

**1730 PATRONA HALİL İSYANI'NIN
MAURUS JÓKAI'NİN *A FEHÉR RÓZSA (PATRONA HALİL: ESKİ BİR
İSTANBUL HİKÂYESİ)* ROMANI İLE
APTULLAH ZİYA KOZANOĞLU'NUN PATRONALILAR ROMANINA
YANSIMASI**

NİHAL ÖZTÜRK

YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ

MAYIS, 2022

1730 PATRONA HALİL İSYANI'NIN
MAURUS JÓKAI'NİN *A FEHÉR RÓZSA (PATRONA HALİL: ESKİ BİR
İSTANBUL HİKÂYESİ)* ROMANI İLE
APTULLAH ZİYA KOZANOĞLU'NUN *PATRONALILAR* ROMANINA
YANSIMASI

NIHAL ÖZTÜRK

MA TEZİ

KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT

ANABİLİM DALI

YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ

MAYIS, 2022

İNTİHAL SAYFASI

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum, bu çalışmayı, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yol ve yardıma başvurmaksızın yazdığımı, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserleri her kullanışında alıntı yaparak yararlandığımı belirtir; bunu onurumla doğrularım.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara katlanacağımı bildiririm.

Tarih : 26.05.2022

Ad / Soyad : Nihal ÖZTÜRK

ÖZET

Bu çalışmada 1730 Patrona Halil isyanı gibi tarihsel bir olayın XIX. yüzyıl Macar edebiyatına ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında Türk edebiyatına nasıl yansıdığı konu edilmiştir. Patrona Halil İsyanı; Maurus Jókai'nin *A Fehér Rózsa (Patrona Halil: Eski Bir İstanbul Hikâyesi)* eserinde kendileri için ilham verici, özendirici bir unsur olarak değerlendirmiştir. Aptullah Ziya Kozanoğlu ise *Patronalılar* adlı eserinde aynı isyanın olumsuz yönlerini yeni bir devletin kuruluş aşamasında gündeme getirerek halkı, Cumhuriyet rejimini değiştirerek “kul” yapısına geri dönmek isteyen zihniyete karşı uyardı. Çalışmada önce Macarlar üzerindeki Türk etkisine değinilmiş ve Macar halkının zihninde oluşan bu imgenin kökenleri, sınır oryantalizmi bağlamında açıklanmaya çalışılmıştır. Yazarların biyografilerinin ardından eser özetleri verilerek eserlerdeki Türk imgeleri incelenmiştir. Çalışmanın son bölümünde ise isyanın gerçekleştiği tarihsel arka plan açıklanmış ve her iki eserde de Patrona Halil İsyanı'nın gelişimi tarihî kaynaklarla karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Sonuçta aynı tarihî olayın Türk ve Macar edebiyatına, yazarların içinde bulundukları zamanın ruhuna göre, nasıl yansıdığı gösterilmeye çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Patrona Halil İsyanı, Maurus Jókai, Aptullah Ziya Kozanoğlu,

Türk imgesi, sınır oryantalizmi, zamanın ruhu

ABSTRACT

In this work, the effects of the historical event of the Patrona Halil Uprising of 1730 on nineteenth century Hungarian literature and Turkish literature in the first years of the Republic are analyzed. In Maurus Jókai's *A Fehér Rózsa* (*Halil the Pedlar*) the Patrona Halil uprising is regarded as an inspiring, encouraging factor. In his work titled *Patronalılar*; however, Aptullah Ziya Kozanoğlu aims to warn the public against the mindset that wants to abolish the Republican regime and return to the “subject” way of being by presenting the negative aspects of the same uprising in the founding stages of a new state. First, the Turkish effect on the Hungarians and the origin of this imagery formed in the mind of the Hungarian public are explained, via frontier orientalism. Then, after the author biographies, the Turkish imagery is examined with summaries of the works. In the final part, the historical background of the uprising is detailed and the development of the Patrona Halil Uprising is reviewed comparatively in both works with historical sources. In conclusion, it is displayed how the same historical event was portrayed in both Turkish and Hungarian literature, based on the zeitgeist of the period the authors were in.

Key words: Patrona Halil Uprising, Maurus Jókai, Aptullah Ziya Kozanoğlu, Turkish imagery, frontier orientalism, zeitgeist



Canım Ali Hocam'a...

TEŞEKKÜR

Edebiyatla aramda 1995’te başlayan ancak yarım kalan bir hikâye vardı. Bir coğrafya öğretmeni olarak 2012’de Yeditepe Üniversitesi’ne gelip hikâyemi Ali Hocam’a anlattığımda, yarım kalmışlığımı tamamlamak için gereken tüm cesareti almıştım. Lisansı bitirip yüksek lisansa başladığımda ise hayatın türlü oyunlarına karşı pes ettiğim zamanlarda, ayağa kalkıp yürümemi ve yola devam etmemi söyleyen Ali Hocam yine yanımdaydı. Bu yüzden de en âli teşekkürüm, kişisel yolculuğumda rehber olan; yarım kalan hikâyelerimi tamamlamam için elinden gelen her türlü desteği veren; doğru bildiğim şeylerde vazgeçmemeyi öğreten ve en çok da bana “ışığın Doğu’dan yükseldiğini” göstererek kendi köklerime sahip çıkmamı sağlayan Ali Hocam’a. Şükür ki; yollarımız kesişmiş.

İkinci teşekkürüm ise tezimin konusunu bulmamda yol gösteren, gerekli kaynaklara ulaşmama bizzat yardım eden, kendi tarihime farklı açılardan bakmamı sağlayan ve tez jürimde yer alarak beni onurlandıran Prof. Dr. Charles Daniel Sabatos’a.

Üçüncü teşekkürüm de değerli vaktini ayırarak tez jürime katılan Doç. Dr. Yalçın Armağan’a.

Gerek lisansta gerekse yüksek lisansta bana emek vermiş değerli hocalarımdan bilgi sahibi oldukça kendimi cahil hissettiğim bir günde, kendisinin de aynı durumda olduğunu söyleyecek kadar alçakgönüllü hocam Prof. Dr. Mehmet Kanar’a; öğrencilerine duyduğu sevgiyi her karşılaşmamızda nezaketle hissettiren Prof. Dr. Oğuz Cebeci’ye; samimiyeti ve yüksek lisans derslerinde kazandırdıklarıyla antropolojiye yönelmeme katkıda bulunan Prof. Dr. Mediha Göbenli’ye; “Postmodernizm”i hayatımın her yerinde hissetmemi ve bundan keyif almamı sağlayan Prof. Dr. Ayşe Melda Üner’e; tanıtım günlerindeki ilk karşılaşma anımızdan

beri gösterdiği samimiyetle içimi ferahlatan ve Evliya Çelebi gibi bir dâhiyi yeni nesile aktarmama vesile olan Dr. Öğr. Ü. Bahar Gökpınar’a; Azeri ve Rus edebiyatını anlatırken tarihsel arka plana ait örneklerini hâlâ aklımda tuttuğum ve yeri geldiğinde (kaynak vererek) kendi öğrencilerimle de paylaştığım Dr. Öğr. Ü. Nergiz Gahramanlı’ya ve edebiyatla bilimin iç içe olabileceğini anlamamı sağlayan Dr. Öğr. Ü. Serkan Şener’e teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca başım her sıkıştığında koştüğüm ve karşılığında güler yüz bulduğum bölümümüzün kıymetli asistanları Nilay Karakoç, Hâle Gülru Gürkanlı ve Bihter Oy’a verdiği desteklerden ötürü teşekkür ederim.

En büyük teşekkürüm ise ikinci kez üniversite yolunu tutup yeniden öğrenci olan ve öğrenciliği hiç bitmeyen annesini her zaman destekleyen canım kızım Nehir’e ve özellikle İngilizce metinlerde yardımını esirgemeyen yeğenim Polat’a.

Edebiyatın büyüğü yaşamımızdan hiç eksik olmasın.

İÇİNDEKİLER

İNTİHAL SAYFASI.....	i
ÖZET	ii
ABSTRACT.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
TABLolar LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ	1
1. YAZARLAR VE ROMANLAR: MAURUS JÓKAI'NİN <i>A FEHÉR RÓZSA</i> (<i>PATRONA HALİL: ESKİ BİR İSTANBUL HİKÂYESİ</i>) ROMANI İLE APTULLAH ZİYA KOZANOĞLU'NUN <i>PATRONALILAR</i> ROMANI.....	15
1.1. Maurus Jókai ve <i>A Fehér Rózsa</i> (<i>Patrona Halil: Eski Bir İstanbul</i> <i>Hikâyesi</i>).....	15
1.1.1. Maurus Jókai'nin Hayatı.....	17
1.1.2. <i>Patrona Halil</i> Romanı.....	18
1.1.3. Özeti.....	19
1.1.4. <i>Patrona Halil</i> 'de Türk İmgesi	31
1.2. Aptullah Ziya Kozanoğlu ve <i>Patronalılar</i>	43
1.2.1. Aptullah Ziya Kozanoğlu'nun Hayatı.....	43
1.2.2. <i>Patronalılar</i> Romanı	45
1.2.3. Özeti.....	45
1.2.4. <i>Patronalılar</i> Romanında Türk İmgesi.....	69
2. TARİHE TANIKLIK OLARAK <i>PATRONA HALİL</i> VE <i>PATRONALILAR</i> ROMANLARI.....	74
2.1. Lale Devri.....	74
2.2. <i>Patrona Halil</i> 'de.....	79

2.2.1. 1848 Macar İhtilali.....	79
2.2.2. 1848 Macar İhtilali'nin Maurus Jókai Üzerindeki Etkisi.....	83
2.2.3. <i>Patrona Halil</i> Romanında Patrona Halil İsyanı.....	84
2.2.4. İsyanın Nedenlerinin Esere Yansıması.....	86
2.2.4.1. Bürokratlar Arasındaki Mücadeleler.....	86
2.2.4.2. İsyanın Ekonomik Nedenleri.....	89
2.2.4.3. İsyanın Siyasi Nedenleri.....	91
2.2.5. Adım Adım İsyan.....	93
2.2.6. İlham Verici Bir Metafor Olarak Patrona Halil İsyanı.....	101
2.3. <i>Patronalılar</i> 'da.....	103
2.3.1. Menemen Olayı.....	104
2.3.2. Menemen Olayı'nın Aptullah Ziya Kozanoğlu Üzerindeki Etkisi.....	105
2.3.3. Patrona Halil İsyanı'nın <i>Patronalılar</i> 'a Yansıması.....	107
2.3.4. İsyanın Nedenleri.....	108
2.3.4.1. Bürokratlar Arasındaki Mücadeleler.....	108
2.3.4.2. İsyanın Ekonomik Nedenleri.....	112
2.3.4.3. İsyanın Siyasi Nedenleri.....	114
2.3.5. Adım Adım İsyan.....	116
2.3.6. İhtilal Değil İnkılap: <i>Patronalılar</i> 'da Metaforik Söylem.....	125
SONUÇ.....	127
KAYNAKLAR	131

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1	<i>Patrona Halil</i> ’deki Tarihî Kişilerle Roman Kişilerinin Karşılaştırılması	ss. 93-94
Tablo 2	<i>Patrona Halil İsyanı</i> ’nın Tarihsel Süreçteki Gelişimi ile <i>Patrona Halil</i> Romanındaki Gelişiminin Karşılaştırılması	ss. 96-99
Tablo 3	<i>Patronahılar</i> ’daki Kişi Kadrosunun <i>Patrona Halil</i> ve Tarihî Kişilerle Karşılaştırılması	ss. 116-117
Tablo 4	<i>Patrona Halil İsyanı</i> ’nın Tarihsel Süreçteki Gelişiminin <i>Patronahılar</i> ve <i>Patrona Halil</i> Romanlarıyla Karşılaştırılması	ss.119-123

GİRİŞ

Tarihî olaylar yaşandığı dönemde başka coğrafyaları etkilemeseler de edebiyatın gücüyle farklı zamanlara aktarılaraq kendi coğrafyalarının dışındaki uluslar tarafından değerdendirilebilir. Hatta aynı tarihî olay gerekleştigi zamanın dışında yaşıyan farklı uluslarda, farklı bakış açılarıyla edebi eserlerde yeniden hayat bulabilir. Bu bağlamda Macar edebiyatının tarihî roman yazarlarının önde gelen isimlerinden Maurus Jókai ve Türk edebiyatındaki ilk tarihî roman yazarlarından Aptullah Ziya Kozanoğlu da aynı tarihî olayı -1730 Patrona Halil İsyanı- eserlerinin kurgusuna dahil ederek kendi yaşadıkları “zamanın ruhunu” yansıtmaya çalışmıştır. Maurus Jókai Patrona Halil İsyanı’nı, 1853 yılında yayımladığı *A Fehér Rózsa (Patrona Halil: Eski Bir İstanbul Hikâyesi)* romanında Macarlar üzerindeki Avusturya baskısını anlatmak ve Macar halkının millî bilincinin uyanışına zemin hazırlamak amacıyla kullanmıştır. XX. yüzyılın başında son demlerini yaşıyan Osmanlı İmparatorluğu’nda doğan, yaşadığı ülkenin paralanışına ve yıkılışına tanıklık eden Aptullah Ziya Kozanoğlu ise; söz konusu isyanın bazı olumsuzluklarını Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşuyla ilişkilendirmiştir.

İsyana ve isyancıya farklı açılardan bakan yazarların ortak oldukları bir nokta vardır ki; o da içinde bulundukları dönemde açıka dile getirilemeyen bazı gelişmelerin metaforik yolla anlatılmasıdır. Böylelikle yazarlar, tarihî bir olayın ışığında, yaşadıkları devrin koşullarının farkında olduklarını ortaya koyabilecekler ve söyleyebileceklerini daha somut bir biçimde ifade edebileceklerdir.

1730 Patrona Halil İsyanı’nın Macarlar ve Türkler üzerindeki etkisinin farklı olmasında sosyokültürel değerdler olduğu kadar Hegel’in XVIII. yüzyılda ortaya attığı “zeitgeist” yani “zamanın ruhu” kavramı da önemlidir. Hegel; çağlara hükmeden bir mutlak ruh -‘geist’- olduğunu belirterek ‘zeitgeist’ kavramıyla yaşıyan dönemin

egemen ruhunu ifade eder. Bu kavram belli bir dönemdeki hâkim dünya görüşünün bireyi, toplumu, devleti ne ölçüde şekillendirdiğini ve egemen ruhun nasıl yansıtıldığını anlatır. Zamanın ruhu; farklı zamanlarda, farklı coğrafyalarda ve değişik yüzleriyle mevcut yapılarda kriz olması, bunalım ortamları, kurumlara olan güvensizlik anları, demokratik taleplerin doyurulamamış olması, demokrasinin temsilindeki eşitsizlik ve demokrasinin tam oturmaması gibi kendine uygun koşulları bulmasıyla ortaya çıkmıştır (Bozoğlu, 2017, ss. 70-71). Buradan hareketle her toplumun farklı dönemlerde kendi zamanının ruhunu ürettiği ve bunu kendi edebiyatına yansıttığı söylenebilir.

Jókai ve Kozanoğlu da aynı tarihî olayı kendi yaşadıkları dönemdeki zamanın ruhuna uygun olarak eserlerine taşımışlardır. 1848’de Macarların Avusturyalılara karşı başlattıkları isyanın aktif savunucularından olan Jókai, dönemin isyankâr ruhuna uygun olarak isyanı ve isyancıyı yüceltirken; aynı olayı Kozanoğlu XX. yüzyılda Cumhuriyet’e karşı yapılan ayaklanmaları yermek amacıyla kullanmıştır. Her iki yazar da tarihî gerçeklere büyük oranda bağlı kalmayı seçmiş ve metaforik olarak değerlendirdikleri isyana, kendi zamanlarının ruhlarına uygun kurgusal karakterler ve olaylar eklemiştir.

Patrona Halil İsyanı’nı, 1848 Macar İsyanı için ilham verici bir model olarak kullanan Maurus Jókai, Avusturya baskısını destansı bir eylem üzerinden anlatmayı seçmiştir. Romancı bu destansı hikâyeyi anlatırken aslında içinde bulunduğu siyasal şartları, bu şartlar altında ezilen halkı ve halkın bir temsilcisi olarak da kendisini bulmuştur. Aynı isyan, Cumhuriyet kurulduktan hemen sonraki süreçte bir Türk romanına konu olarak yine önemli bir eylem olarak görülmüş ancak Macarlar gibi sömürülen halkların destansı hikâyesi gibi algılanmamıştır. Daha çok, Türk tarihinde sıkça tekrarlanan palyatif çözümlerden biri olarak görülmüştür. Başka bir deyişle bu

olay, bir padişahı indirip diğerini getirmek türü eylemlerin yeni bir halkası olarak değerlendirilmiştir. Oysa gerçek çözüm bir padişahı ya da devlet adamını indirip yerine bir diğerini koymak değildir. Zira sorun padişahlarda ya da devlet adamlarında değil, sistemin kendisindedir. Bunun çözümü ise bu tür palyatif eylemler yapmak yerine sistemsel değişimleri gerçekleştirmektir. Cumhuriyet, tam da böylesi bir sistemsel değişimin adıdır. Cumhuriyet’e ve onun getirdiği devrimlere yürekten inanan Aptullah Ziya Kozanoğlu, *Patronalılar* romanını yazarken isyanın kesinlikle bir inkılap olmayıp ihtilal olduğunu, üzerine basa basa vurgulamıştır. İhtilalle inkılap arasındaki farkları eserin içerisinde sık sık belirterek halkı bu konuda bilinçlendirmeye çalışmıştır.

Türk edebiyatından bir romancının kendi tarihinde gerçekleşen bir olayı eserine konu etmesi olağan bir durumken; Macar edebiyatının önde gelen tarihî roman yazarlarından birinin, kendi topraklarında ve kendi tarihinde olmayan bir olayı romanının merkezine alması dikkat çekicidir. Anlaşılmaktadır ki; yaklaşık yüz elli yıl boyunca Macar topraklarında hüküm süren Osmanlı Devleti, doğal olarak, Macarların zihninde bir “Türk imgesi” yaratmıştır. Bu imgenin oluşumu ve gelişimi üzerinde sosyokültürel özelliklerin, ekonomik durumun, politikanın ve bireyin hayal dünyasının etkili olduğu söylenebilir. Bu faktörlerin zamanın ruhuna ayak uydurarak değişmesi, toplumların zihnindeki “Türk imgesi”ni de etkilemiştir. Böylelikle sanattan edebiyata birçok alanda, farklı şekillerde yansıtılan “Türk imgesi” günümüze kadar varlığını korumayı başarmıştır.

Doğu-Orta Avrupa’da “Türk imgesi”nin oluşumunu ve gelişimini incelemekten önce “imge” ve özellikle karşılaştırmalı edebiyat biliminin uğraş alanında yer alan imge araştırmalarını yapan “imgebilim”e değinmek gerekir. İmge sözcüğü Latince “īmāg/ō-inis d. Suret, tasvir, tasarım, resim, heykel; ata portresi; hayalet, tayf; yankı,

zihinsel görüntü, fikir; (mec.) benzerlik, taklit, gölge (ret.) benzeşme, teşbih, mecaz.” anlamlarına gelmektedir. Türkçede ise “zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, hayal, hülya; genel görünüş, izlenim, imaj; duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri; duyuyla algılanan, bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar” şeklinde karşılık bulmaktadır. Bu tanımlamalara uygun olarak türetilen imgebilim; Latince kökenli imago-imaj sözcüğünden gelmekte olup edebiyat biliminde ve edebiyat eleştirisinde ulusal ya da yabancı kimliğini, bunların nasıl resmedildiğini araştırmaktadır. Ayrıca imgebilim çeşitli kültürlerde geçerli olan toplumsal ilişkileri düzenleyiş, insana bakış, sorunları algılayış, estetik beğeni, değerler dizgesi gibi alanları içererek bu alanlarda geliştirilmiş olan bilimsel bilgilerden de yararlanır (Aytaç, 2013, ss. 130-132).

Tarihsel stereotip araştırmaları ve sosyal psikolojiyle akraba olan imgebilim çalışmalarının ilk örnekleri XIX. yüzyıl ortalarına dayandırılmaktadır. Bu yüzyılın pozitivist toplum psikolojisi yönteminin bir uzantısı sayılan çalışmada ulusların birbirinden farklı milli karakterleri olduğu tespit edilmiştir. Buna karşılık edebiyat biliminin yöntem ve kuramları gibi estetik sorunlar bir yana bırakılmıştır. XX. yüzyıla gelindiğinde ise yapılan kapsamlı ideoloji eleştirileri ve metodolojik karşı çıkışlarla bakış açısını değiştiren imgebilim; ulusal imge tasarımlarının oluşumlarını ve etkisini, ideolojik kategorilerin yerine tarihsel bağıntılarda aramaya başlamıştır. Böylece karşılaştırmalı imgebilim, ilgi alanını uzun süre ideoloji eleştirisine yöneltmiş ve zaman zaman çeşitli uluslarda ve etnik gruplarda mentalite farkını reddetmeye kadar gitmiştir. Ancak yapılan son çalışmalarda ulusal farklılıklar; tarihsel etki gücü ve algılamayı biçimlendiren kalıplar olarak sayılmakta ve yadsınmamaktadır. Bu değişimle birlikte karşılaştırmalı imge araştırmaları ya dar anlamda edebiyat bilim sınırları içinde kalmakta ya da mentalite tarihine yönelmektedir. Karşılaştırmalı

edebiyat bilimini ilgilendiren imgebilim araştırmalarında öncelikli olarak imgelerdeki edebi ve edebiyat bilimsel özelliklerle estetik gücü ortaya çıkarmak hedeflenmiştir. Bu amaçla yapılan imgebilim çalışmalarında en çok ulusal imgelerin ve imge kalıplarının, bilinçli ya da kendiliğinden bastırılışının üzerinde durulmaktadır. Bu yaklaşımın zıt kutbunu oluşturan mentalite tarihine yönelmeyi hedefleyen çalışmalarda ise başka ülkelerin edebiyatlarındaki imgeleri anlambilimsel açıdan inceleyip disiplinler arası kültür tarihine katkı sağlamak amaçlanır. Buna ulaşmak ancak edebiyat biliminin donanımıyla mümkün olduğundan gerçeğin dil aracılığıyla yeniden kurgulanmasıyla oluşturulan metinlerin analizi yapılarak tarihî toplulukların ortak algılama modelleri ve tasarımları hakkında fikir yürütebilme imkânı doğar (Aytaç, 2013, ss. 131-132).

İmge çalışmaları kültürel diyalogları, edebi ilişkileri ve etkileşimleri olabilecek en geniş çerçevede inceleyerek edebiyatlar arası kültürel ve ideolojik etkileşimin oluşum sürecinin açıklanmasına yardımcı olur. Kùltürler arası ilişkilerin ve etkileşimlerin incelenmesi ise ulusal karakterlerin çok yönlü bir bakış açısıyla yorumlanmasına katkıda bulunur (Rami, 2016, s. 11). Bu çalışmalar sırasında ortaya çıkan imgeler; hayat buldukları toplumsal, siyasal ve kültürel koşulların ürünü olmakla beraber söz konusu koşulları biçimlendirme yetisine sahiptir. Bu açıdan bakıldığında inceleme yapılan ülkeyi ve onun halkının imgesini çeşitli yönleriyle sunan imgebilim, bu imgeyi oluşturan etkenleri ortaya çıkarmak için elverişli bir araştırma zemini sağlar. Böylece malzemesini dil, sanat, edebiyat, folklor, etnografya, kültürbilim ve tarih gibi çeşitli kaynaklardan alan imgebilim, elde ettiğı verileri birleştirerek ulusal bilincin uzamında “başkalarının / ötekilerinin” algılanmasının ortak bir tablosunu çıkarmaya çalışır (Rami, 2016, s. 13).

İmgebilim çalışmalarında imgelerin oluşabilmesi için uzun bir süreç gerektiği gerçeğinden hareketle imgeler, belirlenmiş bir zaman aralığına göre incelenmez. Her ne kadar tarihî kökenlere dayansalar da kulaktan kulağa, nesilden nesile aktarıldığı için göreceli gerçekleri de ifade eden ve kuşaklar arası aktarımla toplumun dilinde yaşamayı başaran imgeler zamanla katmanlaşır, giderek daha güçlü hâle gelir (Rami, 2016, ss. 17-18). Günümüzde, Doğu-Orta Avrupa’da, Türk hakimiyeti olmasa da Habsburg Hanedanlığı (Avusturya) ile Osmanlı İmparatorluğu arasında yüzyıllar boyunca devam eden ve 1683’te Viyana Kuşatması’yla doruğa çıkan çatışmalar, bu büyük güçlerin içinde yer alan daha küçük ulusların kültürel gelişimini belirlemiştir. Türk imgesinin günümüzde hâlâ canlı olması, bölgedeki Türk ve Müslüman algısını da şekillendirmektedir (Sabatos, 2014, s. 11). Bu imgenin oluşumunda ve gelişiminde etkili olan en temel faktör; egemen güçlerin sınırlarını koruma çabasıyla meydana gelen, sınırlardaki halk ile hâkim otorite arasında “kendisi” ve “öteki” kavramlarını doğurarak “öteki” kavramına Türk’ü yerleştiren bir “sınır oryantalizmi”dir. Andre Gingrich sınır oryantalizmini “halk ve kamu kültürlerine yerleşmiş bir dizi metaforların ve mitlerin oluşturduğu bir sistematik” olarak tanımlar (2010, s. 209). Ancak buradaki “oryantalizm” kavramı birincil derecede İngiliz ve Fransız sömürge ilişkileri ile ilgilenen Edward Said’in “oryantalizm”inden oldukça farklıdır (Gingrich, 2010, s. 209). Said, oryantalizmi şu şekilde açıklamaktadır:

“Kabaca belirlenmiş bir başlangıç noktası olarak on sekizinci yüzyıl sonu alınırsa, Şarkiyatçılık, Şark’la – Şark hakkında saptamalar yaparak, ona ilişkin görüşleri meşrulaştırarak, onu betimleyerek, öğreterek, oraya yerleşerek, onu yöneterek- uğraşan ortak kurum olarak, kısacası Şark’a egemen olmakta, Şark’ı yeniden yapılandırmakta, Şark üzerinde yetke kurmakta kullanılan bir Batı biçemi olarak incelenebilir, çözümlenebilir” (Said, 2017, s. 13).

Said’in söyleminden de anlaşıldığı gibi onun oryantalizm anlayışı, Şark’ı sömürmek üzerine kurulmuştur. Sömüren güçler arasında Habsburg Hanedanlığı

yoktur. Bu bağlamda sınır oryantalizmi, Said'in oryantalizm anlayışından oldukça farklı olup onun tümleyicisi niteliğindedir (Gingrich, 2010, s. 209). Sınır oryantalizmi, Said'in sadece Batılı seçkinlere odaklanan tavrının aksine hem seçkinlerin hem de halkın kültürüne eşit biçimde yayılmıştır. Sınır oryantalizminde Doğu, başlangıçta yerel kültürü hemen hemen yok edebilecek tehdit edici bir güç olarak canlandırılır. Bu yerel oryantalizm hem folklor unsurlarını hem de yöre coğrafyasına yerleştirilmiş Türklerle savaşa yönelik hatırlatıcı unsurları içerir. Bu metaforik unsurlar, aynı zamanda, Habsburg İmparatorluğu'nu ortak bir düşman arayıcılığıyla birleştirmeye yönelik, bilinçli bir çabayı da yansıtır. Bu amaçla çeşitli Habsburg halkları arasında en etkili duygu olan, Türklere yönelik korkunun kullanılmasıyla yaratılan Türk imgesi, Orta Avrupa ulusları tarafından paylaşılan bir imgeyken bir yandan da ayrı ayrı ulusal kimlikleri güçlendirerek birleştirilmesi amaçlanan imparatorluğun çöküşüne yol açmıştır (Sabatos, 2014, ss. 31-32). Çünkü Doğu-Orta Avrupa'da yaratılan bu Türk imgesi, yayılmacı Batı İmparatorluklarında olduğu gibi emperyalizmin ve koloniciliğin haklı çıkarılmasının bir aracı olarak kullanılmamış; aksine anavatanın tehdit ya da istila altında olduğu zamanlarda, kültürel kimliğin korunmasını sağlayan önemli bir unsur olarak algılanmıştır (Sabatos, 2014, s. 15-16).

Doğu-Orta Avrupa'daki "Türk imgesi"nin oluşumunda ulusal kimliklerine sahip çıkmaya çalışan yerel halkların etkisi ne kadar güçlüyse, egemen güçlerin sınırları koruma çabası da o kadar güçlüdür. Çünkü, sınırları koruma ihtiyacı bu bölgelerde yaşayan halkların üzerindeki baskının arttırılmasında ve "oryantali [Şarklıyı] 'iyi ve kötü doğulu' olarak dualistik mecazi bir figüre oturt[masında]" (Gingrich, 2010, s. 207) etkili olmuştur. Sınır oryantalizmiyle birlikte oluşan bu imgeler, her ne kadar birbiriyle çelişkili gibi görünse de sınırsal misyon anlamında var

olan konuları ortaya koymada anahtar mitohistorik mecazlar görevini üstlenir. Bu metaforik dil, kendilerini “kötü Müslüman Doğulu” rakipten gelecek olan ölümcül tehditlere karşı korumak, güç ve gönenç kazanmak anlamında gereklidir. Bununla birlikte zor koşullar altında “iyi Müslüman Doğulu” iyi bir sömürgeci güçle kontrol altında ise diğer düşmanlar sınırı tehlike altına sokmaya çalıştıklarında cesaret verici ve sadık bir müttefik olabilir. Kontrol edilen “iyi Müslüman’ın” diğer tehditlere karşı olan mücadelesi bunu sağlamada gerekli iken “kötü Müslüman’ın” üstesinden gelmek sadece modernliğin değil aynı zamanda ulusal kimliğin zafer dolu başarısında bir ön şarttır: bu sınır oryantalizminin metaöykülemesidir (Gingrich, 2010, s. 209).

Sınır oryantalizminde yer alan “metaforik Doğulu”nun özelliklerine bakıldığında ilk olarak Müslüman olduğu ve klasik sömürgecilikteki gibi uzakta olmadığı görülür. Ayrıca “Müslüman doğulu” kesinlikle “ilkel” değildir. Çünkü klasik sömürgecilikle gelişen oryantalizmdeki yabancı “ilkel” olarak tanımlandığı için alt sınıftan kabul edilir ve daha az tehditkâr kategorisinde ele alınır. Oysa potansiyel olarak tehlikeli bir rakip olup kentsel yaşamda bir mücadele unsuru olarak algılanan “Doğulu”, yazmayı bilir ve bir geçmişi vardır. Yanlış olduğu düşünülen bir dine bağlıdır ve akıl sır erdirilemeyen bir kültüre sahiptir. Onun kültürü kadınlarla olan olumlu ilişkilerini yönetir. Ancak her şeyden önce “Müslüman doğulu” bir askerdir ve nasıl savaşılacağını çok iyi bilir. Klasik sömürgecilikle gelişen oryantalizmdeki “ilkel” ise uzaktaki bir imge olup öncelikle Afrikalı ve Amerikalı yerlilerle ilişkilendirilir. Bunların kendilerine ait bir dinleri, yazıları ve tarihi olmadığı düşünülür. Kadınlarla olan ilişkileri de kendileri gibi vahşicedir. Disiplinli bir askeri yapılanmaları olmadığı için de sömürgeci güçlerin düzenli orduları karşısında gerilla taktiği uygularlar (Gingrich, 2010, s. 210). Ayrıca sömürgeci oryantalizmdeki “Doğulu” imgesi erkek ve kadını yansıtırken sınır oryantalizminde tanımlanan

“Doğulu”, sadece erkek bireyi işaret eder. Sınırları korumaya çalışan “Doğulu”, yerel halka göre; tehlikeli bir davetsiz misafir, aşağılanan bir rakip veya sadık bir müttefik olmakla birlikte iyi bir asker olup bekârdır ve heteroseksüeldir. Sınır oryantalizmi eril karşılaşmaların ve ittifakın hikâyesi olduğundan bu sahnede rol alan yegâne kadınlar “kötü Müslüman doğulu” tarafından tehdit altında olan ve korunması gereken yerli kadınlardır. “Doğulu” kadınlar, hemen hemen tamamen bu hikâyenin dışında bırakılmıştır (Gingrich, 2010, s. 210).

Klasik oryantalizmden farklı olarak yaratılan “Doğulu imgesi”, Doğu-Orta Avrupa’da yaklaşık yüz elli yıl hüküm sürmüş, geçmişin metaforik hatırlatıcıları olarak yerel kimliklerin oluşumunda etkili olan Türkleri tanımlamaktadır. Farklı şekillerde ifade edilen bu imge, hemen hemen her alanda açıkça ortaya konulmakta ve ulusal kimliklerin biçimlendirilmesinde bir araç olarak kullanılmaktadır. Bu sebeple Türk imgesi köy müzelerinde, sanat galerilerinde; klasik müzikte ve halk müziğinde; edebiyatta, efsanelerde, anekdotlarda, fıkralarda, köy güncelerinde hatta ilk ve orta okullardaki resmî kitaplarda da yer almaktadır (Gingrich, 2010, s. 207).

“Türk imgesi” Osmanlı egemenliğinin devam ettiği süreçteki etkisine dayanarak öncelikle “şeytani ve tehlikeli Türk” metaforuyla, Doğu-Orta Avrupa’nın merkez alanlarında olduğu kadar yerel alanlarında da sıklıkla kendini gösterir. Bu imgenin yarattığı yaygın “anti-Türk” sembol ağları kırsal ve kentsel mekânların ortak metaforu olarak köyleri, pazar yerlerini ve kentleri birleştirir (Gingrich, 2010, s. 208). “Anti-Türk imgesi” hem üst hem de kentsel ve kırsal alt sınıflarda rastlanan çeşitli “anti-Türk” alanları, yapıları ve görüntüleri oluşturarak önemli müze koleksiyonlarında anahtar rolü oynamakla kalmayıp Viyana ve Graz’daki büyük katedrallerde de yerini alır. Yaşamın bir parçası hâline gelen “anti-Türk sembolü” büyük şehirlerin dışındaki yerlerde ve kişisel ilişkilerde de sıkça görülmektedir.

Örneğin; Aşağı Avusturya ve Burgenland'daki yer isimleri (dağ, tepe vb.) Türk savaşlarına atıfta bulunur. Şehirlerde olduğu kadar kırsaldaki evlerin giriş kapılarında, kuyularda ve şöminelerde Türk askerlerinin taştan ya da ahşaptan yapılmış kafaları bulunur. Ayrıca köy meydanlarında Türk savaşlarını hatırlatan ahşap haçlar ve barok sütunlar vardır. Yine aynı bölgelerde ortaya çıkarılan birçok köy güncesinde, Türk savaşlarından kalma yerel olaylardan söz edilir ve bunlar bölgelerdeki ilkokullarda ders olarak öğretilir (Gingrich, 2010, s. 208).

Türk metaforunun günümüzde hâlâ devam etmesindeki en önemli faktör; Doğu-Orta Avrupa'da yaşayan halkların, İslami inançları ve askerî güçleriyle Güneydoğu Avrupa'yı fetheden Türkleri ulusal kimliklerine yönelik bir tehdit olarak görmeleridir. Türklerin uyguladığı fetih politikası bölgenin ve daha batıdaki ülkelerin kültüründe güçlü ancak zalim ve pagan bir düşmana ilişkin kalıcı izler bırakarak günümüze kadar süregelen bir imge meydana getirmiştir. Avrupalı olmayıp Avrupa'nın dörtte birini elinde tutan Osmanlı İmparatorluğu, bu özelliğiyle Avrupa devlet sistemi tarihindeki Batı'ya karşı "baskın öteki" rolüyle önemli bir güç olmuştur. Ayrıca Osmanlı'nın Avrupa'da yayıldığı dönemde matbaanın kullanılması, Türklerin sözlü geleneğin yanında çok sayıda yazılı esere ilham kaynağı olmasına da yol açmıştır (Sabatos, 2014, s. 26).

Doğu ve Orta Avrupa edebiyatlarındaki "Türk imgesi"nin en eski örneklerine folklorik kaynaklarda rastlanmaktadır. Türk karşıtı imgelerin oluşumu Barok şiirinin gelişimine de katkıda bulunmuş; seyahat yazını ve esaret anlatılarında kullanılan imgeler ulus kimliğinin güçlenmesine yardımcı olmuştur. Bununla birlikte XIX. yüzyılın ilk yarısındaki ulusal uyanış hareketleri sırasında, yazarların dil ve kültür geleneklerini kullanmasına, daha sonra ise ulus devletler olarak ortaya çıkan "muhayyel topluluklar" kurgulamalarına olanak sağlamıştır. Her ne kadar Osmanlı

hakimiyeti Doğu ve Orta Avrupa’da karanlık bir durgunluk dönemi olarak görülse de burada yaşayan ulusların Avusturyalılara karşı ulus kimliği geliştirmesinde oldukça etkili olan Türk imgesi, aslında ulusal geçmişin bir parçasını ve tarihî bir mirası ifade etmektedir (Sabatos, 2014, s. 13).

“Türk imgesi”ni yansıtan kaynaklar Stephen Greenblatt’ın öne sürdüğü “Rönesans özbiçimlendirmesi” kavramı ile açıklanabilir (Sabatos, 2014, s. 26). Bu kavrama göre; insan kimliğinin biçimlendirilmesi üzerinde hâkim iktidar ilişkileri oldukça etkili olup bu sürece müdahale edilebilir; biçimlendirilmiş kimlik, politik ve ideolojik bir amaçla kullanılabilir.

“Bu noktada edebiyat özbiçimlendirme süreci içinde çok yönlü bir işlevselliğe sahiptir. Özbiçimlendirme kontrol mekanizmalarının Rönesans versiyonudur; bir pasajı soyut potansiyelinden somut tarihsel tecessümüne kadar yöneterek bireyleri belirli biçimlerde yaratan anlamların kültürel sistemidir. Edebiyat bu sistem içinde birbiri içine geçen üç yönde işler: belirli bir yazarın somut davranışının bir dışavurumu olarak, davranışın şekillendirdiği kodların bir ifadesi yani kendisi olarak ve bu kodlar üzerine bir düşünüm olarak” (Uslu, 2011, s. 37).

Bir otorite ile bir yabancı arasındaki karşılaşma noktasında meydana gelen özbiçimlendirme, hem otorite hem de saldırı için belirlenmiş olan yabancıya ait bazı unsurlara sahiptir. Bu sebeple oluşan her kimlik, kendi içinde, yine kendi boyun eğişinin ya da kaybının işaretlerini de taşır. Dolayısıyla Doğu ve Orta Avrupa halkları için en yaygın yabancı imgesi Türklere aittir. Bu imge, eskinin kalıntıları üzerine kurulmuş olsa da zamanla bambaşka bir yapıya bürünmüştür. Doğu ve Orta Avrupa milletlerine göre Türk yönetimi, bütün ulus için katlanılması gereken Tanrısal bir cezadır ve sıradan halk, bunu kabul edip ona boyun eğmelidir (Sabatos, 2014, ss. 27-28). Doğu ve Orta Avrupa halklarının bir yabancıya yani Türklere karşı ulusal kimlik bilinci geliştirmesi ve onu korumaya çalışması özbiçimlendirmenin yapılandırılmasına yardımcı olmuştur.

Doğu ve Orta Avrupa ulusları için din değıştirme tehlikesi nedeniyle, öz biçimlendirme açısından en büyük tehdidi Türk esareti oluşturmaktadır. Batı'nın yayılmacı imparatorluklarının aksine bu bölgede ortaya çıkan Türk imgesi, emperyalizmin ya da sömürgeciliğin haklı gösterilmesine yönelik bir söylem unsuru değil anayurtları işgal altındayken ya da işgal tehdidi altında bulunduğu zaman, Doğu-Orta Avrupa halklarının kültürel kimliklerini korumalarının bir aracıdır (Sabatos, 2014, s. 32). Bu yüzden ulusal kimlik bilincinin korunmasında ve gelişmesinde edebi eserlerin etkisi oldukça önemlidir. Birçok şair ve yazar; seyahatnameler, Osmanlılar zamanında Türklere esir düşmüş Avrupalılar tarafından üretilen esaret anlatıları ve tarihsel şarkılar adı verilen şiir türü arayıcılığıyla ulusal kimliklerin biçimlendirilmesine katkıda bulunmuştur (Sabatos, 2014, s. 47).

1683'teki II. Viyana Kuşatması'ndan önce daha çok yerel hikâyelerde, kilise ve manastır sanatlarında folklorik olarak mevcut olan “şeytani ve tehlikeli Türk” imgesi, 1683'ten sonra tehlikeli ve işgalci olmayan, “yenilmiş ve aşağılanmış Türk”e dönüşmüştür. Doğal olarak bu yeni imge de Katolik Kilisesi'nin merkezi enstitülerinde, aristokraside, Habsburg ordusunun historiyoğrafisinde ve barok sanatında yerini almıştır (Gingrich, 2010, s. 209). Ancak “Türk imgesi”nin geçirdiği değişim, diğer Doğu-Orta Avrupa uluslarına nazaran Macar halkında farklı bir şekilde cereyan etmiştir. Osmanlıların Doğu ve Orta Avrupa'daki güçlerini tamamen yitirmesiyle, Türklerin bu topraklar üzerindeki rolü özellikle de Macaristan'la olan ilişkileri önemli bir değişime uğramıştır. Osmanlı'nın Avrupa'dan çekilmesinin ardından Habsburg yönetimi Macar topraklarının tamamını ele geçirince Türkler, emperyal rakiplerini zaafa uğratmak için çoğu kez Macarları desteklemişlerdir. Bunun en güzel örneği 1703-1711 yılları arasında Sultan III. Ahmet'in, Avusturyalılara karşı

bir ayaklanmayı yöneten Transilvanya Prensi II. Ferenc Rákóczi¹ gibi politik sürgünlere sığınma hakkı tanınmasıdır. Avusturya imparatoruna bağlılık yemini etmeyi reddeden Rákóczi, yurt dışına kaçarak Osmanlı'ya sığınmış ve 1735'teki ölümüne kadar Tekirdağ'da yaşamıştır (Sabatos, 2014, ss. 71-72).

Toparlamak gerekirse XVI-XVIII. yüzyıla kadar Osmanlı'nın Orta ve Doğu Avrupa'da en büyük politik etkiye sahip olduğu zamanlar içinde oluşan “Türk imgesi”, iki kültür arasındaki çatışmayı temsil ederken aynı zamanda burada yaşayan halkların ulusal kimliklerinin biçimlenmesinde de bir araç işlevi görmüştür. Yıllarca Türklerin arasında yaşamış yazarların bile mevcut Batılı oryantalist metinlerden etkilenmesi ile ulusal metinlerle Türklere ilişkin tarihî anlatılar, mitsel kaynaklarla karışarak Orta ve Doğu Avrupa'daki sınır oryantizmini üretmiştir. XVIII. yüzyılın sonlarında ise esaret anlatılarının ve tarihsel şarkılardaki sınır oryantizminin yerini Aydınlanma ruhunun metaforik karşısını ifade eden yeni bir Türk imgesi almıştır. Bu yeni imge ne kadar değişime uğramış olsa da altta hâlâ Hıristiyanlığın korkunç ve barbar figürü devam etmekte olup çatışma zamanlarında kullanılmak üzere hazır tutulmaktadır. Değişen Türk imgesi daha oyuncu, egzotik ve bir yandan da etkileyicidir (Sabatos, 2014, s. 80).

XIX. yüzyılda ulusal bilincin gelişmesiyle Türk imgesi metaforik bir düzeye kaymış; Osmanlı İmparatorluğu'nun Habsburg yönetimindeki bu küçük uluslara karşı artık bir tehdit oluşturmadığı hatta zaman zaman bir dost olduğu dönemde derhal tanınabilen, hemen hemen bilinçaltında bulunan bir baskı sembolü olarak işlev göstermiştir (Sabatos, 2014, ss. 81-82). XX. yüzyılda ise Doğu ve Orta Avrupa uluslarının geçirdiği derin sosyal değişiklikler sırasında Türklere yönelik eski kültürel

¹ II. Ferenc Rákóczi (d. 27 Mart 1676 – ö. 8 Nisan 1735): 1704-1711 yılları arasında Erdel Beyi olduğu süreçte Avusturya'ya karşı Macar bağımsızlık hareketinin önderliğini yapan Rákóczi, gerekli desteği alamadığı için başarılı olamamış ve Osmanlı Devleti'ne sığınmak zorunda kalmıştır. Öldüğü yer olan Tekirdağ'da yaşadığı ev müze hâline getirilmiştir.

düşmanlığın devam etmesine karşın, Türk imgesi; tarihî bir tehlike olmaktan çok, politik baskıya yönelik daha soyut ancak güçlü bir metafora dönüşmüştür (Sabatos, 2014, s. 12).



BİRİNCİ BÖLÜM

1. YAZARLAR VE ROMANLAR: MAURUS JÓKAI'NİN *A FEHÉR RÓZSA* (*PATRONA HALİL: ESKİ BİR İSTANBUL HİKÂYESİ*) ROMANI İLE APTULLAH ZİYA KOZANOĞLU'NUN *PATRONALILAR ROMANI*

1.1. Maurus Jókai ve *A Fehér Rózsa* (*Patrona Halil: Eski Bir İstanbul Hikâyesi*)

Macar edebiyatının tarihsel roman bağlamında önde gelen isimlerinden biri olan Maurus Jókai, orijinal adı *A Fehér Rózsa*² olup Türkçeye *Patrona Halil: Eski Bir İstanbul Hikâyesi* adıyla çevrilen eserini 1853 yılında yayımlamıştır. 1848 Macar İhtilali'nin yaşandığı dönemde yazılan romanda, yüz otuz yıl öncesinde Osmanlı Devleti'nde gerçekleşen bir isyan ile bu isyanın liderinin başından geçen aşk hikâyesi konu edilmiştir. Eserde; Macarlara uygulanan Avusturya baskısı, bir dönem Macaristan'a egemen olan Osmanlılar üzerinden anlatılmaktadır. Bununla birlikte Avusturya ve Osmanlı arasında sınır oryantalizmine maruz kalan Macarların yarattığı “Türk imgesi” de vurgulanmaktadır.

XIV. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar birçok milletin egemenliği altına giren Macarlar, bağımsız bir Macar kimliği yaratmak için çetin mücadeleler vermişlerdir. Bu mücadele 1848 Macar İhtilali'nin ardından yaşanan yoğun baskı ortamında kesintiye uğrasa da bazı yazarlar; zamanın ruhunun izlerini taşıyan ideolojik düşüncelerini, ilginç efsane ve fikirlerle kurguladıkları hikâyeler üzerinden dile getirmişlerdir. Bu yazarlardan biri olan Maurus Jókai, baskı ve sansürle özgürlüklerin kısıtlandığı mücadele dönemini *Patrona Halil* adlı tarihî romanında işlemiştir.

² Orijinal adı *A Fehér Rózsa* olan eser Türkçeye *Patrona Halil: Bir İstanbul Hikâyesi* olarak çevrilmiştir. Eserde Patrona Halil anlatıldığı ve çalışma da Patrona Halil'in etrafında geliştiği için romanın adı *Patrona Halil* olarak anılacaktır.

Böylece Osmanlı Devleti'ne karşı isyan eden bir direnişçiye kahramanlaştırarak ülkedeki Avusturya baskısına karşı çıkışı özendirmiştir. 1848 Macar İhtilali'ndeki başkaldırıları zor kullanılarak bastırıldıktan sonra, uzun yıllar siyasi suçlu olarak yaşayan Jókai, açıkça dile getiremeyeceği gerçekleri XVIII. yüzyılda Osmanlı Devleti'ndeki bir isyan hareketi üzerinden anlatmaya çalışmıştır.

Bu açıdan Jókai'nin romanına iki farklı yaklaşımla bakılabilir: Macarların tarihinde ve Macar kimliğinin oluşmasında önemli bir yeri olan Türkler ve onlara karşı ayaklanan bir isyancının hikâyesi ya da Osmanlı görünüşü altında Avusturya ve isyancı olarak da Jókai.

Esasen Maurus Jókai, sadece Macar edebiyatının en dikkat çekici, romantik yazarlarından biri değil 1848 Macar İhtilali'nin de aktif üyelerindendir. O kadar ki; kralın yaptığı baskıdan dolayı Mutlakıyet Dönemi'nde bir süre saklanmak zorunda kalmıştır.

Jókai'nin Türkler hakkındaki düşünceleri tamamıyla okuduklarının ve hayal gücünün eseridir. Zaten yazar, tarihî romanlarının çoğunu hem Macar hem de Batı Avrupa tarih kaynaklarını kullanarak oluşturmuştur. Romantik bir yazar olan Jókai'nin amacı tarihsel doğruluk olmadığı için eserlerinde tarihî kahramanları ve olayları kullanmış ancak kurgusal öğeler her zaman ön planda olmuştur. Ona göre; Macar kimliğinin oluşmasındaki tek etken Osmanlıların Macar topraklarına gelişi değildir. Bunda Türkler kadar hatta Türklerden daha fazla Avusturyalılar da büyük rol oynamışlardır. Bu süreçte Avusturyalılar, Osmanlıların yapmadığı birçok ağır baskıyı uygulamış, bünyelerindeki halkların özgürlüklerini kısıtlamışlardır. Yazar, gerçekleri alenen söyleyemediği için Osmanlı tarihinde yaşanmış olan bir isyan üzerinden anlatma yolunu tutmuştur. Böylece hem dönemin siyasi olaylarını hem de Macar

tarihinde önemli bir yeri olan Türkler hakkındaki düşüncelerini dile getirmiştir (Ildikó, s. 224).

1.1.1. Maurus Jókai'nin Hayatı

XX. yüzyıl Macar romantizminin en önemli yazarlarından biri olan Maurus Jókai, 18 Şubat 1825'te Macaristan Krallığı'nda yer alan Komarom kentinde doğdu. Soylu bir ailenin çocuğu olan yazar hassas yapısından dolayı on yaşına kadar evde eğitim gördü. Daha sonra eğitimini Pápa'daki Kalvinist kolejde tamamladı. Hukuk eğitimi alan Jókai için avukatlık pek de uygun bir iş olmadığından içindeki şiirsel coşkuyu takip eden yazar, 1845'te cebinde bir el yazması romanla Peşte'ye taşındı. Orada Macar başkentinin edebiyat topluluğuyla tanıştı ve aynı yıl ilk dikkate değer romanı *Hétköznepok* (*Çalışma Günleri*) yayınlandı. *Hétköznepok* eleştirmenler tarafından orijinal bir deha eseri olarak tanındı ve Jókai, o zamanlar önde gelen Macar edebiyat dergisi *Életképek'in* editörü olarak atandı. 1848 Macar İhtilali'nin patlak vermesi üzerine genç editör, milliyetçi davayı coşkuyla benimsedi. Tüm aşırılıklara karşı çıkan, ılımlı bir liberal olmasına rağmen 1849 Nisan ve Mayıs aylarındaki milliyetçi zaferlerin etkisinde kalarak Lajos Kossuth'un Habsburg hanedanını devirme kararını destekledi. İhtilallerin şiddetle bastırılmasının ardından geçen sonraki on dört yıl boyunca, siyasi bir şüphelinin hayatını yaşadı. Bu süre zarfında kendini Macar dilinin rehabilitasyonuna adanarak en az otuz roman, bunun yanı sıra sayısız öykü, deneme ve eleştiri yazdı. 1867 Avusturya-Macaristan Uzlaşması ile Macar anayasasının yeniden kurulması üzerine, Jókai siyasette aktif rol almaya başladı. Tisza yönetiminin sürekli bir destekçisi olarak, sadece yirmi yılı aşkın bir süredir aralıksız oturduğu parlamentoda değil, aynı zamanda 1863'te kurduğu hükümet organı *Hon'un* editörü olarak da devlette bir güç haline geldi. 1897'de kral, onu üst meclisin bir üyesi olarak atadı. 5 Mayıs 1904'te Budapeşte'de öldü.

Son derece üretken olan Jókai, tarihsel romanlarındaki tarzıyla gelecek nesiller için iyi bir esin kaynağı olarak birçok yazara üstatlık yapmıştır. Çağdaşları arasında oldukça başarılı olan yazarın eserlerinden özellikle Macar millî temalarını işlediği tarihsel romanları, sadece Doğu'dan söz eden diğer tarihî romanlara göre daha ön plana çıkmıştır.

1848 Macar İhtilali'nin ardından gelen mutlakîyetin ilk yıllarında, devrimde aktif olan yazarlar, aleni biçimde çağdaş siyasetle uğraşamadıkları için tarihî materyalleri kullanarak gerçekleri metaforik olarak anlatmaya çalışmışlardır. Jókai'nin eserlerinde de bu metaforik yapı görülmektedir. Bunun dışında yazar; millî tarihin popülerleşmesine, yabancı zulmüne karşı Macar direncinin keskinleşmesine, ulus birliğinin oluşmasına da yardımcı olmuştur.

Yazarın başlıca eserleri arasında *Vadon Virágai (Vahşi Çiçekler)*, *Forradalmi És Csataképek (Devrim ve Mücadele Resimleri)*, *Török Világ Magyarországon (Macaristan'da Türk Dünyası)*, *A Kalózkirály (Korsanlar Kralı)*, *Janicsárok Végnapjai (Yeniçerilerin Son Günleri)*, *Bir Cigánybáró (Çingene Baronu)* sayılabilir.

1.1.2. Patrona Halil: Romanı

A Fehér Rózsa (Beyaz Gül) Türkçeye *Patrona Halil: Eski Bir İstanbul Hikâyesi* olarak çevrilmiştir. Eserin adını taşıyan *Beyaz Gül* yani Gülbeyaz, Patrona Halil'in âşık olduğu kadındır. Ancak Jókai, esere adını verdiği hâlde romanda Gülbeyaz yerine ona âşık olan Patrona Halil'i anlatmıştır. Zaten üzerindeki siyasi baskıdan dolayı romana bir isyancının adını vermesi, o dönem için pek de mümkün değildir. Bu sebeple yazar, kurgusal yapıda kullandığı metaforu romanın adında da sürdürmüştür. Bu metaforik yapı gereği eserine konu olarak, artık Macaristan'la hiçbir ilgisi bulunmayan Osmanlılarda yaşanmış tarihî bir olayı, Patrona Halil İsyanı'nı seçmiş ve isyanı Avusturya'ya karşı verilen özgürlük mücadelesinin bir parçası hâline

getirmeye çalışmıştır. Çünkü yazar, Osmanlı devlet yönetimine karşı bir isyankâr olarak dikkatini çeken Patrona Halil’de kendini bulmuş ve zımnî bir şekilde yürüttüğü özgürlük mücadelesindeki rolünü, kendi hayal gücüne göre yarattığı “Patrona Halil” karakteriyle romana taşımıştır.

1.1.3. Özeti³

On üç bölümden oluşan romanın birinci bölümde yazar, İran -Osmanlı Savaşları’nın temel sebebini açıklar: Müslümanlar arasındaki mezhep kavgaları Şii İran’la, Sünnî Osmanlı Devleti’nin karşı karşıya gelmesine neden olmakta, Sünnîler ve Şiiler arasında yer yer şiddetli çatışmalar yaşanmaktadır. İşte böyle bir ortamda İran’daki ayaklanmaları bastırmak üzere Köprülü sülalesinden bir komutan Şark’a gönderilir. Yaşanan bu gelişmeleri halk da yakından takip etmektedir. Ortalık böylesine gergin bir hâldeyken Sultan III. Ahmet, lale soğanlarıyla ve haremdeki cariyelerle meşguldür. Saraydan çıkıp bir türlü ordunun başına geçemez ve savaşmak yerine türlü türlü eğlenceler düzenler.

Birinci bölümde zamanın ruhunun tarihsel olaylara etkisi bu şekilde yansıtıldıktan sonra, romanın olay örgüsü başlar. Yunanistanlı bir celep olan Janaki, sokakta hızla ilerlerken gördüğü ilk kişiye Et Meydanı’nı sorarak oraya gitmekten korktuğunu söyler. Et Meydanı, Yeniçeri Ocağı’nın üç kapısının açıldığı ve tüm zorba yeniçerilerin bulunduğu yerdir. Bu dönem Yeniçeri Ocağı’nın bozulduğu, eski disiplininin kalmadığı bir devirdir. Sokakta gördüklerini soyup soğana çeviren, esnaftan haraç alan, hatta yok yere insanları öldüren yeniçerilerden korkan Janaki; yolda gördüğü adamdan kendisini bir geceliğine misafir etmesini ister. Janaki’nin yardım istediği kişi, romanın baş kahramanı olan Halil adında bir yeniçeridir. Halil,

³ Çalışmanın tam anlamıyla anlaşılabilmesi için romanın detaylı bir özeti verilmiştir. Bu durum çalışmayı uzatsa da okurun esere ulaşma zorluğu düşünülerek bu yönetime başvurulmuştur.

elindeki iki balık ve soğanın onlara yeteceğine kanaat getirdikten sonra Janaki'nin isteğini kabul eder. İki adam koşar adımlarla ilerlerken sokakta sarhoş bir yeniçeriye rastlarlar. Yeniçeri, elindeki palayla Janaki'yi öldürmek ister. Halil buna izin vermez ve Janaki'den aldığı sopayla zorbayı döver. Hemen oradan uzaklaşıp Halil'in evine giderler. Oldukça fakir olan Halil'in sadece bir yastığı ve bir yorganı vardır. Bunları da misafirine verir. Kendisi yerde yatar. Janaki bunu görür ve ona minnettar kalır. Ertesi gün Halil'e bir altın vererek ondan yiyecek almasını ister. Bir gece daha kalacaktır. Halil, güzel bir sofraya hazırlar. Janaki Halil'e hikâyesini anlatır. Kızının korsanlar tarafından kaçırıldığını ve onu aramak için yollara düştüğünü söyler. Halil onun durumuna üzülür.

Sabah olunca Halil ile Janaki evden çıkarlar. Bir süre sonra Janaki, evdeki hasırın altına bir kese altınla bir mektup koyduğunu, onları mektubun üzerinde yazan adrese ulaştırmasını ister. Halil eve gelir, mektubu ve altınları alır. Mektuptaki Yunanca yazıyı okuyamadığı için tanıdığı bir sarrafa gider. Sarraf mektubun üzerindeki adresi okuyunca şaşırır. Halil'e: "Bu mektup sana yazılmış." der. Halil şaşkınlık içindedir. Çünkü Janaki mektupta altınları da ona bıraktığını söylemiştir. Üzerindeki şaşkınlığı atamadan sarrafın yanından ayrılan Halil, köle pazarındaki tütüncü dükkanına gitmek için yola koyulur. Dükkanında insanı uyuşturan maddeleri satmadığı için kazancı pek yüksek değildir. Bu sebeple zaman zaman çarşıda tellallık da yapmaktadır. Dürüst bir satıcı olarak tanınan Halil, geliri az olmasına rağmen Janaki'nin verdiği altınları bir süre hiç dokunmaz. Aradan biraz zaman geçtikten sonra saraydan getirilen bir cariye'nin köle pazarında satıldığına tanık olur. Kızı almaya kimse cesaret edemeyince Halil, Janaki'nin bıraktığı altınları kullanarak cariye'yi satın alır. Cariye'nin adı Gülbeyaz'dır. Birlikte eve giderler. Halil Gülbeyaz'a artık bir köle olmadığını, evin hanımı olduğunu söyler. Yemeği birlikte yerler ve yan

yana otururlar. Halil, bu gizemli cariye'nin neden saraydan gönderildiğini merak etmektedir. Gülbeyaz ise bir türlü bu konudan söz etmemektedir. Akşam olunca Halil kıza sarılmak ister. Kız “Meryem Ana” der ve adeta bir ölüye döner. Kızın öldüğünü zanneden Halil dehşete kapılır. Ne yapacağını bilemez. Bir süre sonra kız kendine gelir. Halil artık kızın saraydan gönderilme sebebini öğrenmiştir. Bunun üzerine kıza hiç dokunmaz. Sadece onu seyrederek. Birlikte hayatı paylaşmaya başlarlar.

Bu arada Sultan Ahmet, sarayın berberbaşına Gülbeyaz'ı takip ettirmiştir. Berberbaşı, cariye'nin Halil adında bir işportacı tarafından satın alındığını ancak işportacının, sarayda Gülbeyaz'ın başından geçenlerle ilgili bilgi sahibi olmadığını söyler. Sultan, berberbaşından Gülbeyaz'ı takip etmeye devam etmesini ister.

Romandaki önemli karakterlerden biri olan Sultan Ahmet'in otuz bir tane çocuğu vardır. Savaştan pek hoşlanmayan; eğlenceye, özellikle de lalelere pek meraklı olan padişahın gözdesi ise Adsalis Sultan'dır. Kıvrak zekâsı ve güzelliği ile padişahı büyülemiş; düzenlediği birbirinden ihtişamlı eğlencelerle sultanı kendine bağlamıştır. Eğlence peşinde koşan Adsalis Sultan gördüğü rüyayı anlatarak yeni bir şölen tertiplenmesini ister. Bu şölenler aslında içten pazarlıklı olan Adsalis Sultan'ın III. Ahmet'i oyalamak için kullandığı bir araçtır. Adsalis Sultan entrikalarıyla padişahı pasif yönetici konumunda tutarken; Sadrazam Damat İbrahim Paşa ve şeyhülislam memleketin sıkıntılarıyla uğraşmaktadır. Bu iki vatansever devlet adamı İran'da yaşanan gelişmeleri padişaha aktararak bir an önce İran üzerine sefere çıkılması gerektiğini belirtirler. Ancak Sultan Ahmet, devlet adamlarının verdiği kıymetli bilgileri hiç duymamış gibi davranır. Adsalis Sultan'la birlikte sarayda bir eğlence düzenleyeceklerini ve kendilerinin de bu eğlenceye teşrif etmesini söyler. Padişahın uyuşmuş ruh hâli sebebiyle canı sıkılan İbrahim Paşa, Sultan Ahmet'i gerçeklerle yüzleştirmek amacıyla ülkenin içinde bulunduğu acıklı durumu anlatır.

Aslında kutlanacak bir şeyin olmadığını, matem tutmak içinse birçok sebebin bulunduğunu söyler: büyük yangınlar, salgın hastalıklar, su baskınları, fırtınalar, depremler... Sadrazam İbrahim Paşa yaşanan bu felaketler yüzünden insanların panik hâlde olduğunu ve kolaylıkla bir kargaşaya sürüklenebileceğini de özellikle vurgular. Padişah, İbrahim Paşa'nın söylediklerini yine ciddiye almaz ve Adsalis Sultan'ın gördüğü rüyayı anlatır. Hatta üç yaşındaki kızını, İbrahim Paşa'nın dört yaşındaki oğluyla evlendirmek istediğini söyleyerek kayıtsız tavrını devam ettirir. Onların evleneceği zamana kadar da hiçbir savaşa gitmeyeceğini belirtir. Aslında bu da Adsalis Sultan'ın isteğidir. Adsalis Sultan, Sultan Ahmet'i savaşa göndermeyerek halkı ayaklandırmayı ve padişahı tahttan indirmeyi planlamaktadır. Böylece sevgilisi Beyaz Şehzade Mahmut, devletin başına geçecek o da devleti yönetmeye devam edecektir.

Sarayda bunlar yaşanırken Janaki yeniden İstanbul'a gelir ve Halil'in misafiri olmak ister. Halil onu seve seve kabul edeceğini ancak evinde yatıramayacağını, çünkü artık evde yalnız olmadığını söyler. Ama arkadaşı Musli'nin evini ayarlayabilecektir. Birlikte eve gelirler. Gülbeyaz'la Janaki birbirini görür görmez hasretle sarılırlar. Halil şaşkınlık içindedir. Bir süre sonra anlar ki; Janaki'nin kaçırılan kızı aslında Gülbeyaz'ın ta kendisidir. Janaki, kendisini kızına kavuşturduğu için Halil'e medyun-u şükrândır. Gülbeyaz'ı memnuniyetle Halil'le evlendirir. Akşama bir eğlence düzenlerler. Musli'yi de çağırırlar. Bu arada berberbaşı oduncu kılığına girmiş onları gözetlemektedir. Tanrı misafiri gibi içeriye girer ve onlardan yiyecek bir şeyler ister. Janaki oduncudan şüphelenir ama Halil bunu önemsemez. Keyifli bir sohbet devam ederken Halil'in ayakkabıcı olan arkadaşı Musli, bir hikâye anlatır. Bunu fırsat bilen berberbaşı, Gülbeyaz'ın da bir hikâye anlatmasını ister.

Gülbeyaz da İrene adında bir kızın, aslında kendisinin, başından geçenleri anlatmaya başlar.

İrene arkadaşlarıyla çıktığı bir eğlence gezisinde Türk korsanları tarafından kaçırılıp esir pazarında saraya satılır. Padişahın haremine giren İrene, Meryem Ana'dan yardım ister ve herhangi bir erkeğin ona dokunduğunda adeta bir ölüye dönüşür. Padişaha sunulduğunda İrene'nin ölüye dönüşmesi herkesi ürkütür. Bu duruma anlam veremeyen Adsalis Sultan ise kızın şeytani güçleri olduğunu ileri sürerek ona işkence yapar. İrene'yi soğuk mermere yatırır, ardından hafif alevli bir ızgaranın üzerine koydurur, kırmızı karıncaları kızın vücuduna salar, tırnaklarının içine sivri iğneler batırır. Hatta kıza kamçıyla bile vurur. Yapılan onca işkenceye rağmen İrene bir türlü uyanmaz. Padişah, onun saraydan atılmasını buyurunca Adsalis Sultan, kızı Beyaz Şehzade Mahmut'a hediye eder. Aynı durum orada da tekrarlanınca İrene, sadrazama verilir. Sadrazam kendisiyle birlikte olursa ona değerli eşyalar, konaklar, altınlar vereceğini söylese de İrene'yi ikna edemez. Nihayetinde zavallı kız, köle pazarında satışa çıkarılır.

Gülbeyaz'ın anlattığı hikâyenin sonunda berberbaşı kimliğini açıklar ve oradaki kişilerin sarayla ilgili çok fazla şey bildiğini ve bu bilgilerle yaşamalarının mümkün olamayacağını anlatır. Gülbeyaz'ı saraya götüreceğini diğerlerini de cellatların alacağını belirtir. Berberbaşının sözlerine çok öfkelenen Halil, karısını vermeyeceğini söyler. Ancak berberbaşı onu dinlemez. Gülbeyaz'ı zorla alı koymaya kalkar. Çılgına dönen Halil, ona bir yumruk atar ve berberbaşı orada ölür.

Her şey bir anda olmuştur. Yaşananlar karşısında kimse ne yapacağını bilemez. Bir süre öylece dururlar. Ancak kaçmaları gerekmektedir. Janaki ile Gülbeyaz Tenedos Adası'na (Bozcaada) gitmeye, Halil'le Musli ise yeniçerilere

sığınmaya karar verirler. Janaki'nin getirdiği altınları paylaştıktan sonra herkes kaderini yaşamak için yola koyulur.

Bütün bunlar olurken Sultan Ahmet'in İran Şahı'na savaş ilan ettiği halka duyurulur. Halk, coşku içinde savaşı desteklemektedir. Binlerce insan sokaklara dökülüp yeniçerilerin kampının kurulduğu Üsküdar'a akın eder. Üsküdar'daki surların ardında toplanan askerler, Sultan'ın önceden gelerek kendisi için hazırlanan gemiye binmesini ve ordunun başına geçip Köprülü'nün yardımına koşmasını bekler.

Sultan Ahmet sefere çıkmak için hazırlık yaparken Adsalis Sultan da gizli planını uygulamaya koyma peşindedir. Kızlar ağası ile padişaha, içine zehir konulan boş bir yüzük gönderir. Padişahın savaş sanatından anlamadığını, orada öleceğini, padişah gider gitmez zehri içip hayatına son vereceğini söyler. Duygusal bir insan olan Sultan Ahmet, sefere çıkmak yerine Adsalis Sultan'ın yanına gider. Bu entrikacı kadının amacı; padişahı sefere göndermeyip isyan çıkarttırmak ve bunun sonucunda da tahttan indirtip yerine Beyaz Şehzade Mahmut'u geçirtmektir.

Sarayda Adsalis Sultan'ın oyunları sürüp giderken Tenedos Adası'na kaçmaya çalışan Janaki ile Gülbeyaz yakalanmış ve zindana atılmıştır. Hatta Gülbeyaz düşmüş kadınların kapatıldığı zindandadır. Bu haberi alan Halil çılgına döner. Öfkesinden ne yapacağını bilmez bir hâldedir. Musli'nin de yardımıyla bir havan topunu ateşleyerek adeta içindeki yangını söndürmeye çalışır. Ocakta patlayan top, herkesi telaşlandırır. Olayın failleri, yeniçerilerin başı olan Kâhya'ya bildirilir. Kâhya duruma kızıp Patronalı Halil'i cezalandıracağı yerde, büyük bir endişeye kapılır. Hemen kendisine verilen top parçalarını sadrazama gönderir. Top parçalarıyla gelen mesajı anlayan sadrazam, işin ehemmiyetinin farkına varır ve bunu ordunun bir uyarısı olarak padişaha sunar. Nihayet padişah ordunun isyan etmek üzere olduğunu anlar ve Adsalis Sultan'ın yalvarmalarına aldırmaz etmeden, Üsküdar'a gitmek için yola çıkar.

III. Ahmet'i durduramayan Adsalis Sultan ise teselliye Beyaz Şehzade Mahmut'un kollarında bulur. Birlikte Sultan Ahmet'in ordunun başına geçmesini engellemek için plan yaparlar. Amaçları Sultan Ahmet'in gidişini olabildiğince geciktirmektir. Onların planına göre Sultan Ahmet'in önüne önce İstanbul Kadısı İspirizâde çıkar. Zafer Duası okunmadan savaşa gitmenin hayırlı olmayacağını söyler. Dua bittiğinde saat on iki olmuştur. Sultan, tam dışarı çıkmak için harekete geçecekken bu sefer de kızlar ağası atları durdurur ve öğleden sonra sefere gidilemeyeceğini söyler. İbrahim Paşa'nın uyarılarına rağmen etrafında dönen oyunları hâlâ sezemeyen Sultan Ahmet, dört bir yanını saran entrikacıların düzenbazlıklarına aldanarak sefere erteler. Padişahın bu davranışı, İbrahim Paşa'nın korkularını iyice alevlendirir. Çünkü Üsküdar'da toplanan ordunun huzursuzluğu giderek artmakta ve askerler patlamaya hazır birer bombaya dönüşmektedir. O sırada ordugâhtan gelen bir haberci, askerlerin yola çıkmak için sabırsızlandığını ve padişah akşama kadar gelmezse saraya yürüyeceğini söyler. Habercinin bu sözleri Sultan Ahmet'e yirmi üç yıl önce ordunun, Sultan II. Mustafa'ya gönderdiği ve kendisinin tahta geçmesine sebep olan mesajı hatırlatır. Nihayet işin ciddiyetine varan padişah, hemen Üsküdar'a yola koyulsa da ancak akşama doğru kampa ulaşır. Padişahın gelmesine rağmen askerlerin homurtuları kesilmemiş, aksine kargaşa İstanbul'a doğru genişlemeye devam etmiştir. Ne hazindir ki; bürokratların hiçbirisi olayın bu kadar yayıldığının farkında değildir.

Bu arada İran Şahı'nın Köprülü'yü talan ettiği haberi İstanbul'da büyük bir hızla yayılır. İran'daki başarısızlık orduyu daha da öfkelerendirir. Artık askerler en ufak bir kıvılcımda patlamaya hazırdır. Ayrıca bu kadar sıkıntılı olaylar yaşanmasına rağmen saraydan hiçbir tepkinin gelmemesi aksine önceki sene ölen şehzade için yas ilan edilmesi askerleri çileden çıkarır. Komutanlar yas gereği sefere çıkılamayacağı için askerlerin başından ayrılıp evlerine giderler. Ortalık yanıp tutuşurken ordunun bu

şekilde başıboş bırakılması isyan için gerekli olan tüm koşulların oluşmasına neden olur. Bu otorite boşluğunu fırsat bilen Patrona Halil, Gülbeyaz'ın intikamını almak amacıyla bir grup insanı Beyazıt Cami'nin önünde toplar. Etrafindakilere Sultan Ahmet'in İstanbul'daki kuvvetleri alıp İran'da savaşan Köprülü'nün yardımına gitmemesi yüzünden Türk ordusunun nasıl bozguna uğradığını anlatır. Bu sırada sadrazamın ve şeyhülislamın eğlence ile vakit geçirdiklerini; bunun da devlete bir ihanet olduğunu söyler ve bütün esnafları kendilerine katılmaya davet eder. Halil'in çağrısına müspet cevap veren esnaflar, dükkanlarını kapatarak sokağa dökülürler.

Sokakları dolduran kalabalık önce yeniçeri ağasının evine gelir. Burayı ele geçirdikten sonra Et Meydanı'na yönelerek yeniçeri isyanlarının sembolü olan Kul Kâhya kazanını meydanın ortasına koyar. Artık isyan resmen başlamıştır. Bunun üzerine hiç vakit kaybetmeyen Halil, zindanlardaki mahkumların serbest bırakılmasını emreder. Serbest kalan mahkumların arasında Janaki de vardır. Janaki ile Halil bir araya gelince kadınların bulunduğu zindandan Gülbeyaz'ın çıkmasını beklerler. Kadınların arasında Gülbeyaz'ı göremeyen Halil, telaş içinde içeri girer. Bir köşede zavallı, perişan, dilenci kılıklı bir kadın görür ve onun Gülbeyaz olduğunu anlar. Beyninden vurulmuş dönen Halil, Gülbeyaz'ı kucağına alıp onu buraya atan Sultan Ahmet'i cezalandıracağını kalabalığa haykırır. Zaten en ufak bir tetiklemeyi bekleyen kalabalık, zıvanadan çıkarak Damat İbrahim Paşa'nın konağına saldırır. Onlarla birlikte giden Halil, sadrazamın konağını ele geçirdikten sonra Gülbeyaz'ı oraya bırakarak isyancıların başına geçer.

Halil isyancıların lideri olurken Sultan Ahmet, sarayda savaş konseyini toplamıştır. Sadrazam isyanı kontrol altına almanın tek çaresinin, padişahın Bursa'ya gidip oradan sefere çıkması ve İran'da zafer kazanması olduğunu söylemektedir. Asiler bir müddet serbest kalacaklarsa da bu pek önemli değildir. Önce dıştaki, sonra

içteki düşman halledilmelidir. Damat İbrahim'in bu görüşlerine karşı çıkan şeyhülislam, İstanbul'da kıyamet koparken orduyu sefere çıkarmanın doğru olmadığını belirtir. Konseyde bulunan Kâhya ise isyancılarla pazarlık yapılması gerektiğini savunur. Kâhya'nın görüşlerini destekleyen Sultan Ahmet, karar vermeden önce halası Bilge Hadiye Sultan'a danışır. O da isyancılarla pazarlık edilmesini ve asilerin istediği devlet adamlarının onlara verilmesi gerektiğini dile getirir.

Savaş konseyinde bunlar konuşulurken Kaptan-ı Derya Abdi Paşa, telaşla divan salonuna girer. Şehirde yaşanan kargaşayı anlatarak isyancıları durdurmaya çalıştığını ancak başarılı olamadığını, asilerin kendisinin de içinde olduğu dört devlet adamının başını istediğini söyler. Abdi Paşa'nın sözleri konseyde derin bir sessizlik yaratır. Padişah, isyanın sona ermesinin tek şartı bu olsa da en değerli adamlarını bu şekilde harcamaması gerektiğini düşünür. Onları isyancılara verirse tahtı da kaybedeceğini bilmektedir. Çünkü bugüne kadarki isyanlarda devlet adamlarının başını veren padişahların hepsi tahttan indirilmiştir. Bu yüzden hemen harekete geçen Sultan Ahmet, peygamberin sancağını açtırarak halka cihat çağrısı yaptırır. İsyancılara karşı halkı harekete geçirmeyi planlamaktadır. Ancak askerler asilerden korktuğu için sancağı sarayın içinde açarlar. Çağrı kimseye ulaşamadığından sancağın altında da kimse toplanmaz. Bu sırada ordu da isyana katılmış, saraya doğru yürümektedir. Artık her şey için çok geçtir. Tahttan düşmek istemeyen Sultan Ahmet, saraya kadar gelen asilerin şartlarını kabul etmek zorunda kalır ve Sadrazam Damat İbrahim Paşa, Kâhya ve Kaptan-ı Derya Abdi Paşa'yı onlara teslim eder. Şeyhülislamı ise azlederek sürgüne gönderir.

İsyancılar İbrahim Paşa'nın, Kâhya'nın ve Abdi Paşa'nın başını Gülbeyaz'a götürürler. Artık Halil'in ve Gülbeyaz'ın intikamı alınmıştır. Ancak henüz dava kapanmamıştır. Sultan'ın da yaptıkları yanına kâr kalmayacak Gülbeyaz'a

çektirdiklerinin hesabı tek tek sorulacaktır. Halil, bu düşüncelerle Gülbeyaz'ın yanından ayrılıp sultanla görüşmek için kayığa biner. Kayıkta ilginç bir durumla karşılaşır. Manoli adındaki kayıkçı sadrazama şaşırtıcı derecede benzemektedir. Bu benzerlikten şüphelenen Halil, kayıkçının sadrazam İbrahim Paşa olduğunu anlar. Bir şey demez ve saraya gider.

Bu sırada istedikleri yapılmasına rağmen isyancıların sesi hâlâ kesilmemiştir. Asiler Sultan Ahmet'in tahttan indirilerek yerine Beyaz Şehzade Mahmut'un, geçmesini isterler. Sultan Ahmet de çocuklarına zarar gelmemesi şartıyla bunu kabul edeceğini belirtir ve Halil'e haber gönderir. Halil, Sultan Ahmet'in çocuklarına bir fenalık yapılmayacağını garantisini verince Sultan Ahmet tahttan çekilerek yerini Beyaz Şehzade Mahmut'a bırakır.

Sultan Mahmut, başa geçtikten sonra ilk iş olarak Halil'i saraya çağırır. Bu çağrıdan şüphelenen arkadaşları, Halil'e bunun bir tuzak olduğunu, padişahın onu öldürteceğini söylerler. Ne var ki arkadaşlarının bu uyarısını dinlemeyen Halil, tuzak bile olsa, bir korkak olarak anılmaktansa ölmeyi tercih edeceğini söyleyerek saraya gider. Bu sözler üzerine can dostu Musli de onu yalnız bırakmaz. İki birlikte Sultan'ın karşısına çıkarlar. III. Ahmet'i tahttan indirip kendisini sultan yapan isyancıların liderini tanımak isteyen Sultan Mahmut, Halil'e isteklerini sorar. Bunun için önceden hazırlık yapan Halil öncelikle halkın belini büken ve devlete hiçbir getirisi olmayan malikane sisteminin kaldırılmasının hem halkın hem de devletin yararına olacağını belirtir. Ayrıca askerin güvenini kazanabilmesi için padişahın ordunun başına geçmesi gerektiğini de ekler. Halil'in sözlerini yabana atmayan Sultan Mahmut, Eyüp Cami'ne gelerek kendisini dört gözle bekleyen halkı selamlar. Halk, Sultan Mahmut'u büyük bir coşkuyla karşılasa da aynı coşkuyu padişahın adıyla birlikte Halil'in adını haykırırken de gösterince otoritesinin sarsıldığını anlayan Sultan

Mahmut, o anda bir şey demese de yakın bir zamanda saltanatına göz dikenlerin ortadan kaldırılmasının ehemmiyetini anlar.

İsyân bastırılıp her şey olağan seyrine dönünce kadınlar halvet merasimi⁴ adı verilen bir kutlama yaparlar. Bu törende haremde ve İstanbul’da yaşayan tüm kadınlar, peçesiz ve çarşafsız olarak özgürce sokağa çıkmakta ve gönüllerince eğlenebilmektedir. Merasim esnasında erkeklerin sokağa çıkması ve kadınlara bakması yasaktır. Bakmayı deneyenlerin cezası ise ölümdür. Bu ilginç merasimin yapıldığı gece Et Meydanı’nda, Gülbeyaz’la birlikte zindanda yatan düşmüş kadınlarla yeniçeriler eğlenmektedir. Kadınlar kalabalığın içinde Gülbeyaz’ı görünce ona doğru koşarlar. Gülbeyaz’ın itirazlarına aldırmayıp onu omuzlarına alırlar ve bağıra çağıra sokaklarda gezdirmeye başlarlar. Yolda karşılaştıkları diğer kadınların da onlara eklenmesiyle kalabalık büyür. O sırada Adsalis Sultan, maiyetiyle birlikte karşıdan gelmektedir. Sultana yol açmaları buyrulunca düşmüş kadınlar, asıl sultanın Gülbeyaz olduğunu söylerler. Karşılıklı atışmaların dozu giderek artar ve iki grup birbirine girer. Gülbeyaz’ın kavgayı durdurma çabaları hiçbir işe yaramaz. O sırada Adsalis Sultan olaya müdahale etmek için arabasından iner. Ancak onun otoritesini kabul etmeyen kalabalık, Adsalis Sultan’ın Gülbeyaz’a itaat etmesini söyler. Bu istek karşısında şaşırان ve öfkelenen Adsalis Sultan, zindanlardan gelen bir erkek sesi ile sarsılır: “O kocasına ihanet etmeyen bir kadın. Ona itaat et.” diyen ses, devrik sultan III. Ahmet’in sesidir. Artık herkes onun ahından korkar olmuştur.

Halvet merasiminin ardından İstanbul’da hayat normale dönmüş, Halil de sarayın ileri gelen devlet adamlarından biri olmuştur. Devlet işlerine kısa sürede uyum sağlayan Halil, Osmanlı’nın içinde bulunduğu buhranlı durumun, devlet

⁴ Osmanlı tarihi kaynaklarında “halvet merasimi” adında bir törene rastlanılmamıştır. Zira sözü edilen törenin Osmanlı toplumunda olması mümkün değildir. Bu merasimin yazarın şarkiyatçı hayal gücüyle kurgulandığı düşünülmektedir.

yöneticilerinin eski düzenden ayrılmasından kaynaklandığına inanmaktadır. Ona göre; Osmanlı İmparatorluğu devlet adamlarının lüks ve gösterişli yaşamları yüzünden Batılı devletlerin maskarası olmuştur. Ayrıca Adsalis Sultan'ın ve kızlar ağasının yaptığı ahlaksızlar sebebiyle şehir, lanetlenmiştir. III. Ahmet zamanında su kenarlarına yapılan köşkler eğlence mekânı hâline gelmiş, devlet adamları bu köşklere lale yetiştirip zevk ve safaya dalmışlar ve bu sefa düşkünlüğü nedeniyle görevlerini yerine getiremez olmuşlardır. Halil devlet işleyişindeki aksamaları, askerî ve ekonomik alandaki sıkıntıları yöneticilerin kifayetsizliğine dayandırmış; hatta daha da ileri giderek bu dönemde basılan paralarda insan ve hayvan başlarının bulunmasının dinen günah olduğunu; geleneksel yapıdan ve İslami yaşam tarzından uzaklaşmamak gerektiğini belirtirmiştir. Bu yaşayış biçiminin koskoca imparatorluğu çökerteceğini söyleyen Halil, bu çöküşü önlemek için yapılması gerekenleri Sultan Mahmut'a bildirir. Halil'in isteklerinin başında saray erkânını zevk u sefa alemleriyle uyuşturan köşklere yıkılması gelmektedir. Sultan Mahmut, Halil'in taleplerini istemeye istemeye kabul etse de köşklere yıktırmaya gönlü el vermez ancak bahçelerle birlikte tahrip edilmelerine müsaade eder.

Sultan'a bile sözünü dinleten Halil'in devlet üzerindeki otoritesi günden güne artarken bu durumdan memnun olmayan, başta sultan olmak üzere birçok devlet adamı en uygun zamanda Halil'i ve onu destekleyenleri ortadan kaldırmayı planlamaktadır. Bunun için Halil'in divanda öldürülmesi kararlaştırılır. Kırım Hanı Kaplan Giray, divanda yapılan görüşmeler sırasında Halil'i kışkırtmaya çalışır. Hatta bir an kılıcını çekip onu dövüşmeye çağırır. Aslında bu bir işarettir. Fakat Halil bu çağrıya uymaz. Yaptığı konuşmayla yeniçerileri etkileyerek diğerlerinin planını bozar. Aradan birkaç gün geçtikten sonra yapılan yeni plana göre Sultan Mahmut, verdiği beylerbeyliğinin onurlandırılması için hilat [kaftan] giymesi gerekçesiyle Halil'i

yanına çağırır. Sultanın davetine icabet eden Halil'e hilat giydirmek için gelen yeniçeriler oracıkta Halil'i öldürürler. Aynı durum Musli gibi isyanın önde gelenlerinin de başına gelir. Patrona Halil'i ve Halil'in yandaşlarını ortadan kaldıran otuz yeniçeri ocağa geldiklerinde diğerleri tarafından paramparça edilir.

Halil saraya gitmeden önce Gülbeyaz ve oğlunu yerini kimsenin bilmediği bir dağ evine gönderir. Bu evi Janaki ile birlikte planlamışlardır. Hatta Janaki, kızına haber gönderebilmek için iki tane posta güvercini bile almıştır. Onlar bu gizli mekânlarında yaşarken İstanbul'da isyana katılan herkes öldürülür. Janaki de bunların içindedir. Ancak ölmeden önce posta güvercinleriyle Gülbeyaz'a mektup gönderir ve Halil'in öldürüldüğünü, onu boşuna beklememesini, kendi ölümünün de yakın olduğunu söyler.

İstanbul yeniden karışır. Köprülüzade Ahmet sadrazam olur. Üç gün içinde yedi bin insan öldürülerek isyan bastırılır. III. Ahmet dokuz yıl Yedikule Zindanları'nda yaşadktan sonra zehirlenerek öldürülür.

Gülbeyaz her akşam Halil'in yolunu gözlemekte ve onun için de sofraya bir tabak koymaktadır. Bir gün posta güvercini Halil'in ölüm haberini veren mektubu getirir. O günden sonra Gülbeyaz aklını yitirir. Halil'in hayaliyle konuşmaya başlar. Her akşam Halil'in geldiğini ve onunla konuştuğunu zanneder. Oğlu büyüdüğünde durumun farkına varır. Çünkü babasının yıllar önce öldürüldüğünü bilmektedir.

1.1.4. Patrona Halil Romanında Türk İmgesi

Maurus Jókai'nin, Macaristan dışındaki romanlarında yarattığı “Doğulu” erkek imgesi; Batı'nın dejenere “Doğulu” erkek tipini taklit etmenin oldukça ötesinde, karmaşık bir yapıda kurgulanmıştır. Son derece renkli bakış açısıyla Doğu'yu anlatmaya çalışan yazar, seyahat etmeyi pek sevmediğinden öykülerini tarihsel kaynaklardan beslediği hayal gücüyle oluşturmuştur. Böylece yazar, roman

kahramanlarının bazılarını tarihî kişilerden seçerek millî romanlardaki ırkçılık özelliklerini de aşmayı başarmıştır. Jókai'nin renkli kurgusuyla milli bir kahraman olan Halil, romanda saygıdeğer bir “Doğulu” olarak betimlenmiştir. Halil kadınlara değer veren, Hıristiyan hanımını dinini terk etmeye zorlamayan, yoksul, onurlu, misafirperver, mükemmel bir savaşçı ve her şeyden önemlisi iyi bir Müslüman’dır. Tümüyle romantik öğeler taşıyan eserde; Halil'in Janaki'yle, daha sonra müstakbel eşiyle karşılaşması; yeniçerilere katılışı, hatta yeniçeri isyanı bile Gülbeyaz’a yapılanlar yüzünden kişisel bir intikam olarak ele alınır. Ancak hayalle gerçek karışımı olayların arasında Jókai, kendine özgü toplumu olan Osmanlı İmparatorluğu’nda insanların kılıç, kalem ve zekâsının gücüyle en dipten zirveye, toplumun en üst tabakasına kadar yükselebilmesine olanak sağlayan yapıyı da anlatma fırsatı bulur. Böylece yazar, Halil'in yükselişi ve düşüşüyle, belki de o zamanki dünyanın başka hiçbir devletinde olmayan, Osmanlı devlet sistemindeki yeteneklilere açık toplum imajını da yansıtmayı başarır. Ancak bu yükselme öyle kolayca gerçekleşebilecek bir durum olmayıp çok ağır işleyen ve deyim yerindeyse imbikten süzülerek gerçekleşen bir süreçtir. Devşirme sistemiyle çok küçük yaşta seçilen çocuklar sıkı bir eğitimden geçirildikten sonra bunların arasındaki en zeki kişiler medreselere gönderilir. Medrese eğitimini tamamlayanlardan belirlenen en zeki ve en yetenekliler de Enderun’a gönderilir. Enderun’da alınan eğitim sonunda sadece dört kişi kubbealtı vezirleri olarak padişahın hizmetine girer. Ve bu vezirlerden yalnızca bir tanesi sadrazamlığa yükselir. Yönetimin bozulmaya başladığı dönemlerde bu işleyiş devre dışı bırakıldığı için liyakat usulüne uygun olmayan kişiler devleti yönetmeye başlamıştır. Hakkaniyet çemberinin bozulması bütün yapıyı etkilediğinden Halil gibi kişiler softaların ve askerlerin oyuncağı olarak ortaya atılmıştır.

Yararlandığı Batılı kaynaklardan elde ettiği bilgilerle Osmanlı devlet işleyişini ve toplumsal yapısını şarkiyatçı bir bakış açısıyla ele alan yazar, birçok yerde gerçeklikten kopmuş; romanın kahramanlarına yüklediği kurgusal özelliklerle Macarların zihnindeki “Türk imgesini” yansıtmaya çalışmıştır.

Macarlarla Türkler arasındaki ilişki düşünüldüğünde halkın doğrudan karşılaştığı Türk tipi; cesaretin, savaşçılığın, öfkenin ve gücün sembolü olan yeniçerilerdir. İşte bu sebeple “korkunç Türk” imgesini yeniçeriler üzerine kurgulayan yazar, kendisiyle özdeşleştirdiği Halil’i ayrı bir kefeye koymuştur. Yeniçerilere atfedilen olumsuz özellikleri Halil’e yüklemekten imtina ederek bunları Halil dışında kalan diğer kahramanlar üzerinden yansıtmıştır. Ancak Halil’i okura tanıtırken “otuz yaşlarında, kömür karası kalın sakalları olan bir Müslüman’dı. Tutkulu ve asabi bir tabiata sahipti. Karakteri bütünüyle parlak siyah gözlerine yansımıştı. Sarığını, onu normalde olduğundan daha kavgacı gösteren kaşlarını bütünüyle kapatacak şekilde şakaklarının hizasına çekmişti” (Jókai, 2012, s. 15) diyerek onun savaşçı, öfkeli ve tutkulu yapısını vurgulamayı ihmal etmemiştir.

Jókai’nin romanın baş kahramanı Halil’le çizdiği imgelerin en önemlisi “cesur/iyi Türk” imgesidir. Ancak yazar, Halil’i “cesur/iyi Türk” olarak kurgulasa da onun içinde var olan “korkunç/kötü Türk” imgesini de yeri geldikçe göstermekten çekinmez. Baş kahramanda yarattığı bu zıtlıkla yazar, Macarların hatta Balkanlar’da egemen olan Türk imgesinin ikili yapısına bir gönderme yapmaktadır. Türkler cesur ve iyi olabileceği gibi korkunç ve kötü de olabilir. Romanın ilk sayfalarında Halil’le Janaki’nin zorba yeniçeri, Halil Pehlivan’la karşılaşması bu iki imgeyi yansıtmaktadır. Bütün iyi özellikleri Halil’e yükleyen yazar, Halil Pehlivan adındaki bu yeniçeriye “korkunç/kötü Türk” imgesini desteklemek için yaratmıştır.

“Görüntüsü, her bakımdan sesiyle uyum içerisindeydi. 1,80 boylarında bir insan azmanıydı. Dolmanının düzensiz görünüşü ve sarığının

normalde olmasından daha eğik duruşu, hakkında daha önce oluşan şüpheleri doğruluyordu. Belli ki peygamberin inananlara yasakladığı içkiyle de arası iyiydi. Yeniçeri bütün gücüyle, ‘Haydi, hepiniz birden gelin!’ diye kükredi. Bağırırken yolun bir tarafından diğerine doğru sendeliyor, bir taraftan da elinde tuttuğu kılıcını havaya doğru savuruyordu” (Jókai, 2012, s. 17).

Yazar, kendi zihnindeki ikili Türk imgesini, aynı ismi kullanarak Patrona Halil ve Halil Pehlivan üzerinden okura yansıtmaya çalışmıştır. Eserin birçok yerinde bu iki karakterin çatışmasını kullanmış, hatta romanın sonunda Patrona Halil’in ölümü de Halil Pehlivan’ın elinden olmuştur. Yazar, bir bakıma “iyi Türk”ün “kötü Türk”e yenildiğini, yani ülkenin vasıfsız yöneticilerin elinde uçuruma sürüklendiğini metaforik olarak anlatmaya gayret etmiştir.

Eserin başında iki Halil arasındaki çekişmeyi kullanan yazar, iyi ve kötü Türk imgelerini okurun belleğine yerleştirmeye çalışır.

“Alışılmadık derecede dar ve uzun bir patikaya doğru girdikleri sırada, kendilerine doğru gelen birini gördüler. Adam bağıra çağıra şarkı söylüyordu. Besbelli ki sarhoştur. Böyle aslan kükremesini andıran bir ses çıkarabildiğine göre çok sağlam ciğerlere sahip olmalıydı. Zaman zaman, önünden geçtiği evlerin kapılarını büyük bir gürültü çıkartarak yumrukluyor; varlığını belli ediyordu” (Jókai, 2012, ss. 16-17).

Bu sesleri duyan Janaki: “Eyvah! Muhterem kardeşim, yoksa bu gelen bir yeniçeri mi?” (Jókai, 2012, s. 17) diyerek bu ürkütücü naraların sadece korkunç bir Türk’ten gelebileceğini, onun da ancak bir yeniçeri olabileceğini belirtmiş olur. Böylece yazar, Eflaklı bir kasabın zihnindeki yeniçeriye kullanarak “korkunç Türk” imgesini yansıtır. Ayrıca yazarın, Janaki’nin sorusuna karşılık Halil’e verdirdiği cevap da ilginçtir. Halil: “Kesin öyle. Böyle bağırıp çağırmak kendi hâlinde bir insanın aklına bile gelmez” (Jókai, 2012, s. 17) diyerek yeniçerilerin aklı başında, mantıklı davranan insanlardan olmadığını anlatmaya çalışır. Halil Pehlivan’ın Janaki’yi ortada hiçbir sebep yokken öldürmek istemesi üzerine, Halil’in "Misafirimi

rahat bırak dedim sana. Kendi yoluna git" (Jókai, 2012, s. 19) demesi iyi Türk imgesinin içini doldurur. Bir Müslüman'ın gayrimüslim birini korumasına akıl erdiremeyen yeniçeri "Neden? Senin derdin ne muhterem Müslüman? Sana bir şey diyen oldu mu? Maşallah! Benim bir köpeğin başını kesmek istememden sana ne? Onun gibi on tanesini daha istediğin zaman sokaklardan toplayabilirsin." (Jókai, 2012, s. 19) deyince Patrona Halil'in sinirlenerek yeniçeriye haddini bildirmesi içindeki iyi tarafın yansımasıdır. Aslında Halil Pehlivan'ın sözlerindeki "köpek" ifadesi yeniçerilerin ve Osmanlı halkının "kafir"lere bakışını göstermektedir. Köpek, İslamiyet'in bazı mezheplerinde mekruh olarak kabul edilmekte olup burada da bir aşağılama sözcüğü olarak kullanılmıştır.

Yazarın Patrona Halil'i olabildiğince olumlu özelliklerle donatmış olması Halil'in içindeki "korkunç Türk"ün varlığını ortadan kaldırmaz. Genellikle Halil'in bu yönünü ortaya çıkarmayan yazar, sadece haklı gerekçelerle bu özelliğin kullanılmasına izin verir. Örneğin düğün gecelerinde Gülbeyaz'ı alıp götürmek isteyen berberbaşına karşı sevdiği kadını korumak isteyen Halil, hiç çekinmeden içindeki "korkunç Türk" yönünü ortaya çıkarır. "Halil, berberbaşının kafasına çok sert bir yumruk indiriverdi. Adam hiçbir şey söylemeden yere yığıldı" (Jókai, 2012, s. 78). Yaşanan bu olay üzerine berberbaşını kontrol eden Musli'nin şu sözleri, adeta bu imgeyi pekiştirmek amacıyla yazılmıştır:

"Ölmüş. Şüphe yok. Hiçbir canlılık işareti yok. Valla Halil, o nasıl bir vuruştur öyle? Allah'ın işine bak. Şimdiye kadar kimse öyle bir vuruş görmemiştir. Hem de çıplak elle vurdun adama. Çıplak elle bir insan öldürmek! Top mermisi çarpsaydı böyle olmazdı adamın hali" (Jókai, 2012, s. 78).

Benzer şekilde eserde bu imgeyi destekleyen kurgulardan biri de isyanın çıktığı gün zindanın kapılarının açıldığı sırada Halil'in söylediği sözlerdir: "Bütün mahkumları salıverin. Kamaları katillere, alevli meşaleleri kundakçılara verin. Yakıp

yıkarak, can alarak ilerleyelim. Bugün, ölüm ve matem günüdür!” (Jókai, 2012, s. 107).

Jókai’nin eserde çizdiği en baskın Türk imgesi “cesur Türk”tür. Halil romanın başından sonuna kadar adeta bir cesaret abidesi olarak betimlenmiştir. Sıradan bir işportacının sonunda öldürüleceğini bile bile sevdiği kadının intikamını almak için koskoca imparatorluğa baş kaldırması bu imgeyi beslemektedir. Romanın tamamına yayılan cesur Türk imgesi Janaki’nin başından geçenleri anlattığı bölümde Halil’in sözleriyle daha da belirginleşir. Janaki, Türk korsanları tarafından kaçırılıp köle olarak satılan kızını bulmak için her yeri aradığını ancak hiçbir yerde onun izine rastlayamadığını ve en sonunda kızının Sultan’ın sarayına satıldığını düşündüğü için İstanbul’a geldiğini söyler. Bunun üzerine Halil: "Onu oradan asla çıkartamazsın. (...) Yeniçeriler, cebeciler ya da bostancılar kafa kafaya verip Sultan’ı tahttan indirmedikleri müddetçe olmaz." (Jókai, 2012, s. 62) deyince Janaki "Böyle bir şey düşünmeye dahi kim cüret edebilir Halil?" (Jókai, 2012, s. 62) diye sorar. "Eğer benim kızım kendisi ve benim isteğimin dışında Harem’de alıkonuluyor olsaydı ben düşünürdüm." (Jókai, 2012, s. 62) diyen Halil’in sözleri, okura, sevdikleri için sarayı basıp sultanın askerlerine karşı gelecek hatta sultanı tahttan indirebilecek kadar gözü pek bir kahramanla karşı karşıya olduğunu anlatır.

“Cesur Türk” imgesi Halil’in yeniçeri ocağına sığındıktan sonra Halil Pehlivan’la yaptığı konuşmalarda da görülmektedir. Halil Pehlivan, Patrona Halil’i sarayın berberbaşı Ali Kermeşe’yi öldürdüğü için tutuklamak ister. Bunun üzerine “Evet, ben Ali Kermeşe’yi öldürdüğümü itiraf ediyorum. Çıplak ellerimle öldürdüm onu. Hiç kimseden de yardım almadım. (...) Allah isterse aldığım canın bedelini kendi canımla ödeyebilirim. Ölüme hazırım. Allah’ın dediği olur.” (Jókai, 2012, s. 92)

diyen Halil, hem cesaretini gösterir hem de mecburiyetten dahi olsa bir insanın canına kıydığı için yaşadığı pişmanlığı dile getirir.

Yazar, Halil'i kurgularken yoksul ancak merhametli bir insan betimlemiştir. Ayrıca Doğu toplumlarına özgü misafirperverliği de göz ardı etmemiştir. Halil ile Janaki'nin karşılaşmalarında yeniçerilerin gazabından korkan Janaki, Et Meydanı'nı sormak için Halil'e seslenir: "Merhametli Müslüman; yalvarırım kızma bana, Et Meydanı'nın nerede olduğunu söyler misin?" (Jókai, 2012, s. 15). Bu seslenişte Müslümanlara karşı hissedilen korku ve Müslümanların zavallı birine yardım edeceğine olan inanç vardır. Janaki'nin hisleri doğru çıkar ve "merhametli Türk", canını tehlikeye atarak bu ürkek yabancıya yardım eder.

Merhametli ve misafirperver bir "Doğulu" olarak çizilen Halil, kalacak yeri olmayan Janaki'yi evine almaktan çekinmez ancak yoksulluğunun verdiği endişeyle misafirini doyurup doyuramayacağından emin olmak ister. "Türk, elinde sazlardan dokunmuş bir sırt çantası taşıyordu. Açtı ve içine baktı. Pazar yerinden akşam yemeği için aldığı balık ve soğanın iki kişi için yeterli olup olmayacağını düşündü" (Jókai, 2012, ss. 15-16). Torbasındakilerin ikisine de yeteceğine kanaat getiren Halil, Janaki'yi misafir olarak kabul eder. Az önce zorba bir yeniçeriyle kıyasıya dövüşen "korkunç Türk" gitmiş, onun yerine misafirin karnını doyurup doyuramayacağını düşünen hassas bir insan gelmiştir. Misafirliğe kabul edilen Janaki, Halil'e nasıl teşekkür edeceğini bilemez. Halil: "Bana teşekkür etmeden önce neyle karşılaşacağını görmek için beklemelisin. (...) Ben yoksul bir adamım. Seninle ancak konukseverliğimi paylaşabilirim." (Jókai, 2012, s. 16) diyerek Halil'in misafirperverliğinin yanında yoksulluğunu da vurgulanmaktadır.

"Patrona Halil'in evi de diğerleri gibi tahtadan yapılmıştı. Ev genişçe bir odadan ibaretti. İçinde bir ocağı vardı. (...) Evde fazla eşya yoktu. Odanın ortasından bir hasır, köşede halıyla kaplı bir kanepe, tahtadan yapılmış

birkaç çanak ve tabak, tahta rafın üzerinde bir testi ve ocağın içinde basit mutfak gereçleri... Bütün eşyalar bundan ibaretti" (Jókai, 2012, s. 21).

Halil'in evini bu şekilde betimleyen yazar bir taraftan da halkın fakirliğini göstermeye çalışmıştır. Ayrıca bu fukaranın, yatağını misafirine verip kendisinin kuru yerde yatması ile kaba görünüşünün altında oldukça naif bir kahraman yaratmıştır.

"Janaki (...) üzerinde uyuyacağı halı ile kürkle kaplı minderi gördü. Evde bunların dışında başka halı ve minderin olmadığını fark etmişti" (Jókai, 2012, ss. 15-16).

Ancak Jókai'nin çizdiği "misafirperver Türk" evdeki tek yatağı ve halıyı paylaşmakla yetinmez. İşi biraz daha abartarak misafirinin yattığı halının altına kaftanını da serer.

Bu durum biraz mübalağalı gibi görünse de Doğu toplumlarının misafirlik konusundaki hassasiyeti düşünüldüğünde, Halil'in yaptıkları oldukça normal karşılanabilir. Yazarın bu abartıyı kullanmasındaki maksadı ise romanın baş kahramanını okurun gözünde yüceltmektir.

Yoksul, merhametli ve misafirperver bir insan olan Halil, aynı zamanda da çok dürüştür. Yazar Halil'e atfettiği bu özelliği eserin birçok yerinde vurgular. Janaki Halil'e bir miktar para verir ve ondan mektup yazmak için gerekli olan materyalleri almasını ister. Kendine verilen paraya göz dikmeyen, yoksul ama namuslu Halil, yaptığı harcamaların hesabını tek tek vererek kalan paranın üstünü Janaki'ye verir.

"Pazarda esnaflarla pazarlık yapıp alışverişini tamamladıktan sonra, almak için gittiği şeylerle birlikte geri döndü. Misafirine kuruşu kuruşuna yaptığı harcamaların hesabını verdi" (Jókai, 2012, s. 24). Bu kadar dürüst ve iyi bir Müslüman olan ana kahraman, doğal olarak, iş yerinde de aynı hassasiyeti gösterecek şekilde kurgulanmıştır. Bu sebeple yazar, Halil'e, diğer esnaflar gibi uyuşturucu madde sattırmaz. Hatta afyonun insanlara verdiği zararı anlattırarak bu konudaki hassasiyetini de dile getirir.

"Tezgâhında âlemcilerin en önemli gözdesi olmasına rağmen afyon

bulundurmuyordu. Zaten haline ve tavrına bakan birisi, onun uyuşturucu satmadığını kolaylıkla anlayabilirdi. Ruhu uyuşturan böyle şeyleri tezgâhında satmayacağına dair kendi kendine söz vermişti” (Jókai, 2012, s. 32). Yazar, Halil’i kendine verdiği sözü tutacak kadar iradeli biri olarak çizmiştir. İradesinin gücünü dini inançlarından alan Halil, aynı zamanda oldukça meraklı ve bilgilidir. Oysaki o dönemde Osmanlı toplumunda sıradan bir işportacının okuma yazma bilmesi bile çok düşük bir ihtimaldir. Ancak yazar, kendini Halil’le özdeşleştirdiği için Halil’i bilgili bir insan olarak betimlemiştir. Janaki’ye yemek hazırlarken anlatıcı Halil’in zihnindekileri okura aktararak daha romanın başından ana kahramanın cahil olmadığını, birçok konuda kafa yorduğunu anlatmaya çalışmıştır.

"Aslına bakılırsa birkaç küçük balık ve birkaç güzel kırmızı soğandan başka doğru dürüst yiyecek bir şey yoktu. Fakat Halil'in, yedikleri hakkında söyleyecek çok fazla sözü vardı. Balıklar nerede ve nasıl yakalanmışlardı? Lezzetli olmaları için nasıl kızartılmaları gerekiyordu? Hangilerinin güçlü, hangilerinin zayıf balık yumurtalarına sahip olduğu nasıl anlaşılabilirdi” (Jókai, 2012, ss. 21-22).

Balıklarla ilgili bu kadar detaylı düşünen biri doğanın işleyişiyle ilgili birtakım bilgilere de sahip olmalıdır. Yazar, kendi yetiştirdiği zamandaki bilimsel gelişmeleri baş kahraman üzerinden yansıtarak okurun bu konularda düşünmesine ortam yaratmıştır.

“Ananastan bile fazla sayıda farklı soğan türü olduğunu daha önce hiç duymuş muydu? Peki, saf suya ne demeliydi? Kur'an'ın neden baştan sona saf suya övgülerle dolu olduğunu biliyor muydu? Halil tüm bunları yüreğiyle anlıyordu, ayetleri okumak için kutsal kitaba bakmasına gerek yoktu”(Jókai, 2012, ss. 21-22).

Ananasın Osmanlı mutfağına girişinin XIX. yüzyıl olduğu düşünülürse (Ünsal, 2011), romanda bu konuyu sorgulayan kişinin Halil değil Jókai olduğu anlaşılır.

Egzotik bir meyve, o dönemde Osmanlı’ya gelmiş olsa bile ancak saray mutfağında kullanılacağından; Halil gibi yoksul bir işportacının bu meyveye erişmesi ve ananasla ilgili bu kadar bilgiye sahip olması oldukça güçtür. Aslında Jókai; bilgili ve meraklı bir kahraman yaratmak için kendi bilgilerini kullanmıştır. Halil’in entelektüel yapısı

ile ilgili sadece bunlarla yetinmeyen yazar, isyandan sonra devlet yönetiminde hatırı sayılır bir söz sahibi olan birinin en az diğer yöneticiler kadar bilgiye sahip olduğunu göstermeye çalışmıştır. Bunu desteklemek için de Halil’e çok özel bir eser olan *Takvim-i Vekayi*⁵ adlı kehanetler kitabını okutmuştur.

“Patrona Halil, süslü talik harflerle yazılmış, kalın ciltli güzel bir kitap okuyordu. (...) Kitabın adı *Takvim-i Vekayi* idi. *Takvim-i Vekayi*, “Geleceğin Kitabı”dır. Ancak az sayıdaki üst düzey devlet görevlisi, Muhammediye Cami’nde koruma altına alınan bu kitabı kendi gözleriyle görme şansına sahip olmuştur” (Jókai, 2012, ss. 183-184).

Jókai, içinde Osmanlı Devleti’nin geleceği ile ilgili kehanetler bulunan böyle bir eseri, baş kahramana okutturarak onu, okurun gözünde iyice yüceltmıştır. Halil, devletin çöküşüyle ilgili bu kehanetleri engellemeyi ve feleğin çemberini başka bir yöne doğru çevirip ülkesini kurtarmayı hayal etmektedir. Bunun için durmadan okumakta ve çeşitli planlar yapmaktadır.

“Bir ara Osmanlı tarihçilerinin kitaplarını okumaya merak sardı. Günler boyu ünlü Raşit ve Bilge Çelebizade’nin kitaplarını okudu. Daha sonra harita ve planları incelemeye başladı. Bunların üzerine farklı renklerde çizgiler çiziyor ve anlamını sadece kendisinin bildiği işaretler koyuyordu. Bu çizgi ve işaretler Osmanlı sınırlarının çok ötesine uzanıyordu. Ta Podolya ve Ukrayna’ya kadar... Tüm bunların anlamını ise ondan başka bilen kimse yoktu” (Jókai, 2012, ss. 183-184).

Kendini Halil’le özdeşleştiren Jókai, Osmanlı devlet sisteminde ancak üst düzey bürokratların bile nadiren sahip olabileceği birçok özelliği kahramanına yükleyerek abartılı bir bilgelik yaratmıştır.

Yazarın Halil’le kendisi arasında kurduğu bağlardan biri de özgürlük üzerinedir. 1848 Macar İhtilali’nde aktif rol oynayan, Macar halkının özgürlüğüne

⁵ *Takvim-i Vekayi*: Osmanlı Devleti’nin 1831 yılında yayımlanan ilk resmî gazetesidir. Jókai, o dönemde Doğu yazını ile ilgili fazla bilgiye sahip olmadığından olacaktır ki; kitaba bu ismi vermeyi uygun görmüştür.

kavuşması için çabalayan Jókai, Halil'in ruhunun her zerresine kazınmış olan hürriyet tutkusunu eserde şöyle işlemiştir:

"Patrona Halil, altta kalmayı kabullenemeyen bir tabiata sahipti. Kendisinden üstün başka bir insanın varlığı düşüncesi ona ıstırap veriyordu. Evine doğru giderken Çırağan Sarayı'nın yanından geçti. O geçtiği sırada, padişah III. Ahmet, Sadrazam'ı Damat İbrahim, Kâhya Bey, Kaptan-ı Derya ve Ayasofya Vaizi İspirizade sarayın çevresinde geziniyorlardı. Onları fark edince yere kapandı. O sırada kalbinin derinliklerinden gelen bir sesin şöyle fısıldadığını hissediyordu: Bir gün gelecek şimdi benim yaptığım gibi siz de benim karşımda eğileceksiniz. Benim, Patrona Halil'in, işportacının... Evet evet siz, imparatorluğun ve evrenin tüm efendileri" (Jókai, 2012, s. 28).

Bu sözler o dönemde sıradan insanların kolay kolay sarf edemeyeceği hatta aklından bile geçiremeyeceği sözlerdir. Yazar, bu ifadelerle bir bakıma Avusturya baskısına karşı Macarların direnişini ayakta tutan özgürlük aşkını dile getirmeye çalışmıştır.

Jókai, kendi içindeki liderlik ruhunu, basit bir işportacı gibi görünen ancak tarihe geçmiş bir isyanın lideri olan Patrona Halil'le yansıtmaya çalışmıştır. Gerek isyan sürecinde gerekse isyandan sonra, mecliste yaptığı konuşmalarda, Halil'in bu özelliğini ortaya çıkarmıştır. İsyanın patladığı gün "Patrona Halil liderliğindeki bir grup yeniçeri Beyazıt Camii'nin önünde toplanmaya başladı. İnsanlar camiye girmesi için Patrona Halil'e yol verdi. Borazan sesleri susmaya başladığında, eski işportacının etkileyici sesi Büyük Kalan Meydanı'nın her köşesinde duyulabilir hale gelmişti" (Jókai, 2012, s. 105). Halil, kitleleri kolaylıkla etkisi altında bırakabilecek ve insanları isyana teşvik edebilecek bir konuşma yeteneğine sahiptir. "Kalabalığın uğultusu ve bağırışları her yerde Halil'e eşlik ediyordu. Sadece Halil arkadaşlarının omuzlarına çıkıp kalabalığı yönlendirmek için konuştuğu sırada susuyor ve Halil'i dinlemeye başlıyorlardı" (Jókai, 2012, s. 105). Böylece halkın gözünde gerçek bir lider konumuna ulaşan baş kahraman tam da Jókai'nin düşlediği bir lider konumuna yükselmiştir.

Yazar, Halil'in etkili konuşma özelliğini sadece isyan sürecinde değil isyandan sonra saraydaki divan toplantılarında da kullanmış ve kahramanının sadece cahil halk üzerinde değil iyi eğitilmiş devlet adamları üzerinde de etkili olduğunu göstermeye çalışmıştır.

“Korkakça davranırsak helak olacağız. Öyleyse cesur olalım ve asla helak olmayalım. Ve eğer bir gün düşman kılıcının ümmet-i Muhammed'i tehdit edeceği ve düşmanın Osmanlı toprağı üzerinde kan dökeceğı bize bildirilmişse neden oturup onun bize saldırmasını bekleyelim? (...) Azov kalesini inşa ederek gerçek amaçlarının ne olduğunu ortaya koydular. Biz de kalelerini yerle bir ederek onlara, ne yapmak istediklerini anladığımızı gösterelim!” (Jókai, 2012, ss. 209-210).

Jókai, Halil'e bu kadar abartılı özellikler yüklerken onun dışındaki kahramanlarla da farklı imgeleri vurgulamıştır. Örneğin Sultan Ahmet'i pasif bir yönetici olarak betimlemiş ve sarayın bütün ihtişamını, halkın sömürülmesini, saray kadınlarının padişah ve devlet adamları üzerindeki etkisini onun üzerinden esere yansıtmıştır. Padişahın savaştan kaçmasını, onun duygusal ruhuyla bağdaştırmıştır. Naif bir karakter olan Sultan Ahmet, çevresindeki kadınlardan çok çabuk etkilenmektedir. Adsalis Sultan'ın çevirdiğı dolapları tahttan indirilene kadar göremeyen padişah, devlet adamlarının kellelerini isyancılara vermek konusunda da ablası Bilge Hadiye Sultan'ın dediklerini yapmıştır.

Görüldüğü gibi; Maurus Jókai, *Patrona Halil* romanında Balkanlardaki Türk imgesini Halil karakteri üzerinden farklı boyutlara taşımıştır. Balkanlardaki Osmanlı hakimiyeti sırasında oluşan “kötü Türk” imgesi sonradan “iyi Türk” imgesine dönüşmüştür. Özellikle Macar halkının özgürlüğünü savunan bazı liderlerin Avusturya baskısından kaçarak Osmanlı'ya sığınması ve Osmanlı'nın, bu liderleri geri vermemesinin “iyi Türk” imgesinin yaratılmasında oldukça etkili olduğu düşünülmektedir.

1.2. Aptullah Ziya Kozanoğlu ve *Patronalılar*

Aptullah Ziya Kozanoğlu'nun otuz altı bölümden oluşan *Patronalılar* adlı eseri, 1930 yılında "Politika" gazetesinde tefrika edilmiş, 1962 yılında da kitap olarak basılmıştır. Yazar, 28 Eylül 1730 tarihinde Osmanlı İmparatorluğu'nda, III. Ahmet'in saltanatını sonlandırarak I. Mahmut'u tahta geçiren 1730 Patrona Halil İsyanı'nı, Patronalı Mustafa adlı kahraman üzerinden farklı bir bakış açısıyla anlatmıştır. Yazar, eserin ikinci sayfasında yer alan şu ibareyle, eseri neden yazdığını okura açıklamıştır:

"Bu kitap, Büyük Türk Milletinin bitmiyen derdinin, sonsuz ihtilallerden birinin canlı bir romanıdır. Bey zihniyeti, padişah, sadrazam, ağa ve diğer her hangi ad altında olursa olsun halkın üstünde yaşamak istedikçe bu romandaki dava olduğu gibi kalacaktır. Bu roman 1930 yılında, merhum Ali Naci Karaca'nın direktifiyle, Politika gazetesi için yazılmıştır" (Kozanoğlu, 1962, s.X, özgün imla).

Bu açıklamaya ve tarihsel arka plana bakıldığında, 23 Aralık 1930'da İzmir'de yaşanan Menemen Olayı'nın eserin yazılmasına gerekçe oluşturduğu düşünülebilir. Ayrıca roman boyunca yazar, sık sık araya girerek "ihtilal ve inkılap" arasındaki farkı anlatmış; satır aralarında halkın yoksulluğunu, cehaletini ve ezilmişliğini vurgulamıştır. Böylece eski düzene dönmeyeceğinin halka kabul ettirilmesi ve Cumhuriyet devrimlerinin halkın zihnine yerleştirilmesi için gerekli zemin oluşturulmaya çalışılmıştır.

1.2.1. Aptullah Ziya Kozanoğlu'nun Hayatı

16 Ocak 1906'da doğan Aptullah Ziya Kozanoğlu Nişantaşı İttihad-i Terakki Mektebi'nde, Gazi Osman Paşa Ortaokulu'nda ve Kabataş Lisesi'nde okumuştur. Yüksek öğrenimini ise Mühendis Mekteb-i Âlîsi (İstanbul Teknik Üniversitesi) ve Güzel Sanatlar Akademisi'nde yapmıştır. Daha ilk okulda iken ilerde nasıl bir aksiyon insanı olacağını gösteren Aptullah Ziya, Gazi Osman Paşa Ortaokulu'nda bir öğrenci ayaklanmasına ön ayak olduğu için haftalarca izinsiz kalmıştır. Yüksek

öğrenimde de bu maceraperest ruhunu kaybetmeyen Kozanoğlu, Mühendis Mekteb-i Âlîsi'nde iken “Yüksek Okullar Talebe Birliği”ni kurmak istemiştir. Bu amaçla topladığı altı yüz kişilik öğrenci gurubuyla beraber, emirlerine vapur verilmediği için, Büyükkada vapurunu işgal etmiş; birliğin bayrağını çekerek vapuru hareket ettirmiştir. Bunun üzerine Mühendis Mektebi temsilcisi ve beşinci sınıf öğrencisi Abdullah Ziya, olaydan sorumlu sayılarak üniversiteden ayrılmak zorunda bırakılmıştır. Mühendis Mekteb-i Âlîsi'nden, bu şekilde ayrılan Abdullah Ziya, Güzel Sanatlar Akademisi'nin Mimarlık Bölümüne girmiştir. Hayatını gazetelere roman yazıp resim yaparak kazanmış ve akademiye rekor denilecek kısa bir zamanda, sadece iki yılda ve birincilikle bitirmiştir. Mezun olduktan sonra devlet memuru olan Kozanoğlu, Adana Fen İşleri Müdürlüğü ve Maarif Vekaleti İnşaat Kontrol Şefliği yaptıktan sonra memuriyetten ayrılarak serbest meslek hayatına atılmıştır. Kısa bir zamanda memleketin en büyük inşaatçılarından biri olmuştur. Ayrıca 1942-50 yılları arasında Beşiktaş Kulübü Başkanlığı görevini de yürütmüştür. Yazarlığının dışında birçok farklı alanda da yeteneği olan Aptullah Ziya Kozanoğlu, 19 Mart 1966'da yaşamını yitirmiştir.

Aptullah Ziya Kozanoğlu'nun ilk eseri; henüz on dört yaşındayken yazdığı *Şairle Ekmekçi* adında bir manzumedir. İlk romanı olan *Kızıl Tuğ'u*, “Resimli Mecmua”nın kapağına yaptığı bir resmini değerlendirirken kendisiyle alay eden bazı yazarlara kızarak yazmıştır. Okuyucu tarafından çok beğenilen roman, defalarca basılmasına rağmen roman yazarın gözde eseri olamamıştır. Onun en kıymetli eserleri *Battal Gazi Destanı* ve *Kızıl Kadirga*'dır. Oldukça üretken olan yazarın başlıca eserleri arasında *Türk Korsanları*, *Gültekin*, *Arena Kraliçesi*, *Kolsuz Kahraman*, *Sarı Benizli Adam*, *Fetih Feneri*, *Seyit Ali Reis*, *Sencivanoğlu*, *Atlı Han*, *Kubilay Han'ın Gelini*, *Savcı Bey*, *Malkoçoğlu*, *Dağlar Delisi*, *Hilal* ve *Haç* sayılabilir.

1.2.2. *Patronahılar Romanı*

1.2.3. *Özeti*⁶

Zalimliğiyle halka korku salan İstanbul Kadısı Zülâlî Hasan Efendi, oğlunun sünneti için büyük bir şenlik tertip ettirir. Ancak düğünün en coşkulu anında duyulan tüfek sesi tüm gürültüyü bastırır ve geniş omuzlu, başındaki borkünü yana yıkmış, yüzünde kırmızı peçe olan bir kahramanın sesi bütün kulakları çınlatır: “Kimse yerinden kıpırdamaya!” (Kozanoğlu, 1962, s. 5). Yeniçeriler de dahil tüm düğün ahalisi adeta mihlanmış gibi yerlerinden kımıldayamaz. Herkesi korkudan tir tir titreten bu sesin sahibi, halk arasında “Kırmızı Peçeli Uğru” olarak ün salmış olan bir eşkıyadır. Yüzüne kırmızı bir peçe kapatarak kimliğini gizleyen Uğru’nun namı, Hint’ten Kızılelma’ya kadar yayılmıştır. Padişahın kervanlarını vuran, hanlarını basan; vezir konaklarını, kasırlarını yakıp yıkan bu eşkıya, halka hiç zarar vermediği gibi her daim fakir fukarayı da korumaktadır. Bu sebeple insanlar Peçeli Uğru’ya korkuyla karışık bir hayranlık duymaktadır. Düğünü bastığında da kalabalıkta aynı hisler hâkimdir. Halkın endişesini fark eden Peçeli Uğru; hırsızlık için gelmediğini, Zülâlî Hasan Efendi ile aralarında geçen bir meseleyi çözmek için orada olduğunu belirtir. Her gün şehirdeki güçsüz, arkasız, yoksul halkın ensesinde boza pişiren; güçlü ve zengin kişileri ise her koşulda haklı çıkaran Zülâlî Hasan Efendi, Peçeli Uğru’nun geldiğini duyunca korkusundan Karagöz sandığının içine saklanmıştır. Peçeli Uğru’nun zoruyla ortaya çıkan Zülâlî Hasan Efendi, ıspazmoza tutulmuş hastalar gibi korkudan titremektedir. Zülâlî Hasan Efendi’nin Peçeli Uğru gelmeden önceki heybetli duruşundan eser kalmamıştır. Boynu korkudan yetim çocuklar gibi bükülen; yüzü sarı ile mor arasında yeşilimsi kirli bir renk alan; omzundan,

⁶ Çalışmanın tam anlamıyla anlaşılabilmesi için romanın detaylı bir özeti verilmiştir. Bu durum çalışmayı uzatsa da okurun esere ulaşma zorluğu düşünülerek bu yönetime başvurulmuştur.

kafasından, kollarından Karagözler, Hacivatlar, Altıkırış Beberuhiler sarkan koskoca İstanbul Kadısı'nın bu acıklı hâli, başta Sadrazam İbrahim Paşa'nın hanımı Fatma Sultan olmak üzere herkesi güldürür. Ancak Peçeli Uğru'nun sesi bir anda tüm sesleri bastırır. Uğru, Zülâlî Hasan Efendi'nin köçek gibi oynamasını istemektedir. Etraf dilsizleşir. Koskoca İstanbul Kadısı'nın köçek gibi oynayabileceği kimsenin ne aklına ne de hayaline sığmaktadır. Şaşkınlığını üzerinden bir nebze de olsa atmayı başaran Zülâlî Hasan Efendi, bu aşağılayıcı isteğinden belki vazgeçer diye ümit ederek Uğru'ya yalvarmaya başlar. Onun yakarışlarına daha da sinirlenen Uğru, padişahın huzurunda; Uğru'yu eline geçirdiğinde karşısında köçek gibi oynatacağını söyleyen Zülâlî Hasan Efendi'yi, silah zoruyla herkesin önünde oynatır. Zülâlî Hasan Efendi'ye kendi usulüyle ders veren Uğru, geldiği hızla düğünden ayrılır. Zülâlî Hasan Efendi ise yaşadığı bu utanç verici olaydan sonra bir süre ortalıkta görünmez.

Sünnet düğününün olduğu gün aynı zamanda Kurban Bayramı'nın üçüncü günü olduğundan III. Ahmet, devlet erkânı ile birlikte Kağıthane'deki saraya gitmektedir. Sultanı görmek isteyen halk da Hürriyet Tepesi sırtlarından, Kasımpaşa yolundan, İmrahor Köşkü önünden bir sel gibi Kağıthane'ye akmaktadır. Kalabalığın içinde dolaşan geniş omuzlu, altın sırma cepkenini omzuna atmış, kaytan bıyıklı delikanlının önüne ansızın fırlayan bir serseri az ileride bir arabanın devrildiğini söyler. Patronalı Mustafa adındaki bu yağız delikanlı, hemen olay yerine koşar ve etraftaki gözlerin hayran bakışları arasında arabanın altına girer. Aslan pençesini andıran iki eliyle arabayı tutup içindekilerle birlikte yana devirir. İnsanlar, kendilerince kahraman ilan ettikleri Patronalı'yı çılgınca alkışlamaktadır. Patronalı Mustafa ise bu coşku karşısında gayet sakin bir şekilde cepkeni alır ve oradan uzaklaşır.

Araba hadisesi cereyan ederken Sadâbâd Kasrı'nın biraz ötesindeki meydanlıkta bir arbede yaşanmaktadır. Kavuşunu taraklayan, kuşağını toplayan, cübbesini kıvıran herkes kalabalığa doğru koşunca; neye uğradıklarını şaşırarak bostancılar, ellerinde sopaları ahaliyi dağıtmaya çalışırlar. Ortalığın bu kadar karışmasının nedeni ise padişahın yayınladığı bir fermanla, Hatice Nine'nin kulübesinin bostancılar tarafından yıkılmak istenmesidir. Kırık dökük kulübesinde torunu Piç Cemal'le birlikte yaşayan zavallı kadıncağız, padişahın bu emrine gideceği başka bir yer olmadığı için itiraz etmekte; ömrünü geçirdiği, harabe de olsa onun olan evinin yıkılmasını istememektedir. Aslında bir süreden beri Kağıthane'de, Frenk usulü saraylar yapıp, bahçeler düzenlendiğinden burada yaşayan halkın elindeki araziler bir bir alınmış, tarlalar bozulmuş, kulübeler yıkılmış ve insanlar dışarı atılmıştır. O güne kadar Hatice Nine'nin büyücülüğünden, sihirbazlığından korkulduğu için onun yıkık dökük kulübesine kimse el sürememiştir. Ancak Nevşehirli Damat İbrahim Paşa, büyüye ve sihre inanmadığından, sarayın arkasında bir leke gibi duran bu kulübenin yıkılıp yerine büyük bir çiçek bahçesinin düzenlenmesini buyurmuştur. İşte bu sebeple; bostancılarla yaşlı kadın arasında bir çatışma çıkmış ve gürültüyü duyan halk da meydanlığa koşmuştur. Bu itiş kakış yaşanırken bir süredir olanları seyreden Patronalı Mustafa, bostancıbaşının Hatice Nine'yi tartaklamasına daha fazla dayanamayıp olaya müdahil olur ve bostancıbaşına meydan okur. Bostancıbaşı, insanın canına mal olacak böyle bir davranışın kimden geldiğini anlamayarak Mustafa'yı tersler. Oysa Mustafa, Osmanlı donanmasının önemli kaptanlarından biri olan Kaptan Ahmetçe Bey'in oğludur. O da babası gibi bir denizcidir. Ancak III. Ahmet tahta geçtiğinden beri savaş yapılmadığı için donanma denize açılmaz. Bu sebeple Patronalı Mustafa gibi birçok levent işsiz kalır. Bunların bir kısmı serserilik yaparken onlara benzemeyen Mustafa, halkı zulümden koruyan bir

kahramana dönüşür. İstanbul'un birçok semtinde yaşayan fakir fukara halk onun adını, kahramanlıklarını bilmekte; hikâyeleri dilden dile gezmektedir. Mustafa her gün yeni bir hakkı elinden alınan; sarayın debdebe ve tantanasına para yetiştirmek için varına yoğuna el konulan halkı korumak için mücadele etmektedir. Bazen beş on sarhoş yeniçeriye bir ehl-î ırz kadının evine girmek istedikleri için pataklamakta; bazen de zor kullanarak zavallı insanların eşyalarını çalarken yakaladığı bostancıları hırpalamaktadır. Halkın gözünde adeta bir masal kahramanı olan Mustafa, Hatice Nine'ye zulmeden bostancıbaşına saldırınca amirlerini korumak isteyen bostancılar, hemen palalarını çekerler. Mustafa'yla bostancılar arasında kıyasıya bir mücadele başlar. Bu sırada Patronalı Mustafa'nın bostancılara meydan okuması, şehirde dalga dalga yayılmakta ve Patronalı Mustafa adı her yere kazınmaktadır.

Kavganın olduğu meydanın biraz ilerisindeki çayırılıkta, kendilerine bir yer bulup kafayı çeken Donanma-yı Hümayun'un emekli leventlerinden Patronalı Arnavut Halil, Manav Muslu Mustafa ve Kahveci Ali; diğer riyâle ve patrona gemilerinin leventleriyle birlikte, önlerinden geçen yıldızlı saltanat kayığına kurulan Şair Nedim'i, haset ve kin dolu bakışlarla izlemektedir. Nedim'in hemen ardından, fakir halkın ensesinden sızdırılan akçelerle yapılan padişahın yaldızlı sandalı da gözüktür. Halk büyük bir hayranlık içinde bu ihtişamlı geçişi izlemektedir.

Bu sırada bostancılarla olan mücadeleye Patrona Halil ve Manav Muslu Mustafa gibi kahramanlık, kabadayılık, kavga gibi gösteriş işlerinde baş olmaya can atan leventler de katılır. Böylece kavga iyice büyür ve Sadâbâd'ın çevresi adeta küçük bir mahşer meydanına döner. Sadâbâd Kasrı'nın önüne gelen padişah, Sadrazam İbrahim Paşa'dan olayla ilgili bir açıklama ister. Meseleyi az çok kavrayan Paşa, Sultan'a bostancılarla halk arasında yahut yeniçerilerle leventler arasında bir patırtı olduğunu söyler ve yeniçeri ağasına kavgayı bastırması için emir verir. Kullukçuların

ve içoğlanların harekete geçtiğini gören Patrona Halil, Muslu Mustafa ve diğer serseriler bir çırpıda ortalıktan kaybolurlar. Tek başına kalan Patronalı Mustafa ise bir artık pes etmek üzeredir. Köşeye sıkıştığı duvara sırtını yaslayan Mustafa, bir anda duvarın yarıldığını ve bir el tarafından içeriye çekildiğini hisseder.

Patronalı Mustafa'nın bostancıların ve karakullukçuların elinden gizemli bir şekilde kurtarıldığı sırada sarayda, III. Ahmet devletin ileri gelenleriyle Peçeli Uğru ve Zülâlî Hasan Efendi arasında yaşananlar hakkında sohbet etmektedir. Zülâlî Hasan Efendi'nin köçek gibi oynatılması sarayda alay konusu olmuştur. Bu durumdan son derece mustarip olan Zülâlî Hasan Efendi olayı kapatmaya çalıştıkça Sadrazam İbrahim Paşa, olayın üstüne üstüne gider. Padişahın konuyu Peçeli Uğru'ya getirip “Şimdi buraya gelse, bizi de mi oynatacak?” (Kozanoğlu, 1962, s. 22) sorusuna herkes itiraz eder. Bostancıbaşı Sadâbâd'ın çevresinin beş yüz iç oğlan, dört yüz bostancı ve bir o kadar da karakullukçu tarafından kuşatıldığını; her divanda da on nöbetçinin bulunduğunu söyleyerek güvende olduklarını belirtir. Hatta oraya girmeye kalkarsa “o it kuyruğu kılıklı Uğru'yu kapana tutulmuş sıçan gibi, dereye sokup bir güzel ıslattıktan sonar bacağından çitlembik ağacına asacağını” (Kozanoğlu, 1962, s. 24) da ekler. Bu sözlerden güç alan Zülâlî Hasan Efendi de “Benim düğünde boş bulunduk, böyle bir budalalık yaptık. Ahdim var: Bir daha önüme çıkarsa onu köçek gibi oynatacağım” (Kozanoğlu, 1962, s. 24) deyince, iki keskin tüfek sesinin ardından bir at kişnemesi duyulur. Herkes şaşkınlık içindedir. Sanki gökte, gözle görünmez kanatlı bir at uçmaktadır. Padişah ve devlet erkânının bulunduğu sofanın büyük kapısı çatırdar. Yüzünde kırmızı yazma mendili, arkasında gök mavisi harmanisiyle Peçeli Uğru görünür. Salondakiler yerlerine mihlanmış, adeta buz kesmiştir. Herkes Peçeli Uğru'yu görmekte ancak en ufak bir tepki dahi verememektedir. Hepsinin zihninde “Peçeli Uğru sayısı bini aşan askeri geçip nöbetçilere gözükmeden buraya kadar nasıl

gelebilmşti?” (Kozanoğlu, 1962, s. 24) sorusu dolaşmaktadır. Sultan ve saray erkânı kafalarındaki soruyla cebelleşirken dışarıda baltacılar, çavuşlar, iç oğlanları ve haremağaları kapıya vurmaya başlarlar. Tam kapının kırıldığı anda Uğru, geldiği kapıdan çıkarak görünmez olur. Yüzlerce adam Uğru’yu aramak için sarayın içine dağılsa da kayıplara karışan Uğru’yu bulamazlar.

Saray erkânı Peçeli Uğru’yla uğraşırken bostancıların elinden son anda kurtarılan Patronalı Mustafa, aldığı kılıç yaralarıyla kendinden geçmiştir. Duvardaki kapıdan içeri çekildikten sonra birkaç kadının, yığılıp kaldığı yerden onu alıp sarayın merdivenlerinden çıkardıklarını hissetmiştir. Aldığı darbelerin etkisiyle bayılan Mustafa, ayıldığında etrafında bir Çerkez kadın ve halayık görür. Şaşkın gözlerle onlara bakarken içeriye yüzü örtülü bir kadın girer. Çerkez kadınla aralarında geçen konuşmayı izleyen Mustafa, kadının, sarayın ileri gelenlerinden biri olduğunu anlar. Mustafa’nın can borcuna karşılık, kendisiyle iş birliği yapmasını isteyen gizemli kadın, bu borcu padişaha ve sadrazama hizmet ederek ödemesini ister. Aslında bu kadın, III. Ahmet’in kızı ve Sadrazam İbrahim Paşa’nın eşi Fatma Sultan’dır. Peçeli Uğru’nun saraya geldiği sırada Mustafa Fatma Sultan’ın odasındadır. Fatma Sultan kısa süreliğine Mustafa’nın yanından ayrıldığı sırada, sarayda Peçeli Uğru’yu yakalamak için bir koşuşturmaca yaşanır. Kargaşayı gören Fatma Sultan, askerlerin odasına gelme ihtimalini göz önüne alarak hemen geri döner. Kapıyı içerden sürgüleyen Mustafa, benzi sap sarı bir şekilde kapıyı açar. Fatma Sultan, Mustafa’nın korktuğunu düşünerek onu baştan çıkarmaya çalışır. Hatta daha da ileri giderek eğer isteklerine cevap verirse sadrazamı öldürtüp yerine Mustafa’yı getirebileceğini söyler. Ancak durumun vahametinin farkında olan Mustafa, Fatma Sultan’ın bu teklifini geri çevirir. Beğenilmediği için reddedildiğini düşünen Fatma Sultan, öfkesinden deliye döner ve Mustafa’yı boğduracağını söyler. Mustafa ise Fatma Sultan’ın teklifinin

yakışksız olduğunu, ayrıca başka birini sevdiğini belirtir. Onlar konuşurken Peçeli Uğru'nun peşine düşen kalabalık, odanın kapısına doğru yaklaşmaktadır. Sadrazam İbrahim Paşa ve çok sayıda asker kapının önüne gelmiştir. Peçeli Uğru'nun kaçtığını, hatta kaçarken Zülâli Hasan Efendi'yi bayılıp peçesini ona taktığını ve bu hile ile herkesi atlattığını anlatır. Ayrıca Fatma Sultan'ı merak ettiğini belirten Sadrazam, karısının iyi olduğundan emin olunca etrafındakilerle birlikte oradan uzaklaşır. Sadrazam gider gitmez Fatma Sultan, Mustafa'ya Peçeli Uğru'yu yakalamak için padişahın hizmetine girmesini teklif eder. Mustafa ise kendinden başka kimsenin hizmetinde çalışamayacağını belirterek teklifi reddeder.

Sarayın içinde kendine göre entrikalı bir düzen kurarak gücünü gösteren Fatma Sultan'ın en büyük arzusu, kimsenin yenemediği bu eşkıyayı yenmektir. Fatma Sultan bunları düşünürken Mustafa yavaşça saraydan uzaklaşır.

Patronalı Mustafa saraydan kaçtıktan sonra, Sultanahmet Camii civarında bulunan, haftada bir iki gün uğradığı Arnavut Receb'in hanındaki odasına gider. Mustafa aslında patrona gemisinin kaptanı Ahmetçe Paşa'nın oğludur. Babası nasıl olduğu anlaşılmayan bir şekilde şehit düşmüştür. Hayatta kimi kimsesi olmayan Patronalı Mustafa, hanın karşısındaki evde yaşayan "Kara Kız" diye adlandırdığı, namuslu bir kıza âşık olur. Kızın da ona meyli vardır. O gün odasına geldiğinde tam kızla bakışırken kapı çalınır. Gelenler Selim'le Piç Cemal'dir. Karakullukçuların elinden kendilerini kurtardığı için Mustafa'ya teşekkür ederler. Gidecek yerleri olmadığı için yalvar yakar olarak Mustafa'dan kalacak bir yer isterler. Bu iki zavallıya acıyan Mustafa onları kırmaz ve hanın sahibine fukaraların karınlarını doyurmasını söyler. Onlar karınlarını doyururken Mustafa odadan çıkar. Hanın kapısından adımını atar atmaz kafasına bir sopa iner; başına bir şey geçirilir ve bir arabaya konur.

Patronalı Mustafa, bilinmeyen kişilerce kaçırıldığı sırada sünnette yaşananlardan dolayı saray eşrafına alay konusu olan Zülâlî Hasan Efendi de konağına dönmüştür. İbrahim Paşa'ya olan öfkesinden selamlıkta bir aşağı bir yukarı gezinirken hizmetkârı elinde bir kağıtla içeri girer ve derviş kılıklı birinin bu kâğıdı ona bıraktığını söyler. Kâğıttaki mesajı okuyan Zülâlî Hasan Efendi'nin beti benzi atar ve ok gibi yerinden fırlayarak sarayın yolunu tutar. Saraya varır varmaz padişahın yanına gider ve dervişin bıraktığı kâğıdı verir. Peçeli Uğru'dan gelen mesajı okuyan padişahın yüzü sapsarı kesilir. Hemen sadrazamı ve bostancıbaşını çağırır. Kâğıtta şunlar yazmaktadır:

“Kadı Zülâlî nam nâbekâra!..

“Mektubumu alır almaz zinhar vakit ve zaman fevt ettirmeden Sultanahmet Camii içinde soldan birinci musalla taşı üzerine yarın akşam tam yatsı ezanı okunurken bırakılmak üzere elli kese akçe hazırlayasın.”

“Yarın akşam bu parayı yatsı ezanı okunurken musalla taşı üzerinde bulamazsam, oğlunu dağa kaldırıp bir domuz yavrusu gibi boğazlayacağım. Hiç kimseden medet umma. Boşu boşuna iş görmüş, vaktini ziyan etmiş olursun. Arzuma ve isteğime kimseler karşı duramaz. Bunu da böyle bilesin vesselam” (Kozanoğlu, 1962, ss. 62-63).

Peçeli Uğru'nun Zülâlî Hasan Efendi'ye söylediklerini kendine de bir tehdit olarak gören padişah yanındakilere bu durumda ne yapılacağını sorar. Sadrazam gerekli önlemleri alarak Zülâlî Hasan Efendi'nin oğlunun kaçırılmasını engelleyeceklerini söyler. Bostancıbaşı da sadrazamın sözlerini destekler ancak padişah ikisine de inanmaz. Önceki olaylarda Peçeli Uğru'yu yakalayamadıklarını hatırlatıp ne kadar beceriksiz olduklarını yüzlerine haykırır. Herkesin ağzı dili tutulmuştur. Sultan, etrafındaki beceriksiz adamlara bakarak bu beladan kurtulmak için Patronalı Mustafa gibi bir yiğit, gözünü ateşten sakınmayan bir kul gerektiğini söyler. Padişahın Patronalı Mustafa'nın adını geçirmesi üzerine Zülâlî Hasan Efendi fırsattan istifade ederek Patronalı Halil'in kendi adamı olduğunu ve en az Mustafa kadar

cesur olduğunu söyler. Ancak padişah: “Öyle yarar adamın olsa Uğrunun karşısında köçek gibi göbek atmazdın” der (Kozanoğlu, 1962, s. 64).

Padişahın sözleri bitince bostancıbaşı, Patronalı Mustafa’nın ellerinde olduğunu söyler. Herkes çok şaşkındır. Ancak Uğru ile mücadele edecek biri bulunduğu için de bir o kadar da rahatlamıştır. Bostancıbaşı, Patronalı Mustafa’yı getirmek için bahçeye gider. Fakat gitmesiyle, beti benzi atmış bir şekilde dönmesi bir olur. Patronalı Mustafa kaçmıştır. İçerdekiler kellelerini kaybetme korkusuyla padişahın iki dudağı arasından çıkacak “Cellat!” sözcüğünü duymamak için dua etmektedir. Bir anda kapı açılır ve Fatma Sultan’ın harem ağası Kamber huzura gelerek Patronalı Mustafa’nın sarayın kapısında olduğunu ve padişahla görüşmek istediğini söyler. Göğsünü şişirip omuzlarını kabartarak padişahın huzuruna çıkan Patronalı Mustafa, saray köleleri gibi el etek öpmeyip elini göğsüne koyarak selam verir. Bu şekilde selam vermesi padişahın ârina gitse de III. Ahmet Mustafa’ya ihtiyacı olduğu için bozulduğunu belli etmez.

Padişahın huzuruna çıkmadan önce bostancılar tarafından kısı kıvrak yakalanan Patronalı Mustafa, Fatma Sultan’ın yardımıyla kurtulmuştur. Fatma Sultan da babası gibi, Peçeli Uğru’yu sadece Patronalı Mustafa’nın yakalayabileceğine inandığı için Patronalı Mustafa’dan yardım ister. Fatma Sultan’ın teklifini kabul eden Mustafa, padişahın huzuruna çıkarılır. Padişah, Peçeli Uğru’nun Zülâli Hasan Efendi’ye gönderdiği mektubu okutturarak Patronalı Mustafa’dan bu eşkıyayı yakalamasını ister. Mustafa da bu konuda gereken her şeyi yapacağını belirtir. Hemen Zülâli Hasan Efendi’nin konağında sıkı güvenlik önlemleri alınır. Patronalı Halil ve Patronalı Mustafa, Peçeli Uğru’yu bekleme başlarlar. Konakta büyük bir sessizlik vardır. Birdenbire duyulan silah seslerinin ardından gelen cam şangırtısı tüm konağı kaplar. Beklenen misafir gelmiştir. Hemen odaya giren Patronalı Halil, Zülâli’nin oğlu

Osman'ın, yatakta olmadığını görür. Kırılan camın önünde ise Patronalı Mustafa durmaktadır. İkisi de şakındır. Mustafa Peçeli Uğru'nun Osman'ı kaçırdığını söyler. Haberin hızla konağa yayılmasıyla ortalık iyice karışır. Patronalı Mustafa'nın da Peçeli Uğru'yu yakalayamaması herkes için büyük hayal kırıklığı olmuştur. Bir süre sonra sakinleşen konak ahalisi gecenin inmesiyle birlikte uykuya dalar. Onlar uyurken Peçeli Uğru'nun adamları kırılan camdan içeri girer, önceden uyku ilacı verildiği için yatağın altında hâlâ mışıl mışıl uyuyan çocuğu alır. Peçeli Uğru, Osman'ın göğsünde Fatma Sultan'ın muska takmak bahanesiyle Peçeli Uğru'ya gönderdiği mektubu görür. Fatma Sultan, Peçeli Uğru'yu görüşmeye çağırmaktadır.

Peçeli Uğru'yu elinden kaçıran Patronalı Mustafa hana döner. Bir yeniçerinin, İran saldırıları karşısında devlet erkânının pervasızlığını dile getirdiğini işitir. Yeniçeri, ulemanın da onları desteklediğini ve bu düzenin böyle devam etmemesi gerektiğini vurgulayarak halkı saraya karşı kışkırtmaktadır. Yeniçerinin söylediklerini dinleyen Patronalı Mustafa, odasına girdiğinde Selim ona Karakız'dan gelen mektubu uzatır. Karakız'ın kaçırıldığını öğrenen Musrafa adeta deliye döner. Selim, mektubun bir anda penceren içeriye düştüğünü; dışarıya baktıklarında ise bostancıların kızı alıp götürdüklerini söyler. Mustafa, kızı kaçıranın kim olduğunu anlar ve hışımla odadan fırlayarak soluğu Fatma Sultan'ın yanında alır.

Karakız'ı kaçıran Amber'le Kamber'dir. Fatma Sultan'ın isteği üzerine kızı, kırmızı konağa bırakmışlar ve Hatice Nine'yi de saraya getirmişlerdir. Emirlerinin hızla yerine getirilmesinden memnun olan Fatma Sultan, yaşlı kadını getirmelerini söyler. Hatice Nine'den kendisine bir aşk büyüü yapmasını; saraydan çıkınca götürüleceği konakta bulunan kızın başkalarıyla haberleşmesini engellemesini ve hazırlayacağı bir iksirle kızı yavaş yavaş zehirlemesini ister. Fatma Sultan'ın emirleri karşısında nutku tutulan yaşlı kadın, ne diyeceğini şaşırır. O sırada hışımla odadan

içeri giren Patronalı Mustafa, Fatma Sultan'dan kızı bırakmasını ister. Ancak Sultan hiç oralı olmaz ve olayla ilgisinin bulunmadığını belirtir. Fatma Sultan'ın tavrından gözden düştüğünü anlayan Mustafa, içindeki yangınla birlikte saraydan çıkar ve soluğu Ayasofya Camii'nde alır. Zülâli Hasan Efendi'nin evindeyken Patrona Halil bir ara Patronalı Mustafa'ya, Ayasofya Camii'nde vaaz olacağını, yeniçeri ve ulemanın iş birliği yaparak devlet adamlarının zevk ve sefa alemlerine son verileceğini ve bu pervasız gidişatın durdurulma zamanının geldiğini söylemiştir. Patronalı Mustafa camiye geldiğinde, sabık Kadı Zülâli Hasan Efendi de “Uğursuzluğu yüzünden kıtlık oldu.” bahanesiyle kendisini azleden ve huzurunda oynatmak isteyen padişaha dış biletiğinden en ön safta oturmaktadır. Patronalı Halil ise Manav Muslu, Kahveci Ali ve diğer patronalılarla birlikte bir köşede beklemektedir. Cuma namazının ardından Ayasofya Camii Vaizi İspirizâde ağır ağır kürsüye çıkarken Piç Cemal cırtlak sesiyle Mustafa'nın geldiğini haykırınca kalabalıktan sevinç naraları yükselir. Bu tepkiyle halk, isyanın liderini de belli etmiş olur.

Zülâli Hasan Efendi gibi yönetimden memnun olmayan Ayasofya Camii Vaizi İspirizâde, halkı bilinçsizce harekete geçirerek isyana teşvik etmektedir. İspirizâde'nin yarattığı coşkuyla kendinden geçen kalabalığı gösteren Halil, Patronalı Mustafa'ya, isterlerse halkı sokaklara döküp sarayı yerle bir edebileceklerini söyler. Fatma Sultan'dan intikam almak isteyen Patronalı Mustafa, içindeki öfkeye yenilerek Halil'in çağrısını kabul eder.

Ayasofya'da birleşen ulema ve yeniçeri halkın gücünü kullanarak ihtilal planı yaparken ülkesinin gerçeklerinden haberi olmayan, adeta bir hayal aleminde yaşayan III. Ahmet; Nedim'in şiirleriyle Topkapı Sarayı'nda keyif çatmaktadır. Padişahı hayal dünyasından kurtarıp gerçek aleme çekmeye çalışan Sadrazam İbrahim Paşa,

İran'daki karışıklıklarla ilgili sultana bilgi vermeye çalışır. Ancak padişah ülkenin gerçekleriyle yüzleşmeye niyetli değildir. Padişahı, İran'a karşı sefere çıkmaya bir türlü ikna edemeyen İbrahim Paşa, hiç değilse göstermelik bir savaş yapılarak askerin ve halkın huzursuzluğunun giderilebileceğini anlatır. Ayrıca ulemanın halkı kışkırttığını kanıtlamak için Patronalı Mustafa'yı çağırttığını söyleyince padişah, Peçeli Uğru'yu yakalayamadığı için Mustafa'yı yerden yere vurmaya başlar. Padişahın Mustafa'ya karşı olan tutumunu yumuşatmak isteyen İbrahim Paşa; görünmeyen bir hayali yakalamanın olanaksız olduğunu, halk tarafından çok takdir edilen ve saygı gören biri olduğu için isyancıların, baş olarak Patronalı Mustafa'yı seçtiğini söyler. İbrahim Paşa'nın anlattıklarına rağmen hâlâ ikna olmayan III. Ahmet, halkı için yarattığı bu barışçıl ortamda hiç kimsenin kendisine baş kaldıracabileceğine inanmak istemez ve cariyelerin neşe içinde koşuşturduğu lale bahçesine gider.

O sırada sarayda olan Patronalı Mustafa, sadrazamla konuşur. Konuşmanın sonunda İbrahim Paşa, Patronalı Mustafa'yı ihtilale destek olmaktan caydırmıştır. Mustafa, hiç kimse uğruna memleketine zarar vermeyeceğini ve kardeşlerini birbirine kırdırmayacağını dile getirir. Onun bu mert tavrından etkilenen Paşa, iliklerine kadar işleyen köle ruhundan dolayı, başta sağlam bir lider olmadan düzenin değişmesi adına kendisinin hiçbir şey yapamayacağını söyler. Patronalı Mustafa ise imparatorluğun gün be gün kötüye gittiğini bir şey yapılmadığı takdirde bir gün yıkılacağını belirtir. İkisi de durumun ehemmiyetinin farkındadır. Geleceği göremeyen ise o sırada cariyeleriyle dünya nimetlerinin tadını çıkarmaya çalışan Sultan Ahmet'tir.

Sarayın bir köşesinde imparatorluğun hazin durumu konuşulurken başka bir köşesinde ise Fatma Sultan, Peçeli Uğru ile buluşacağı için hazırlık yapmaktadır. Ancak Patronalı Mustafa'nın gelip bu buluşmayı bozması ihtimali içindeki coşkuyu endişeye dönüştürmektedir. Kendince bu soruna bir çözüm bulur. Hemen Amber ve

Kamber'e Patronalı Mustafa'yı sabaha kadar bir yerde kapalı tutmalarını emreder. Amber ve Kamber için aslanı zaptetmek Patronalı Mustafa'yı zaptetmekten daha kolaydır. Kaba kuvvetle bu işi başaramayacaklarını bildikleri için bir kurnazlık yaparak onu en hassas noktasından gafil avlarlar. Fatma Sultan'ın ağzından bir mektup yazarak sevgilisinin bulunmasına yardım edeceğini; bunun için Amber ve Kamber'le birlikte buluşacakları yere gitmesini söylerler. Mektubu okuyan Patronalı Mustafa, silahlarını kuşanarak Amber'le Kamber'in peşinden gider.

Onların yola koyulduğu vakitlerde Fatma Sultan akşamki misafirini karşılamak için bir tanıdığının Beşiktaş'taki köşküne geçer. Bütün hazırlıklar yapılmıştır. Buluşma saati gelmesine rağmen meşhur eşkiyadan hiçbir haber yoktur. Zaman ilerledikçe öfkesi daha da artan Fatma Sultan, bir ara içindeki sıkıntıyı dağıtmak için kendini balkona atar. Biraz rahatladığını hissetse de artık ümidini kaybetmektedir. Kafasında türlü düşüncelerle odaya döndüğünde köşe minderi üzerinde bir karaltının oturduğunu fark eder. Gelen Peçeli Uğru'dur. Onun böyle sessiz sedasız içeriye girmesine pek de aldırış etmeyen Fatma Sultan, zafer kazanmış bir komutan edasıyla hemen konuşmaya başlar.

Bu sırada Amber'le Kamber, Patronalı Mustafa'yı etrafı kayalıklarla çevrili, karanlık bir eve götürürler. Daha odaya adımlarını atar atmaz Amber kapıyı kilitleyiverir. Durumdan işkillenen Patronalı Mustafa Fatma Sultan'ın ne zaman geleceğini sorar ve sultanın sabaha karşı geleceğini işitince kendisine oynanan oyunun farkına varır. Oraya hapsedildiğini anlayan Patronalı Mustafa, kapıya doğru hamle yapsa da haremağalarının piştovlarını görünce olduğu yerde kalır. Amber, sabaha kadar burada kalması gerektiğini ancak sabah olunca gidebileceğini söyler. Patronalı Mustafa sesini çıkarmadan oturur. Bir yandan da çevreyi gözlemlemekte zihninde bir kaçış planı kurgulamaktadır. Haremağalarıyla konuşmaya başlar. Bir süre sonra ani

bir hareketle dikkatlerini dağıtarak elindeki sandalyeyle onları perişan eder. Neye uğradıklarını şaşırان haremağaları ellerindeki silahları düşürünce Patronalı Mustafa bunlara el koyar. Amber'i köşeye sıkıştırarak Fatma Sultan'ın Peçeli Uğru ile buluşacağını ve bu yüzden kendisini buraya kapatmak zorunda kaldıklarını öğrenir. Amber'in kürkünü ve kavuğunu alarak oradan uzaklaşan Mustafa, Fatma Sultan'ın bulunduğu konağa gider.

Patronalı Mustafa'nın konağa girdiği saatlerde Fatma Sultan ile Peçeli Uğru arasında tatlı bir sohbet başlamıştır. Bu sohbet sırasında Peçeli Uğru'ya iyice yaklaşan Fatma Sultan bir anda kırmızı mendili çekiverir. Ancak kırmızı mendilin altından siyah renkli bir mendilin çıkması, kendisiyle alay edildiğini düşünen Fatma Sultan'ı sinirlendirir. Sultan, o zamana kadar nazik hanımefendi görünüşünün altına gizlediği tehlikeli kadını ortaya çıkarır ve kuşağında sakladığı zehirli hançerlerle Peçeli Uğru'ya saldırır. Böyle bir hareketin olacağını öngören Peçeli Uğru hançerlerden kurtularak Fatma Sultan'ı yakalar. Kendi kurduğu tuzağa düşen Fatma Sultan, kapının önünde bekleyen adamlarına bağırınca Peçeli Uğru bir anda ortadan kaybolur. Onu takip eden Fatma Sultan merdivenlerde Patronalı Mustafa'yla karşılaşır ve bostancılara Patronalı'yı yakalamalarını emreder. Çarpışmada yaralanan Patronalı Mustafa, kısıkvrak yakalanır ve Yedikule zindanlarına kapatılır.

Amber ve Kamber'in yardımlarıyla zindandan kurtulan Patronalı Mustafa, dışarıya çıkınca İran'a savaş açıldığını duyar. Padişah ve sadrazam, halkı daha fazla avutamayacaklarını anlamış; yobazların ve yeniçerilerin her gün aşıladığı isyan tohumları filiz vermek üzereyken harp ilan etmişlerdir. Bu haberi alan insanlar da ordunun Üsküdar'a geçişini izlerken padişah ve sadrazamın dinsiz olduğunu, bu yüzden matbaayı getirdiğini, Frenk icadı elbise ve silahlarla yeni ordu hazırladığını konuşmaktadır. Gerçekte ise; kalabalığın savaş diye izlediği İbrahim Paşa'nın

hazırladığı bir aldatmacadır. Hiçbir koşulda padişahı sefere çıkmaya ikna edemeyen İbrahim Paşa, düzmece bir savaş tertiplemiştir. Paşa'nın planına göre donanma Haliç'ten çıkıp boğazda gezdirilecek ve yeniden Haliç'e koyulacak, böylece İran'da deniz olmadığını bilmeyen cahil halkın çenesi kapatılacaktır. Halkın ve ordunun bu şekilde kandırılmasından dolayı canı sıkılan Mustafa, garip düşünceler içinde Haliç'ten geçirilen donanmayı seyreder. Gemiler Boğaz'a doğru ilerlemektedir. Kıyılara yığılan, İran'da deniz olmadığını ve gemilerin oraya gidemeyeceğini bilmeyen cahil halk, patrona gemisini alkışlamaktadır. Donanmanın geçişi bittikten sonra padişah, Üsküdar'a sefere çıkmak üzere hazırlanmış bir şekilde halka gözükür. Geçiş töreni bitince Kadıköyü'ne gelen saray erkânı ve ordu, hemen dağılıverir. Kalabalıktan ayrılan İbrahim Paşa da Beşiktaş'taki köşkün yolunu tutar. Birdenbire Paşa'nın önünde bir karaltı beliriverir. Şaşkınlıktan olduğu yere çakılan Paşa, karanlıkta kendisine doğru tutulan iki piştovun parıltısını görünce koskoca Osmanlı Devleti'nin sadrazamının yolunu kesmeye cesaret eden siluetin Peçeli Uğru olduğunu anlar. Tam bir şeyler söyleyecekken Uğru ondan önce davranıp konuşmak istediği mevzular olduğunu, adamlarını biraz geriye çekmesi gerektiğini söyler. İbrahim Paşa, bir eşkıyayla konuşursa itibarının zedeleneyeceğinin; konuşmazsa da silahların her an patlayacağını farkındadır. Peçeli Uğru'nun şakasını olmadığını bildiğinden adamlarına geri çekilmelerini emreder ve Peçeli Uğru'ya ne istediğini sorar. Halkı kandırmak için oynanan oyunun hesabını vermesini isteyen Peçeli Uğru; sadrazamın görevini yapmadığını, halkla alay ettiğini düşünmektedir. Geceleyin yol kesen bir eşkıyanın devletten hesap sormaya kalkmasına sinirlenen İbrahim Paşa ise düzmece savaş olayını ülkenin itibarını kurtarmak amacıyla yaptıklarını anlatır. Sadrazam da Peçeli Uğru gibi memleketi kurtarmanın peşindedir. Ancak padişahın isteksizliği karşısında çaresizdir.

Bu arada Arnavut Recep’le ters düşen Selim ve Piç Cemal handan kapı dışarı edilip yine eski sefaletlerine dönmüşlerdir. Karınlarını nasıl doyuracaklarını düşünürken Piç Cemal yakınlardaki bir köşkün bahçesinde turp olduğunu söyler. Bahçede kimseciklerin olmadığını gören iki kafadar yıkık duvardan içeriye girip şalgamları, turpları kemirmeye başlarlar. Bir anda bahçede hırsız olduğunu haykıran tanıdık bir kadın sesi duyarlar. Sesin geldiği yere dönen iki kafadar balkonda Hatice Nine’yi görünce sevinçle yerlerinden fırlar. Hırsızların kendi tayfası olduğunu anlayan yaşlı kadın hemen kendini toparlar ve şahadet parmağını dudaklarına götürerek onlara susmalarını işaret eder. İşin içinde bir iş olduğunu anlayan Selim ve Piç Cemal sessizce pencerenin altına yanaşır. Hatice Nine, onların yersiz yurtsuz ve aç kaldığını öğrenince aşağı inip kapıyı açar. İki kafadar kendilerine yiyecek ekmek ve yatacak yer buldukları için çok mutludur. Onları handan kovan Arnavut Recep ise Patronalı Mustafa’ya ne hesap vereceğini kara kara düşünürken Mustafa içeri girerir. Recep, Patronalı’nın gazabından korktuğu için olanları bir an önce anlatmak istediye de Mustafa oralı olmaz ve doğruca odasına çıkar. Aradan kısa bir süre geçtikten sonra kapı çalınır. Gelen Halil’dir. Ayaklanacaklarını ve isyancıların kendisini baş olarak seçtiğini söyler. İsyanın çıkması beklenen bir durum olduğu için Halil’in sözlerine pek de şaşırmayan Patronalı Mustafa, Halil’e isyandan sonra ne olacağı konusundaki endişelerini anlatır. Mustafa’nın isyana sevineceğini düşünen ve böyle bir sorgulama beklemeyen Halil, bu durumdan rahatsız olmuştur. İsyandan sonra ne olacağı ile ilgili açıklama yapmaktan kaçınarak ayaklanmanın başında Zülâli Hasan Efendi ve İspirizâde gibi ulemaların da olduğunu belirtir. İsyanı destekleyen herkesin Patronalı Mustafa olmayınca bu işin yürümeyeceğine inandığını söyleyen Halil, Mustafa’yı ayaklanmaya katılmak için ikna etmeye çalışır. Niyetlerinin şeriatın yerine getirilmesi olduğunu; bunun için de Sadrazam İbrahim Paşa ile Kaptan

Mustafa Paşa'nın idam edilmesi gerektiğini söyler. Halil'in bu sözleri üzerine Patronalı Mustafa da “Şeriat, din elden gidiyor!” diye ayaklanmanın yersiz olduğunu, kendileri de dahil halkı ayaklanmaya teşvik eden Zülâli Hasan Efendi ve İspirizâde'nin bile İbrahim Paşa'dan daha değerli olmadığını belirtir. Ayrıca sadrazamın yerine geçirilecek kişiyi öğrenmeden harekete geçmeyeceğini de ekler. Patronalı Mustafa'nın sorgulayıcı tavrına ve İbrahim Paşa'yı yücelten sözlerine sinirlenen Halil, onun saraya satılmış olduğunu ileri sürünce kendini kapının önünde buluverir. Halil'in hemen ardından gelen Selim'le Cemal, Karakız'ı yani Naciye'yi, kırmızı köşkte bulduklarını söyleyince bütün gerginliğini bir anda unutan Mustafa, birkaç arkadaşını da yanına alıp kırmızı köşkün yolunu tutar. Bütün ekip Naciye'yi kurtardıktan sonra kayıklara binip Haliç'in kenarındaki yalılardan birine, Mustafa'nın evine, giderler. Patronalı Mustafa, Piç Cemal'i ve Naciye'yi yalıda bırakarak Selim'le birlikte hana geri döner.

Ertesi sabah Mustafa'nın babası Kaptan Ahmetçe Paşa'nın gemisinde çalışanlardan biri olan Ömer Reis gelir. Reis, Paşa'yı kimin öldürdüğünü öğrendiğini söyleyerek başından geçenleri bir bir anlatır. Ahmetçe Paşa'nın gemisindeyken kaptanın ardından birkaç kez silah atılmış ancak bunu yapan kişi tespit edilememiştir. Paşa, iki de bir Zülâli Hasan Efendi'nin kendisini öldürtmek istediğini söylese de herhangi bir kanıt bulunamamıştır. Zaten kısa bir süre sonra da Kaptan Ahmetçe Paşa, Patronalı Halil tarafından öldürülmüştür.

Babasının ölüm hikâyesini dinleyen Mustafa, Halil'in adını duyunca pek de şaşırılmaz. Uzun zamandır Zülâli Hasan Efendi ve Halil'den şüphelendiğini, bu insanlardan bir gün intikam alabilmek için senelerdir güçlü olmaya çalıştığını anlatır. Ömer Reis, Mustafa için çok kıymetli olan bu bilgileri ilettikten sonra handan ayrılır. Reis'in oturduğu yer henüz soğumadan gelen Amber ve Kamber Mustafa'ya yeni

havadisler getirmişlerdir. Zülâli Hasan Efendi, İspirizâde, Patonalı Halil, Manav Muslu Mustafa ve Kahveci Ali gizli toplantılar yapmaktadır. Ertesi gece de Valdecamii yakınlarındaki yeşil tulumbalı kahvehanede ayaklanmayı planlamak amacıyla toplanacaklardır. Kahvehaneye gelenler tanınmamak için uyuyor gibi yapıp masaların üzerine yatacaklardır. Herkes gelince Halil işi anlatacak ve böylece ayaklanma planı da yapılmış olacaktır.

İsyanla ilgili bilgileri alan Mustafa bu iki zavallıyı hafiyelik yapmak için yeniden İstanbul'a gönderir. Öğrendiği havadisleri bir an önce Fatma Sultan'a da yetiştirmek isteyen Amber ve Kamber ise doğruca Beşiktaş'taki saraya giderler. Haberleri alan Fatma Sultan, Amber'in kahvehaneye gidip konuşulanları dinlemesini ister. Ayrıca Peçeli Uğru'yu da bulmasını ister. Birbirinden zor, bu iki görevi nasıl yerine getireceğini kara kara düşünen Amber saraydan ayrılır. Sonraki gece kahvehaneye gider. İnsanlar masalara yerleşmiştir. Kimse kimseyi tanımaz. Herkesin kafası önündedir. İsyanın ele başı olan Patronalı Halil söze başlar. Diğerleri meydana çıkmaya cesaret edememiş, Halil'i maşa olarak kullanmışlardır. Halil, kahvehanede toplanan kalabalığa dini ve şeriatı korumak için ayaklanma zamanının geldiğini; ertesi sabah ezanla birlikte tüm İstanbul'un ayaklanacağını söyler. Kahvedekiler hep bir ağızdan Halil'in sözlerini onaylar ve yavaş yavaş kıpırdanarak kendilerini ifşa etmeye başlarlar. Amber ise yakalanmadan oradan nasıl kaçacağını düşünürken Zülâli Hasan Efendi'yi tanır. Sol tarafa doğru bakınca kırmızılı beyazlı bir mendil görür. Bu mendilin sahibi Peçeli Uğru'dur. Fatma Sultan'ın Uğru'yu aradığı aklına gelince içindeki korkuyu bastırıp Uğru'ya yaklaşır ve Fatma Sultan'ın kendisini görmek istediğini iletir. Artık Halil de sözlerini bitirmiştir. Ertesi sabah açılacak olan şeriat bayrağı altında toplanacaklarını ve herkesin, yanında arkadaşlarını getirmesini söyler. Tam dağılacaklarken kalabalıktan birisi yerinden fırlayarak sabah oluncaya kadar

içlerinden birinin kendilerini gammazlamaması için yüzlerini açmaları ve kahvehanede sabahlamaları gerektiğini söyler. Bunun üzerine Halil kapıya doğru ilerleyerek kişilerin yüzlerine yalnızca kendisinin bakacağını belirtir. Artık sonunun geldiğini düşünen Amber, korkudan tir tir titremeye başlar. Sıra Peçeli Uğru'ya geldiğinde Halil, ona kim olduğunu sorar. Peçeli Uğru da peçesini açmadan kendini gösterir. Çok sinirlenen Halil, Uğru'nun yakasına yapışır. Uğru da bu fırsatı kullanarak Halil'in suratına bir yumruk indirir. Halil'in sendelemesi ve taş merdivenlerden aşağıya yüzü koyun yuvarlanması ile bütün millet birbirine girer. Baskına uğradıklarını düşünen insanlar kapıya hücum edince kalabalığın arasına karışıp kendini dışarı atan Amber, paçasını kurtarır.

Gün doğumuyla birlikte Patrona Halil ve arkadaşları "Allahuekber!" sesleriyle çarşıya doğru ilerlerken onları kışkırtan ulemalar ortalıkta gözükmemektedir. "Baldırı çıplak Patronahılar" devleti idare edemeyen okumuşların, âlimlerin, dalkavukların devrini sona erdirmek için toplanmaktadır. Hâlâ padişahın ve devlet erkânının İstanbul sokaklarında olanlardan haberi yoktur. Yaşananları öğrenmek isteyenler; yağmayı, kargaşayı seven serseriler sokaklara dökülmüştür. Küçük bir karşılık görmüş olsalar anında dağılacak olan bu zavallıları bir arada tutmaya çalışan Halil ise; durmadan bağırıp çağırarak çevresindekileri güçlü olduğuna inandırmaya çalışmaktadır. Patronalı Halil'in Atmeydanı'nda halkı topladığını duyan yeniçeriler de ayaklanır.

Konağının penceresinden isyancıların Atmeydanı'na doğru gittiğini gören İbrahim Paşanın damadı Kethüda Mehmet Paşa, hemen Üsküdar'a geçip işi padişaha haber vermek maksadıyla dışarıya fırlar. Ancak canının tehlikede olduğunu anlayınca evine döner. Bu sırada, beşinci bölüğün kazan kaldırdığını haber alan yeniçeri Ağası Kaptan Paşa; Atmeydanı'na varmış, kalabalığın içine karışmıştır. Kaptan Paşa'yı

görünce şaşırان yeniçeriler, Paşa'nın sert sözleri üzerine iyice aptallaşırlar. Kaptan Paşa, Halil'i ayaklanmadan vazgeçirmeye çalışsa da başarılı olamaz. Kalabalığın arasından sıyrılarak sarayın yolunu tutar. Yolda olanları düşünürken kendini nasıl bir tehlikeye attığını fark eder. Bütün sinirleri boşalan Kaptan Paşa, saraya gitmekten vazgeçip evine döner. Böylece ayaklanma haberi bir türlü saraya ulaşamaz ve isyancılar başı boş kalırlar.

Ortamdaki boşluktan istifade eden Halil, üç yüz kişilik bir kuvveti ağa kapısına göndererek hapisanedeki bütün mahpusları serbest bıraktırır. Sipahi pazarını yağma ettirerek birçok kişiyi silahlandırır. Birkaç saat sonra İstanbul'un her tarafında davullar çalmakta, tellallar şeriatı korumak için bütün Müslümanları Atmeydanı'na çağırmaktadır. Ortalık mahşer yerine dönmüştür. Kargaşanın görünen lideri Patronalı Halil olmasına rağmen perde arkasında duran Zülâli Hasan Efendi, verdiği yazılı emirlerle ayaklanmayı yönetmektedir. Bu durumdan pek de hoşnut olmayan Halil, iktidarı tamamen ele alıncaya kadar Zülâli Hasan Efendi'ye hoş gözükme için sesini çıkarmaz.

Bu sırada Halil, isyana engel olmasın diye Galata zindanlarına kapattığı Patronalı Mustafa'nın, babasının ölümü ile ilgili gerçekleri bildiğini öğrenir ve Kahveci Ali'den Patronalı Mustafa'yı öldürmesini ister. Emri alan Kahveci Ali başına geleceklerden habersiz büyük bir keyifle yola koyulur.

İstanbul'da yer gök inlerken III. Ahmet'in hâlâ olup bitenden haberi yoktur. Sadrazam İbrahim Paşa ortalığın mahşer yerine döndüğünü anlatınca padişahın yüzü bembeyaz kesilir. Ne yapacağını şaşırان sultan hemen vezirlerini toplar ve onların önerisiyle asileri dağıtmak için peygamberin sancağını çıkartır. Vezirlerin dışında kardeşi Hatice Sultan'ın da görüşlerini alan III. Ahmet, haremle toplantı salonu arasında mekik dokumaktadır. Hatice Sultan, kulların istediği kişilerin başlarının

verilmesi gerektiğini söyler. Saray erkânı ise bir an önce saraydaki ve kışlalardaki askerlerle, asilere hücum edilmesi gerektiğini belirtir. Kafası iyice karışan padişah, sabaha kadar hiçbir girişimde bulunmaz. Sabah olunca padişahın emirlerini iletmek için Atmeydanı'na giden bostancıbaşı, hemen dağılıp evlerine gitmelerini aksi takdirde cümlesinin perişan edileceğini söyler. Halil ise bunca cemaat-i Müslim'in buraya ferman dinlemek için değil şeriatı kurtarmak için toplandığını, padişahın hoşnut olduklarını ancak arz edecek başka hâlleri olduğunu ve sadrazam, kethüda ve kaptan paşayı istemediklerini söyler. Bostancıbaşının Halil'in sözlerini iletmesi üzerine telaşı iyice artan III. Ahmet hemen Sancak-ı Şerif'in çıkarılmasını ve tellalların bunu ilan etmesini buyurur. Fakat ne çare ki; tellallar saraydan çıkmaya cesaret edemediklerinden, bu önemli ilanı da saray halkından başka kimse duymaz. Ve o gece de hiçbir şey yapamadan öylece geçip gider. Diğer taraftan Halil de işe kesin bir sonuç vermek maksadıyla saraya doğru gelmektedir. Sancak-ı Şerif'i görünce tehlikeyi sezen Halil, hemen Kahveci Ali'yi yanına çağırarak Mustafa'yı sorar. Kahveci Ali Mustafa'yı ellerinden kaçırdıklarını söyler.

O sırada devlet erkânı saraydaki bostancıların toplanarak asilere karşı gelmesine karar vermiştir. Ancak askerler kargaşa başlar başlamaz tabanları yağladığından geriye ancak otuz tanesi kalmıştır. Bostancılardan da bir ümit kalmadığı anlaşıncı vezirlerin arasında cesareti ve deliliğiyle nam salmış Kaptan Apti Paşa'nın, önce leventleri toplayıp sonra leventlerle birlikte asileri dağıtması kararlaştırılır. Hemen gemilerden leventleri toplamak için Sarayburnu'na inen Paşa, kayıkları getirtir. Yanındaki elli leventle birlikte tam işe koyulacakken casus şebekesi sayesinde olanları herkesten önce öğrenen Halil, topladığı serseriler ve patronalı leventlerle Apti Paşa'nın karşısına dikilir. Ortalığın karışmasıyla birlikte otuz kadar leventini yerde serili gören Apti Paşa, ne yapacağını bilemez. Bu sırada ateşi kestiren

Halil, Paşa'nın yanına gelir ve kendisi bir levent iken hayatını kurtardığı için Paşa'nın canını bağışladığını ancak sarayı korumaktan vazgeçip kendilerine katılması gerektiğini söyler. Apti Paşa kendisine doğrultulan tüfeklerden Halil'in tarafına geçmesi gerektiğini anlar. Apti Paşa'nın saf değiştirdiği haberi saraya ulaşınca İbrahim Paşa, sonunun geldiğini anlar. Halil'in adamları, padişahın huzuruna girip çıkmakta, padişah ve serserilerin elçileri arasında yapılan konuşmalarda sadrazam bulunmamaktadır. Devletlû Hûnkâr can kaygısına düştüğü için eski sefahat arkadaşını görmezden gelip ha bire asilere niyazlar, figannameler göndermektedir.

İsyancıların isteklerini biraz yumuşatmaya çalışan padişah, müftünün katledilmesinin dinen uygun olmadığını, vezirlerini de görevden aldığını; vatana, memlekete hizmet eden değerli insanlar oldukları için katledilmemeleri gerektiğini Halil'e iletir. Olanları izleyen İbrahim Paşa, hareme giderek Fatma Sultan'a her şeyin bittiğini söyler. Fatma Sultan ise Peçeli Uğru'yu çağırttığını, sadrazamı yalnız onun kurtarabileceğini anlatır. Ancak Uğru'dan henüz bir haber yoktur. Kapı çalınır. Bostancılar İbrahim Paşa'yı alırlar. O gece İbrahim Paşa ve Kaymak Mustafa Paşa boğdurulur. Naaşlar öküz arabalarına konularak Atmeydanı'na götürülür. Ölülere bakan Kahveci Ali, cesedin İbrahim Paşa'ya ait olmadığını, Kürkçü Manol denilen bir serseriye ait olduğunu söyleyince Halil, önce bu durumdan şüphelense de sonra bu düşüncenin manasız olduğuna kanaat getirir.

Kendi yerini korumak için en değerli adamlarını feda eden padişah, ertesi sabah İspirizâde'nin getirdiği haberle yaptığı hatayı anlar. İspirizâde, Halil ve arkadaşlarının padişahı da istemediğini söyler. Kurnazca bir yol izleyerek kendisini tuzağa düşüren Halil, önce padişahı sadrazamdan ve diğer adamlarından ayırmış; sonra tek başına kalan padişaha vurmakta gecikmemiştir. Padişah, kendi yerine geçen

şehzade Mahmut'u kafesinden çıkarır. Gözlerinde yaşlarla yeni sultana öğütler verir ve sarayın karanlık koridorlarında kaybolup gider.

Artık sarayın tek sahibi Patronalı Halil'dir. Arkasında yardakçıları ile harem dairesine doğru yürürken saray halkı başını eğerek yeni efendilerine saygılarını sunmaktadır. Sevinçten adeta kabına sığamayan Halil, Peçeli Uğru'nun sesiyle irkilir. İkisi arasında kıyasıya bir mücadele olur. O sırada arkadan gelen bir kimse Peçeli Uğru'nun üstüne sıçrayıp kollarını kavrar. İkisi birden yandaki odaya girerler. Burası Fatma Sultan'ın odasıdır. Peçeli Uğru'nun sırtına abanan da Zülâli Hasan Efendi'den başkası değildir.

Halil'le adamları kapıyı kırıp içeri girdiklerinde, yerde can çekişen Zülâli Hasan Efendi'nin yanında Peçeli Uğru'nun kırmızı mendilini görürler. Halil, Zülâli Hasan Efendi'ye Peçeli Uğru'nun kim olduğunu sorunca zavallı adam son nefesini vermeden önce, ünlü eşkıyanın aslında Patronalı Mustafa olduğunu söyler.

Ertesi gün Eyüp Sultan Camii'nde, yeni sultan halkın önüne çıkarak padişahlığını ilan edecektir. Sorguçlu peykler ve solaklar ortasında başı bükük, yüzü kederli yeni padişah Sultan Mahmut'un atının dizginlerini tutuşunda bile bir çekingenlik vardır. Patronalı Halil ise yeniçeri kıyafetleriyle alayın en önünde giderken yapabileceğinin en iyisini yapmış, çıkabileceği yerin en üstüne çıkmıştır. Artık koskoca devlet Patronalı Halil ve arkadaşlarıdır. Halk, Sultan Mahmut'tan çok kendi aralarından çıkıp kendilerinden farklı olan bu kabadayıyı alkışlamaktadır. Bîçare Sultan Mahmut da kafesten tahta çıkmış olmakla beraber padişahlığın Halil'de, kendisinin de hâlâ kafeste olduğunu anlamıştır. Zavallı halk ise şeriatı, dini ve en önemlisi boşalan midesini kurtarmak için koştığı ve alkışladığı bu davadan gene eli boş olarak çıkmıştır.

Saraydaki Patronalılar saltanatı yüzünden Darüssaade Ağası Beşir Ağa'nın kederden çenesini bıçak açmaz. Herkesin tadı, tuzu kaçmıştır. Halil ve arkadaşları sadrazamların bile destursuz giremediği Topkapı Sarayı'na elini kolunu sallaya sallaya girmekte; bununla da kalmayıp Valide Sultan'ın karşısına kadirga serenleri gibi dikilmektedir. Sarayda her an kendisine saldırılacağından şüphelenen Halil; elleri palalarında, piştovları kurulu üç leventle gezmekte, yeni sadrazam kendisini merdivenin alt başında karşılamaktadır. Başlangıçta kendisine teklif edilen vezirlik rütbesini sonradan kabul eden Halil, sarayın bütün nimetlerinden yararlanmaya başlamıştır. Ayrıca o gece kahvehaneye gelen herkese devlet kapısında; çalışması az, geliri bol bir iş verilince işler git gide zıvanadan çıkmıştır. En son İstanbul Kadısı'nın, Halil'in isteğiyle, Kağıthane'deki köşklerin yıkılması için fetva vermesiyle artık isyancıların ortadan kaldırılma zamanının geldiği anlaşılır. Beşir Ağa'nın yaptığı plana göre isyancılar mecliste yok edilecektir. Bunun için gerekli hazırlıklar yapılır. Ancak padişah, meclisteki diğer masumların canına zarar gelmemesi adına, Beşir Ağa'nın planını onaylamaz. Sadece Halil'in öldürülmesini ister. Fakat Halil'in karşısına çıkabilecek cesur birini bulmak o kadar da kolay değildir. Amber, bunu sadece Patronalı Mustafa'nın yapabileceğini söyleyince Beşir Ağa, hemen Patronalı Mustafa'yı çağırır. Sonunda babasının intikamını alacak olan Patronalı Mustafa, hem kendisi hem de devletin bekası için bu görevi seve seve kabul eder.

O sırada, kendisine samur kürk giydirilmesini bekleyen Halil, kapının önünde dağ gibi vücuduyla Patronalı Mustafa'yı görünce adeta olduğu yere mihlanır. Aylardan beri, İstanbul'u, cesaretlerine ve edepsizliklerine güvenerek kanlı palalarının üstünde tutan patronalılar, kendi aralarından çıkan fakat başka bir ruh taşıyan Mustafa'nın karşısında korkudan ne yapacaklarını şaşırırlar. Odadakilerin saldırmaya cesareti olmadığını gören Halil, bir anda sıçrayarak palasına el atar. Bunu gören

Mustafa da palasını sıyrır ve Halil'i oracıkta öldürür. Bostancılar da odada bulunanları yok edince patronalı saltanatı da sona erer.

1.2.4. *Patronalılar Romanında Türk İmgesi*

Aptullah Ziya Kozanoğlu *Patronalılar* romanında her ne kadar Patrona Halil İsyanı'nı anlatsa da ana kahraman Halil değil, Patronalı Mustafa'dır. Bu eserde çizilen Mustafa karakteri cesur, akıllı, vatansever, merhametli, özgürlüğüne düşkün, dürüst, namuslu ve güçlü bir savaşçıdır. Yazar bütün olumlu imgeleri Mustafa'da toplamış, buna karşılık isyana liderlik eden Patrona Halil'e ise olumsuz özellikler yüklemiştir. Ayrıca eserde Peçeli Uğru adı verilen gizemli karakter de aslında Patronalı Mustafa'dır. Her ikisi birbirini tamamlayarak "iyi Türk" imgesini oluşturur. Ayrıca eserde III. Ahmet ve I. Mahmut "pasif Türk" olarak betimlenmiş; Sadrazam İbrahim Paşa ise vatansever ve reformist ancak padişahın sözünden çıkmayan köle ruhlu bir devlet adamı olarak çizilmiştir.

Eserin yazıldığı dönemin tarihsel arka planına bakıldığında Menemen Olayı henüz yaşanmış; Cumhuriyet rejimini istemeyenler "Din ve şariat elden gidiyor!" diye ayaklanarak masum insanların canına kıymıştır. Eser, sanki bu olayın bir yansıması olarak eski yönetime dönüş emellerine karşı çıkmak amacıyla kaleme alınmıştır.

Romanın ana kahramanı olan Patronalı Mustafa ya da Peçeli Uğru, her şeyden önce hürriyetine çok düşkün bir karakter olarak betimlenmiştir. Yazar, kimsenin buyruğu altına girmek istemeyen, padişahın bile önünde eğilmeyerek adeta "kul" olmayı reddeden bir kahraman yaratmıştır. "Patronalı gözüktü. Bir kere geriledi. İçeriye girdi, padişaha doğru ilerleyip elini göğsüne koyduktan sonra eğildi" (Kozanoğlu, 1962, ss. 67-68). Padişahı sadece elini göğsüne koyarak selamlayan Patronalı Mustafa, Sadrazam Damat İbrahim Paşa'ya isyanın hemen öncesinde geçen bir konuşmada esnasında "sen" diye hitap ederek bu özelliğini daha da pekiştirir.

Romanın asi ve entrikacı kadını Fatma Sultan, Mustafa'nın özgür ruhunun açığa çıkmasında oldukça etkilidir. Bir konuşma sırasında Fatma Sultan, Mustafa'yı padişahın ve kendisinin bir hizmetkârı olarak gördüğünü dile getirince Mustafa: “[B]en kimseye uşak da olamam” (Kozanoğlu, 1962, s. 143) diyerek Türklerin hürriyetlerine ne derecede düşkün olduğunu vurgular.

Yazarın Patronalı Mustafa'da ön planda tuttuğu imgelerden biri de “vatansever Türk” imgesidir. Eserin birçok yerinde Patronalı Mustafa'nın adeta yanıp tutuştuğu vatan ve millet aşkı dile getirilir. Hatta halk kendisini isyanın lideri olarak seçmesine rağmen Patronalı Mustafa ihtilalle bir yere varılamayacağını bildiğinden isyanı desteklemez. Yazar, “Bu isyanı istemiyenlerden biri de benim” (Kozanoğlu, 1962, s. 144) diyen Mustafa üzerinden ihtilallerin millete herhangi bir fayda getirmeyeceğini, aksine zarar vereceğini belirtir. İsyanın esas tetikleyicilerinin ulema takımı olduğunu ve işin sonunda bu insanların kendi midelerini ve ceplerini dolduracağını da şu sözlerle dile getirir: “İspirîzadenin; ihtilâl çıkar çıkmaz ilk işi kendi midesini şişirmek için, her gün vaaz ve nasihat ettiği halkı soymak olacaktır. Zülâli olacak mel'un ise, gözünü İstanbul kadılığına dikmiş, onun maksadı memleketin hayrı değil, konağındaki oğlanların, kızların çoğalmasındır” (Kozanoğlu, 1962, s. 146). İsyanların vatana ve millete zarar vermekten öteye gidemeyeceğini bilen Kozanoğlu'nun içindeki vatan aşkı adeta Mustafa'nın ruhuna geçmiştir. Sanki memleket kaygısı Mustafa gibi, Kozanoğlu'nun da bağrını yakmaktadır. Türk halkının sahip olduğu hakları savunmasını, kötü yöneticilere karşı birlik olarak kendini koruyabilmesini yani aydınlanmasını isteyen yazar, kul sisteminde, devletin başındakilerin ülkeyi iyi yönetemediğini, milletin kaynaklarını kullanarak zevk ve safa içinde yaşadıklarını buna karşılık zavallı halkın ağır vergiler altında ezilerek sadece karnını doyurmayı düşündüğünü vurgulamaktadır.

Vatanına ve milletine bu kadar düşkün olan Patronalı Mustafa, saray yönetiminin milleti düzmece bir savaşıla kandırmaya çalıştığını ve böylelikle Türk halkının aşağılandığını öğrenince adeta yıkılır: “- Bizi, koca bir Türk donanmasını, şanlı bir Türk ordusunu demek bir şebek gibi oynatacaklar. Bizimle alay ediyorlar. Kendilerini besliyen, kendilerine bu hayatı besbedava yaşatan halkla alay ediyorlar ha?” diyerek sarayın, halka ve orduya ihanet ettiğini düşünür (Kozanoğlu, 1962, s. 152).

Eserin başından beri Peçeli Uğru ile Zülâli Hasan Efendi arasında yoğun bir çatışma olduğu görülmektedir. Peçeli Uğru’nun aslında Mustafa olduğu düşünüldüğünde, bu çatışmanın nedeni de anlaşılmaktadır. Mustafa, babasını öldürenleri aramakta olup en çok Zülâli Hasan Efendi’den şüphelenmektedir. Ancak elinde kanıt olmadığı için bir şey yapamamaktadır. Yazarın yarattığı bu kurgu, ana kahramanın yaşam amacını ortaya koyar. Yazar, romana heyecan katmak için Mustafa’ya böyle bir hedef belirlemiş ve onun karşısına Halil’i çıkartmıştır. Halil’le Mustafa arasındaki bu çatışma, aslında “iyi Türk” imgesinin, “kötü Türk” imgesi sayesinde iyice pekiştirilmesini sağlamak içindir.

Kozanoğlu’nun Mustafa’ya biçtiği özelliklerden biri de liderliktir. Patronalı Mustafa halkın her zaman yardımına koşan, her sorunu çözmeye çalışan, fakir fukarayı gözetten bir kahraman olarak betimlenmiştir.

“O, genç delikanlıların, güzel kızların, kadınların, bütün İstanbul halkının hayalinde yaşardı. Her yerde, kâh Galatada bir meyhanede, kâh Kağıthanede, kâh Defterdarda onun, halkı korumak, her gün yen, bir hakkı elinden alınan, her gün sarayın debdebe ve tantanasına para yetiştirmek için varını, yoğunu veren halkı korumak için kavga ettiğini biliyorlardı. Bazan beş-on sarhoş yeniçeriye bir ehli ırz kadının evine girmek istedikleri için pataklar, bazan bostancıları halkın zorla evlerinden eşya çalarken yakalayıp gebertirdi” (Kozanoğlu, 1962, s. 18).

Her ne kadar Peçeli Uğru'yu yakalayamadığı için padişahın gözünden düşse de halk, isyanın lideri olarak Patronalı Mustafa'yı seçmiştir. Bu durumla ilgili olarak İbrahim Paşa'nın şu sözleri "lider Türk" imgesini desteklemektedir: "Bundan gayri Mustafa'yı kapımıza kul eylemezsek başkaları onu kul eleyecek. İhtilal kendisini baş olarak seçti" (Kozanoğlu, 1962, s. 115).

Ayasofya Vaazı'nda da yazar, Patronalı Mustafa'nın halk üzerindeki etkisini gözler önüne sermektedir. İspirizade'nin konuşmasına başlayacağı sırada Patronalı Mustafa'nın içeriye girince Piç Cemal, Mustafa'nın adını haykırır ve tüm başlar ona doğru döner.

"- Mustafa ağabey, Mustafa ağabey geliyor!..diye haykırdı. Herkes geri döndü. Başlar çevrildi. Zülali Hasan Efendi: 'Mustafa geliyor, dedi. Sarayı yıkacak tek adam... Patronalı Mustafa kalabalığı yararak ilerliyordu. Herkes ona saygı ile yol açıyor, geçmesi için ayağa kalkıyordu. İspirizade bile durmuş, va'zını yarıda bırakmıştı" (Kozanoğlu, 1962, s. 104).

Yazar, Patronalı Mustafa'yı halkın gönlünde yatan lider olarak çizmekle kalmayıp Halil'e de aynı özelliği vermiş; böylece iki lider arasındaki farkı iyice belirginleştirmiştir. İsyen sırasında ve sonrasında Halil'in yaptıkları hep kendi çıkarını gözetmek içindir. Halka hizmet etmek, halkın haklarını korumak, yaşam koşullarını iyileştirmek gibi ulvî düşünceler, Halil'in felsefesinde yer almamaktadır. Halil ve arkadaşları ulemanın ve yeniçerilerin kurguladığı bir düzenle, baskı ve şiddet uygulayarak başa gelmiştir. Padişahı tahttan indirdikten sonra, eleştirdikleri devlet yöneticileri gibi davranmaya başlamışlar; halkın sıkıntılarına kulaklarını kapatıp zevk ve sefa alemlerine dalmışlardır. Eski düzen, yeni başlarla devam etmektedir.

"İstanbulda ne kadar tellâk ve kaldırımcı Arnavut varsa iş başına geçmişti. Başlarına birer kırmızı sarık saran bu yeni tarikat erbabı memlekette para getiren, söz dinleten bütün iş yerlerini kendilerine kayırmışlardı. Tımar ve zeametleri almak için bunların başında bulunanları da 'ihtilal günü aramızda yoktu, din haini ve şeriat kaçkınıdır' diyerek kendi geçecekleri memuriyetlerden kovuyorlardı. Eski efendiler gitmiş, yeni efendiler gelmişti. Eski hamam eski tıstı. Yalnız tellâklar değişmişti. Şarkta inkılâp diye öğünülen ihtilâllerin iç yüzü bu idi. Hempalarını kayırmak,

kendilerinden yana olmıyanları açlığa mahkûm etmek” (Kozanoğlu, 1962, s. 210).

Sonuç olarak; Aptullah Ziya Kozanoğlu *Patronalılar* romanında, Türk milletinin bitmeyen dertlerinden biri olan ihtilallerin, vatana ve millete verdiği zararları anlatmaya çalışmıştır. Eserin temel çatışmasını “iyi ve kötü Türk imgeleri” üzerinden kurgulayarak Patronalı Mustafa’ya tüm olumlu özellikleri, Halil’e ise olumsuz özellikleri yüklemiştir. Halkın, isyan lideri olarak Mustafa’yı seçmesine rağmen onu isyandan uzak tutmuş ve isyancı Halil’in sonunu da Mustafa’ya bırakmıştır. Yazarın amacı halkın üzerindeki “bey zihniyetini” yıkmaktır. Bu zihniyet yıkılmadıkça vatanda ve millette huzur olmayacağını belirten yazar, Mustafa karakteri üzerinden bu mesajı okura iletmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. TARİHE TANIKLIK OLARAK *PATRONA HALİL* VE *PATRONALILAR*

ROMANLARI

Tarihe tanıklık eden bazı olaylar, edebiyatın gücüyle meydana geldikleri zamanın sınırlarını aşarak farklı dönemlere taşınır. Böylelikle kendi zamanında yeterince anlaşılamayan olaylar, aktarıldıkları dönemin ruhuna göre yeniden değerlendirilir. XVIII. yüzyılda yaşanan Patrona Halil İsyanı da Maurus Jókai'nin *Patrona Halil* ve Aptullah Ziya Kozanoğlu'nun *Patronahılar* eserleriyle, kendi zamanının ötesinde yeniden hayat bulmuştur. İsyanın, eserlere ne ölçüde yansıdığını anlamak için öncelikle; isyanın yaşandığı dönemin koşullarını bilmek gerekir.

2.1. Lale Devri (1718-1730)

Osmanlı Devleti, 1683'teki Viyana Bozgunu'nun ardından gelen uzun ve yıpratıcı savaş döneminden sonra geniş çapta toprak kaybına uğramıştır. Felaketler bununla da bitmemiş, devlet 1716-1718'deki Avusturya mağlubiyeti neticesinde imzalanan Pasarofça Antlaşması ile Doğu-Orta Avrupa'daki gücünün büyük bir kısmını kaybetmiştir. Neredeyse çeyrek asırdır süre gelen savaş sürecinin yarattığı bezginliğin etkisiyle, artık savaşmak istemeyen III. Ahmet ve saray erkânı, kendilerini 1718'den 1730'a kadar sürecek olan bir zevk ve safa dönemine bırakmıştır (İnalçık, 2017, s. 123). XIX. asırda Lale Devri⁷ olarak adlandırılacak olan bu dönem; barışa bağlı, geniş düşünceli, Batı'yı örnek alan yenilikçi devlet adamı İbrahim Paşa'nın

⁷ Lale Devri: XVIII. yüzyıl Osmanlı kroniklerinde Lâle Devri adı altında bir dönem tanımlaması mevcut değildir. 1718'de Avusturya ve müttefiki Venedik'le imzalanan Pasarofça Antlaşması'nın ardından başlayan uzun barış döneminde başta Haliç ve Boğaziçi olmak üzere iptilâ derecesine varan bir yaygınlıkta lâle yetiştirildiğinden ilk defa Yahya Kemal Beyatlı bu devir için Lâle Devri tabirini kullanmıştır. Tarihçi Ahmed Refik Altınay tarafından 1913 yılında İkdâm gazetesinde tefrika edilen makalenin ve iki yıl sonra basılan kitabın başlığında kullanılan bu ad Osmanlı tarih literatüründe yaygınlık kazanmış, Osmanlı tarihinin bir zevk, eğlence, barış, yenileşme ve sivil reform döneminin başlangıcı olarak anlaşılmıştır.

uzun sadâret yıllarını içine alan; Batı ile siyasî, ekonomik ve kültürel ilişkilerin geliştirildiği ancak 1730'da Patrona Halil İsyanı ile hazin bir şekilde sona eren zaman dilimini ifade etmektedir.

Dönemin padişahı olan III. Ahmet savaştan hiç hoşlanmayan; harbin felaketlerinden, sebep olacağı parasal harcamalarından son derece kaçınan; neredeyse cimri diye adlandırılabilir bir yapıdadır. Sultanın, kendinden önceki padişahlarda görülmemiş olan paraya düşkünlüğü vezirleri tarafından bilindiği için saray erkânı harcama yapmaktan çekinmekte, gelirleri arttırmak için olağanüstü bir çaba sarf etmektedir. Fakat günden güne artan gelirler halk için harcanacağı yerde padişahın hazinesini doldurmaktadır (Altınay, 2011, s. 14). III. Ahmet, İbrahim Paşa sadrazamlığa gelene kadar hükümetteki seçkin bürokratları, kıskançlık ve cimrilik sebebiyle kolayca harcamış; ülkenin gelirlerini hazineye yığarak halkı yokluk ve fakirliğe sürüklemiştir. Padişahı şehzadeliğinden tanıyan İbrahim Paşa ise; sultanın aşırı kaçan tutkularını kontrol altına almış, yaradılışına uygun davranışlarına yumuşaklık kazandırmıştır. Doğasında savaşçılık olmayan III. Ahmet, Avusturyalıların bir sefer düzenledikleri takdirde, Osmanlıları İstanbul'dan çıkarabileceğine inanmaktadır. Bu sebeple Avusturya tarafından öne sürülen tüm şartları kabul ederek -onur kırıcı da olsa- sırf bu korkusu yüzünden Pasarofça Antlaşması'nı kabul etmiştir. Bu anlaşmadan sonraki on üç yıl boyunca ülke, İbrahim Paşa'nın uyguladığı barışçı politikayla yönetilmiştir (Altınay, 2011, s. 15).

Sadareti müddetince fikir, sanat ve eğlence devri açan Nevşehirli Damat İbrahim Paşa "eski adı Muşkara olup kendisi tarafından îmar edilerek Nevşehir adı verilen köyde doğmuştur" (Uzunçarşılı, 1988, s. 147). 1689'da hemşerilerini ziyaret için İstanbul'a gelmiş, akrabalarından birinin yardımıyla Padişahlık Sarayı helvacıları topluluğuna katılmıştır. Doğuştan gelen kıvrak zekâsına eklenen bilgi, kavrayış ve

çalışması sayesinde baltacılık, vakıflar yazıcılığı ve ikinci başkatiplik yaparken Şehzade Ahmet'le tanışmış ve onun hizmetinde bulunmuştur. Darüssaade ağası yazıcısı olan ve haremeyn muhasebeciliğine kadar yükselen İbrahim Paşa'ya, Sultan Ahmet'in bazı hususlarda görüşünü sorması Damat Ali Paşa'nın dikkatini çekmiş ve bu münasebeti hoş görmeyen Damat Ali Paşa, İbrahim Paşa'nın gözden düşmesi için elinden geleni yapmıştır. Bir süre sonra Edirne'ye sürgün edilen Paşa, oradan Mora'ya ve Niş Defterdarlığı'na gönderilmiştir. Varadin mağlubiyetinin sonunda yazılan dilekçeyi Sultan Ahmet'e sunmak için Edirne'ye geldiğinde sultan, yakın adamının eski hizmetlerini hatırlamış ve İbrahim Paşa'yı tekrar orduya göndermeyerek mirahorlukla yanında alıkoymuştur. Bir süre sonra da İstanbul kaymakamlığına atayarak kızı Fatma Sultan ile nikahlamıştır. Bir süre sonra sadrazamlığa atanan İbrahim Paşa, ölümüne kadar geçen süre boyunca Osmanlı siyasetini yönlendirmiştir (Altınay, 2011, s. 14).

III. Ahmet'i şehzadelikten beri tanıyan ve ülke siyasetini padişahı memnun edecek şekilde idare etmeyi başaran İbrahim Paşa, oluşturduğu barış ve huzur ortamında padişahın da desteğini alarak Avrupa devletleriyle siyasi, ekonomik ve kültürel ilişkileri geliştirerek birçok yeniliği Osmanlı topraklarına getirtmiştir. Bu amaçla “Paris’e, Viyana ve Moskova’ya gönderilen elçilerden sadece siyasi ve ticari anlaşmaları imzalamaları değil diplomasi ve askerî güçlerin yanı sıra, bilim, teknoloji ve kültürel alanlarda da bilgi edinmeleri istenmiştir” (Budak, 2008, s. 91). III. Ahmet ve Sadrazam Damat İbrahim Paşa'nın sosyal ve kültürel ortamda her türlü değişime hazır ve istekli politikaları ile “Boğaziçi ve Haliç kıyıları köşkler ve kasırlarla donatılmıştır. Bunların en görkemlisi ise Kâğıthane’de yaptırılmıştır. Bu semt, İstanbul’un fethinden itibaren, yemyeşil çayırı ve dev çınarlarıyla Türklerin gözde mekânlarından biri olmuş, bilhassa XVII. yüzyılda, IV. Murad zamanında gün boyu

süren eğlenceleri ve sazlı sözlü mehtap safalarıyla ünlenmiştir” (Budak, 2008, s. 92).

Ayrıca Çelebi Mehmet Efendi’nin oğlu Mehmet Said Efendi ve İbrahim Müteferrika’nın gayretleriyle 1727’de, Müteferrika’nın İstanbul Yavuzselim’deki evinde kurulan matbaa da bu döneme damgasını vuran yeniliklerden biridir. Çağdaş anlamda ilk yangın söndürme kurumu olan Tulumbacı Ocağı’nın kurulması, boğazın güvenliği için Kızkulesi’ne fener konulması, tersanenin ıslah edilerek üç ambarlı gemilerin yapımına başlanması dönemin diğer gelişmeleri arasındadır. Gemicilik faaliyetlerindeki bu gelişmeler Fransa ile ticaret hacminin artmasına etki ederek ipekli, sırmalı, boyalı kumaşlar, tıbbî ecza ve ziynet eşyaları ithal edilmiş; Türkiye’den hububat, pamuk ipliği, kahve, baharatlar ve çeşitli sınaî altyapı ürünleri ihraç edilmiştir. Her yıl Fransa ile Osmanlı Devleti arasında beş yüz ticaret gemisi gelip gider olmuştur (Altınay, 2011, s. 82). Avrupa ile olan ticaret hacminin genişlemesiyle Batı’ya ait unsurların Osmanlı topraklarına gelmesi Avrupa hayranlığı oluşturmuştur.

“Avrupa tarzı ve beğenisi yalnız sarayla sınırlı kalmamış, elit zümre arasında da yaygınlaşmış, İstanbul’un siyasi çevrelerinde hep Fransızlık taklit edilmeye başlanmıştır. Dahası geçmiş asırlara göre iyice dünyevileşen bu tür eğlenceler geniş halk kitlelerince de benimsenirken, sokaktaki kılık kıyafetler bile değişmeye yüz tutmuştur” (Budak, 2008, ss. 94-95).

İşte bu değişimleri parlatan ve Osmanlı seçkinlerinin gündelik yaşamı ile eğlence anlayışının sembolü hâline gelen lale çiçeği, Osmanlı sanat zevkinin tam ortasına yerleşerek iki asır sonra bu devrin “Lale Devri” olarak anılmasına neden olacaktır. Osmanlı’nın hiçbir döneminde lalenin bu kadar rağbet gördüğü, adeta bir çılgınlık mertebesinde lale yetiştiriciliğinin yapıldığı görülmemiştir. Lale yetiştirmek için bahçeler düzenlenmiş, risaleler yazılmış, İstanbul’da mevcut lale türleri günden güne çoğaltılmış, Boğaziçi ve Kâğıthane sahillerini tezyin eden, Kasr-ı Hümayun bahçeleri ile Topkapı Sarayı’nın en müstesna bir noktası, renk renk lalelerle

süslenmiştir. Ayrıca Avrupa'nın eğlence anlayışından esinlenerek Sâdâbâd'da bahar ve yaz mevsimlerinde, her sınıftan kadınlı erkekli ahalinin de katıldığı büyük eğlenceler düzenlenmesi âdet halini almıştır. Eğlenceler çerçevesinde her tarafta yarışlar yapılmakta, at koşuları tertip edilmektedir (Budak, 2008, s. 94). Özellikle III. Ahmet'in, sadrazamına veya devrin elçilerine verdiği ziyafetler, Kâğıthane şenliklerini coşturan unsurlardandır. Bu ziyafetler; şüphesiz sadece yemek ve içmekten ibaret olmayıp davetlilerin hoşça vakit geçirmesi için nişan talimlerinin, at yarışlarının, pehlivan güreşlerinin hatta ayı ve köpek dövüşlerinin tertiplendiği birer şölen şeklindedir (Budak, 2008, s. 95). Belki de ince zevkli padişah ve sadrazam bu dönemde kurulan Tercüme Heyeti'nin çevirdiği Batılı eserlerdeki karnavalları, Doğu usulünde hayal ederek gerçekleştirmeye çalışmışlardır.

“İbrahim Paşa'nın sanatkâr ruhuyla parlayan Lale Devri, bu renkli yaşantısıyla Avrupa'da bile, özellikle Fransa'da hatırı sayılır bir hayran kitlesi oluşturmuştur. Çünkü, İbrahim Paşa'nın nezaketinden ve asaletinden etkilenen elçiler, ülkelerine yazdıkları raporlarda gördükleri ve yaşadıklarını bütün ayrıntılarıyla anlatmaktadırlar. Bu arada, onlar da vazo, saat, değerli mobilya, bitki ve çiçek gibi hediyelerle kendilerine yapılanlara karşılık vermeye çalışmışlardır. Bu sıcak ilişkilerin geleneksel düşünceleri değiştirdiği; Doğu ile Batı arasındaki uçurumun biraz da olsa kapatılmasına yardımcı olduğu muhakkaktır” (Budak, 2008, s. 98).

Lale Devri'ne genel olarak bakıldığında Avrupa ile Osmanlılar arasındaki yeni siyasal, ekonomik ve kültürel ilişkilerin tek taraflı olmadığı söylenebilir. Avrupa'ya gönderilen Osmanlı elçileri, edebiyat ve görsel sanatlarda önemli izler bırakırken İstanbul'daki yabancı elçilerin izlenimlerinin ve yaşantılarının Fransız ressamlar tarafından resimlenmesi, Osmanlıların gönderdiği armağanlar Osmanlı temaları ve motiflerine duyulan ilgiyi arttırmıştır. Avrupa'da modadan müziğe, edebiyattan görsel sanatlara uzayan bir Türk modası başlamıştır. Operalarda, balelerde Türk karakterleri ve melodileri kullanılmıştır. XVIII. yüzyılda “Turquerie” adı verilen bu akımla birlikte sanata yansıyan Türk imgesi, daha önceki dönemlerden oldukça farklıdır.

Eskinin egzotik ve abartılı Türk imgesi, yerini daha gerçekçi bir kimliğe ve görünümüne bırakmıştır (Budak, 2008, s. 98).

III. Ahmet ve Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın inşa ettiği Avrupa üzerinde bile etkili olan bu yenilikçi, barış ve huzur dönemi, sadrazama muhalif birtakım bürokratların ulema ve yeniçerilerle iş birliği yapması ile büyük bir hüsrarla sonuçlanmıştır. İbrahim Paşa'nın uzun süren sadaretinden rahatsız olan bazı devlet adamları, kendilerine her sınıftan mürit toplayarak halkı ayaklanmaya sevk etmiş; padişahın ve saray erkânının olayın ciddiyetini kavrayamaması ve müdahalede geç kalması yüzünden 1730'da Patrona Halil İsyanı çıkmıştır. Bu isyanla sadece kasırların, köşklerin değil bu devri yaratanların ve yaşatanların da ömürlerinin چراغları sönmüştür (Budak, 2008, s. 98).

2.2. Patrona Halil'de

XIX. yüzyılın ilk yarısında imparatorlukların baskısı altında yaşayan halklar, Fransız Devrimi'nin etkisiyle, özgürlüklerini elde edebilmek için mücadele etmişlerdir. Ne yazık ki; 1848 Macar İhtilali'nin hüsrarla sonuçlanmasının ardından baskı ve sansüre uğrayan aydınlar, Macarlar üzerindeki Avusturya baskısını, eserlerinde metaforik olarak anlatmaya çalışmışlardır. Bu aydınlardan biri olan Maurus Jókai'nin Patrona Halil romanındaki metaforu anlayabilmek için öncelikle o dönemdeki zamanın ruhunu anlamak gerekir.

2.2.1. 1848 İhtilalleri

Fransız Devrimiyle ortaya çıkan ve bütün Avrupa'yı kasıp kavuran “özgürlük, eşitlik, kardeşlik” fikirleri, devrim savaşlarının mağlubiyetle sonuçlanmasının ardından bir süreliğine rafa kalkmış gibi görünse de Çarlık Rusyası'nı ve Avusturya Macaristan İmparatorluğu'nu derinden sarsmıştır. İhtilal fikirlerinin kendi topraklarında yayılmasını istemeyen Rusya, Avusturya- Macaristan, Prusya ve

İngiltere, 9 Haziran 1815'te, Viyana Kongresi⁸'nde bir araya gelerek yeni Avrupa uyumunu kurmuşlardır. Avusturya-Macaristan Şansölyesi Klemens von Metternich'in⁹ önerisiyle yapılandırılan bu yeni uyum sistemi, statükoyu korumak için her türlü liberal hareketin ezilmesi gerektiğini savunmaktadır. Kongrede alınan kararlar doğrultusunda, çok uluslu yapılarını koruyabilmek amacıyla, mutlakiyet karşıtı ayaklanmalarda yoğun şiddet uygulayan monarşiler, her geçen gün biraz daha artan özgürlük hareketlerini durduramamışlardır (Uçarol, 2013, ss. 121-125).

Avrupa'nın en güçlü monarklarının ayakta kalmak için uyguladıkları baskı ortamında, özellikle 1840'tan sonra, kıta genelinde yaşanan ekonomik zorluklar, halkları isyanın eşiğine getirmiştir. 1845-1846 yıllarında patateslere yayılan bir hastalık nedeniyle hasat veriminin çok düşük olması; buna bağlı olarak gıda fiyatlarının yükselmesi; başta İrlanda olmak üzere birçok yerde yaşanan açlıklarla, kolera ve tifüs salgınlarının insanları perişan etmesi; kredi kurumlarının çöküşü ve iflaslar nedeniyle ortaya çıkan genel işsizliğin yarattığı sosyal şiddet radikallerin her yerde güçlenmesine neden olmuştur. Bu kadar kaotik bir ortamda yöneticilerin halkın yanında olmak yerine soyluları desteklemesi, insanların güvenini derinden sarsmış; bunun sonucunda ortaya çıkan huzursuzluk bulaşıcı bir hastalık gibi Avrupa'nın her yerine yayılmıştır. Monarşilerin en büyük kâbusu olan devrim ruhu yeniden canlanmış ve Metternich'in programını çökertmeye başlamıştır (Roberts, 1996, s. 479).

⁸ Viyana Kongresi: Napolyon Savaşları sonunda Fransız ordusunun, koalisyon ordularına yenilmesiyle Avrupa'daki sınırları ve güçler dengesini yeniden belirlemeye yönelik kararlar almak üzere 1815'te toplanan kongredir.

⁹ Klemens von Metternich: (d.1773 – ö.1859). Fransız Devrimi'nden sonraki süreçte Avusturya'nın yeniden toplanmasında etkin rol oynayan ve 1809'dan 1848'e kadar Avusturya şansölyeliğini sürdüren Avusturyalı diplomattır. 1815 Viyana Kongresi'nin toplanmasına öncülük eden Metternich, devletlerin hanedanların meşruluğu üzerine kurulduğunu, aksi takdirde anarşi olacağını ve statükoyu korumanın tek yolunun silah gücü olduğunu savunuyordu.

Metternich düzeninin çatırdadığı bu kargaşa ortamında, 1 Şubat 1848’de, Komünist Manifesto¹⁰’nun yayımlanması, farklı toplumsal sınıfları harekete geçirmiş ve ilk ayaklanma Paris’te başlamıştır. İhtilallerin sembolik başlangıcı olarak kabul edilen “Şubat Devrimi¹¹” ile Fransız Kralı Louis Philippe’in tahttan çekilmesinin ardından Fransa’da kurulan cumhuriyet yönetimi, Avrupa’daki bütün devrimci ve siyasi sürgünleri cesaretlendirmiştir. Paris’te başlayan ayaklanma, dalga dalga bütün kıtaya yayılarak özellikle çok uluslu yapıya sahip olan imparatorlukların kâbusu hâline gelmiştir. Bu kâbusu yaşayanlardan biri de Avusturya – Macaristan İmparatorluğu’dur. İmparatorluğun şansölyesi Metternich’in ülkeyi bir arada tutabilmek için aldığı sıkı önlemler, tebaayı oluşturan halkları rahatsız etmektedir. Milletler özgürlüklerinin kısıtlanmasından, milli haklara saygı gösterilmemesinden, toplumsal hayatta bozulmuş eski düzenin devam ettirilmesinden şikayetçidirler. Kitapların ve gazetelerin sansüre tabi olması, devletin resmî dininin Katoliklik olup diğer mezhep ve dinlere karşı ancak hoşgörülü davranılması da insanlar arasında “eşitlik” olmadığını apaçık göstermektedir. Adaletin, güvenin, hürriyetin olmadığı böyle bir baskı ortamının varlığı, oldukça güç koşullarda yaşayan milletler arasında

¹⁰ Komünist Manifesto: Orijinali 1848 yılında Almanca olarak yayımlanan Komünist Manifesto, komünizmin kutsal metni olarak kabul edilir ve yüzden fazla ülkede binden fazla baskı yapmıştır. Yazdığı kitapçıkta Marx komünizmin temel amaçlarının ana hatlarını çizdi. Bunlar; toprak mülkiyetinin kaldırılması ve tüm arazi gelirlerinin kamu yararına kullanılması, miras hakkının kaldırılması, kredilerin devlet bankalarında merkezileştirilmesi, taşımacılığın devlet elinde merkezileştirilmesi, tüm göçmenlerin ve isyancıların mülklerinin kamulaştırılması, herkes için devlet okullarında bedava eğitim, herkesin çalışmanın gerekliliğini kabul etmesi olarak ifade edildi.

¹¹ Şubat Devrimi: 24 Şubat 1848’de işçilerin öncülüğünde Fransa’da başlayarak tüm Avrupa’ya yayılan özgürlük ve devrim hareketleridir. Halkçı ve eşitlikçi partiler kısa bir mücadeleden sonra kraliyeti devirerek cumhuriyetçilerden meydana gelen geçici bir hükümet kurdular. İlk zamanlarda genel bir memnuniyet havası esse de uygulamaların başlamasıyla cumhuriyetçilerle sosyalistlerin arası açıldı. Kurucu meclis için yapılan seçimleri cumhuriyetçilerin kazanması üzerine sosyalistlerin baskısıyla açılan millî atölyeler iyi işlemedi. Parasızlık ve bir taraftan da vilayetlerde sosyalizm fikrinin uyandırdığı güvensizlik hisleri hükümeti bu imalathaneleri kapamaya sevk etti. Maddî durumlarının iyileşmesi için ihtilale katılan işçiler hükümete karşı geldi. Hükümetin isyanı bastırması eşitlikçiliğe yönelik bir hareket olarak görüldü. Sosyalizm fikirlerini tatmin için alınan kararlar bozulunca işçiler hükümetten yüz çevirdiler. Komünistlik tehlikesini yakından görmüş olan burjuvalar ve köylüler de hükümeti komünistlikle suçlayarak kiliseye dayanan bir saltanat idaresini istemeye başladılar. Cumhurbaşkanlığına seçilen Louis Napolyon, cumhuriyetçiler ve sosyalistler arasındaki bozukluktan ve halkın cahilliğinden yararlanarak toplumu kışkırttı. Görevinin uzatılmasının onaylanmayacağını anladığı zaman cumhuriyeti kaldırdı ve Fransa’da ikinci defa imparatorluğu kurdu.

özerklik ve bağımsızlığı ifade eden milliyetçi düşüncelerin hızla yayılmasına neden olmaktadır. Bu karmaşık yapının içinde Avusturya Macaristan İmparatorluğu’nu oluşturan halklardan biri olan Macarlar, nispeten diğerlerine göre daha iyi durumdadır. Zira diğer halklardan farklı şekilde kanunlarını Macarca yazabilmekte, devlet dairelerinde Macarcayı kullanabilmekte ve eğitim faaliyetlerini de Macarca yapabilmektedirler (Kaynak, 2014, ss. 266-267).

İmparatorluğun diğer tebaalarından daha fazla ayrıcalık elde eden Macarlar, Paris’teki ayaklanmanın ardından ulusal bağımsızlıklarını elde etmek için plan yaparken Mart 1848’de, “anayasa ve özgürlük” isteğiyle Metternich’e karşı ayaklanırlar. Viyana’daki bu ayaklanmanın ardından, devrim savaşlarından sonra Avrupa’daki istibdat döneminin baş mimarı olan Metternich, ülkesinin patlamaya hazır bir bomba olduğunu anlar ve bir daha Viyana’ya dönmek üzere İngiltere’ye kaçar. Viyana’da gerçekleşen bu ihtilalle kırılan mutlakîyetin yerini, genel oy usulüne göre seçilen bir millet meclisi alır.

Bu hareketin hemen ardından ayaklanmayı sürdüren Macarlar, Lajos Kossuth¹² önderliğinde milli bir meclis ve milli bir hükümet kurulmasını isterler. İmparatorluk, başlangıçta bu istekleri kabul eder görünse de sonrasında tam tersi bir tutum takınır. Neticede kurulan bütün meclisler dağıtılarak Almanca, imparatorluğun resmî dili olarak ilan edilir. Böylece eskisinden daha da sıkı bir baskı ve sansür dönemi başlar (Kaynak, 2014, s. 269).

¹² Lajos Kossuth: 1848-1849 Macar Devrimi’nin önderlerindendir. Macar Devrimi’nin Babası, özgürlük savaşçısı olarak nitelendirilir.

2.2.2. 1848 Macar İhtilali'nin Maurus Jókai Üzerindeki Etkisi

1848 Macar İhtilali'nde aktif rol oynayan Maurus Jókai özgürlüğüne düşkün, vatansever bir yazardır. Yüzlerce yıldır Macar halkının üzerinde baskı kuran Avusturya'ya karşı yapılan direnişin lideri, Lajos Kossuth'u desteklemiştir. Ancak ihtilallerin şiddetle bastırılması ile siyasi şüpheli konumuna düşen Jókai, yaklaşık on dört yıl saklanmak zorunda kalmıştır. Bu süreçte yüreğindeki özgürlük ateşi hiçbir zaman sönmemiş ve yazar, “zamanın ruhunu” içindeki coşkuyla birleştirerek tarihî romanlarına yansıtmıştır.

Yaşadığı dönemin nabzını tutmayı iyi bilen yazar, halkla olan bağlantısını hiçbir zaman koparmadığı için yazdığı eserler büyük bir okur kitlesi tarafından hayranlıkla takip edilmiştir. Birçok eseri farklı dillere çevrilen yazarın *Çingene Baronu* romanı, II. Johann Strausse tarafından 1885'te önce operet hâline getirilmiş ardından birçok kez sinemaya uyarlanmıştır. Ayrıca tezin kaynak eserlerinden biri olan *A Fehér Rózsa* (*Patrona Halil: Eski Bir İstanbul Hikâyesi*) da *Beyaz Gül* adıyla 1919 yılında sinemaya uyarlanmıştır.

Oldukça üretken olan yazarın eserlerinden bazıları şunlardır:

Erdély Aranykora (*Transilvanya'nın Altın Çağı*) (1852), *Török világ Magyarországon* (*Macaristan'daki Türk Dünyası*) (1852), *A kalózkirály* (*Korsanlar Kralı*) (1852-53), *Egy magyar nábob* (*Macar Nabob*) (1853), *Janicsárok végnapjai* (*Yeniçerilerin Son Günleri*) (1854), *Kárpáthy Zoltán* (*Zoltán Kárpáthy*) (1854), *A kőszívű kor fia* (*Kalpsiz Adamın Oğulları*) (1869), *Fekete gyémántok* (*Black Diamonds*) (1870), *Az arany kor* (*Altın Adam*) (1872), *Névtelen vár* (*İsimsiz Kale*) (1877), *Görögtűz* (*Yunan Ateşi*) (1877), *Bir cigánybáró* (*Çingene Baronu*) (1885), *Sárga rózsa* (*Sarı Gül*) (1893).

2.2.3. *Patrona Halil* Romanında Patrona Halil İsyanı

Avusturya baskısı altında ezilen Macaristan'ın, özgürlüğüne kavuşması için çabalayan ancak kısa süreliğine de olsa mücadelesine ara vermek zorunda bırakılan Maurus Jókai, hürriyet uğruna verdiği savaştan vazgeçmemiş ve düşüncelerini *Patrona Halil*’de alegorik olarak yansıtmıştır. Bu amaçla XVIII. yüzyılda İstanbul’da yaşanmış bir isyanı, Patrona Halil İsyanı’nı, eserine konu olarak seçmiştir. Macarlar üzerindeki Avusturya baskısını, romanın ana karakterinin yaşadığı bir aşk hikâyesinden yararlanarak anlatmaya çalışmıştır. Aslında XIX. yüzyıla gelindiğinde Macar topraklarında Türklerden geriye camii, çeşme, türbe ve kale gibi eserlerden başka bir şey kalmamış; Osmanlı Devleti’nin Macar topraklarındaki siyasi etkisi tamamen ortadan kalkmıştır. Bu durumdan istifade eden yazar, eskiden Macar halkı üzerinde egemenlik kurmuş bir devletin içindeki ayaklanmadan söz etmenin, o anki siyasi koşullar için pek fazla dikkat çekici olmayacağını düşünmüştür. Sonunda taht değişikliğine sebep olan bu isyanın gerekçesini de “aşk” olarak gösterip eserini, gerçeklerden uzaklaştırmayı başarmıştır.

Jókai’nin Macarlar üzerinde artık etkili olmayan bir siyasi erki kullanarak oluşturduğu metafora, sanki Osmanlı Devleti’nin Macar topraklarında uyguladığı istimâlet¹³ politikası etkili olmuştur. Hoşgörü ile kendi tarafına kazanma anlamına gelen “istimâlet”, Osmanlı fetihlerini ve devletin yayılışını kolaylaştırmıştır. “İslâm devletinin egemenliğini kabul eden gayrimüslimler, “zimmî¹⁴” haklarını kazanır, onların canını, malını himaye etmek ve dinlerini icrada serbestlik, devlet için dini bir borçtur. Osmanlılar bir yeri zorla fethetmedikçe önce, üç kez teslim önerisinde

¹³ İstimâlet: Sözlük anlamı “meylettirme, cezbetme, gönül alma” olan istimâlet, Osmanlı kroniklerinde “halkı ve özellikle gayrimüslim tebaayı gözetme, onlara karşı hoşgörülü davranma, raiyyetperverlik” mânâsında kullanılmıştır.

¹⁴ Zimmî: İslam devleti tebaasında olan ve haraç veren Hristiyanlar.

bulunurlar, kabul edilirse amân verirler¹⁵, şehirlere amânnâme¹⁶ veya ahdnâme¹⁷ ile güvenceler tanırlardı” (İnalcık, 2017, s. 13). Osmanlıların sadece yağmacılık yapmayıp böyle bir pragmatik politika uygulamasının nedeni, Türkmen akınları karşısında yerli Rum halkının panik hâlde kaçmasını önlemektir. Tımar geliri elde etmek için Rum köylüsünün yerinde kalmasına muhtaç olan Osmanlılar istimâlet politikasını uygulayarak fethettiği yerleri zorbalığa gerek kalmadan elinde tutmayı başarmıştır (İnalcık, 2017, s. 12). Osmanlıların gayrimüslim tebaayı gözetmesi, onlara karşı hoşgörülü davranması, etnik yapılarını asimile etmeden tüm geleneklerini uygulamalarına izin vermesi Balkanlarda yaşayan halkların milli kimliklerini korumalarına imkân vermiştir. Bu insanların Osmanlılardan nefret etmemelerinin sebebi, belki de Osmanlı hükümdarlarının istimâlet politikası gereğince gayrimüslim tebaanın can ve mal güvenliğini sağlamalarıdır (Jennings, 1998, s. 663). İşte bu sebeple Avusturya’nın Macarlar üzerindeki baskısını anlatmak isteyen Jókai, yarattığı metaforla, fethettiği topraklarda halka milli ve dini değerler açısından geniş özgürlükler tanıyan, harap hâlde teslim aldığı yerleşim merkezlerini imar çalışmalarıyla geliştiren Osmanlıları tercih etmiş gibidir. Aynı dine mensup olmalarına rağmen Avusturyalıların Macarlar üzerinde etnik baskı uygulaması, hatta 1848 Macar İhtilali’nden sonra Macarca konuşulmasını yasaklayıp Almancayı resmî dil olarak ilan etmesi, ihtilallerde aktif rol oynayan aydınları sürgün etmesi ya da ülkeden iltica etmesine neden olması gibi sebepler Macarların gözünde, farklı dinden olmalarına rağmen, hiçbir zaman bu türlü baskılar uygulamayan Osmanlıları yüceltmıştır.

¹⁵ Amân vermek: Canını bağışlamak, öldürmemek.

¹⁶ Amânnâme: İslam devletlerinde düşmana güvenlik içinde olduğunu bildirmek üzere verilen belge.

¹⁷ Ahdnâme: Anlaşma belgesi.

2.2.4. İsyanın Nedenlerinin Esere Yansıması

2.2.4.1. Bürokratlar Arasındaki Mücadeleler

1848 Macar İhtilali'nin öncesinde ve sonrasında Avusturyalıların Macarlara yaptığı baskıyı, yaklaşık yüz elli yıl önce Osmanlı topraklarında, İstanbul'da, gerçekleşen bir ayaklanma ile anlatmaya çalışan Jókai, romanda isyanın biricik nedenini Halil ile Gülbeyaz arasındaki aşka bağlasa da gerçek sebepleri satır aralarına gizlemeyi başarmıştır. Böylece çerçeve hikâyede işleyen aşk kurgusunun altındaki başat nedenlerden biri olan yeniçeri ve ulema birlikteliğini göstermeyi de ihmal etmemiştir. İsyanın ortaya çıkmasında ekonomik ve siyasi sebeplerle birlikte iktidarın içindeki güç savaşları da etkilidir. Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın uzun süren sadaretini sonlandırmak isteyen bürokrat sayısı epey kalabalıktır. Başta kendi damatları (Kaymak Mustafa Paşa ve Kethüda Mehmet Paşa) olmak üzere, III. Ahmet'in İbrahim Paşa'ya ayrıcalıklı davrandığını düşünen padişahın diğer damatları da sadrazama dış bilemektedir. Ayrıca sadrazamın, Zülâlî Hasan Efendi'yi İstanbul kadılığından azletmesi ve Ayasofya Vaizi İspirizâde ile arasının açılması, bu iki ulema sınıfı mensubunu muhalif kanada geçirmiştir (Mustafazade, 2018, ss. 7-8).

Bürokratlar arasında yaşanan bu iktidar mücadelesini tarihsel gerçeklikten farklı bir kurgusalılıkta ele alan yazar, İbrahim Paşa'ya ve III. Ahmet'e muhalif olan gerçek tarihi kişilere ek olarak bir de padişahın gözdesi Adsalis Sultan'ı eklemiştir. Aslında İbrahim Paşa'nın sadaretinde saray kadınlarının siyasi gücü oldukça azdır. Ancak eserde İbrahim Paşa'nın yönetimine karşı olanlar ve onunla beraber padişahı devirip yerine I. Mahmut'u geçirmek isteyenlerin başında Adsalis Sultan gelmektedir.

Beyaz Şehzade Mahmut'a "Sultan benim isteklerime boyun eğmiyor. (...) Kampa gidiyor. Eğer bir gün daha onu engelleyebilseydim isyan patlak verecekti. Böylece onun hükümdarlığı bitecek ve yerine sen geçecektin." (Jókai, 2012, s. 96)

diyen Adsalis Sultan, padişahın arkasından ne dolaplar çevirdiğini açıkça dile getirmektedir. Eserde Beyaz Şehzade Mahmut da -tarihsel kaynaklarda I. Mahmut'un olaylarla bağlantısı olduğuna dair herhangi bir kanıt bulunmamasına rağmen- Adsalis Sultan'la iş birliği içinde gösterilmiştir. Beyaz Şehzade Mahmut'un Adsalis Sultan'a verdiği cevap da bahsi geçen iş birliğini kanıtlar niteliktedir: “Rahat ol. Zaman kazanmaya çalışalım. Sen Kızlar Ağası'na tembih et. Sultan'a Kur'an deldirmesini¹⁸ söylesin” (Jókai, 2012, s. 96).

Adsalis Sultan saray içerisinde yalnız değildir. Onu destekleyen devlet adamlarının başında Kızlar Ağası gelmektedir. Eserde sözü edilen bu kişi tarihsel gerçeklikte de olan; 1717'den 1746'ya kadar haremde kızlar ağası olarak görev yapan Hacı Beşir Ağa'dır (Özcan, 1992, s. 555). Diğer muhalifler gibi İbrahim Paşa'yla arası açık olan Hacı Beşir Ağa da sadrazamı devirmek için elinden geleni yapmaktadır. Jókai de sanki Hacı Beşir Ağa'nın bu tavrını sezmiş gibi onu romanına taşımış ve kurgusal bir karakterle iş birliği içinde göstererek bürokratlar arasındaki çatışmanın daha da derinleşmesini sağlamıştır.

“Kızlar Ağası, Sultan'ı saray bahçesinden kıyıya kadar götürecek olan atların beklediği yerde Sultan'ın önünü kesti. Atının dizginlerini sıkıca tuttu. Kendini yerden yere vurup bütün gücüyle bağırmaya başladı: ‘İsterseniz beni ezip geçin, ama yine de dinleyin efendim. Öğle vakti oldu. Öğleden sonra her iş için uğursuz bir zamandır. İnancı müminler bu saatlerde Allah'ın lütfu kesilir korkusuyla hiçbir işe el sürmezler. İsterseniz ezip geçin bedenimi. Benim için önemli olan, sizi bu yolun tehlikeleri hakkında uyarmaktır” (Jókai, 2012, ss. 97-98).

Kızlar Ağası'nın dışında ulema sınıfından Ayasofya Vaizi İspirizâde ve eski İstanbul Kadısı Zülâlî Hasan Efendi de isyanı desteklemektedir. Eserde geçen bazı

¹⁸ Kur'an deldirme: Jókai, Kur'an deldirme olayını eserde şu şekilde açıklamıştır: “Şüpheye düşülen zamanlarda Sultanlar, Kur'an'a danıştırlardı. Bunun için Kur'an sayfalarına bir iğne batırılırdı. İğne izinin görüldüğü son sayfa açılır ve üzerinde bulunduğu kelime bir işaret olarak kabul edilirdi. Bu işaretin gösterdiği doğrultuda alınan kararlara herkes itaat ederdi”.

olaylar ve durumlar, asıl oyun kurucuların kimler olduğunu net bir biçimde ortaya koymaktadır.

“İsyân başladığı sırada şehre inen Kaptan-ı Derya uzaktan Reis Efendi’nin konağını fark etti. Duvarlara çok büyük yazılar yazılmıştı. ‘Şeyhülislam’a ölüm!’ ‘Sadrazam’a ölüm!’ Kaptan-ı Derya’ya Ölüm!’ ‘Kâhya Bey’e ölüm!’ ‘Bak sen,’ dedi Kaptan-ı Derya kendi kendine. Bu birkaç softanın işi olmalı. Kunduracılar ya da terziler yazmış olamaz. El yazısı da hiç fena değilmiş. Bunu yazanı tezkerecim yapmalıyım” (Jókai, 2012, ss. 117-118).

Romandaki bu söylem olayın perde arkasında sıradan insanların olmadığını, okuma yazma bilen eğitilmiş kişilerin halkı kışkırttığını göstermektedir. Osmanlı’da XVIII. yüzyılda medrese eğitimi almayan kişilerin okuma yazma bilmesi çok nadir görülmektedir. Esnaf sınıfında ise bu oran daha da düşük olup yazarın söz ettiği gibi muntazam bir el yazısına sahip olmak ancak ulema sınıfına özgü bir niteliktir. Bu sebeple duvardaki yazılar, işin içinde ulemanın da yer aldığını gösteren somut delillerdir.

Ulemanın bürokratlara karşı takındığı muhalif tutumun bir örneği de III. Ahmet’in Üsküdar’a geçmek için saraydan çıkması esnasında yaşanır. Kur’an deldirme merasiminin hemen ardından Zafer Duası¹⁹ okunur. “İspirizâde duayı okumaya başladı. Duayı normalde olması gerekenden daha uzun tutmuştu. Görünen o ki o da zaman kazanma çabasındaydı. Saraydaki tüm saatler on ikiyi gösterdiği sırada dua tamamlandı” (Jókai, 2012, s. 97). Öğleden sonra sefere çıkılamayacağını bilen İspirizâde, duayı bilerek yavaşlatmış ve III. Ahmet’i seferden vazgeçirecek kıvama getirmiştir. İbrahim Paşa, sefere çıkmak için padişahı ne kadar zorlarsa zorlasın muhalif kanadın çalışmaları, hep bir adım önde olmuştur. Ne hazindir ki; kişisel çıkarlar için oynanan oyunlar ülkenin kaderini değiştirmiştir.

¹⁹ Zafer Duası: Osmanlı Devleti’nde savaşa çıkmadan önce, savaş sırasında ve sonrasında okunan dualardır. Genellikle Kur’an-ı Kerim’de yer alan Fetih Suresi okunmaktadır.

İspirizâde gibi imparatorluğun geleceği ile oynayanların arasında İstanbul'un eski kadısı Zülâlî Hasan Efendi de bulunmaktadır. “İstanbul halkı. İnancı Müslümanlar. Liderimiz yeniçeri başı Patrona Halil ve İstanbul Kadısı Hasan Sülali bütün Müslümanların dükkânlarını kapatmalarını emir buyurdular” (Jókai, 2012, s. 118). Zülâlî Hasan Efendi'nin adının Patrona Halil'le birlikte okunması, isyanın hazırlayıcıları arasında Zülâlî'nin de bulunduğunu göstermektedir. Bu durumun farkına varan İbrahim Paşa, isyanda kritik bir role sahip olan Zülâlî'yi kontrol altında tutmak için saraya çağırtır. Sadrazamın gözden düşmesiyle yıldızı parlayan Zülâlî, padişah tarafından isyancılarla arabuluculuk yapmaya gönderilir. Bundan sonra isyanın yönetimini o devralır ve Patrona Halil'i kendi çıkarları doğrultusunda kullanır.

2.2.4.2. İsyanın Ekonomik Nedenleri

Jókai, satır aralarına gizlediği iktidar mücadelelerinin dışında, Patrona Halil İsyanı'nın nedenlerinden biri olarak halkın ağır vergiler altında ezilmesini göstermiştir. Halkın yoksulluğunu ise Halil'in evi ile sarayın ihtişamından yararlanarak oluşturduğu çatışmayla anlatmaya çalışmıştır.

“Patrona Halil'in evi de diğerleri gibi tahtadan yapılmıştı. Ev genişçe bir odadan ibaretti. İçinde bir ocağı vardı. (...) Evde fazla eşya yoktu. Odanın ortasında bir hasır, köşede halıyla kaplı bir kanepe, tahtadan yapılmış birkaç tabak ve çanak, tahta rafın üzerinde bir testi ve ocağın içinde basit mutfak gereçleri... Bütün eşyalar bunlardan ibaretti. Odanın tavanında, Patrona'nın eski moda bir çakmaktaşı ve çelik ile tutuşturduğu çanak lamba asılıydı” (Jókai, 2012, s. 21).

Sadece temel ihtiyaçlardan oluşan Halil'in fakirhanesine karşılık lüks ve ihtişam içinde yaşayan padişahın, değerli taşlara olan düşkünlüğü de eserde şu şekilde yansıtılmıştır:

“Burası basit, altıgen bir odaydı. Altın işlemeli afili pencereleri vardı. Duvarlara mor kuvars taşlarıyla süslemeler yapılmıştı. Topaz ve süsle yapılan parlak çiçek kabartmalarının arasında belirgin bir biçimde göze çarpan sümbül rengi arka plan, odanın güzelliğinin asıl kaynağıydı. Sultan değerli taşlara çok düşkünlü. Giysileri pırıl pırıl parlayan görkemli elmaslar, yakutlar ve incilerle süslüydü. Bütün parmaklarında ışıldayan

yüzükler vardı. Şatafatın onun hayatında çok önemli bir yeri vardı” (Jókai, 2012, s. 44).

Bu betimlemelerin dışında halk ve saray arasındaki karşıtlığı sık sık dile getiren yazar, Halil’in Janaki’yi misafir ettiği akşam sofrasında birkaç küçük balık ve kırmızı soğandan başka bir şey olmamasına rağmen yedikleri keyifli yemeğin ardından III. Ahmet’in saray sofrasına gönderme yapmadan duramaz. “Yanı başındaki masalarda tepeleme yığılı duran meyve ve şekerlemelere, etrafında dans edip şarkı söyleyen iki yüz odalığına rağmen, Sultan Ahmet’in ihtişamlı sofrasından kalkarken hissettiği doyunluk duygusu bunun yanında ne kadar da sıradan kalırdı” (Jókai, 2012, s. 22).

Ayrıca Jókai’nin, özellikle halkın ağır vergi yükü altındaki çaresizliğini anlattığı ve vergi sisteminin değişmesini istediği kısım oldukça çarpıcıdır. Tarihsel gerçeklikte ise böyle bir durum söz konusu değildir.

“Yüce Padişahım. Ödülü hak eden ben değil halkınızdır. Halkınızı ödüllendirmelisiniz. Kullarınızın sırtında çok ağır bir yük var. Bunun adı Malikâne Sistemidir. Paşaların ve yüksek devlet görevlilerinin cebini dolduranlara, bir ömür boyu vergi toplama hakkı veriliyor. Devletin bundan hiçbir çıkarı yoktur. Vergi gelirlerinin kiraya verilmesi usulünü ortadan kaldırın padişahım. İnsanlarınızın kaderi yalnızca sizin ellerinizde olmalı. Zengin tefecilerin değil” (Jókai, 2012, s. 165).

Bunlara ek olarak İbrahim Paşa’nın, sultanı ülkenin gerçekleri hakkında sürekli uyarmaya çalışması da ülkenin ekonomik ve sosyal panoramasının çizilmesinde oldukça etkilidir. “Ah efendim. (...) Şu anda kutlanacak neredeyse hiçbir şey yok. Ama matem yapmamızı gerektiren pek çok şey var. İmparatorluğun her tarafından, yaklaşan fırtınayı işaret eden kötü haberler geliyor. Büyük yangınlar, salgın hastalıklar, depremler, su baskınları, fırtınalar” (Jókai, 2012, s. 55). Ancak sadrazamın bu sözlerini ciddiye almayan padişah ülkenin gerçekleriyle yüzleşmekten kaçtığı için bunun bedelini hem kendi öder hem de en yakın adamlarına ödetir.

Böylece yazar, halkı düşünmeyen yöneticileri, nasıl bir sonun beklediğini gözler önüne serer ve 1848 Macar İsyanı'nda dile getiremediklerini Patrona Halil'in ve İbrahim Paşa'nın üzerinden anlatır.

2.2.4.3. İsyanın Siyasi Nedenleri

Patrona Halil İsyanı'nı oluşturan nedenler arasında bazı siyasi sebepler de bulunmaktadır. Padişahın, ordunun başında sefere çıkmaması nedeniyle İran'daki mücadeleler hudut kumandanlarına bırakılmış, bu bölgede güçlü bir siyasi otorite kurulamamıştır. Hudutlardaki otorite boşluğundan yararlanan Nadir Şah, kaybettiği yerleri geri almak amacıyla harekete geçmiştir. Bu sebeple yaklaşık beş yıldır çatışma içinde olan Osmanlı ve İran arasında birçok acı hadise yaşanmasına rağmen İstanbul'da oturan hükümet erkânı, bu olaylara müdahale etmek yerine ancak hudutlarda vazifeli paşalara talimat vermekle yetinmiştir. Sarayın olaylar karşısındaki kayıtsızlığı, padişahın İran'a sefere çıkmakta gecikmesi, sadrazamın İran'la barış yaparak Tebriz ve İsfahan gibi önemli kentleri İran'a bırakması gibi sebeplerle yeniçeri ve ulema tarafından kışkırtılan yoksul halk her an ayaklanmaya hazır hâle getirilmiştir.

İşte bu kargaşa ortamını anlatarak romana başlayan Jókai, Osmanlı İran mücadelesini Şii-Sünnî çatışması şeklinde oryantalist bakış açısıyla yansıtmıştır. “Mezhepler arasında yüzlerce yıl süregelen mücadele, İslam dünyasını ikiye bölmüştü. İran ve Hindistan Şii topraklarıydı. Türkiye, Arabistan, Mısır ve Berberi diyarı ise Sünnilere aitti” (Jókai, 2012, s. 11). Yazar, Osmanlı Devleti ile İran arasında yaşanan sorunların ana nedenlerinin geçmişten beri süregelen mezhep çatışmalarına ve ekonomik sebeplere dayandığını belirtmiştir. “Şii ve Sünniler arasındaki çekişmede çok fazla kan dökülmüştü. Çatışmaya çoğu zaman maddi çıkarlar damgasını vurmuş, bu iki mezhebin üyeleri arasında tarih boyunca çok sayıda aforoz ve din değiştirme

olayı yaşanmıştı” (Jókai, 2012, s. 11). Bu sebeplerden dolayı İran’da yaşanan olaylar dini duyguları sömürülen yoksul halk arasında hemen her gün konuşulan mevzular arasındadır. “Heybetli Sadrazam Damat İbrahim; Kırım, Erivan, Kirmanşah ve Hamadan’ı Şiiilerin elinden almış ve bu zaferler İstanbul halkının tek sohbet konusu haline gelmişti” (Jókai, 2012, s. 12). İsyanı hazırlayanlar halkın nabzının bu şekilde kontrol edilebileceğinin farkında olup zamanı gelince saraya karşı ayaklanacak öfkeli bir kalabalık yaratmayı başarmıştır. Bu durum, Patrona Halil’in halkı ayaklandırmak için yaptığı konuşmasında şu şekilde yansıtılmıştır:

“Size dininizin emrettiği, yerine getirmeniz gereken görevleriniz olduğunu hatırlatmak istiyorum. Hainlerin elinde heba oluyoruz. Kurtulabilenler Köprülüzade’nin ordusunun perişan olduğunu söylediler. (...) Savaş alanlarına gönderilen kardeşlerimizin çığlıklarını duyabiliyoruz. (...) Allah’a ve onun peygamberine karşı hainlik ediyorlar. (...) Herkes kılıç kuşanıp bizim sancağımız altında toplansın” (Jókai, 2012, ss. 105-106).

Aslında isyanın perde arkasında yatan sebepler birçok toplumdaki sebeplerle ortaktır. Halkın ayaklanması için en temel gerekçe, ekonomik kökenlidir. Yoksulluk içinde kıvranan, ağır vergi yükünü kaldıramayan halk; padişahın ve saray eşrafının yaptığı lüzumsuz harcamaları görünce patlamaya hazır bir bomba haline gelmiştir. Bu bombanın piminin çekilmesi ve kitlelerin harekete geçirilmesi için yüzeyde görünen bir olaya ihtiyaç vardır. Patrona Halil İsyanı’nda da bu olay, İran savaşlarında alınan yenilgi olarak gösterilmiştir. Böylece Jókai, halkın dini duygularını sömürerek kitleleri harekete geçiren fırsatçı kişilerin, isyanı adım adım nasıl gerçekleştirdiklerini eserdeki kurguyla anlatmaya çalışmıştır.

2.2.5. Adım Adım İsyan

Jókai'nin, o dönemin koşullarına göre Patrona Halil İsyanı ile ilgili ulaşabildiği kaynakları oldukça iyi değerlendirdiği, isyanın romandaki seyrini gerçeklik zemininden pek fazla koparmadan yansıtmışından anlaşılmaktadır. Yazarın kullandığı kaynaklardan birinin “*Relation des Deux Rebellions Arrivees a Constantinople en MDCCXXX. et XXXI., dans la Dépositon d’Achmet III. et l’Elevation au Trône de Mahomet V.* başlığını taşıyan matbu bir eser [olduğu düşünülmektedir]. 1737 yılında Fransızca olarak yayınlan[an]; aynı yıl İngilizce ve İtalyancaya, bir yıl sonra da Almanca ve Rusçaya tercüme edil[en]” (Kara, 2021, s. vi) eserden Jókai'nin yararlanması muhtemeldir.

Roman kahramanlarının büyük bir kısmını tarihî kişilerden seçen yazar, romanın kurgusunu adeta ilmek ilmek dokumuştur. Ancak okurun merakını arttırmak için olsa gerek, Osmanlı tarihinde hiçbir zaman olmayan Kur'an deldirme ve halvet merasimi gibi olayları da esere eklemeyi ihmal etmemiştir.

Jókai'nin romanda kullandığı kişilerle, tarihî kişilerin karşılaştırması Tablo 1’de gösterilmektedir.

Tablo 1.

Patrona Halil’deki Tarihî Kişilerle Roman Kişilerinin Karşılaştırılması

<i>Patrona Halil’deki Karşılığı</i>	<i>Tarihî Kişiler</i>
Patrona Halil	Patrona Halil
Gülbeyaz	Gerçekte böyle bir kişi yoktur.
III. Ahmet	III. Ahmet
Beyaz Şehzade Mahmut	I. Mahmut

İbrahim Paşa**Kaptan-ı Derya** (Bu kişi AbdiPaşa²⁰ ile karışmıştır. Abdi Paşa,

Kaymak Mustafa Paşa azledildikten

sonra göreve atanmıştır. Ancak

isyancıları desteklemeyi seçmiştir.)

Kethüda**Bilge Hadiye Sultan**

(III. Ahmet'in ablası)

Adsalis / Haseki Sultan (III.

Ahmet'in gözdesi)

İspirizâde**Sülali Hasan Efendi****Nevşehirli Damat İbrahim Paşa****Kaptan-ı Derya Kaymak Mustafa Paşa**²¹**Kaptan-ı Derya Abdi Paşa****Kethüda Mehmet Paşa****Hatice Sultan**

(III. Ahmet'in ablası)

Gerçekte böyle bir kişi yoktur.

Ayasofya Vaizi İspirizâde Ahmet Efendi**İstanbul'un Eski Kadısı Zülâlî Hasan****Efendi****Şeyhülislam Abdullah****Şeyhülislam Abdullah Efendi****Kızlar Ağası Elhay Beşir****Kızlar Ağası Hacı Beşir Ağa****Yeniçeri Ağası Hasan****Yeniçeri Ağası Hasan****Halil Pehlivan** (Adi bir yeniçeri

olarak betimlenmiştir. Patrona

Halil'i öldüren kişidir.)

Yeniçeri Ağası Halil Pehlivan (Patrona

Halil'i öldüren kişidir.)

Ayakkabıcı Muslu**Muslu** (İki tane Muslu var. Muslubeşe ve

Küçük Muslu)

Eserde karşılığı yoktur.

Kahveci Ali

²⁰ Kaptan-ı Derya Abdi Paşa: İsyan sırasında kendisine kaptan-ı deryalık verilmiştir. Ancak isyancıların tarafına geçmiştir.

²¹ Kaptan-ı Derya Kaymak Mustafa Paşa: İbrahim Paşa'nın damadıdır. 1718'de İstanbul kaymakamı, 1721'de kaptan-ı derya olmuştur.

Tablo 1’de görüldüğü üzere Jókai, romanını kurgularken kahramanlarını gerçek kişilerden seçmiştir. Birkaç küçük isim değişikliği dışında, kişi kadrosunun büyük çoğunluğu tarihî kaynaklarda yer alan insanlardan oluşmaktadır. Kurgusal karakterlerden eserin orijinal adının da verildiği Gülbeyaz, Halil’in uğruna koskoca bir imparatorluğa isyan ettiği kadındır. Aslında Gülbeyaz’a Jókai açısından bakılacak olursa; burada da bir metafor olduğu düşünülebilir. Macaristan’ın özgürlüğü için 1848 Macar İsyanı’na katılan ve kendini Halil’le özdeşleştiren yazar, Gülbeyaz’ı da Macaristan olarak tahayyül etmiş olabilir. O dönemdeki Macaristan, Avusturya karşısında güçsüzdür. Bu sebeple yazar Gülbeyaz’ı narin bir kadın olarak betimlemiştir. Saf ve iyilik perisi olarak çizilen Gülbeyaz’ın karşısına ise entrikalarıyla ortalığı kasıp kavuran, devlet yönetimine istediği şekilde yönelebilecek kadar güçlü bir kadın olan Adsalis Sultan’ı çıkarmıştır. Bu özellikleriyle yazar sanki Adsalis Sultan’la Avusturya’ya bir gönderme yapmaktadır. Ayrıca Gülbeyaz karakteriyle ilgili olarak yazarın Lord Byron’ın *Don Juan* eserinden de etkilendiği düşünülebilir. Byron’ın romanındaki sultanın adı da Gülbeyaz’dır. Gülbeyaz tıpkı Adsalis Sultan gibi entrikacı ve otoriterdir. Bu karakter özgürlüğün gerçek anlamını bilmeyen, Doğu’nun egzotik saraylı kadını olarak betimlenmiştir (Alsaeed, 2016, s. 139). Dolayısıyla Jókai, kendi kurgusunda Byron’ın karakterini Adsalis Sultan’da yaşatmış olabilir.

Jókai’nin bir yandan tarihsel gerçekliklere bağlı kalıp bir yandan da Gülbeyaz ve Adsalis Sultan gibi fantastik kahramanlar yaratması o dönemin tarihsel roman anlayışıyla ilişkilendirilebilir. Fransız Devrimi’nin ardından gelen 1848 İhtilallerinin verdiği coşku edebiyata romantizm olarak yansımıştır. Bu coşkuyu derinden yaşayan Jókai de Gülbeyaz ve Adsalis Sultan gibi kişilerde romantik hatta fantastik öğeler kullanırken erkek kahramanları tarihsel gerçekliğe bağlı kalarak oluşturmayı

seçmiştir. Bu seçimde sadece romantizm değil, o dönem kaynaklarında Osmanlı kadınları hakkında yeterli bilginin bulunmaması da etkili olmuştur.

İsyanın tarihsel süreçteki akışı ile romandaki gelişimi Tablo 2’de karşılaştırmalı olarak verilmektedir.

Tablo 2.

Patrona Halil İsyanı’nın Tarihsel Süreçteki Gelişimi ile Patrona Halil Romanındaki Gelişiminin Karşılaştırılması

(1730) Patrona Halil İsyanı	Patrona Halil’de İsyan
İsyanın gerekçesi ülkenin ekonomik durumunun bozulması ve İbrahim Paşa’nın sadaretini sonlandırmak isteyenlerin çalışmalarıdır.	İsyanın gerekçesi Halil’in Gülbeyaz’a acı çektirenleri cezalandırmak istemesidir.
İran’la yapılan savaşların kaybedilmesi, halkı ve yeniçerileri kışkırtmak amacıyla kullanılmıştır.	İran’la yapılan savaşların kaybedilmesi, halkı ve yeniçerileri kışkırtmak amacıyla kullanılmıştır.
Halil’in yeniçerilere katılması çok daha önce gerçekleşir. Bazı kaynaklarda bir cinayete karıştığı ve Kaymak Mustafa Paşa’nın ona yardım ederek Halil’i ölüm cezasından kurtardığı söylenmektedir.	Halil, Gülbeyaz’ı alıkoymak isteyen berberbaşını öldürdükten sonra, canını kurtarmak için yeniçeri ocağına katılır.

Tarihî kaynaklarda **havan topunun**
ateşlenmesinden söz edilmemektedir.

Halil Pehlivan'ın Gülbeyaz'ın
yakalandığını ve zindana atıldığını
söylemesi üzerine öfkesinden deliye
dönen Halil, Muslu'nun da yardımıyla
havan topunu ateşler. **Havan**
topunun ateşlenmesi saray erkânı
tarafından isyan mesajı olarak
algılanır.

İsyan, ulemanın ve İbrahim Paşa'ya
muhalif olan devlet adamlarının
yönlendirmesiyle yapılan **gizli**
toplantılarda planlanmıştır.

Gizli toplantılardan söz edilmez.

28 Eylül 1730 sabahı erkenden toplanan
isyancılar bedestene giderek esnafa
dükkanlarını kapattırırlar.

28 Eylül 1730 sabahı erkenden
toplanan isyancılar bedestene giderek
esnafa dükkanlarını kapattırırlar.

Halil, hapishanelerdeki mahkumları
çıkarır ve bunlarla birlikte çarşıdaki
dükkanları yağmalayarak asilerle birlikte
silahlanır.

Halil, Gülbeyaz ve Janaki'yi
kurtarmak için hapishaneleri
boşalttırır. Gülbeyaz'ın düşmüş
kadınların bulunduğu zindana
kapatılması onu iyice çileden çıkarır.

Sayıları gittikçe artan isyancılar başlangıçta kontrolsüz bir şekilde varsıl kimselerin evlerini yağmalar. Muslu Beşe tarafından yağmacıların cezalandırılacağı ilan edilince bu faaliyetler dursa da isyanın genişlemesiyle İstanbul kadısının hanesi basılır, malı ve mülkü tarumar edilir. Bu sırada İstanbul müderrislerinden Deli İbrahim, zorbaların tarafına geçerek İstanbul kadısı olarak atanır. Onun verdiği kararlar doğrultusunda birçok saray erkanının evi basılır, yakalanan kişiler zindanlara götürülür (Unat, ss. 34-35).

Kaymak Mustafa Paşa ve Yeniçeri Ağası Hasan isyancıların arasına karışarak olayları kendi gözleriyle görürler. Durumu hemen padişaha bildirirler.

Sayıları gittikçe artan isyancılar önce Yeniçeri Ağası Hasan'ın evine saldırırlar. Bunun sebebi Yeniçeri Ağası'nın İran'daki olaylar sebebiyle askerleri ayaklanmaya teşvik eden bazı yeniçerileri tutuklamasıdır. Ancak romanda tutuklananların Yeniçeri Ağası'nın evinde olduğu söylene de bu durum gerçeklere pek de uygun değildir. İkinci saldırı İbrahim Paşa'nın konağına yapılmıştır. İsyancıların yardımıyla konağı ele geçiren Halil, Gülbeyaz'ı oraya bırakır.

Ayaklanmayı haber alarak çarşıya giden Kaptan-ı Derya (Eserde Abdi Paşa olarak geçer) isyancıları durdurmaya çalışır. Oradan Et Meydanı'na gider ancak başarılı olamaz. Olanları anlatmak için saraya ulaşır. Yeniçeri Ağası ise evine saldırı olunca tebdili kıyafetle kaçarak saraya gider.

Üsküdar'da sefere çıkmak için hazırlık
yapan padişah ve saray erkânı, isyan
haberinin doğrulanması üzerine hemen
Topkapı Sarayı'na gelir. Divan-ı Hümayûn
toplanır.

Bu süreçte isyancılardan sayısı kontrol
edilemeyecek kadar çok artar.

İsyancılarla görüşmeler başlar.

**Sadrızam İbrahim Paşa, Kaymak
Mustafa Paşa ve Kethüda Mehmet Paşa**
boğdurularak öldürülür. Naaşları öküz
arabalarına konularak isyancılara teslim
edilir.

III. Ahmet tahttan indirilip yerine I.
Mahmut getirilir.

Patrona Halil ve yandaşları yönetimi ele
geçirir.

I. Mahmut'un isteğiyle hazırlanan planla
isyancılar ortadan kaldırılır.

Üsküdar'da sefere çıkmak için
hazırlık yapan padişah ve saray erkânı
isyana haberinin doğrulanması üzerine
hemen Topkapı Sarayı'na gelir.
Divan-ı Hümayûn toplanır.

İsyancılar şehri ele geçirir.

İsyancılarla görüşmeler başlar.

**İbrahim Paşa, Kâhya ve Kaptan-ı
Derya** boğdurularak öldürüldükten
sonra cesetlerin kelleleri Gülbeyaz'a
gönderilir. Şeyhülislam ise sürgün
edilir.

III. Ahmet tahttan indirilip yerine
Beyaz Şehzade Mahmut getirilir.

Patrona Halil ve yandaşları yönetimi
ele geçirir.

I. Mahmut'un isteğiyle hazırlanan
planla isyancılar ortadan kaldırılır.

Tablo 2’de görüldüğü üzere isyanın ana nedenleri devletin ekonomik durumunun bozulması ve İbrahim Paşa’nın sadaretini sonlandırmak istenmesi iken romanda isyanın gerekçesi olarak Halil’in Gülbeyaz’a acı çektirenleri cezalandırmaya çalışması olarak verilmiştir. Halil’in yeniçeri ocağına katılmasının bir cinayete karışması sebebiyle olduğu her ne kadar netlik kazanmamış olsa da tarihi kaynaklarda belirtilmektedir. Yazar da sanki bu bilgiyi kullanarak Halil’in yeniçeri ocağına katılmasını berberbaşını öldürmesine bağlar. Halil’le Muslu’nun havan topunu ateşlemesi padişah için bir tehdit unsuru gibi gösterilirken gerçekte böyle bir olaydan söz edilmez. Ayrıca isyanı planlayan ulema takımı, bazı gizli toplantılar yaparak isyancıları örgütlemişlerdir. Romanda gizli toplantı yapıldığına dair bir bilgi yoktur. 28 Eylül Salı sabahı isyancılar toplanır. Hapishaneler basılarak buradaki mahkumlar serbest bırakılır. Gerçekte hapishanedeki mahkumlar silahlanarak isyana katılır. Romanda ise hapishanelerin boşaltılmasındaki asıl amaç, Gülbeyaz’ı ve Janaki’yi kurtarmaktır. Sayıları hızla artan asiler gerçekte varlıklı kişilerin evlerini yağmalamaya başlarlar. Bu davranış başlangıçta tepki alsa da ilerleyen günlerde, saray erkânının evleri yağmalanacak ve ileri gelen bürokratlar tutuklanarak zindana atılacaktır. Romanda ise saldırılan ilk ev Yeniçeri Ağası Hasan’ın evidir. Hatta Hasan, kılık değiştirerek arka kapıdan kaçmayı başarır. İkinci ev ise İbrahim Paşa’nın konağıdır. Halil, burayı kendi konağı ilan ederek Gülbeyaz’ı sadrazamın evine bırakır. Oradan Et Meydanı’na geçen Halil, isyanı yönetmeye başlar. Gerçekte ise Kaptan-ı Derya Kaymak Mustafa Paşa ve Yeniçeri Ağası Hasan, olanları yakından gözlemlemek amacıyla isyancıların arasına karışırlar. Hemen Üsküdar’a geçerek İstanbul’daki kargaşayı padişaha anlatırlar. Romanda isyancıların arasına karışan Kaptan-ı Derya Abdi Paşa’dır. İsyanı bastırmaya çalışsa da başarılı olamaz. İsyan haberini alan padişah ve devlet erkânı hemen Topkapı Sarayı’na geçerler ancak bu

durum onlara vakit kaybettirir. Bu sırada isyancıların sayısı oldukça artar. İsyancılarla görüşmeler başlar. İsyancıların talepleri doğrultusunda İbrahim Paşa, Kethüda Mehmet Paşa ve Kaymak Mustafa Paşa boğdurularak öldürülür. Romanda ise İbrahim Paşa, Kâhya ve Kethüda önce boğdurulduktan sonra cesetleri asilere verilir. Asiler cesetlerin başlarını keser. Halil, devlet adamlarını teşhis etmesi için kesik başları Gülbeyaz’a götürür. III. Ahmet tahttan indirilerek yerine I. Mahmut getirilir. Kısa bir süre Patrona Halil ve arkadaşları devleti istedikleri gibi yönetir. Sonunda padişahın ve bazı bürokratların desteğiyle hazırlanan bir planla, Halil ve arkadaşları ortadan kaldırılır.

2.2.6. İlham Verici Bir Metafor Olarak Patrona Halil İsyanı

Romanı, bir bakıma Macarlara hükmeden iki imparatorluğun karşılaştırmasının yapıldığı bir metin gibi kurgulayan Jókai, aynı doğrultuda kendisini de bu sürecin bir karakteri olarak yansıtmıştır. 1848 Macar İhtilali’ne bizzat katılan yazar, denilebilir ki bu romanda kendisini Patrona Halil’le özdeşleştirmiştir. Bir başka söyleyişle yazarın Macaristan’ın bağımsızlığı için Avusturya-Macaristan İmparatorluğu’na karşı gelmesi ile Patrona Halil’in Gülbeyaz’a zarar veren kişileri cezalandırmak için koskoca Osmanlı İmparatorluğu’na başkaldırması arasında metaforik bir bağlam bulunmaktadır. Bu bağlama göre Halil, sanki Jókai’nin kendisidir. Halil’in ölümü pahasına bir imparatorluğu karşısına aldığı, vazgeçilmez aşkı Gülbeyaz ise; Macaristan’ın bağımsızlığıdır. Gülbeyaz’ı incitenlerin hükmettiği Osmanlı İmparatorluğu da Macaristan halkının özgürlüğünü kısıtlayarak onları adeta tutsak hâline getiren Avusturya-Macaristan İmparatorluğu’ndan başkası değildir. Jókai, dönemin siyasi baskıları nedeniyle yaşadıklarını açıkça dile getiremediği için böyle bir metaforik kullanıma yönelmiş olmalıdır. 1848 Macar İhtilali’yle, 1730 Patrona Halil İsyanı’nı özdeşleştiren yaza; kendi hayatında Avusturya’ya karşı yaptığı

eylemleri Halil'in eylemleriyle bütünleştirmeye çalışmıştır. Ancak Halil, Jókai gibi soylu ve entelektüel değildir. Her ikisinin de bulunduğu sosyal ve ekonomik sınıf birbirine taban tabana zıttır. Bu tezatlığın farkında olan yazar, Halil'e yüklediği bazı özelliklerle onu yüceltmış ve aradaki farkı kapatmaya çalışmıştır. Gerçekte sıradan bir levent olan Patrona Halil; okuma yazma dahi bilmeyen, geçimini sağlamak için türlü türlü işlerde çalışan hatta adı bir cinayete karışmış, yoksul biridir. Soylu bir sınıftan gelen ve asıl adı Móric Jókay de Ásva olan yazar, 1848 Macar İhtilali sırasında, sadece soyluların soyadında bulunan “j” harfini, halkın kullandığı “i” harfiyle değiştirerek bir nevi soylu tarafını reddetmiştir. Nitelikli bir eğitim alarak oldukça iyi yetiştirilen ve dönemin aydınlarıyla sürekli iç içe olan yazar; cahil Halil ile arasındaki uçurumu kapatmak için ona birtakım bilge özellikler yüklemiştir. Örneğin Halil'in bazı ansiklopedik bilgiler sunması o dönem Osmanlı toplumunda yaşayan sıradan bir levent için pek de mümkün değildir. Ayrıca kimsenin okuyup anlayamadığı kehanetler kitabını okuması da yine onun cehaletini örtmek için kurgulanmıştır. Yazar Halil'e yüklediği bilgece özellikler ile başkahramanı, kendisine biraz daha yakınlaştırmıştır. Ayrıca gerçekte bir cinayete karışmış olan Halil'in suçlu tarafını aklamak istercesine, romanda Gülbeyaz'ı tutuklamak isteyen berberbaşını öldüren Halil'in işlediği cinayeti de haklı bir nedene dayandırmıştır. Bununla birlikte Halil'i yoksul, azla yetinen, küçük şeylerden mutlu olan, misafirperver, dürüst biri olarak tanımlamıştır. Yazar, bir halk kahramanı olarak kurguladığı Halil'i, isyan sırasında ve sonrasında, yeniçeri kıyafetleri içinde betimleyerek onun her zaman halkın hizmetine hazır bir asker olduğunu vurgulamaya çalışmıştır. İsyandan sonra yönetimi ele geçiren Halil, soylular gibi kıyafetler giymez; her zaman halkın yanında olup onlara halka hizmet eder. Yazar, kıyafetler ve yaşam tarzı ile Avusturya'daki soylu sınıfının ve sarayın yaşamını karşılaştırmıştır.

Metaforun bir diğer unsuru olan imparatorluklar ise eserde sık sık III. Ahmet ve saray betimlemeleri üzerinden yapılmıştır. Halil'in yoksul evi ile padişahın yaşadığı saray karşılaştırılmıştır. Burada Halil üzerinden Macar halkı, saray üzerinden ise Avusturya Macaristan imparatorunun yaşadığı saray karşılaştırılmaktadır.

Ayrıca Halil'in sofrası ile III. Ahmet'in sofrası kıyaslanarak Macar halkının fakirliği ile Avusturya sarayının lüks ve ihtişamı karşılaştırılmıştır. O yıllarda tüm Avrupa'da büyük bir kıtlık yaşanmaktadır. Patateslere gelen bir salgın hastalık insanları kıtlık ve açlıkla karşı karşıya bırakmıştır. En temel ihtiyaçların bile karşılanamaması, insanları isyanın eşiğine getirmiştir. Bununla birlikte halkın ağır vergiler altında ezilmesi de aslında Avusturyalıların Macarlara yaptığı baskıyı yansıtmaktadır. Halil'in, isyanın ardından I. Mahmut'tan müsadere usulünün kaldırılmasını istemesi de bunu yansıtmaktadır.

Görüldüğü gibi Jókai, 1848 Macar İhtilali'nin başarısızlığa uğraması üzerine Avusturyalıların gittikçe artan baskını, Patrona Halil İsyanı'nı kullanarak anlatmaya çalışmıştır. O dönemde Avrupa'da yaşanan çeşitli sorunları Osmanlı halkı üzerinden yansıtarak Patrona Halil İsyanı'nın, aslında 1848 Macar İhtilali'nin, oluştuğu zemini aktarmıştır. Böylece Fransız devriminin etkilerini silmek isteyen Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun, bünyesindeki halklara uyguladığı sindirme politikasını da metaforik bir söylemle eleştirmiştir.

2.3. Patronalılar'da

1930 yılının Aralık ayında tefrika edilen *Patronalılar*'ın yazıldığı sürecin tarihsel arka planına bakıldığında, 1929 Ekonomik Krizi'nin ardından yaşanan sıkıntılı bir döneme denk geldiği görülmektedir. Ekonomik sıkıntılar tüm dünyayı etkilediği gibi yeni kurulan Cumhuriyeti de sarmıştır. Geçim sıkıntısı yaşayan halk, tek partili yönetimde sesini duyuramadığı için 12 Ağustos 1930'da Serbest

Cumhuriyet Fırkası kurulmuştur. Ancak kısa sürede cumhuriyet ve devrim karşıtlarının yuvası haline gelen parti, Şeyh Sait İsyanı gibi büyük bir ayaklanmaya ortam oluşturmamak amacıyla, 17 Kasım 1930'da kapatılınca istedikleri hedeflere ulaşamayan gerici unsurlar, içlerindeki öfkeyi Menemen Olayı (23 Aralık 1930) ile üzücü bir biçimde dışa vurmuştur. Tarihsel arka planda bu tür siyasi olayların yaşandığı bir süreçte eserde:

“Bu kitap, Büyük Türk Milletinin bitmiyen derdinin, sonsuz ihtilallerden birinin canlı bir romanıdır. Bey zihniyeti, padişah, sadrazam, ağa ve diğer her hangi ad altında olursa olsun halkın üstünde yaşamak istedikçe bu romandaki dava olduğu gibi kalacaktır. Bu roman 1930 yılında, merhum Ali Naci Karaca'nın direktifiyle, Politika gazetesi için yazılmıştır” (Kozanoğlu, 1962).

şeklinde imalı bir yazının olması ister istemez akıllara Menemen Olayı'nı getirmektedir.

2.3.1. Menemen Olayı

Menemen Olayı öncesinde kurulan Serbest Cumhuriyet Fırkası “programının birinci maddesinde yazılı olduğu üzere cumhuriyetçi, milliyetçi ve laik olmakla beraber, özellikle devletçiliğe karşı liberalliği tutmak suretiyle iktisadî alanda ve demiryolu inşaatı gibi bayındırlık ve imar siyaseti uygulamasında Halk Fırkası'ndan ayrıl[mıştır]” (Kaynak, 2014, s. 199). Parti, Halk Fırkası'ndan farklı görüşlere sahip olmasına rağmen ülkede daha nitelikli bir demokratik ortam yaratmak ve çok partili yaşama geçebilmek için hem Mustafa Kemal hem de Halk Fırkası'nın ileri gelenleri tarafından desteklenmiştir. Bu desteği Halk Fırkası'nın bölünmesi olarak algılayan, cumhuriyet rejimine ve cumhuriyetin getirdiği yeniliklere karşı olan gerici unsurlar kısa sürede partiyi ele geçirerek kapatılan tarikatları, şeyh ve dervişleriyle birlikte yeniden canlandırmaya çalışmışlardır. Böylece Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın siperi arkasında gizli gerici faaliyetleri yeniden vücut bulmuştur. Hatta bu faaliyetler Nakşibendi tarikatından Derviş Mehmet adındaki bir gericinin, aynı tarikata mensup

müritleriyle Menemen kasabasını basması (23 Aralık 1930) ve onları durdurmak için çabalayan genç zabıt Kubilay'ı şehit ederek halkı isyana teşvik etmesi boyutuna da ulaşmıştır. Partinin ileri gelenleri gerici unsurlarının, yeni parti girişiminden yararlanmaya kalkışarak dünyanın ve memleketin ekonomik buhranla çarpıştığı bir zamanda sorunlar çıkarabilme ihtimaline karşın 17 Kasım 1930'da partiyi feshetme kararı olsa da bu üzücü olayın yaşanması maalesef engellenememiştir (Kaynak, 2012, ss. 199-200). Menemen Olayı, gerici zihniyetin hâlâ varlığını sürdürdüğünü bir kez daha gözler önüne serince; vatansever ve cumhuriyet âşığı bir aydın olan Aptullah Ziya Kozanoğlu, halkı gerici zihniyete karşı bilinçlendirmek amacıyla Osmanlı'da yaşanan Patrona Halil İsyanı'nı metaforik olarak ele aldığı *Patronalılar* romanını yazmıştır.

2.3.2. Menemen Olayı'nın Aptullah Ziya Kozanoğlu Üzerindeki Etkisi

II. Abdülhamit'in istibdat döneminde doğan; çocukluğunda Trablusgarp, Balkan Savaşları ve I. Dünya Savaşı'nı gören; gençliğinde ise Millî Mücadele'yi yaşayan Aptullah Ziya Kozanoğlu; siyasi açıdan bu denli çalkantılı bir coğrafyada yaşamının etkisini tıpkı Maurus Jókai gibi maceracı bir ruha dönüştürmüştür. Daha orta okuldayken öğrenci hareketlerine katılarak ruhunda kopan fırtınaları dışarıya yansıtan yazar, Mühendis Mekteb-i Âlîsi'nde iken Yüksek Okullar Talebe Birliği'ni kurmak istemiş ve bu amaçla topladığı altı yüz kişilik öğrenci gurubuyla beraber emirlerine vapur verilmediği için Büyükkada vapurunu işgal etmiş; birliğin bayrağını çekerek vapuru hareket ettirmiştir. Daha sonra bu hareketinin bedelini okuldan atılarak ödemek zorunda kalsa da içindeki hürriyet arzusunu “zamanın ruhuyla” özdeşleştirerek eserlerine yansıtmayı başarmıştır.

1930 yılında çok partili yaşama geçiş denemeleri sırasında kurulan Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın kısa sürede gericilerin yuvası hâline gelmesi ve partinin

kapatılmasına rağmen gericilerin faaliyetlerinin Menemen Olayı'na yol açması, Kozanoğlu gibi Cumhuriyet'in değerinin farkında olan bir aydını derinden sarsmıştır. Halkın, Cumhuriyet'e ve devrimlere karşı olanlar tarafından zehirlenmesini engellemenin tek yolunun eğitimden geçtiğini bilen Kozanoğlu, yaşananları *Patronalılar* romanında metaforik olarak anlatmaya çalışmıştır. Oldukça üretken bir yazar olan Kozanoğlu, sadece *Patronalılar*'da değil diğer tarihî romanlarında da resmî tarih söyleminin ötesinde, tarihsel olayların perde arkasındaki sebepleri nesnel bir tavırla açıklayarak okuyucuyu gerçeklerden haberdar etmeye gayret etmiştir. Bu amaçla kaleme aldığı romanlarında, okurları Moğol istilâsından Haçlı seferlerine, İnebahtı Deniz Savaşı'ndan Patrona Halil İsyanı'na kadar Türk tarihinin farklı dönemlerine yolculuk yapma fırsatını bulabilmiştir (Tolu, 2011, s. 13).

Türk milletinin ortak tarih şuuru kazanmasında çok önemli bir role sahip olan Aptullah Ziya Kozanoğlu'nun tarihî romanlarından *Kızıl Kadirga* Türk korsanlarının başına musallat olan, bayrağı belirsiz, Kızıl Kadirga adlı geminin yakılışını ve Kıbrıs'ın alınışını; *Türk Korsanları*, Barbaros kardeşler ve Turgut Reis'in Akdeniz'deki savaşlarını; *Gültekin*, Çinliler ile Türkler arasındaki mücadeleleri; *Arena Kraliçesi*, Bizans ve Osmanlı tarihinde Atmeydanı İhtilâlleri diye anılan kanlı olaylardan birincisi olan Nika İhtilâli'ni ve Hipodrom'daki arenada bir ayı oynatıcısının kızı olan Kraliçe Teodora'nın hayatını; *Sencivanoğlu*, Türk korsanlarının Afrika'da kaybolan arkadaşlarını arayışlarının hikâyesini; *Kızıl Tuğ*, Moğol İmparatorluğu'nun serüvenlerini; *Sarı Benizli Adam*, Düzmece Mustafa diye iftiraya uğrayan Yıldırım Bayezid'in oğlunun hikâyesini; *Fatih Feneri*, İstanbul'un alınışını; *Seyit Ali Reis*, Türk korsanlarının Hint Denizi'nde Portekizlilerle savaşlarını; *Battal Gazi Destanı*, bir halk kahramanının serüvenlerini; *Atlı Han*, Büyük Türk hakanı Atillâ'nın hayat hikâyesini; *Malkoçoğlu*, Türklerin Avrupa'ya yaptıkları

akınların ve akıncıların hikâyesini; *Dağlar Delisi*, saray adamlarının Anadolu halkını Celâli adı altında eşkiya sayarak nasıl yok etmeye uğraştıklarını ve yeniçeri isyanlarını; *Hilal ve Haç*, Haçlı seferlerinin en önemlisi olan Aslan Yürekli Richard ile Friedrich Barbarossa'nın Selâhaddin Eyyubî ile çatışmalarını anlatır.

Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun tarihi romanlarının dışındaki diğer eserleri ise şunlardır: *Boğaç Han* (1929), *Kanioğlu Kanturalı* (1929), *Boz Aygırlı* (1929), *Kara Çoban* (1929), *Küçük Korsan* (1930), *Kurtlar* (1935), *Küçük Kahraman* (1935), *Orhun Barkı Kahramanı* (1936), *Küçük Uçman* (1936), *Kuduzlar Kraliçesi* (1938), *Kuş Adamın Maceraları* (1938), *Algaya'nın Ölümü* (1962), *Altın Saçlı Kız* (1962), *Cengiz Han'ın Hazineleri* (1962), *Hülâgû'nün Gözdesi* (1962), *Kız Kulesi Kahramanı* (1962), *Tibet Canavarı* (1962), *Ağahan'ın Yüzüğü* (1963), *Altın Hançer* (1963), *Bozkurtun İntikamı* (1963). Yazarın oyunları ise *Kozanoğlu* (1928), *Tavşan Başı* (1944), *Tokat* (1944), *Sezar ve Kleopatra* (1948) ve *Keloğlan'nın Hatıratı* olarak sıralanabilir.

2.3.3. Patrona Halil İsyanı'nın *Patronalılar*'a Yansıması

Aptullah Ziya Kozanoğlu, doğduğu zamandan (1906) *Patronalılar* romanının tefrika edildiği zamana (1930) kadar büyük sarsıntılar geçiren bir coğrafyada yaşadığı için birçok ayaklanma, ihtilal ve savaş görmüştür. Osmanlı İmparatorluğu'nun son demlerinde başlayan hayatı, çok sevdiği Cumhuriyet Dönemi'nde son bulmuş ve yazar, yaşamını Cumhuriyet'in aydın insanları arasında, Türk imgesinin değerini halka anlatmaya çalışmakla geçirmiştir. Kozanoğlu'nun, yaşadığı toprakların hareketliliğini kendi benliğiyle bütünleştirerek yarattığı karakterler, birçok edebi esere ve filme kaynaklık etmiştir. Aynı enerjiden beslenen bir ruhla yazdığı *Patronalılar* romanında da Türk imgesinin değerinin altını çizmiş, cumhuriyetin getirdiği yeniliklerin memleket için gerekliliğini anlatmaya gayret göstermiştir. Cumhuriyet

rejimine karşı olan, eski düzeni isteyen gerici unsurların çıkardığı ayaklanmaların vatani ve milleti nasıl etkilediğini, Osmanlı Devleti’nde XVIII. yüzyılda yaşanan Patrona Halil İsyanı üzerinden metaforik olarak yansıtmaya çalışmıştır.

Romanda, çerçeve hikâyenin içinde Patrona Halil İsyanı’nın nedenlerini ele alan yazar, sık sık kurgunun arasına girmiş ve yaptığı ihtilal-inkılap karşılaştırmalarıyla, eski düzen ile yeni düzen arasındaki farkları vurgulamıştır. Ayrıca Cumhuriyet’in ilanından sonra hâlâ eski düzene dönmek isteyenlerin halkı kendi çıkarlarına alet etmesi, toplumun ne kadar cahil olduğunun da göstergesi olup eğitimin önemini bir kez daha ortaya çıkarmıştır. XVIII. yüzyılda Patrona Halil’in arkasına takılarak “Din elden gidiyor!” diye bağırarak halk, aynı tepkiyi, ne acıdır ki, XX. yüzyılda Menemen Olayı’nda da göstermiştir. Böylece yazar, aradan iki yüzyıl geçmesine, Osmanlı Devleti’nin yıkılıp yerine Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulmasına rağmen kul sisteminin insanların zihninde hâlâ devam ettiğini de kanıtlamıştır.

2.3.4. İsyanın Nedenleri

2.3.4.1. Bürokratlar Arasındaki Mücadeleler

Gerçekte isyanın ana kahramanı Patrona Halil olmasına rağmen Aptullah Ziya Kozanoğlu romanda baş kahraman olarak Patronalı Mustafa adında, Halil’le taban tabana zıt bir karakter yaratmıştır. İsyancı Halil’i kaypak, sadece kendi çıkarını düşünen, zora geldiğinde kaçan ve en önemlisi de Mustafa’nın babasının katili olarak çizerken Patronalı Mustafa’yı vatanını ve milletini canını tehlikeye atacak kadar çok seven, yardımsever ve cesur bir karakter olarak betimlemiştir. Romanın çerçeve hikâyesini de Mustafa’nın, babasının katilini araması üzerine kurgulayan yazar, Patrona Halil İsyanı’nın nedenlerini bazen örtük bazen de açık bir şekilde hatta zaman zaman yazar kimliğiyle araya girerek belirtmiştir. Özellikle eserin başının eski İstanbul Kadısı Zülâli Hasan Efendi’nin oğlunun sünnet düğününü Peçeli Uğru’nun

basmasıyla başlaması oldukça ironiktir. Yazar Osmanlı'nın ulema sınıfına mensup, geçmişte İstanbul kadılığı yapmış biri ile bir eşkıya arasındaki çatışmayla esere başlayarak sanki isyanın ana kaynağının bürokratlar olduğunu göstermeye çalışmıştır. Ayrıca romanın ilerleyen bölümlerinde Zülâli Hasan Efendi ile İbrahim Paşa arasındaki mücadeleyi ve Zülâli'nin İstanbul kadılığı yaptığı sırada, yağmur yağmasını engellediği gerekçesiyle kadılık görevinden azledilmesine ses çıkarmayan padişah III. Ahmet'e beslediği kini de yeri geldikçe yansıtmıştır. Zülâli, içindeki intikam ateşini İbrahim Paşa'nın sadaretine karşı olan diğer bürokratlar ve ulemalarla birleşerek göstermiştir. İsyanın en ön saflarında yer alması, Patrona Halil'i kendi çıkarları doğrultusunda bir kukla gibi oynatması da yine bu kinin vücut bulmuş hâlidir.

Romanda isyanın gizli sebeplerinden olan bürokratlar arasındaki mücadele, Zülâli Hasan Efendi ile Sadrazam İbrahim Paşa arasındaki rekabetle yansıtılmıştır. Peçeli Uğru'nun, Zülâli'nin oğlunun sünnet düğünü basıp onu silah zoruyla köçek gibi oynatması sarayda alay konusu olmasına neden olmuştur. Sultan Ahmet ve İbrahim Paşa'nın düğünün ertesinde saraya giden Zülâli ile inceden alay etmesine ve eski kadının orada da oynaması için ısrarcı olmasına çok içerleyen Zülâli Hasan Efendi: "Kulunuz ilmiyeden kadılık payesi kazanmış bir kimseyim, benim için bir köçek gibi oynamak çok ağır olur devletlüm, kerem edin" (Kozanoğlu, 1962, s. 22)der. Ancak sadrazam araya girerek "Bir sürü ayaktakımı, dağ uğruları önünde oynamak, her halde huzuru şahanede oynamaktan daha kötü, daha ağırdır." (Kozanoğlu, 1962, s. 22) deyince dışlerinin arasından zorla gülen Zülâli Hasan Efendi'nin zihninden geçenleri ve gelecekteki olayları, anlatıcı şu şekilde ifade eder: "Sadrazamın ölüm buyruğu o dakikada verilmişti. Günü gelince bu kendini beğenmiş Nevşehirli oğlanı boğduracaktır" (Kozanoğlu, 1962, s. 22).

İbrahim Paşa ile Zülâli Hasan Efendi arasındaki bu çekişme isyanın örgütlenme sürecinde ve isyan sırasında da görülmektedir. Zülâli'yle birlikte kendi çıkarları için yönetimin değişmesini isteyen Ayasofya Vaizi İspirizâde Ahmet Efendi gibi ulemalar yeniçerilerle iş birliği yaparak halkı ayaklanmaya teşvik etmektedir. Ayasofya Camisi'nde toplanan halk, İspirizâde'yi dinlemek için gelmiştir. “Yeniçerilerin, tellâkların, sipahilerin, serserilerin, medresedeki talebe-i ulûmun, ciğerci Arnavutların hemen hepsi o gün Ayasofya'ya yığılmıştı. Medrese ve Yeniçeri Ocağı birleşmişti. Şarkta ihtilâl yalnız bu iki ocaktan çıkabilirdi (Kozanoğlu, 1962, s. 103). Her sınıftan birçok insanın Ayasofya'da birleşmesini sağlayan ulemalar, isyan planını hazırlayan beyin takımıdır. Ulemanın istekleri doğrultusunda, aynı zamanda kendi çıkarlarını da gözeten yeniçeriler ise planın uygulayıcıları, yani maşa kısmıdır. O gün Ayasofya'da İspirizâde ve Zülâli'nin de yer alması, isyanın ana aktörlerinin ulemalar olduğunu somut bir şekilde göstermektedir. Ayrıca “Sabık Kadı Zülali Hasan efendi[nin], uğursuzluğu yüzünden ‘kıtlık oldu!..’ diye bahaneyeye getirip kendisini azleden, huzurunda oynatmak isteyen Padişaha dış bilemediğinden en ön safta” (Kozanoğlu, 1962, s. 103) oturması ve Patronalı Mustafa'nın camiden içeriye girdiğini görünce kendi kendine “Mustafa geliyor, sarayı yıkacak tek adam” (Kozanoğlu, 1962, s. 104) diye mırıldanması, ulemanın ayaklanma üzerindeki etkisini gözler önüne sermektedir.

Patronalı Mustafa'nın camiye girişi yalnızca Zülâli'nin değil aslında herkesin dikkatini çekmiş ve insanlar üzerinde bir güven duygusu yaratmıştır. Bu durumdan memnun olanlardan biri de Patronalı Halil'dir. Halil, İspirizâde'nin konuşmasıyla kendinden geçen halkı göstererek Mustafa'yı isyana katılmaya davet edince Mustafa da ona destek vereceğini söyler. İkisinin arasında geçen konuşmayı duyan Zülâli Hasan Efendi derin bir nefes alır ve “İşte şimdi hapı yuttun İbrahim” (Kozanoğlu,

1962, s. 107) der. Bu ifadeden de anlaşıldığı üzere isyanın yüzeyinde din ve şeriat söylemi görünse de altında yatan ana etken Osmanlı bürokratları arasındaki çatışmadır. Bürokratlar arasındaki bu mücadele, Halil’le Mustafa arasında geçen bir konuşmada şu şekilde yansıtılmıştır:

“Geçen gün İspirizâde ne va’zetti Mustafa?”
 “İspirizâde de yerin dibine batsın, onlar da... Sanki İspirizâde o va’zı Allah için mi veriyordu, fakir fukarayı mı düşünüyordu? Onun bir düşüncesi var, Şeyhülislam olmak. Sen, sen de öylesin. Sen sadrazamı beğenmiyorsun ama, sanki sen ondan daha çok mu halkı düşüneceksin? Üstelik senin devlet idaresinden de haberin yok. Bırak Allahını seversen, sen sadrazam olsan cariyen, içki sofran, samur kürkün olmayacak mı?” (Kozanoğlu, 1962, s. 152).

Patronalı Mustafa’nın halkı düşünmesine karşılık Halil ve iş birliği yaptığı ulemanın sadece kendi çıkarlarını düşündüğünü yansıtmaya çalışan yazar, “Eğer İspirizâde, yahut Zülâli yeniden İstanbul kadısı olsalar, şeyhülislamlık verilse, bak hiç ağızlarından söz çıkar mı?” (Kozanoğlu, 1962, s. 152) ifadesiyle ulemanın gerçek arzusunu vurgulamaya çalışır.

Sadrazama ve padişaha dış bileyen ulemalar, isyanın örgütlenmesinde önemli roller üstlenmişlerdir. Halkı saraya karşı kıskırtmanın en kolay ve etkili yolu dini ve şeriatı koruma bahanesi olduğu için ulema, bu bahaneyi kullanmayı uygun görmüştür. Ayaklanma çıkmadan bir gece önce isyanın planını kesinleştirmek amacıyla toplanan asilere Patronalı Halil şu şekilde seslenerek bu işin ulema tarafından planlandığını açık bir şekilde dile getirmiştir: “Davamız şeridir. Ulemâ efendilerimiz şevketlû padişaktan, dinsiz, düşüncesiz, hırsız veziriazamın katlini isteyecekler” (Kozanoğlu, 1962, s. 181). Buna ek olarak Halil’in isyan başladığında yeniçeri ağasının asileri durdurmaya çalışması sırasında sarf ettiği şu sözler bürokratların bu işin içinde olduğunu kanıtlamaktadır: “Bütün hocalar, şeyhülislamlar, müftüler bizim ayaklanmamızın şer’i şerife uygun olduğuna fetvalar verdiler. Maksadımız, bizi ezen,

bizim paralarımızı çalıp zevk u safa ile yiye zâlimlerden memleketi temizlemek, yeni sadrazam bulmaktır” (Kozanoğlu, 1962, s. 188). Yazar, ulemanın desteği olmadan hiçbir ayaklanmanın başarılı olamayacağını, bütün sınıfların üzerinde etkisi olan bu sınıfın diğerlerini yönettiğini ve istedikleri zaman yeniçerileri kullanarak kendi çıkarlarını zedeleyen kişilerin yönetimine son verebileceklerini vurgulamaktadır.

İsyanın önemli nedenlerinden biri olan bürokratlar arasındaki tarihî kaynaklarda da belirtilmiştir. Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa’nın uzun süren sadaretinden ve devletin önemli mevkilerine kendi adamlarını yerleştirmesinden hoşnut olmayan bazı bürokratlar, İbrahim Paşa’yı alt etmek için halkı isyana teşvik etmişlerdir. Ayrıca Sultan Ahmet’in İbrahim Paşa’yı diğer damatlarından ayrı bir yere koyması, sadrazamın en yakınları arasında bile çatışmaya neden olmuştur. Bununla birlikte İbrahim Paşa’nın yaptığı ve yapmak istediği yenilikler ulemanın ve yeniçerilerin çıkarlarına ters düştüğü için bu iki sınıf mensupları ayaklanmaya destek vermişlerdir. Aptullah Ziya Kozanoğlu, araştırdığı tarihî kaynaklardan yola çıkarak isyanın perde arkasında yaşanan bu çekişmeyi romanın kurgusuna başarılı bir şekilde yerleştirmiştir. Böylece okurun, tarihî olayların ardındaki gerçek nedenleri görmesine ve içinde bulunduğu zamanın ruhunu sorgulamasına yardımcı olmaya çalışmıştır.

2.3.4.2. İsyanın Ekonomik Nedenleri

Aptullah Ziya Kozanoğlu, Patrona Halil İsyanı’nın temel sebeplerinden biri olan ekonomik nedenleri, tıpkı bürokratlar arasındaki mücadele gibi daha eserin başından okura aktarmaya başlamıştır. “Kâğıthanede saraylar yapmak, bahçeler düzmek için herkesin malı alınıyor, eline de bir şeyler verilmiyordu” (Kozanoğlu, 1962, s. 15). Kağıthane’de köşk ve bahçelerin yapımı sırasında halkın malına karşılığında hiçbir şey vermeden el konulmasını, yöneticilerin halka uyguladığı adaletsizlikleri ve insanların içinde bulunduğu ekonomik sıkıntıları kahramanların

başına gelen olaylarla göstermeye çalışmıştır. Ayrıca Peçeli Uğru'nun sarayı basıp padişah, sadrazam ve diğerleri ile yüz yüze geldiği sırada kendisini hırsızlıkla suçlayanlara karşı ifade ettiği şu sözler halkın içinde bulunduğu zor durumu okura aksettirmektedir: “Fakir halkı her gün yeni başlarla soyar, sırtlarında bir gömlek bile bırakmazsınız! Öşür der alır, baş der alır, cenk der alır, kumudiye der alırsınız” (Kozanoğlu, 1962, ss. 25-26). Peçeli Uğru'nun ağzından yansıtılan öfke, aslında halkın duygularını dile getirmektedir. Alınan vergilerin halkın ihtiyaçları yerine sarayın zevk u sefa alemlerine harcanması toplumun saraya karşı haset duymasına neden olmaktadır. Gerçekte ise toplanan vergiler İstanbul'un imarına ve birçok alanda iyileştirme ve yeniliklerin yapılmasına harcansa da bunlara eş zamanlı olarak Kağıthane'de Avrupa tarzında köşk ve bahçelerin yapılması, Sadabâd'da türlü türlü eğlencelerin düzenlenmesi, halkın içinde saraya giderek artan bir öfkenin büyümesine yol açmaktadır. Bu sebeple halkın sesi olan Peçeli Uğru, yoksul insanların saray tarafından nasıl soyulduğunu şu şekilde dile getirmektedir:

“Siz fakir fukaranın, ağzını açıp haykırmayı bilmiyen köylünün, rençperin alın teriyle topladığı yiyeceğini elinden alırsınız. (...) [Hırsızlığınızı en büyük namussuzluğu yaparak Allahın kitabına, adaletine, kanunlarına uydurursunuz! Siz öyle namussuzlarsınız ki, devlet hazinesine vergi diye Anadolu köylüsünün ciğerinden koparırcasına aldığınız akçeleri, buğdayları, şehvet, şarap, Lâle ve Çırağan saraylarında yersiniz” (Kozanoğlu, 1962, ss. 26-27).

Kozanoğlu da Jókai gibi sarayın ihtişamını kullanıp halkın yoksulluğuna tezat bir durum yaratarak isyanın ekonomik nedenlerine gönderme yapmaktadır. Sarayın ve padişahın ihtişamını betimlerken bunların halktan alınan vergilerle yapıldığını üstüne basa basa söylemektedir. “Padişah bütün bu halkın hayatını, malını kendisi vermiş gibi kurula kurula ve samur kürkünü kavuşturmuş” (Kozanoğlu, 1962, s. 29) bir hâlde “sarayın, kocaman mermer direkleri somaki kaplamalı divanı önüne gelmişti. Çevresinde değerli halılar sarkıyor ve saksılarda renk renk lâleler gözüküyor,

ejderhaların ağzından fışkıran sular parıldıyordu” (Kozanoğlu, 1962, s. 29). Sarayın zenginliğine karşılık ülkede hayatın pahalılaşması ile yoksulluk içinde olan, henüz kendi emeğiyle çalışıp üretmeyi ve bu şekilde yaşamayı öğrenemeyen halk, sarayın lüks içinde yaşamasına dış bileyerek bakıyordu. “Herkes, sarayın kapısından çıkacak bir ulûfeye, maaşa, atiyeye göz dikmişti. Saraya kapılananlar padişah hazinesinden mal alanlar, çalışmadan zengin, saraya kapılanamıyanlar aç kalıyordu. Bütün bir memleket bir şehr-i İstanbul’u; bütün İstanbul da bir yeri, sarayı besliyordu” (Kozanoğlu, 1962, s. 102). Ülkenin tüm kaynaklarının İstanbul’a, İstanbul’un bütün kaynaklarının da saraya akması halkı her geçen gün biraz daha sefaletle sürüklemektedir. Bütün bunlara bir de enflasyon eklenince zavallı insanlar günden güne yoksullaşmaktadır. Daha önce de belirtildiği gibi III. Ahmet saltanatında saray masraflarının iyice artması, sefere çıkılmadığı ve fetih politikasıyla yeni tımarlar elde edilemediği için ülkenin ekonomik durumu gün be gün kötüleşmektedir. Özellikle Kağıthane’de düzenlenen şenlikler, inşa edilen saray ve köşkler, sadece elit sınıfta değil halk arasında da popüler olan lale çılgınlığı işlerin zıvanadan çıkmasını kolaylaştırmıştır. Damat İbrahim Paşa’nın yaptığı yeniliklerden ve yeniçeri ocağını kaldırarak yeni bir ordu kurma isteğinden rahatsız olanlar ülkenin bozulan ekonomisini gündem yaparak halkı kışkırtmak için kullanmışlardır. Tarihî kaynaklardan yaptığı araştırmalara dayanarak madalyonun öteki yüzünü göstermeye çalışan Kozanoğlu, isyanın ekonomik nedenlerinin ardında yatan gerçekleri ustalıkla okura aktarmayı başarmıştır.

2.3.4.3. İsyanın Siyasi Nedenleri

Dönemin siyasi koşullarına bakıldığında İran’la yaşanan sorunların özellikle yeniçeriler üzerinde olumsuz bir etki yarattığı söylenebilir. III. Ahmet’in orduya güvenmediği ve gereksiz yere masraf yapmak istemediği gerekçesiyle seferleri

durdurması yeniçerilerin daha da başıboş hâle gelmesine neden olmuştur. Bu başıboşluğun farkında olan padişahın ve sadrazamın yeni bir ordu kurmak için çalışmalar yapması, yeniçerilerin hoşuna gitmemiş ve kendi çıkarlarını korumak maksadıyla ulemayla iş birliği içine girerek isyanın maşası olmalarına yol açmıştır. Bu amaçla, İran savaşlarını bahane ederek halkı kışkırtan ulema ve yeniçeriler; isyanın çıkmasında, isyan sürecinde ve sonrasında oldukça etkili olmuştur. “İranda, karışıklıkları bastırıp Veliahtı tahta çıkaran Veziriâzam Kuli Han şimdi de Tebrizi zaptetmiş, sünnîleri kılıçtan geçirmiş. Bazı softalar bunu vesile tutup ötede beride vaaz veriyorlar; kullarınızı sümme hâşâ isyana kışkırtıyorlar” (Kozanoğlu, 1962, s. 112). İbrahim Paşa’nın bu sözleriyle ulemanın İran’daki sorunları kullanarak halkı isyana teşvik ettiğini Sultan Ahmet’e anlatmaya çalışmakta ancak padişahı bir türlü durumun ciddiyetine ikna edememektedir. Ayrıca ulemayla birlikte “cenk yerinden dönen yeniçeriler, hamamları, kahveleri, hanları dolaşıp herkesi isyana zorlayıp, ‘Şeriat elden gidiyor’ diye dellâkları, berberleri, kahvecileri kışkırt[maktadır]” (Kozanoğlu, 1962, s. 112). Tehlikenin farkında olan İbrahim Paşa, ulemanın ve yeniçerilerin toplumu ayaklandırmaya çalışmasına çare olarak İran üzerine sefere çıkmak gerektiğini savunurken III. Ahmet, yeniçerilere güvenmediği için bu seferi istememektedir. Ayrıca sefere çıkmak büyük masraf anlamına geldiği için eli sıkı olmakla tanınan padişah, gereksiz yere hazinenin fakirleşmesine razı olmamaktadır. Ancak hem tarihî kaynaklarda hem de *Patronalılar*’da belirtildiği gibi, İbrahim Paşa’nın tüm uyarılarına rağmen padişahın bu çekinceleri, sonunda ulema ve yeniçerilerin emellerini gerçekleştirmelerine ve halkı ayaklandırmalarına yol açacaktır.

2.3.5. Adım Adım İsyân

Patrona Halil İsyanı ile ilgili birçok kaynaktan yararlanan Aptullah Ziya Kozanoğlu, romanı tarihi gerçekliğe uygun bir biçimde kurgulamıştır. Yazarın *Abdi Tarihi*'nden ve Ahmet Refik Altınay'ın *1730 Patrona Halil İsyanı* adlı eserinden yararlandığı, yapılan araştırmalarda görülmüştür. Bu bağlamda yazarın, isyanın seyrini tarihsel gerçeklikten kopmadan çizmeyi başardığı söylenebilir. O da Jókai gibi birçok tarihî kişiyi, kahramanları arasına eklemiş ancak onları desteklemek için birçok hayali kahraman yaratmayı da ihmal etmemiştir.

Kozanoğlu'nun romanda kullandığı kişilerle tarihî kişilerin ve Jókai'nin *Patrona Halil* romanındaki kişilerin karşılaştırılması Tablo 3'te gösterilmektedir.

Tablo 3.

Patronalılar'daki Kişi Kadrosunun Tarihî Kişilerle Karşılaştırılması

<i>Patronalılar'daki Karşılığı</i>	<i>Tarihî Kişiler</i>
Patrona Halil	Patrona Halil
Patronalı Mustafa	Gerçekte böyle bir kişi yoktur.
Peçeli Uğru	Böyle bir karakter kurgulanmamıştır.
Naciye (Kara Kız)	Gerçekte böyle bir kişi yoktur.
III. Ahmet	III. Ahmet
Sultan Mahmut	I. Mahmut
İbrahim Paşa	Nevşehirli Damat İbrahim Paşa
Kaptan Paşa	Kaptan-ı Derya Kaymak Mustafa Paşa
(Kaymak Mustafa Paşa- İbrahim Paşa'nın damadı)	(İbrahim Paşa'nın damadı)

Kaptan-ı Derya Apti Paşa

(İsyan sırasında Kaptan-ı Derya olur.

İsyancıların tarafına geçer.)

Romanda da Apti Paşa isyancıların

tarafına geçer.

Kethüda Mehmet Paşa

(İbrahim Paşa'nın damadı)

Hatice Sultan (III. Ahmet'in kardeşi)

Fatma Sultan (III. Ahmet'in kızı ve

İbrahim Paşa'nın zevcesi)

İspirizâde

İstanbul'un Eski Kadısı

Zülâlî Hasan Efendi

Şeyhülislam

Böyle biri kurgulanmamıştır.

Amber ve Kamber (Fatma Sultan'ın

haremdaki yardımcıları)

Yeniçeri Ağası

Manav Muslu Mustafa

Kahveci Ali

Kaptan-ı Derya Abdi Paşa

(Kaymak Mustafa Paşa azledildikten

sonra göreve atanmıştır. Ancak isyancıları

desteklemeyi seçmiştir.) İsyancıların

tarafında yer alır.

Kethüda Mehmet Paşa

İbrahim Paşa'nın damadı)

Hatice Sultan (III. Ahmet'in ablası)

Fatma Sultan (III. Ahmet'in kızı ve

İbrahim Paşa'nın zevcesi)

Ayasofya Vaizi

İspirizâde Ahmet Efendi

İstanbul'un Eski Kadısı

Zülâlî Hasan Efendi

Şeyhülislam Abdullah Efendi

Kızlar Ağası Hacı Beşir Ağa

Gerçekte bu karakterlerden söz

edilmemektedir.

Yeniçeri Ağası Hasan

Muslu (İki tane Muslu var. Muslubeşe

ve Küçük Muslu)

Kahveci Ali

Tablo 3’te görüldüğü gibi *Patronalılar* romanında isyanın ana kahramanı Patrona Halil değil Patronalı Mustafa’dır. *Patrona Halil* romanında ve tarihî kaynaklarda ise isyanın baş aktörü Patrona Halil’dir. Kozanoğlu yaptığı kurguda Halil’e alternatif olarak olumlu özelliklerle donatılmış bir halk kahramanı yaratmıştır. Jókai ise benzer kurgusal özellikleri Halil’e yüklemiştir. Saray adamlarının birçoğu tarihi gerçeklere uygun olarak betimlenmiş ancak okurun dikkatini çekmek için olsa gerek, her iki yazar da kurgusuna aşk ve intikam duygularını yerleştirmeyi ihmal etmemiştir. *Patronalılar*’da aşk biraz daha geri planda tutulmuş; Patronalı Mustafa’nın, babasının katilinden intikam alma isteği daha baskın hâle getirilmiştir. *Patrona Halil*’de ise eserin adı dahi Halil’in âşık olduğu kızın ismidir. Yazar, romanı Halil’in aşkı için intikam alması üzerine kurgulamıştır. Aslında her iki kadın kahraman da tarihi kaynaklarda yer almamaktadır. Buna karşılık her iki eserde de saray kadınlarının entrikalarının devlet yönetimi üzerindeki etkilerini yansıtmak amacıyla kurgulanan kadınlar bulunmaktadır. Bunlardan *Patronalılar* romanında yer alan ve oldukça naif, bilgili ve görgülü bir kadın olan Fatma Sultan, tarihi kaynaklarda Sultan Ahmet’in kızı olarak geçmektedir. Adsalis Sultan ise tamamen Jókai’nin hayal gücünün eseridir. *Patrona Halil*’de Manav Muslu Halil’in has adamıyken *Patronalılar*’da bu rolü Kahveci Ali üstlenmiştir. Tarihi kaynaklarda ise her iki karakter de mevcuttur. Sultan Ahmet’in ablası Hatice Sultan gerçek bir tarihî kişi olup padişahın akıl danışacağı kadar bilgili ve sultanı yönlendirecek kadar da devlet yönetimi üzerinde etkilidir. *Patrona Halil*’de de bu bilgelik vurgulanarak Hatice Sultan, Bilge Hadiye Sultan adıyla eserde yerini almıştır. *Patrona Halil*’de, Halil’in zıt karakteri olan Halil Pehlivan *Patronalılar*’da yoktur. Tarihî kaynaklarda Halil’i öldüren yeniçeri ağasının adı da Halil’dir. Ulema sınıfı mensupları her iki eserde de tarihsel gerçekliğe uygun olarak alınmıştır. Amber ve Kamber

Patronalılar'da Fatma Sultan'a hizmet eden harem ağalarıdır. *Patrona Halil*'de bulunan Elhay Beşir adındaki harem ağası, tarihi kaynaklarda Hacı Beşir Ağa olarak geçmektedir.

İsyanın tarihsel süreçteki akışı ile *Patronalılar* romanındaki gelişimi Tablo 4'de karşılaştırmalı olarak verilmektedir.

Tablo 4.

Patrona Halil İsyanı'nın Tarihsel Süreçteki Gelişiminin Patronalılar Romanıyla Karşılaştırılması

(1730) Patrona Halil İsyanı	<i>Patronalılar</i> 'da İsyan
İsyanın gerekçesi ülkenin ekonomik durumunun bozulması ve İbrahim Paşa'nın sadaretini sonlandırmak isteyenlerin çalışmalarıdır.	İsyanın gerekçesi ülkenin ekonomik durumunun bozulması ve İbrahim Paşa'nın sadaretini sonlandırmak isteyenlerin çalışmalarıdır.
İran'la yapılan savaşların kaybedilmesi, halkı ve yeniçerileri kışkırtmak amacıyla kullanılmıştır.	İran'la yapılan savaşların kaybedilmesi, halkı ve yeniçerileri kışkırtmak amacıyla kullanılmıştır.
Halil'in yeniçerilere katılması çok daha önce gerçekleşir. Bazı kaynaklarda bir cinayete karıştığı ve Kaymak Mustafa Paşa'nın ona yardım ederek Halil'i ölüm	Eser Halil üzerinden değil Patronalı Mustafa üzerinden kurgulanmıştır. Halil'in levent olduğu ve Zülâli'nin konağında kapılandığı bilinmektedir.

cezasından kurtardığı
söylenmektedir.

İsyan, ulemanın ve İbrahim Paşa'ya muhalif olan devlet adamlarının yönlendirmesiyle yapılan gizli toplantılarda planlanmıştır.

İsyan, ulemanın ve İbrahim Paşa'ya muhalif olan devlet adamlarının yönlendirmesiyle yapılan **gizli toplantılarda** planlanmıştır. Yeşil tulumbalı kahvede isyandan önceki gece tüm asiler toplanmış, ulemanın direktifleri Halil arayıcılığıyla isyancılara iletilmiştir.

28 Eylül 1730 sabahı **erkenden toplanan isyancılar bedestene giderek esnafa dükkanlarını kapattırırlar.**

28 Eylül 1730 sabahı erkenden toplanan isyancılar bedestene giderek esnafa dükkanlarını kapattırırlar.

Halil hapishanelerdeki mahkumları çıkarır **ve bunlarla birlikte çarşıdaki dükkanları yağmalayarak silahlanırlar.**

Halil hapishanelerdeki mahkumları çıkarır ve bunlarla birlikte çarşıdaki dükkanları yağmalayarak silahlanırlar.

Sayıları gittikçe artan isyancılar başlangıçta kontrolsüz bir şekilde varsıl kimselerin evlerini yağmalar.

Muslu Beşe tarafından yağmacıların cezalandırılacağı ilan

Sayıları gittikçe artan isyancılar Atmeydanı'na doğru yürürler. Beşinci bölük kazan kaldırarak onlara katılır.

edilince bu faaliyetler dursa da isyanın genişlemesiyle İstanbul kadısının hanesi basılır, malı ve mülkü tarumar edilir. Bu sırada İstanbul müderrislerinden Deli İbrahim, zorbaların tarafına geçerek İstanbul kadısı olarak atanır. Onun verdiği kararlar doğrultusunda birçok saray erkanının evi basılır, yakalan kişiler zindanlara götürülür (Unat, ss. 34-35).

Kaymak Mustafa Paşa ve Yeniçeri Ağası Hasan isyancıların arasına karışarak olayları kendi gözleriyle görürler. Durumu hemen padişaha bildirirler.

Kethüda Mehmet Paşa ayaklanmayı haber vermek üzere konağından çıkar. Ancak can güvenliğinin olmadığını anlayınca konağına döner. **Yeniçeri Ağası** beşinci bölüğün ayaklandığını duyunca hemen Atmeydanı'na gelir. Yeniçerileri durdurmaya çalışsa da Halil buna izin vermez ve olanları anlatmak için Üsküdar'a doğru yola koyulur. Üsküdar'a geçince padişahın yanına gitmek yerine konağına döner. Böylece isyan haberi saray erkânına ulaşmaz.

Üsküdar'da sefere çıkmak için hazırlık
yapan padişah ve saray erkânı isyan
haberinin doğrulanması üzerine hemen

Topkapı Sarayı'na gelir. Divan-ı
Hümayun toplanır.

İsyanı İstanbul Kaymakamı Reis Efendi
ve Kaymak Mustafa Paşa haber verir.

Üsküdar'dan Topkapı Sarayı'na gelirler.

Divan-ı Hümayun toplanır. Kışlalardaki
askerlerin bir an önce harekete geçirilmesi
gerektiği söylene de padişah gece vakti
isyancıların arasından geçilemeyeceğini,
sabahleyin emredip asileri dağıtacağını
söyler.

Bu süreçte isyancıların sayısı kontrol
edilemeyecek kadar çok artar.

İsyancılarla görüşmeler başlar.

Bu süreçte isyancıların sayısı kontrol
edilemeyecek kadar çok artar.

İsyancılarla görüşmeler başlar.

Sadrazam İbrahim Paşa, Kaymak
Mustafa Paşa ve Kethüda Mehmet Paşa
boğdurularak öldürülür. Naaşları öküz
arabalarına konularak isyancılara
teslim edilir. Şeyhülislam sürgüne
gönderilir.

III. Ahmet tahttan indirilip yerine I.
Mahmut getirilir.

İbrahim Paşa, Kethüda Mehmet
Paşa ve Kaymak Mustafa Paşa
boğdurularak öldürülür. Naaşları öküz
arabalarına konularak isyancılara
teslim edilir. Müftü sürgün edilir.

III. Ahmet tahttan indirilip yerine
Şehzade Mahmut getirilir.

**Patrona Halil ve yandaşları yönetimi
ele geçirir.**

Patrona Halil ve yandaşları
yönetimi ele geçirir.

**I. Mahmut'un isteğiyle hazırlanan
planla isyancılar ortadan kaldırılır.**

Peçeli Uğru, Patrona Halil'i
öldürmek ister ancak onun yerine
Zülâli'yi öldürür. Zülâli Peçeli
Uğru'nun, aynı zamanda Patronalı
Mustafa olduğunu söyler.
Darüssaade Ağası Beşir Ağa ile
Amber, padişahın da onayını alarak
bir plan yaparlar. Patronalı
Mustafa'yı saraya gizlice sokarak
Halil'i öldürtürler. Halil'in
ardından diğer asiler de yok edilir.

Tablo 4'te görüldüğü üzere isyanın tarihsel süreçteki işleyişi ile romanlardaki işleyişi birbirine oldukça paralel bir şekilde seyretmektedir. İsyanın gerekçesi tarihsel gerçeklikle aynı sebeplere bağlıdır. *Patrona Halil*'de olduğu gibi isyan farklı bir sebebe dayandırılmaz. İsyanın siyasi sebebi her iki eserde de aynı amaçla, yeniçerileri ve halkı kışkırtmak için kullanılmıştır. Jókai, eserin kurgusunda ana karakteri Patrona Halil yaparak tarihsel gerçekliğe bağlı kalmış ancak Kozanoğlu isyancı Halil yerine Patrona Mustafa adında örnek bir kahraman yaratmıştır. İsyan öncesinde ulemanın tertiplediği gizli toplantılar *Patronalılar*'da kurguya dahil edilirken *Patrona Halil*'de bu toplantılardan söz edilmez. İsyanın başlama tarihi iki eserde de aynıdır.

İsyancıların çarşıya giderek dükkanları kapattırması, hapishanedeki mahkumları serbest bırakarak bunları silahlandırması her iki romana da yansıtılmıştır. Ancak *Patronalılar*'da, isyan sırasında yapılan yağmalardan söz edilmemiştir. İsyanı haber alan ilk kişi, saray erkânı ile birlikte Üsküdar'a geçmeyip İstanbul'da kalan Kaymak Mustafa Paşa'dır. Yeniçerilerin Et Meydanı'nda toplandıklarını haber alan Yeniçeri Ağası isyanı kendi gözleriyle görür. Her ikisi de isyanı haber vermek için Üsküdar'a geçerler. İsyanın bu kısmı her iki romanda da farklıdır. *Patronalılar*'da Kethüda Mehmet Paşa ayaklanmayı haber vermek için dışarı çıkar ancak kendi canının tehlikede olduğunu anlayınca tekrar konağına döner. Yeniçeri Ağası askerleri toparlayarak yeniçerileri dağıtmaya çalışsa da başarılı olamaz. Üsküdar'a geçerken hayatını tehlikeye atmış olduğundan endişelenir ve bir korku nöbeti geçirerek padişaha olanları haber vermek yerine evine gider. *Patrona Halil*'de ise Kaptan-ı Derya, isyancıların arasına karışarak asileri yatıştırmaya çalışır. Ancak kendi kellesinin de tehlikede olduğunu anlayınca saraya giderek olanları anlatır. Burada tarihî gerçeklikten ve *Patronalılar*'dan farklı olarak Kaptan-ı Derya, yolda Kâhya ile karşılaşır. Ayrıca isyan haberini önce *Kâhya* verir. İsyanı haber alan padişah ve saray erkânı, Üsküdar'dan Topkapı Sarayı'na geçerler. Bu geçiş sırasında kaybedilen zamanda isyancıların sayısı giderek arttığından sabah olduğunda artık her şey için çok geçtir. İsyancılarla görüşmeler başlar ve bunların sonunda İbrahim Paşa, Kaymak Mustafa Paşa ve Kethüda Mehmet Paşa ile birlikte çok sayıda devlet adamı öldürülür. Bu üç kişinin cesedi isyancılara teslim edilir. *Patronalılar*'da da bu kişiler aynıdır. Ancak *Patrona Halil*'de; İbrahim Paşa, Kâhya, Kethüda ve Kaptan-ı Derya Apti Paşa boğdurulur. Bu kişilerin cesetleri asilere verilir. Halil cesetlerin kellelerini teşhis için Gülbeyaz'a gönderir. Gülbeyaz, İbrahim Paşa hariç herkesi tanır.

Patronalılar'da da Kahveci Ali cesetlere bakar ve İbrahim Paşa'nın cesedinin Kürkçü Manol'e ait olduğunu ileri sürer. Tarihsel gerçeklikte de bu tür bir söylem mevcuttur. Ancak kanıt olmadığı için işin aslı bilinmemektedir. İsyancılar her iki eserde de III. Ahmet'i tahttan indirerek yerine Şehzade Mahmut'u geçirir ve Patrona Halil önderliğinde kendi saltanatlarını sürerler. Ancak isyancıların aykırı hareketlerine daha fazla tahammül edemeyen Sultan Mahmut, Beşir Ağa'nın kurduğu bir planla Halil'i ve asileri ortadan kaldırtır. Jókai'nin kurgusu tarihi kaynaklara daha uyumludur. Kozanoğlu ise önce Peçeli Uğru ile Halil'i karşılaştırmış, ancak Halil'in ölümünü Patronalı Mustafa'ya yaptırarak Mustafa'nın, babasının intikamını almasını sağlamıştır.

2.3.6. İhtilal Değil İnkılap: *Patronalılar*'da Metaforik Söylem

Osmanlı İmparatorluğu gibi dünya tarihinin akışına yön vermiş bir devletin çöküşüne ve onun ardından kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin doğum sancılarına tanık olan Aptullah Ziya Kozanoğlu, kendi çıkarları için halkı kışkırtanların, devlete ve millete verdiği zararları *Patronalılar* romanında metaforik olarak anlatmıştır. Yazar, 1730 Patrona Halil İsyanı'nın baş aktörünü ana kahraman olarak seçmemiş, hatta isyancı Halil'i gerçeğe uygun olarak olumsuz bir karakter olarak betimlemiştir. Buna karşılık boşalan devlet otoritesinde yoksul halkın haklarını koruyan, her daim zavallı insanları gözetten Patronalı Mustafa ile birlikte "Robin Hood" misali zenginlerden çaldığını yoksullara veren Peçeli Uğru'yu yaratmıştır. Yazar, vatan ve millet aşkıyla yanıp tutuşan, milletin menfaatini kendininkinden üstün tutan bu iki karakterle halkın içinde bulunduğu sosyoekonomik koşulları yansıtmaya çalışmıştır. Ayrıca Halil'le bu kahramanlar arasında yaratılan çatışma, ihtilal ve inkılap kavramlarının da sorgulanmasını sağlamaktadır. Yazarın asıl amacı; sanki 1930 yılında "Din elden gidiyor!" ve "Şeriat isteriz!" çıgıklarıyla eski rejim yandaşlarının çıkardığı Menemen

Olayı'na bir gönderme yapmaktır. Patrona Halil İsyanı'nı ve isyanın perde arkasında gelişen durumları Menemen Olayı'nın metaforu olarak kullanan yazar, ihtilallerin yüzeyde görünen nedenlerinin dışında birçok gerekçesinin olduğunu ve bu gerekçelerin genellikle kişisel çıkarlara dayandığını anlatmaya çalışmıştır. Ayrıca bürokratlar arasındaki çıkar çatışmaları askerlere ve halka yansımakta, tabiri caizse, filler tepişmekte ve yine çimenler ezilmektedir. Bu sebeple yazar her ne maksatla olursa olsun, devlete karşı çıkan ayaklanmaların en çok halka zarar verdiğini dile getirmeye gayret göstermiştir. Böyle bir tarihsel arka planda, isyancıyı yüceltmek Kozanoğlu'nun savunduğu fikirlere aykırı düşeceğinden yazar, Cumhuriyet'in kazanımlarına uygun bir halk kahramanı yaratmayı seçmiştir. Jókai'deki tarihsel arka plan, Kozanoğlu'nun yaşadığı dönemdekinden farklı olduğu için iki yazar aynı olaya farklı açılardan metaforik olarak bakmıştır. Jókai, Halil'le, 1848 İhtilali'ndeki kendini yaşatırken; Kozanoğlu ise isyancı Halil'i olabilecek en olumsuz niteliklere büründürerek onun karşısına vatansever ve kimseye boyun eğmeyen; ağa, bey zihniyetine karşı duran Patronalı Mustafa'yı çıkarmıştır. Nihayetinde de iyi yöneticilerle Patronalı Mustafa'nın iş birliği yapmasını, yani otoriteye itaat etmesini sağlamıştır. Kozanoğlu Cumhuriyet ve devrimleri Patronalı Mustafa üzerinden savunmaktadır. Aslında her iki yazar da benzer amaçlar için aynı tarihî olayı kullanmıştır. Ancak her bir yazar içinde bulunduğu zamanın ruhuna göre eserini kurgulamıştır.

SONUÇ

Bireyin ve toplumun yaşamını derinden etkileyen tarihî olaylar meydana geldikleri dönemde farklı coğrafyaları etkileyemeseler de edebiyatın gücüyle, geleceğe taşınarak başka ulusların yaşadığı zamanın ruhuna eklemenebilir. Böylece aynı tarihî olay, farklı bakış açılarıyla edebi eserlerde yeniden hayat bulabilir. Macar romancı Maurus Jókai ile Türk romancı Aptullah Ziya Kozanoğlu da Patrona Halil İsyanı'nı, zamanlarının ruhlarına göre ortak konu olarak işlemişlerdir. Jókai, bu tarihi olayla Macarlar üzerindeki Avusturya baskısını anlatmaya çalışarak halkını isyan etmeye çağırmış; Aptullah Ziya Kozanoğlu ise Türkiye Cumhuriyeti'nin temellerini pekiştirmeye gayret etmiştir.

Her toplum, farklı dönemlerde kendi zamanının ruhunu üretir ve yazarlar da bunu edebiyatlarına yansıtırlar. 1848'de Macarların Avusturyalılara karşı başlattıkları isyanın aktif savunucularından olan Jókai, Patrona Halil İsyanı'nı, 1848 Macar İsyanı için ilham verici bir rol model olarak kullanmıştır. Patronalılar isyanını ve isyancılarını yücelterek Macarlar üzerindeki Avusturya baskısını kırıp parçalamaya, halkta karşı koyma duyguları oluşturmaya çalışmıştır. Bunu da destancı bir anlatımla gerçekleştirmiştir.

Aptullah Ziya Kozanoğlu aynı tarihi olayı, XX. yüzyılda, Cumhuriyet'e karşı yapılan ayaklanmaları yermek amacıyla kullanmıştır. O da Patrona Halil Ayaklanması'nı önemli bir olay olarak görmüştür, ancak, Jókai gibi sömürülen kesimlerin destansı hikâyesi gibi algılamamıştır. Ona göre, bu isyan da Türk tarihinde sıkça tekrarlanan palyatif çözüm arayışlarından birisi durumundadır. Oysa, kalıcı ve mutlak çözüm, sorunların kökenine inilerek yapılan inkılaplarla mümkün olabilecektir. İşte, Mustafa Kemal önderliğinde kurulan Türkiye Cumhuriyet rejimi böyle bir devrimdir ve kutludur.

Bu noktada denilebilir ki; Kozanoğlu'nun kendi tarihinde gerçekleşen bir olayı eserine konu etmesi sıradan bir durumken, Jókai'nin kendi tarihinde olmayan bir olayı romanının merkezine alması oldukça dikkat çekicidir. Anlaşılmaktadır ki; Macar topraklarına uzun süre egemen olan Osmanlılar, Macarların zihninde bir “Türk imgesi” yaratmışlardır. Bu imgenin oluşumu ve gelişimi üzerinde sosyokültürel özelliklerin, ekonomik durumun, politikanın ve bireyin hayal dünyasının etkili olduğu söylenebilir. Ayrıca bu faktörlerin zamanın ruhuna ayak uydurarak değişmesi, Macarların zihnindeki “Türk imgesi”nin farklı biçimlere evrilmesine neden olmuştur. Aslında bu imgenin oluşumunda ve gelişiminde etkili olan en temel faktör; egemen güçlerin sınırlarını koruma çabasıyla meydana gelen, sınırlardaki halk ile hâkim otorite arasında “kendisi” ve “öteki” kavramlarını doğuran ve “öteki” kavramına Türkleri yerleştiren bir “sınır oryantalizmi”dir. Hem Türklerin hem de Avusturyalıların sınır boylarında yaşayan halklar üzerinde uyguladıkları politikayla gelişen bu kavram, Edward Said'in İngiliz ve Fransız sömürge ilişkileri ile ilgilenen “oryantalizm”inden oldukça farklıdır. Said'in oryantalizm anlayışı, Şark'ı sömürmek üzerine kurulmuş olup sömüren güçler arasında Avusturyalılar bulunmamaktadır. Said'in sadece Batılı seçkinlere odaklanan oryantalizminin aksine hem elitlerin hem de halkın kültürüne eşit biçimde yayılan sınır oryantalizminde Doğu, başlangıçta yerel kültürü hemen hemen yok edebilecek tehdit edici bir güç olarak canlandırılır. Bu sebeple oluşturan çeşitli metaforik unsurlar Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nu ortak bir düşman arayıcılığıyla birleştirmeye yönelik, bilinçli bir çabayı da yansıtır. Ancak Doğu-Orta Avrupa'da yaratılan ve korkuya dayandırılan Türk imgesi, emperyalizmin ve koloniciliğin haklı çıkarılmasının bir aracı olarak kullanılmayıp anavatanın tehdit altında olduğu zamanlarda, kültürel kimliğin korunmasını sağlayan önemli bir unsur olarak algılanmıştır. Sonuçta ulusal kimlikleri güçlendirerek

birleştirilmesi düşüncesi başarılı olmamış; aksine ulus bilincinin farkına varan milletler birer birer isyan ederek imparatorluğun çöküşüne neden olmuştur.

Osmanlı Devleti'nin Orta ve Doğu Avrupa'da en büyük politik etkiye sahip olduğu XVI-XVIII. yüzyıllar arasındaki süreçte oluşan "Türk imgesi", bir yandan iki kültür arasındaki çatışmayı temsil etmekte diğer yandan da burada yaşayan halkların ulusal kimliklerinin biçimlenmesinde bir araç işlevi görmektedir. Bu imgenin etkisiyle yazılan ulusal metinlerle Türklere ilişkin tarihî anlatılar, mitsel kaynaklarla karışarak Orta ve Doğu Avrupa'daki sınır oryantalizminin üretiminde etkili olmuştur. Ancak XVIII. yüzyılda, zamanın ruhunun değişmesiyle birlikte sınır oryantalizmiyle oluşan Türk imgesi yerini Aydınlanma ruhunun metaforik karşıtını ifade eden yeni bir imgeye bırakmıştır.

Daha oyuncu, egzotik ve bir yandan da etkileyici olan bu yeni imge; her ne kadar değişime uğramış olsa da altta hâlâ Hıristiyanlığın korkunç ve barbar figürü devam etmekte ve çatışma zamanlarında kullanılmak üzere hazır tutulmaktadır. XIX. yüzyılda ulusal bilincin gelişmesiyle metaforik bir düzeye evrilen Türk imgesi; Osmanlı İmparatorluğu'nun Habsburg yönetimindeki bu küçük uluslara karşı artık bir tehdit oluşturmadığı hatta zaman zaman bir dost olduğu dönemde derhal tanınabilen, hemen hemen bilinçaltında bulunan bir baskı sembolü olarak işlev göstermiştir. XX. yüzyılda ise Balkan uluslarının geçirdiği derin sosyal değişiklikler sırasında Türklere yönelik eski kültürel düşmanlığın devam etmesine karşın, Türk imgesi; tarihî bir tehlike olmaktan çok, politik baskıya yönelik daha soyut ancak güçlü bir metafora dönüşmüştür.

Balkanlardaki "Türk imgesinin", zamanın ruhuna göre evrilmesinde Macar ulusunun ayrı bir yeri vardır. Osmanlıların, Macar topraklarına egemen olduğu dönemde "kötü/korkunç Türk imgesi" hâkimdir. Ancak Avusturya baskına karşı

Macar halkının özgürlüğünü savunan bazı liderlerin, Osmanlı'ya sığınması ve Osmanlı'nın, bu liderleri geri vermemesi “kötü/korkunç Türk imgesinin”, “iyi Türk imgesine” dönüşmesinde oldukça etkilidir. Ancak “kötü/korkunç Türk imgesinin” tamamen ortadan kalktığını söylemek yerine, iki imgenin bir arada kullanıldığı ikili bir yapıdan söz etmek daha doğrudur.

Türk imgesindeki bu ikili yapı, Maurus Jókai'nin 1848 Macar İhtilali'nin ardından yazdığı *Patrona Halil* romanında da görülmektedir. Avusturya baskısını Patrona Halil İsyanı üzerinden metaforik olarak anlatan yazar, kendisiyle özdeşleştirdiği Halil karakterinde “iyi Türk imgesini” kullanmıştır. “Kötü/korkunç Türk imgesini” ise yeniçeriler üzerinden yansıtmayı seçmiştir. İsyanı farklı açıdan bakan Aptullah Ziya Kozanoğlu ise, “iyi Türk imgesini” yarattığı kurgusal karaktere; “kötü/korkunç Türk imgesini” ise Halil'e atfetmiştir. İki yazarın da isyana kendi zamanlarının ruhuna göre bakması bu sonucu ortaya çıkarmıştır.

KAYNAKÇA

Ahdnâme. Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük'te.

<https://sozluk.gov.tr/> adresinden erişildi.

Aktepe, M. (1958). *Patrona İsyanı (1730)*. İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Altınay, A.R. (2011). *Lâle Devri (1718-1730)*. İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Alsaeed, N.H. (2016). "Lord Byron's Don Juan: The Eastern Context". *International Journal of Language and Literature*, Haziran 2016, Cilt. 4, No. 1, ss. 137-141.

Amânnâme. Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük'te.

<https://sozluk.gov.tr/> adresinden erişildi.

Amân vermek. Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük'te.

<https://sozluk.gov.tr/> adresinden erişildi.

Armağan, Y. (2019). *İmgenin İcadı*. İstanbul, İletişim Yayınları.

Aytaç, G. (2013). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. İstanbul, Say Yayınları.

Bozoğlu, T. (2017). "Hegel'in Zeitgeist'ı ve Otoriter Popülist Siyasal Söylem: Trump Üzerine Bir Okuma". *Ekonomi, Politika & Finans Araştırmaları Dergisi*, 2(1): 67-82. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/331523> adresinden erişildi.

Budak, A. (2008). *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı Lale Devri'nden Tanzimata Yenileşme*. İstanbul, Bilge Kültür Sanat.

Budak, A. (2017). *Roman Kimlik Kültür*. İstanbul, Bilge Kültür Sanat.

Byron, L. (2013). *Don Juan*. Çev., Halil Köksal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Cezar, M. (2010). *Mufasssal Osmanlı Tarihi* Cilt: 7. Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Doğan, İ. (2007). "Macar Ulusal Kimliğinin Oluşmasında Türk Etkisi". *Ankara*

Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 47, 2, ss. 1-12.

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/dtcfdergisi/issue/66774/1044207> adresinden erişildi.

Düzcü, L. (2016). “Korku ile Tedbir Arasında Bir İhtilâli İzlemek: 1848 İhtilâli ve Osmanlı Hükümeti”. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 38, 51-78. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/218891> adresinden erişildi.

Geniş, K.C. (?). “1848 Macar İhtilali ve Macar Mültecileri Meselesi”. *Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi I. Dil ve Kültür Çalışmaları Öğrenci Sempozyumu Bildiri Kitapçığı*, ss. 113-130.

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/534276> adresinden erişildi.

Gingrich, A. (2010). “Oryantalizmin Sınırsal Mitleri” CIU Cyprus International University, *Folklor/Edebiyat Dergisi*, Sayı: 63, Cilt: 16: 191-215.

György, M. (2009). *Türkler: Türklerin Gelenekleri, Görenekleri ve Hinlikleri Üzerine Bir İnceleme*. Çev., Lale Aslan Özcan. İstanbul, Bile Kültür Sanat.

Hammer, J. (1998). Büyük Osmanlı Tarihi VII.Cilt. İstanbul, Üçdal Hikmet Neşriyat.

Ildikó, B. “19.yy Macar Edebiyatında Türk İmgesi” *Journal of Mediterranean Studies*, 5, No.2 (1195): 222-38.

İlsever, R. (2016). *19. Yüzyıl Rus Edebiyatında Türk İmgesi*. Çeviribilim Yayınları.

İmge. (2009). *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 962.

İnalcık, H. (2017). *Devlet-i Aliyye Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar -1*. İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları.

İnalcık, H. (2017). *Devlet-i Aliyye Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar -4*. İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları.

İstimâlet. *İslam Ansiklopedisi*’nde.

<https://islamansiklopedisi.org.tr/istimalet> adresinden erişildi.

Jennings, R.C. (1998). “Gazi Tezi Üzerine Bazı Düşünceler”. Çev., Salih Pay. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı:7, Cilt:7, 661-670.

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/144090> adresinden erişildi.

Jókai, M. (2012). *Patrona Halil: Eski Bir İstanbul Hikayesi*. Çev., Egemen Yılığür. İstanbul, Maya Kitap.

Kara, İ.T. (2021). *1730-1731 İsyamları Hakkında Bir Dönem Kaynağı: Relation Des Deux Rebellions Arrivees A Constantinople En Mdccxxx. Et Xxxi., Dans La Deposition D’Achmet III. Et L’elevation Au Trône De Mahomet V. (İnceleme ve İzahlı Tercüme)*. Yayınlanmamış Tez: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, Ankara.

<https://acikbilim.yok.gov.tr/handle/20.500.12812/622446> adresinden erişildi.

Karahasanoğlu, S. (2008). “Osmanlı İmparatorluğu’nda 1730 İsyanına Dair Yeni Bulgular: İsyanın Organizatörlerinden Ayasofya Vaizi İspirîzâde Ahmed Efendi ve Terekisi”. *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 24 (24), ss. 97-128.

<http://hdl.handle.net/11499/41465> adresinden erişildi.

Karahasanoğlu, S. (2009). “Osmanlı İmparatorluğu’nda 1730 İsyanı Üzerine Yeni Bir Eser: Vâkıa Takrîri Bin Yüz Kırk Üç’de Terkîb Olunmuştur”. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 28 (46), ss. 179-187. doi: 10.1501/Tarar_0000000445

Koçu, R.E. (2003). *Osmanlı Padişahları*. İstanbul, Doğan Kitap.

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

Kemalist Eğitimin Tarih Dersleri (1931-1941) Tarih III (5.Baskı). (2014). İstanbul, Kaynak Yayınları.

Kemalist Eğitimin Tarih Dersleri (1931-1941) Tarih IV (5.Baskı). (2014). İstanbul, Kaynak Yayınları.

Kozanoğlu, A.Z. (1959). *Patronalılar*. İstanbul, Atlas Kitabevi.

Lale Devri. İslam Ansiklopedisi'nde.

<https://islamansiklopedisi.org.tr/lale-devri> adresinden erişildi.

Lukács, G. (2016). *Tarihsel Roman*. Çev., İsmail Doğan, Ankara, Epos Yayınları.

Maktal Canko, D. (2019). “Abdullah Ziya Kozanoğlu ve Murat Sertoğlu'nun

Romanlarında Bizans Kadını Algısı”. *International Journal of*

Interdisciplinary and Intercultural Art, Sayı: 8, Cilt: 4, 45-56.

<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1497284> adresinden erişildi.

Mocan, A. (2011). *Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun Tarihî Romanlarındaki Değerlerin*

Türkçe Eğitimi Açısından İncelenmesi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Muğla Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı,

Muğla. <https://acikbilim.yok.gov.tr/handle/20.500.12812/419774> adresinden

erişildi.

Mustafa, M. (2007). *Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun Tarihî Romanları (1923-1933)*.

Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi,

Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı,

Afyonkarahisar. <http://acikerisim.aku.edu.tr/xmlui/handle/11630/3272>

adresinden erişildi.

Mustafazade, T. (2018). “Bir Yabancınnın Gözü İle Eylül 1730 İstanbul İsyanı”. *Yakın*

Dönem Türkiye Araştırmaları, Cilt:17, Sayı: 33, 1-27.

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/491432> adresinden erişildi.

The Reader's Digest Association. (2008). *Ne Zaman, Nerede, Neden ve Nasıl Oldu*.

Çev., Nihal Önal ve ark., İstanbul, Reader's Digest.

Parla, J. (2015). *Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik*. İstanbul, İletişim Yayınları.

Roberts, J.M. (1996). *Avrupa Tarihi*. Çev., Fethi Aytuna, İstanbul, İnkılap Kitabevi.

- Sabatos, D.C. (2014). *Mit ve Tarih Arasında: Orta Avrupa Edebiyat Tarihinde Türk İmgesi*. Çev., Oğuz Cebeci – Charles D. Sabatos, İstanbul, Bilge Kültür Sanat.
- Said, W.E. (2017). *Şarkiyatçılık*. Çev., Berna Yıldırım, İstanbul, Metis Yayınları.
- Sakalıoğlu, N. (1999). *Bu Mülkün Sultanları*. İstanbul, Oğlak Bilimsel Kitaplar.
- Sander, Oral. (2009). *Siyasi Tarih İlkçağlardan 1918'e*. İstanbul, İmge Kitabevi.
- Sertoğlu, M. (2011). *Mufasssal Osmanlı Tarihi*. V. Cilt. Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Şimşek, A. (2018). *Dünyada Türk İmajı: Tarih Ders Kitaplarındaki Durum*. Ankara, Pegem Akademi.
- Todorova, M. (2013). *Balkanlar'ı Tahayyül Etmek*. Çev., Dilek Şendil, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Tolu, E. (2011). *Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun Kızıl Tuğ Adlı Eserinde Söz Dizimi*. Yayınlanmamış Tez: Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Elazığ.
<https://openaccess.firat.edu.tr/xmlui/handle/11508/14922> adresinden erişildi.
- Türkmen, M. (2008). *Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun 1933'ten Sonraki Tarihi Romanlarının İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Afyonkarahisar.
<http://acikerisim.aku.edu.tr/xmlui/handle/11630/3272> adresinden erişildi.
- Unat, F.R. (1999). *Abdi Tarihi 1730 Patrona İhtilâli Hakkında Bir Eser*. Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Uzunçarşılı, İ.H. (1988). *Osmanlı Tarihi Karlofça Anlaşmasından XVIII. Yüzyılın Sonlarına Kadar*. IV. Cilt I. Bölüm. Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Uysal, Z. (2011). *Edebiyatın Omzundaki Melek: Edebiyatın Tarihle İlişkisi Üzerine Yazılar*. M. F. Uslu, Greenblatt'ın Yeni Tarihselci Eleştirisi (ss. 25-52).

İstanbul, İletişim Yayınları.

Ünsal, A. (2011). *İstanbul'un Lezzet Tarihi: Geçmişten Günümüze Sofra Sohbetleri ve Evimizin Yemekleri*. İstanbul, NTV Yayınları.

Yıldırım, V. (1987). "XIX. Yüzyıla Kadar Macar Edebiyatında Türkler". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Cilt: 31, S: 1-2, ss.

459-478. <http://dtcfdergisi.ankara.edu.tr/index.php/dtcf/article/view/4627>

adresinden erişildi.

Yılmaz, H. "İsyânın Gölgesindeki İstanbul: Yeni Arşiv Belgeleri Işığında 1730

Patrona İsyânı". Sakarya Üniversitesi, *Osmanlı İstanbulu*, IV, 411-452.

https://osmanliistanbulu.org/tr/images/osmanliistanbulu-4/hakan_yilmaz.pdf

adresinden erişildi.