 1992: 21) Tarihi malzemeler kullanılmasına rağmen, tarihi hiçbir olayın karakterleri etkilememesi, olayların sanki bugünün İstanbul'unda geçiyormuş hissi vermesi anlatımda öne çıkarılmak istenenin belli kişiler olmasına bağlıdır. İncelediğimiz romanların olay

örgüsünün kusurlu olması da doğal bir akışı olmayıp, yönlendirilmelerle, niyetlerle ilerlemesindendir. Zaman, mekân, bakış açısı ve izlek üzerinden de yine bu niyet okunmaktadır. Her şeyin bir niyete göre toparlanması da metinlerde mantıksızlığı doğurmaktadır. İsmail Tunalı; estetiğin mantığın kız kardeşi olduğunu söylerken, popülerlik içinde mantıksızlığın kız kardeşi olduğunu söylemek çok da yanlış olmayacaktır. Nitekim Altınyeleklilioğlu'nun romalarında yapı ve izlek üzerinden mantıksızlık sıklıkla kendisini göstermektedir.

Romanların bir başka özelliği ise oldukça açık metinler olmalarıdır. Hatta yazarın mecazları dahi açıkladığı sık sık görülmektedir; “Kafese kapatılmış aslan gördüğünden değil. Kafese kapatılmış aslan olsa olsa ancak böyle olur diye kestirdiğinden.” (P.v.H., s.392) Bu tarz anlatımlar haliyle roman sayfalarını da kabartmaktadır. Benzeri şekilde boş anlatımlar gereksiz açıklamalar sıklıkla tekrar edilmektedir. Bunun yanında; “Eski Saray mı körüklüyor?” Mahpeyker mi yapıyor demesine gerek yoktu. Eski Saray Mahpeyker Kösem Sultan demekti çünkü.” (K.K.K., s.709) şeklinde okuyucuya yönelik açıklamalar da görülmektedir. Özellikle okuyucu üzerinden anlaşılabilirliğin katmerlenmesi okunurluğun artması, düşük seviyede okurun muhatap alınması ile ilişkilendirilebilir.

Genellikle; "popüler kültürün söz dağarcığı çocukça bir beğenin söz dağarcığıdır. Olgunlaşmamış, kolay, gelişmemiş bir beğenidir bu. Yetişkin burjuvazinin olgunlaşmış beğenisine göre daha aşağı düzeydedir. Çocuksuluk, dişilik" (Fiske, 1999: 151) anlatım üzerinden kendisini göstermektedir. Bu durum metinlerde karşımıza cümle sonlarında sıklıkla 'işte', 'değildi ya' gibi vurgulayıcı kelimelerin kullanılması, 'Ne ne ne' gibi ünlem bildiren sözcüklere oldukça yer verilmesi şeklinde çıkmaktadır. Anlatıcı yazarın duygu uyandırmak arzusu üslûbunu da bu yönde etkilemektedir.

KAYNAKÇA

- ALTINYELEKLİOĞLU, Demet (2011), Altın Cariye Safiye, Artemis Yayınları, 5. Baskı, İstanbul
- ALTINYELEKLİOĞLU, Demet (2012), Moskof Cariye Hürrem, Artemis Yayınları, 34. Baskı, İstanbul.
- ALTINYELEKLİOĞLU, Demet (2013) Pargalı ve Hatice, Artemis Yayınları, 2. Baskı, İstanbul
- ALTINYELEKLİOĞLU, Demet (2013), Cariye'nin Kızı Mihrimah, Artemis Yayınları, 17. Baskı, İstanbul.
- ALTINYELEKLİOĞLU, Demet (2014) Kara Kraliçe Kösem, Artemis Yayınları, 6. Baskı, İstanbul.
- ALTINYELEKLİOĞLU, Demet (2014), Cariye'nin Gelini Nurbanu, Artemis Yayınları, 11. Baskı, İstanbul.
- ARGUNŞAH, Hülya (2007), "Tarihi Roman", **Türk Edebiyatı Tarihi**, (Edt. Talat Sait Halman vd.) Cilt 4, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s. 418
- ASSMANN, Jan (2001), **Kültür Bellek**, (Çev: Ayşe Tekin), Ayrıntı Yay., 1. Baskı, İstanbul
- AYTAÇ, Gürsel (1990), **Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler**, Gündoğan Yayınları, Ankara.
- BAĞIR, Turgut (2004), "F.G. Lorca'nın Töre Konulu Üçlemesinde Trajik Olanın İncelenmesi" **Enstitü Dergisi**, e Dergi c13.,Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- BEAUVİOR, Simone (2010) **The Sexond Sex (C. Borde, Trans). Vintage Books.**
- BEKİROĞLU, Nazan (1994), "Romantik Bir Viyana Yazını", **Dergah Dergisi**, Sayı 57, Kasım, 1, s. 8-1)
- BENER, Erhan (1982), "Yazarlarımızın Yapacağı Çok Şey Var", **Hürriyet Gösteri**, Sayı 19, s.66)
- BORAN, Behice (1992), **Edebiyat Yazıları**, Sarmal Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul.
- Büyükgöze, Selime (2005), "Anne Ben Büyüyünce Femme Fatale Olacağım! ", **Varlık**, Sayı 1170, s.6-9
- ÇETİN, Nurullah (2009), **Roman Çözümleme Yöntemi**, Öncü Kitap, 8. Baskı, Ankara.

- DEVECİ, Mutlu (2012), **Ferit Edgü Varoluş ve Bireyselleşme**, Sel Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul
- DEVELİOĞLU, Ferit (1997), **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat** Aydın Kitabevi Yay., 14. Baskı, Ankara
- DURKHEM Emile, **Sosyoloji Dersleri**, (Çev: Ali Berktaş), İstanbul Hukuk Fakültesi.
- ECO, Umberto (2011), **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti**, (Çev: Kemal Akatay), Can Yay., 5. Basım, Nisan, İstanbul.
- ERDOĞAN, İrfan (2004), "Popüler Kültürün Ne olduğu Üzerine", **Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim**, Sayı 57, Yıl 5, Kasım, s. 7-19
- EREKLİ, Arzu (2006), "Medenî ya da Müslüman: Popüler Aşk Romanlarında Feyza Olmak", Türk Edebiyatı Bölümü Bilkent Üniversitesi, Ankara Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara
- ESEN, Nükhet (2006), **Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar**, İletişim Yay., 1. Baskı, İstanbul.
- FİSKE, John (1999), **Popüler Kültürü Anlamak**, (Çev: Süleyman İrvan), Ark Yay., 1. Baskı, İstanbul.
- FORSTER, E. M (1985), **Roman Sanatı**, (Çev: Ünal Aytür), Adam Yay., İstanbul.
- FROMM, Erich (1995), **İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri (İkinci Kitap)** (Çev: Şükrü Alpagut), Payel Yay., 2. Baskı, İstanbul
- FROMM, Erich (1996), **Sağlıklı Toplum**, (Çev: Yurdanur Salman-Zeynep Tanrıseven), Payel Yay., 3. Baskı, İstanbul.
- FROMM, Erich (2015), **Yeni Bir İnsan Yeni Bir Toplum**, (Çev: Necla Arat), Say Yayınları., 11. Baskı, İstanbul.
- GIDDENS, Anthony (2010), **Mahremiyetin Dönüşümü/Modern Toplumlarda cinsellik, Aşk ve Erotizm**, (Çev: İdris Şahin), Ayrıntı Yayınları, 2. Basım, İstanbul.
- GÖKNAR, Özcan (2011), **Aşk ve Evlilik**, Arkadaş Yayınları, Ankara.
- JUNG, Carl Gustav (2013), **İnsan Ruhuna Yöneliş**, (Çev: Engin Büyükinall), Say Yay., 9. Baskı, İstanbul.
- KANT, Immanuel (1996), **"An Answer to Question: What is Enlightenment?"** (İngilizce'ye Çev: James Schmidt) Ed. James Schmidt, What is Enlightenment?, London.

- KARACA Tağızade, Nesrin (2005), **Ahmet Hamdi Tanpınar ve Musiki**, Hece Yayınları, 1. Baskı, Ankara.
- KILIÇ Z. (1998), **Cumhuriyet Türkiye'sinde Kadın Hareketlerine Genel Bir Bakış. A. B. Hacimirzaoglu, D. Özkan (Ed.) 75 Yılda Kadınlar ve Erkekler**.Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.
- KORKMAZ, Ramazan(1997), **Sabahattin Ali-İnsan ve Eser**, Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- KORKMAZ, Ramazan (2015), **Yazınsal Okumalar**, Kesit Yay., 1. Baskı, İstanbul.
- KORKMAZ, Ramazan (2016), **Sabahattin Ali İnsan ve Eser**, Kesit Yay., 2. Baskı, İstanbul.
- MODELESKİ, Tania (1982), **Hınçla Sevmek: Kadınlar İçin Kitlesele Fantezi Üretimi**, (Çev: Yavuz Alogan), Pencere Yayınları, İstanbul.
- MARSHALL, Tim (1997), **Hükmeden Erkek Boyun Eğen Kadın**, (Çev: Gülden Şen), Altın Kitaplar Yay., 1. Baskı, İstanbul.
- MORAN, Berna(2003), **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim yayınları, 10. Baskı, İstanbul.
- MORAN, Berna (2004), **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1**. İletişim Yay., 17. Baskı, İstanbul.
- OKAY, Orhan (1989), **Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi**, Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları: 873, Öğretmen Kitapları Dizisi: 143, İstanbul.
- OKTAY, Ahmet (1993), **Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950**, Cilt 1, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- OSKAY, Ünal (2008), **Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım**, Yapı Kredi Yayınları, 6. Baskı, İstanbul.
- ÖZCAN, Tarık (2007), **Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Trajik Durum**, Manas Yay., Elazığ.
- ÖZCAN, Tarık (2014), **Askıda Kalan Kimlik (Oktay Rıfat'ın Roman Dünyası)** Manas Yay, 1. Baskı, Elazığ
- ÖZCAN, Tarık (2015), **Şair ve Trajedi** Kesit Yay., 1. Baskı, İstanbul

- ÖZTÜRKMEN, Neriman Malkoç (1999), **Edibeler Sefireler Hanımefendiler-İlk Nesil Cumhuriyet Kadınlarıyla Söyleşiler**, Reyo Matbaacılık, İstanbul.
- Romanlar
- RUSSELL, Bertrand (1998), **Evlilik ve Ahlak**, Say Yay., (Çev: Vasıf Eranus), 5. Baskı, İstanbul.
- SAĞLIK, Şaban (1998), "Kitle Kültürü ve Popüler İslami Romanlar", **Dergâh**, Sayı 106, Aralık, s.17-19
- SAĞLIK, Şaban (1999a), "Kitle Kültürü ve Popüler İslami Romanlar", **Dergâh**, Sayı 107, Ocak, s. 19-21.
- SAĞLIK, Şaban (2009), "Halk Hikayelerinde Tahkiye Tekniği ve Kurgu", **Hece Öykü**, Yıl: 6, Sayı: 32, Nisan-Mayıs, s. 48-57
- SAĞLIK, Şaban (2010), **Popüler Roman Estetik Roman** Akçağ Yay., 1. Baskı, Ankara
- SAĞOÇAK, Mehtap Duran (2005), "Popüler Kitle Kültüründe Mekân", **Yapı**, Mayıs, Sayı 282, s.66-68
- TATAR, Gülcan Ak (2010), "Madam Bovary Düşler Gezegeninden Hades'e Trajik Bir yaşam Öyküsü", **Roman Kahramanları Dergisi**, Sayı 2, Nisan-Haziran, s.58-63)
- TEKİN, Mehmet (2008), **Roman Sanatı-1 (Romanın Unsurları)**, Ötüken Yay., 4. Baskı, İstanbul.
- TUNALI, İsmail (2005), **Estetik**, Remzi Kitabevi Yay., 9. Baskı, İstanbul
- UYAR, Tomris (1982), "Cardland ve Beyaz Dizi Okurları..." **H. Gösteri**, Sayı 19, s.76.
- UYGUR, Nermi (1985), **İnsan Açısından Edebiyat**, Remzi Kitabevi, 3. Baskı, İstanbul.
- YAKIN, Aslı (1999), "Bu Metni Yorumlasak da mı Okusak...", **Virgül**, Temmuz, Sayı 21, İstanbul, s. 23-24.

EKLER

Ek 1. Orijinallik Raporu



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı-Soyadı	Fatıma Ravza YILMAZ
Öğrenci Numarası	151213110
Enstitü Anabilim Dalı	Türk Dil ve Edebiyatı
Programı	Yeni Türk Edebiyatı
Danışmanın Unvanı, Adı-Soyadı	Prof. Dr. Tarık ÖZCAN
Tez Başlığı (Türkçe)	Demet Altınyelektioğlu'nun Romanlarında Yapı ve İzahın Popüler Açısından İncelenmesi

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 126 sayfa ile birlikte, 23/09/2017 tarihinde şahsen/tez danışmanım tarafından TÜRNET'in adli izahat tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezin benzerlik oranı % 2 'dir.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kabul Onay ve Bildirim sayfaları hariç,
- 2- Kaynakça hariç
- 3- Alıntılar hariç/dâhil
- 4- 5 kelimeden daha az bölüme içeren metin kısımları hariç

Yukarıda bilgileri verilen öğrencinin doktora tezi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu tarafından belirlenen azami benzerlik oranlarını aşmadığı ve tez çalışmamın herhangi bir izahat içermediğini; aksinin tespit edileceği ihtimali durumunda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğa kabul ettiğini ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gevelesi saygılarımla arz ederim.



Prof. Dr. Tarık ÖZCAN
Danışmanın Adı-Soyadı
(İmzası)



Prof. Dr. Ahmet BURAN
Anabilim Dalı Başkanı Y.
(İmzası)

Lisansüstü tezin, savunma öncesinde izahat program raporu ile birlikte enstitüye teslim edilir.

Izahat raporu ile ilgili olarak etik konular dâhilindeki benzerlik oranları ilgili Enstitü Yönetim Kurulu tarafından belirlenir. (Enstitü Yönetim Kurulu tarafından tezis, izahat kapsamı dışında değerlendirilmesi için TÜRNET'in den alınması aporda "benzerlik oranı'nın, "alıntılar hariç" en fazla %10, "alıntılar dâhil" % 30'u geçmemesi şeklinde kabul edilmiştir).

ÖZ GEÇMİŞ

1992 yılında Malatya’da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Malatya’da tamamladı. Lisans eğitimini İnönü Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde 2014 yılında tamamladı. Yine aynı üniversitede 2015 yılında pedagojik eğitimini tamamlayarak Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni unvanını kazandı. 2015 yılında Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilimdalı Yeni Türk Edebiyatı bilim dalında Yüksek Lisans eğitime başladı. Halen Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’ne bağlı olarak eğitimine devam etmektedir.

