

TARİHÎ BİR ŞAHSİYETİN EDEBÎ ESERLERDEKİ İZDÜŞÜMLERİ: KÖSEM SULTANLAR

Cafer ŞEN*

Özet

Herhangi bir tarihî dönemi konu alan edebî eser, yazıldığı devrin paradigması, ideolojisi ve bakış açısıyla konu edindiği vaka hakkında edinilen malumat ve bilgilere dayanarak, tarihi yeniden yorumlama ve kurmadır. Bu noktada tarihi bir şahsiyet olan Kösem Sultan'ın Türk edebiyatı tarihi içinde edebi eserlerdeki bir hayli fazla ve çeşitli olan görünümleri tarihi konu alan edebi eserler sınıfına girer. Bu eserlerin bilinen en iyi ve eski örneği Şahabeddin Süleyman ve Tahsin Nahid'in müştereken kaleme aldığı Kösem Sultan adlı tarihi piyesidir. II. Meşrutiyet döneminde kaleme alınan bu eser, hem kurgusu hem de mevcut dönemdeki beklentileri karşılayan konusuyla başarılı bir tarihi piyesdir; çünkü II. Meşrutiyet döneminde kaleme alınan tarihi piyeslerin büyük bir kısmının konusunu bir önceki dönem olan II. Abdülhamid devrinin baskısı, yolsuzlukları ve jurnalleri oluşturur. Hal böyle olunca da mevcut dönemdeki tarihi piyesler bir edebi eserden beklenen lirizmi ve bireyi yakalayamayan birer hitabet kürsüsü haline gelir. İşte gerek izleyici gerekse okuyucu üzerinde etkisi kısa süren bu tarihi piyeslerin içinde sadece Kösem Sultan ve Selim-i Sâlis beklentileri karşılayacak derecede başarılı bulunduğundan bahsi geçen kitleler üzerinde etkisini uzun süre devam ettirmiştir.

Anahtar Kelimeler: II. Meşrutiyet, Kösem Sultan, Şahabeddin Süleyman, Tahsin Nahid

Abstract

A work of literature based on any historical period is a way of re-interpreting and re-establishing that era by depending upon the information about the case with that era's paradigm, ideology and point of view. At this point, the subject of Kösem Sultan which has been used many times at various works of literature, falls into the class of historical literature. Among these works, the best and the eldest example of is the historical play named Kösem Sultan, which was written by Şahabeddin Süleyman and Tahsin Nahid together. This play, which was written during the period of Second Constitution, is a successful historical work that meets the expectations of that period with its fiction; because the oppression, corruption and denuncements imposed during the reign of Abdülhamid the Second, forms the subjects of majority of the plays written in the period of Second Constitution. Therefore the historical plays of that period has become a rostrum which cannot reach the individuals with the expected lyrism of a literary work. Since the effects of those historical plays were very short on the audience and the readers, only the Kösem Sultan and the Selim the Third have been accepted as successful works that meet the expectations and therefore have had their effects on the subject audience for a long time.

* Yrd. Doç. Dr. Uşak Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi

Key Words: II. Constitutional Period, Kösem Sultan, Şahabeddin Süleyman, Tahsin Nahid

Fecr-i Âtî Encümeni, bir manifestoyu andıran beyannameinde her ne kadar “sanat şahsî ve muhteremdir” görüşünü benimsiyor olsa bile, topluma ve edebiyata hizmet için de birçok şey yapacaklarını vaat eder. İşte Fecr-i Âtî için bu vadin yerine getirilmesinde en önemli araç tiyatrodur. Lakin bu noktada encümenin anladığı edebiyat ve topluma hizmetle devrin diğer yazarlarının anladığı sosyal fayda ve edebiyata hizmet anlayışı çok farklıdır. Encümen, eserlerinde, toplumsalın ferdî hayat üzerindeki etkisini işlerken tikelde tümeli göstermeye gayret ederek tiyatrolarında toplumsalın ferde dönük tarafları üzerinde durur. İşte toplumsala dönük bu anlayışı dönemin diğer yazarları tarafından oldukça sert bir şekilde tenkit edilir. Özellikle de Şahabeddin Süleyman’ın Çıkmaz Sokak (Şahabeddin Süleyman 1329) adlı tiyatrosunun konusunun “sevicilik” (lezbiyenlik) oluşu dönemin muharrirleri ile Fecr-i Âtî Encümeni’ni karşı karşıya getirir (Yalçın 2002: 271).

Şahabeddin Süleyman’ı tüm bu tartışmaların odağına çeken Çıkmaz Sokak (Şahabeddin Süleyman 1329: 1-106) ve Kırık Mahfaza (Şahabeddin Süleyman 1329-a: 1-132), Fırtına (Şahabeddin Süleyman 1326: 1-73), Ben... Başka (Şahabeddin Süleyman 1329-c: 1-68) Aralarında (Şahabeddin Süleyman 1326-b: 1-97) adlı eserleri şimdilerde birçok kütüphanenin tozlu raflarında okuyucusunu beklemektedir. Lakin Şahabeddin Süleyman’ın bütün bu eserleri içerisinde sadece Kösem Sultan adlı piyesi mevcut değildir. Bu eseri de İnci Enginün, kendisine verilen bir elyazmasından Türk edebiyatı tarihine kazandırmıştır.

“Tahsin Nahid’in kızı, sayın Prof. Dr. Mîna Urgan, babasının el yazmasıyla yazılmış Kösem Sultan oyununu incelemem ve yayımlamam için bana vermek lütfünde bulundular. Bu sayededir ki edebiyat tarihimiz, hakkında müsbet şeyler yazılmış, ama metni henüz ele geçmemiş olan bu esere kavuşmaktadır. Prof. Dr. Mîna Urgan’a teşekkür borçluyum” (Enginün 1990 IV)

İnci Enginün’ün de belirttiği gibi Tahsin Nahid ve Şahabeddin Süleyman’ın Kösem Sultan piyesi hakkında dönemin mevcut süreli yayımlarında tenkit makaleleri ve hatta “piyesin sadece I.Perde I. Meclis ve II. Perde 1.2.3 meclisleri Rübâb dergisinde” yayımlanmıştır (Enginün 1990: VI). Lakin piyesin tam metni dönemin süreli yayınlarda mevcut değildir. İşte İnci Enginün bu piyesin tam metnini Tahsin Nahid’in kızı Prof. Dr. Mîna Urgan’dan edinerek Türk edebiyatı tarihine kazandırmakla kalmamış, bu piyesi dönemin diğer tiyatrolarından ayıran farkları da gözler önüne sermiştir.

Hiç kuşkusuz II. Meşrutiyet dönemi tiyatrosu II. Abdülhamid'in tahttan indirilişiyle birlikte siyasete ve toplumsal hayata yöneltmiştir. Bunlar içerisinde en dikkate değer konular ise Jöntürlük ve II. Abdülhamit dönemidir. İşte bu oyunların içerisinde “*Osmanlı tarihinden örnekler vermeyi hedef edinen ve maalesef tiyatro tarihimiz bakımından birer vesika olmaktan ileri gidemeyen oyunların yanı sıra insan psikolojisini ele alan oyunlar da yazılmıştır. Oyun yazarları arasında en dikkate değer iki isim*” Şahabeddin Süleyman (1885-1921) ve Tahsin Nahid (1887-1919)dir.” (Enginün 1990: V). Bu iki yazarın müştereken kaleme aldığı Ben... Başka ve Kösem Sultan adlı iki tiyatro eseri vardır.

İlk kez II. Meşrutiyet döneminde görülen müşterek tiyatro kaleme alma, her ne kadar gelenekte görülen müşterek şiir yazmayı hatıra getirse de bu tarzın devam ettirilerek müşterek tiyatro yazmaya ulaşıldığına dair herhangi bir bilgi mevcut değildir. II. Meşrutiyet döneminde sıkça görülen müşterek tiyatro kaleme alma tavrı, Batılı örneklerine bakılıp, onlardan yola çıkılarak benimsenmiştir; çünkü bu dönemde Fecr-i Âtî Encümeni yazarları Batı edebiyatında müşterek tiyatroların kaleme alındığını bilmekte ve bunları tanıtmaktadır. Örneğin Köprülü-zade Mehmed Fuad, Hayat-ı Fikriye adlı eserinde Francois Coppée'den bahsederken bu yazar ve şairin müştereken yazdığı tiyatroları hakkında da bilgi verir (Köprülü, 2007: 160). Bu gibi tecrübeler daha sonra Fecr-i Âtî içerisinde müşterek tiyatro kaleme almaya doğru bir temayül gösterecek ve Fecr-i Âtî Encümeni içerisinde müşterek tiyatrolar ortaya çıkacaktır. Tahsin Nahid ve asıl adı Ebuzziya Hadiye Selimoğlu (Yıldırım, 2006: 144) olan Ruhsan Nevvare, Jöntürk (Tahsin Nahid-Ruhsan Nevvare 2003: 15), Tahsin Nahid ve Şahabeddin Süleyman ise Kösem Sultan ve Ben... Başka piyeslerini müştereken kaleme alacaktır.

Bununla beraber Şahabeddin Süleyman'ın tekellümî hikâyeleri de müşterek tiyatroyu hatırlatır. Bu hikâyeler tamamen diyalog üzerine kurulur ve konu iki, üç kişi tarafından tartışılır. Vakanın, mekânın ve hareketin alabildiğine silikleştirildiği bu hikâyelerdeki diyaloglar geliştirildikçe metnin kendisi de ortaya çıkar. Böylelikle kahramanlar tarafından diyaloglarla kurulan bu metinler müşterek tiyatroların yazılış sürecini hatırlatır.

Şahabeddin Süleyman ve Tahsin Nahid tarafından müştereken kaleme alınan Kösem Sultan piyesini elyazmasından Latin harflerine kazandırmakla kalmayan İnci Enginün, sadece kendisinde bulunan bu elyazmasına dayanarak edebiyatımız açısından önemli olan bazı çıkarımlarda da bulunur. Enginün başlangıçta “*iki kişinin birlikte yazdığı eserlerde kimin daha fazla payı olduğu*” hususunun daima münakaşa götürdüğünü bu nedenle de “*Kösem Sultan'da Şahabeddin Süleyman'ın mı yoksa Tahsin Nahid'in mi*” (Enginün 1990: VI) payının fazla olduğu sorusuna verilecek cevabın tahminlerin ötesine geçemeyeceğini belirtir. Lakin yine de yazar daha sonra elindeki yazmadan hareketle Tahsin

Nahid'in eserin yazılış sürecinde daha çok payı olduğunu şu ifadelerle belirtir.

“Yazmanın ilk sayfasında ‘‘müellifleri Tahsin Nahid ve Şahabeddin Süleyman’’ kaydı olmasına rağmen, son sayfada Tahsin Nahid adı, tarihin hemen altında yer almaktadır ki bu da son perdenin sadece Tahsin Nahid’e ait olduğunu düşündürmektedir.” (Enginün 1990: VIII).

Herhangi bir piyesin hangi tarihte ve tarihi süreçlerde kaleme alındığı devir-eser, eser-hayat birlikteliğinin yorumu açısından önemli ipuçları içerir. Elimizde herhangi bir kütüphanede hiçbir matbu baskısı bulunmayan bu değerli elyazmasında Kösem Sultan'ın hangi tarihlerde kaleme alındığı da Enginün tarafından ortaya konur.

“Üç perdelik oyunun yazma metni üzerinde, ilk şeklinin ‘‘24 Şubat 1327 ila 25 Temmuz 1328 tarihi arasında yazıldığı kaydı bulunmaktadır. Her perdenin sonunda yazılmağa başlandığı ve tamamlandığı tarih belirtilmiştir. Buna göre, 1. perde ‘‘Cağaloğlu, an 24 Şubat 1327 ila 4 Nisan 1328’’ 2. perde ‘‘Cağaloğlu an 20 Mart 1328 ila 7 Nisan 1328’’ 3. perde de ‘‘Büyükkada 20 Mart 1330’’ tarihini taşımaktadır. 3. perdenin başında ‘‘bu perde 1328 sene-i rumiyesi Ramazanında temsil edildiği şeklinde olmayıp yeniden tahrir edilmiştir’’ kaydı not düşülmüştür.” (Enginün 1990: VII).

Elyazmasına dayanılarak verilen bu bilgilerden Şahabeddin Süleyman ve Tahsin Nahid'in müştereken kaleme aldığı Kösem Sultan adlı piyesin yazılış sürecinin uzun bir zamana ve mekâna yayıldığı, piyesin oynandıktan sonra yeniden düzeltildiği görülmektedir. Kösem Sultan'ın mevcut dönemde oynanmasının ardından Mehmed Rauf ve Hemedanî-zâde Ali Naci'nin tenkitleri mevcuttur. Bu tenkitlerde eser başarılı bulunmasına karşın *“3. perdede kalabalığın sahneye doluşması beğenilmemiş ve bu perdenin yeniden ele alınması tavsiye edilmiştir. Eser hakkında Reşat Nuri Güntekin ve dolaylı olarak Yahya Kemal Beyatlı da müsbet kanaatlerini ifade”* etmişlerdir. (Enginün 1990: VII)

Fecr-i Âtî Encümeni tiyatrolarının konuları genelde kadın erkek ilişkileri ve aile içi facialardır. Şahabeddin Süleyman ve Tahsin Nahid'in müştereken kaleme aldığı Kösem Sultan'daki gibi tarihi dramlar ve facialar genelde Fecr-i Âtî muharrirlerinin uzak durduğu mevzulardır. Lakin İnci Enginün, encümen üyelerinin, tarihin, ilginç kesit noktalarındaki entrika yüklü olaylarına da dikkat edip, bu vakalarla ilgilendiklerine Şahabeddin Süleyman'ın Sultan Cem biyografisini örnek gösterir. Böylelikle genelde kadın-erkek ilişkilerini ve aile içi faciaları işleyen Fecr-i Âtî tiyatrosu içinde, Kösem Sultan piyesinin konusunun niçin tercih edildiği aydınlanır. Kösem Sultan'ın bir diğer yazarı olan Tahsin Nahid'i ise piyesin konusuna, Kösem

Sultan başlığıyla bir hikâye ve bir de oyun kaleme alan Halide Edib yönlendirmiştir (Enginün 1990: VII).

Herhangi bir tarihî dönemi konu alan bir edebî eser, yazıldığı devrin paradigması, ideolojisi ve bakış açısıyla konu edildiği vaka hakkında edinilen malumat ve bilgilere dayanarak, “*tarihi yeniden yorumlama ve kurmaca dünya olarak inşa etme işidir.*” (Gariper-Küçükcoşkun 2007). Yine de bir edebî eser, yazıldığı dönemin bakış açısı ve paradigmasıyla, tarihî olgu ve olaylara, tarih kaynaklarının aktardıklarından farklı bakış açısı getiriyor olsa bile, tarihî kaynaklara yakın durmak zorundadır. Bu noktada tarihî konu alan bir edebî eseri, aslında tarihî devirlerin vakalarını ve olgularını anlama, adlandırma ve yorumlama gayretinin bir ürünü sayabiliriz. Bu kriterler göz önüne alındığında yukarıda bahsi geçen tenkitlerden birini kaleme alan Mehmed Rauf’a göre Kösem Sultan başarılı bir tarihi oyundur.

“Kösem Sultan tarihî bir oyundur, tarihî oyun demek ne eşhas-ı vakası ne de vakası kâmilten tarihe ait olan oyun demek değildir; tarihî oyun gerek vaka ve gerek eşhas-ı vaka kısmen tarihe ait olup muharrir, tarihi perdelere tefrik etmekle kalmayarak kendi muhayyilesinden bir rabt ve intizam verir; vaka-ı tarihiye ekseriyetle âdeta çerçeve gibi kalır. Kösem Sultan bu şarta hakkıyla riayet edilmiş ve muharrirler Meleki Kalfa ile Küçük Mehmed arasında bir aşk icat ederek oyuna şairâne bir fecaat vermeğe muvaffak olmuşlardır.”(Mehmed Rauf 1328: 397).

Kösem Sultan hem kurgusu hem de mevcut dönemde beklentileri karşılayan konusuyla başarılı bir tarihi piyestir; çünkü II. Meşrutiyet döneminde kaleme alınan tarihi piyeslerin çoğunun konusu bir önceki dönem olan II. Abdülhamid devrinin baskısı, yolsuzlukları ve jurnalleridir. Hal böyle olunca da mevcut dönemdeki tarihi piyesler, bir edebi eser olarak lirizmi, bireyi yakalayamayan birer hitabet kürsüsü haline gelir. İşte gerek izleyici gerekse okuyucu üzerinde etkisi kısa süren bu tarihi piyeslerin içinde sadece Kösem Sultan ve Selim-i Salis beklentileri karşılayacak derecede başarılı bulunduğundan bahsi geçen kitle üzerinde etkisini uzun süre devam ettirmiştir.

“Meşrutiyetin humâr-ı mestîsiyle sersemleşen, şaşırın beyinler o zamana kadar görmediği, işitmediği bir takım hareket-ı kıyamiye ile sahnelerin bulandığını gördüğü zaman tabii bir besâset-i ruhîye ile bunları dinledi, sevdi ve alkışladı. Sonra hepsi ilk tesirlerini, kalblerdeki ilk raşe-i halecanı, ilk lezzetlerini kaybettiler. Elimizde bütün o dört senelik mazi-i hurâfât ve faraziyattan, sanata, ruha, hisse, hayale temas eder ancak iki piyes bulduk, ancak ikisinin huzur-i şî'r-i sükûnunda kalb-i hakiki-i bedayi'in velev biraz olsun titrediğini hissettik. Biri “Selim-i Sâlis”, diğeri “Kösem Sultan.”” (Hemadanî-zâde Ali Naci 1328: 375).

Reşat Nuri Güntekin de Hemadanî-zâde Ali Naci gibi sadece II. Meşrutiyet döneminde değil genel olarak tiyatro tarihimizdeki tarihi piyesler içinde Kösem Sultan ve Selim-i Sâlis'i diğerlerinden ayırarak müstesna bir yere koyar. Reşat Nuri, bu başarıyı tarihi bir piyes olması dolayısıyla özellikle Kösem Sultan'daki şahısların diyaloglarında kullandıkları geçmişe ait dile bağlar.

“Kösem Sultan bizde yazılmış tarihî piyeslerin en güzellerindedir. Bir nevi piyeslerin aranılan bütün evsafi haiz bulunduğunu iddia edemeyiz. Fakat Selim-i Sâlis bir dereceye kadar müstesnâ olmak üzere bizde şimdiye kadar yazılmış tarihî piyeslerdeki eblehâne tatsızlık, çocukça perişânlık onda yoktu. Kösem Sultan da en ziyade lisan nazar-ı dikkati celbediyordu. Muharrirler eşhasın konuşmasına bir mazi çeşnisi vermeğe çalışmışlar ve bunda muvaffak olmuşlardı. O suretle ki bu sayede eşhasın çehreleri bununla bir “röliyej” alıyordu. (Güntekin 1976: 577).

Tüm bu bilgiler ışığında Şahabeddin Süleyman ve Tahsin Nahid'in müştereken kaleme aldıkları Kösem Sultan'ın Osmanlı tarihinin entrika yüklü bir kesitini konu alan tarihî bir piyes olduğu anlaşılır. Piyese “1061 senesi Ramazanının 16. gecesi başlayıp 24 saat sonra Ramazanın 17. gecesi sona eren olaylar Topkapı sarayının iç bahçesi, divanhane ve taht salonunda” geçer (Enginün 1990: IX). Kösem Sultan piyesi, konu edindiği zaman kesiti içerisindeki olayların yanında belirli bir süreçteki duygu değişimini ortaya koymasıyla da psikolojik derinlik kazanır. Piyeste iktidar ve güç çatışmalarının yanında Melekî Kalfa ve Küçük Mehmed'in aşkının işlenişi bu derinliği daha da pekiştirir. Piyesin ilk perdesinde konu edinilen tarihi dönemin çatışan iki gücü tanıtılır. Bunlar: “Kösem Sultan ve taraftarları (bunlar Kösemliye diye anılırlar) ile Turhan Sultan ve taraftarları (bunlar da Turhanlılar diye anılırlar)”dır (Enginün 1990: IX). İşte bu güç çatışmasının içerisinde farklı iki güç kesimi içerisinde yer alan Melekî Kalfa ve Küçük Mehmed birbirlerine âşıktır. İktidara yakın olan Küçük Mehmed, birinci perdede hem yönetim muhalifi olan Kösem Sultan'ı ve yaptıklarını takip eder hem muhalefete yakın olan sevdiği Melekî Kalfa'yı görme onunla görüşme fırsatını elde eder hem de hükümdar IV Mehmed'in Kösem Sultan tarafından zehirleneceğini öğrenir. İkinci perde Turhan Sultan etrafında kurgulanır. O, bir annedir ve evladını muhalif olan Kösem Sultan'ın kötülüğünden korumak istemektedir. Yalnız değildir. Yanında Kösem Sultan'ı çok iyi tanıyan Süleyman Ağa ve Reyhan Ağa vardır. Bu perdede Küçük Mehmed'in haberiyle IV Mehmed'in Kösem Sultan'ın zehrinden kurtulduğu görülür. Yine bu perdede hükümdarı zehirleyemediğini öğrenen Kösem Sultan, Bektaş Ağa'dan sarayın basılmasını ve yönetim taraftarlarının hepsinin öldürülmesini emreder. Bu emri duyan Melekî Kalfa, sevdiği yönetim yanlısı Küçük Mehmed'in öldürüleceğini anlayınca Kösem Sultan'ın planını Süleyman Ağa'ya anlatır.

Üçüncü perdede Turhan Sultan taraftarlarının erken davranıp haremi bastıkları görülür. Bu baskın esnasında yönetim muhalifi Kösem Sultan ve taraftarları öldürülür. Yine bu perdede Kösem Sultan'ın torunu IV Mehmed tarafından öldürülmesi hoş gitmez fikriyle Kösem Sultan'ın katilinin Küçük Mehmed olarak kararlaştırıldığı görülür. Piyesin son perdesinde ise Küçük Mehmed'in öldürüleceğini duyan Melekî Kalfa'nın feryatları ve yalvarışları işitilir (Enginün 1990: IX-X).

Tarihi bir piyes olan Kösem Sultan'ın en dikkate değer yönü zengin çatışmalar üzerine kurulmasıdır. Bu çatışmalar hem gruplar arasında hem de ferdin iç dünyasında görülür. Turhan ve Kösem Sultan, Süleyman Ağa-Reyhan Ağa ikilisiyle Bektaş Ağa ve Mercan Ağa ikilisi arasındaki çatışmalar iktidar mücadelesinin doğurduğu çatışmalardır. Bunlardan Mercan Ağa bir harem ağası olmasına rağmen diğerleri Yeniçeri ağalarıdır. Dolayısıyla da bu ağalar arasındaki çatışma Yeniçerililer arasına kadar uzanan bir derinliktedir. Guruplar arasındaki bu çatışmalar yanında Melekî Kalfa ve Küçük Mehmed'in de iç dünyalarında çatışma görülür. Küçük Mehmed hem yönetime bağlıdır hem de muhalif gurupta olan Melekî Kalfa'yı sevmektedir. Bu durum onun ruh dünyasında bir çatışma yaratıyor olsa bile eserde bu pek derinleştirilmez. Küçük Mehmed'in vatan sevgisi ve hükümdara bağlılığı bu çatışmanın önüne geçer. Eserde asıl işlenen Melekî Kalfa'nın, çok bağlı olduğu muhalif Kösem Sultan ile yönetime yakın olan sevdiği Küçük Mehmed arasında kalışıdır. Melekî Kalfa'nın iç dünyasında bu arada-eşikte kalış eserde derinlemesine işlenen bir çatışma olarak görülür. Melekî Kalfa sonunda duygularına mağlup bir halde sadık olduğu Kösem Sultan'ı sevdiğine feda ederek Küçük Mehmed'i seçer. Kösem Sultan'daki diğer bir çatışma unsuru ise hedefe giden her yolun meşru olup olmaması noktasında çıkan çatışmadır. Küçük Mehmed muhalefetin yapacaklarını öğrenmek için haremi izlemeye başlar. Hâlbuki Reyhan Ağa her ne sebeple olursa olsun saraydaki haremın izlenmesini doğru bulmaz. Aslında piyeste Küçük Mehmed'in sonu, bu suçun bir nevi izleyici veya okuyucuya pek de hissettirilmek istenmeyen cezasıdır. Bu çatışmalarla birlikte Kösem Sultan piyesinde kahramanların da mekâna bağlı olarak büyük bir dikkat, teferruat ve iç dünya zenginliğiyle işlendiği görülür.

“Eserde Topkapı Sarayı hiç de yaşanacak bir yer olarak gösterilmez. Kösem Sultan ihtiraslarının esiri, daima kendi hükmetmek isteyen bir sultandır. Turhan Sultan her ne kadar annelik tarafı ağır basar görünürse de, kocasının başka kadınlarla olan münasebeti yüzünden çok bedbaht ve evladını, başta kendi babası ve büyükannesi olmak üzere, herkese karşı koymak zorunda kalmış ve iktidar hırsına o da kapılmıştır. Saray dikkat çekmeyen, çağı geçmiş bir zamanların güzel cariyeleriyle doludur. Bunların hepsi bedbahtlardır. İçlerinde seven ve sevilen tek şahıs Melekî'dir, fakat

sarayda esen iktidar ve ihtiras kasırgası onu da bedbaht eder.”
(Enginün 1990: X).

Tarihî bir şahsiyet olan Kösem Sultan’ın edebî eserlerdeki farklı işlenişlerini takip eden İnci Enginün, önce Kösem Sultan’ın tarihi şahsiyetini İslam Ansiklopedisi ve Naima Tarihi’nde somutlaştırmaya çalışır. Bu tarihî malumattan sonra Halide Edib’in Kösem Sultan başlıklı hikâyesine dikkati çeker. Daha sonra ise Halide Edib’in de Kösem Sultan adlı bir oyun kaleme aldığını ve bu oyunun 31 Mart vakası esnasında kaybolduğuna değinir. Enginün bundan sonra ise Şahabeddin Süleyman ve Tahsin Nahid’in birlikte kaleme aldıkları Kösem Sultan piyesine değinerek bu piyesin vakasını genel hatlarıyla çizer. Sonuçta İnci Enginün Halide Edib’in Kösem Sultan hikâyesiyle Fecr-i Âtî yazarlarının Kösem Sultan piyesindeki benzerliklerini ve farklarını ortaya koyar. Enginün’e göre Halide Edib, hikâyesinde Kösem Sultan’ın psikolojisine ağırlık verirken, Şahabeddin Süleyman ve Tahsin Nahid piyesinde Kösem Sultan’ı çevresindekiler ve muhalifleriyle çatışan iki grup içerisinde ele alır. Hikâyede Kösem Sultan, torunu Mehmed’in tahta geçmesi için oğlunu feda ederken piyeste ise torunu Mehmed’i öldürmeye çabalar. Kösem Sultan halkın temsilcilerini ve devleti önemserken piyeste kendi çıkarlarını her şeyin üstünde tüter. Gerek Kösem Sultan adlı hikâyede gerekse aynı başlıklı piyeste isyanlar mevcut dönemde meşru gösterilir. Enginün bu durumu devrin şartlarına bağlarken Kösem Sultan’ın farklı tezahürlerde işlendiği Turan Oflazoğlu’nun Deli İbrahim, IV Murat ve Kösem Sultan eserlerini de zikreder (Enginün 1983: 130-139).

Kösem Sultan üzerine İnci Enginün’ün bütün bu çalışmaları tarihî bir şahsiyetin edebi eserlerdeki farklı işlenişlerini, izdüşümlerini göstermesi bakımından oldukça önemlidir. Benzer bir çalışma da Abide Doğan’a aittir (Doğan 1994: 57-64). Doğan bahsi geçen bu çalışmasında Kösem Sultan gibi yine bir tarihi şahsiyet olan Hurrem Sultan’ın edebi eserlerde izdüşümlerini arar. Tarihi bir şahsiyetin edebi eserlerdeki farklı işlenişlerinin izini sürmek hem uzun bir sürece yayıldığı hem de değişik kaynaklara inilmesi gerektiğinden çok zahmetli ve emek isteyen bir çalışmadır. Pek tabii ki bu emek ve zahmeti böylesine bir çalışmanın sonucunda elde edilen bilgilerin değerlendirmesinde de vermek gerekir; çünkü tarihî bir şahsiyetin edebi eserlerdeki farklı izdüşümlerinin, işlenişinin ortaya konulması aynı zamanda bir mukayeseli edebiyat çalışmasıdır.

Kaynakça

Doğan, Abide, (1999), “Türk Tiyatrosunda Hurrem Sultan”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Osmanlı Devletinin Kuruluşunun 700. Yılı Özel Sayısı*, Ekim

Enginün, İnci (1983), *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul, Dergah Yayınları

Enginün, İnci (1990), *Kösem Sultan*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Gariper, Cafer- Küçükcoşkun, Yasemin, (2007), “Reha Çamuroğlu'nun Son Yeniçeri Romanında Güç ve İktidar İlişkileri” *Araştırmalar*, Yıl 9, S. 18, 2007, s.14
- Güntekin, Reşat Nuri (1976), *Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro ile İlgili Makaleleri*, (haz. Kemal Yavuz), Ank, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Hemedanî-zâde Ali Naci (1328), “Temâşâ ve Tenkid: Kösem Sultan”, *Rûbab*, S. 33, 23 Ağustos.
- Köprülü, Ord. Prof. Dr. M. Fuad (2007), *Hayat-ı Fikriye*, (Haz. Dr. Cafer Şen-Dr. Nurcan Şen) Ankara, Akçağ Yayınları
- Mehmed Rauf (1328), “Temâşâ Musahabesi Kösem Sultan”, *Servet-i Fünun*, C.43, S.1109, 13 Ağustos.
- Şahabeddin Süleyman (1326), “*Fırtına*”, İstanbul, Tanin Mat.
- Şahabeddin Süleyman (1326-a), *Aralarında*, İstanbul, Tanin Mat.
- Şahabeddin Süleyman (1329), “*Çıkmaz Sokak*”, İstanbul, Matbaa-i Hayriye ve
- Şahabeddin Süleyman (1329-a), *Kırık Mahfaza*, İstanbul, Muhtar Hâlid Ktb.
- Şahabeddin Süleyman-Tahsin Nâhid (1329-b), *Ben ...Başka*, İstanbul, Muhtar Hâlid Ktb.
- Şürekâsı,
- Tahsin Nâhid-Ruhsan Nevvare, (2003) *Jön Türk*, İstanbul, Bordo-Siyah, *Tiyatro Hakkında Bir Mütâla'a, Jöntürk*, İst., 1325, Asadoryan Matb.
- Yalçın, Alemdar (2002), *II. Meşrutiyet'te Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, 2. bs. Ankara.
- Yıldırım, Tahsin (2006), *Edebiyatımızda Müstear İsimler*, İstanbul, Selis Kitaplar