

## ***Deliler Saltanatı* Örneğinde Cumhuriyet Devri Popüler Tarih Romanlarında Osmanlı Algısı**

### **Ottoman Perception of Popular Historical Novels in the Republican Era: *Deliler Saltanatı* (*The Lunatic Reign*) Example**

**Melih ERZEN<sup>1</sup>**  
**Gazi Üniversitesi**

#### **Özet**

Türk edebiyatında, bilhassa erken Cumhuriyet döneminde kaleme alınan popüler eserlerde yeni rejime meşruiyet kazandırmak adına eski rejimin olabildiğince tenkit edildiği ve genellikle olumsuzlukları itibarıyla eserlere taşındığı fark edilmektedir. İlgili dönemde yazılan tarihî romanlara bakmak, bu bağlamda ilginç veriler elde etmeyi sağlar. Tarihî romanın imkânları dâhilinde eski yönetime yeni bakışlar geliştiren yazarlar, çoğu kez resmî tarih tezine uygun hareket ederek roman kurgusunu bu çerçevede şekillendirmişlerdir. 1930'lardaki inkılâpçı hareketle özdeşleşen yazarlardan biri olan İskender Fahrettin Sertelli (1895-1945) de genellikle bu tür popüler tarihî romanlara imza atmıştır. Sertelli'nin 1931'de yayımlanan *Deliler Saltanatı* romanı, devrin popüler tarih romanlarındaki Osmanlı algısını yakalamak adına oldukça tipik bir örnek sunar. Romanda kurguya dâhil edilen tarihî dönem ve şahsiyetler ile yazarın "Osmanlı"yı okuyucuya sunuş tarzı, devrin popüler tarih anlayışıyla benzerlikler göstermektedir. Bu makalede, yazarın Osmanlı Devleti'ne ve Osmanlı kimliğine nasıl yaklaştığı; tarihî roman vasfı altında nasıl bir Osmanlı algısı yarattığı ele alınacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Popüler tarihî roman, inkılâpçı edebiyat, Osmanlı tarihi, İskender Fahrettin Sertelli, *Deliler Saltanatı*

#### **Abstract**

In Turkish literature, it is recognised that popular novels written in the early Republican period had frequently criticized the old regime, Ottoman Empire, especially its negative aspects, in order to gain more legitimacy to the new regime. Looking into those historical novels enable us to get very interesting knowledge in this aspect. Writers who developed new insights about the old regime within the roman's possibilities and therefore they fictioned their novels in accordance with the contemporary official historical thesis. İskender Fahrettin Sertelli (1895-1945) who is one of the writers identified with Revolutionary movement of the 1930s had usually written this kind of popular historical novels. The novel of Sertelli named *Deliler Saltanatı* (*The Lunatic Reign*), published in 1931 typically exhibits us the Ottoman perception in the contemporary historical novels. There are interesting similarities between the

<sup>1</sup> Yrd.Doç.Dr., Gazi Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, E-Mail: erzenmelih@gmail.com

contemporary historical understanding and the author's narrative style for corresponding historical period of the Ottoman Empire along with its figures. In this article, the author's approach to the Ottoman Empire and the Ottoman identity and the oriented Ottoman perception by the author are been elucidated.

**Key Words:** Popular historical novels, revolutionary literature, Ottoman history, Iskender Fahrettin Sertelli, *Deliler Saltanatı (The Lunatic Reign)*

## Giriş

Tarihî romanlar da dâhil olmak üzere; bir romanın başarılı olup olmadığı yönünde yapılacak değerlendirmede ölçüt, elbette ki onun dış gerçekliğe birebir uygunluğu değildir. Romanın asıl başarısı, kendi içerisinde tutarlı bir bütün ortaya koyması ile ölçülür (Taştan, 2014: 161-162). Ancak unutmamak gerekir ki edebiyat, sosyolojik bir olgudur ve yalnızca içerisinde üretildiği topluma göre şekillenmekle kalmaz; aynı zamanda muhatap aldığı toplumu etkiler. Edebiyatın bu yönü, üzerinde çokça durulan bir konu olmuştur. Mesela devletin, üzerine temellendiği anlayışı egemen kılmak adına, devreye soktuğu birtakım "ideolojik aygıtlar"dan söz eden Louis Althusser, bunlar arasında gösterdiği "*kültürel aygıt*" kapsamında edebiyatı da zikreder (2000: 34). G. Jusdanis ise, modernleşme hareketlerinde ve millî kimliğin inşasında edebiyatın rolüne değindiği ünlü çalışmasında, matbaanın icadıyla birlikte "edebiyat[ın], kitlesel olarak üretilip milliyetçiliğin hizmetine koşulan ilk sanat" (1998: 230) olduğunu ileri sürmüştür.

Edebiyatın toplum üzerindeki etkisi, roman söz konusu olduğunda daha da güçlüdür. Çünkü roman, sunduğu kurgusal dünyayla hayatı metne taşıma yahut alternatif gerçeklikler üretme iddiası taşıyan bir edebî türdür. Bu durumda yalnızca hayatın romanı değil, romanın da hayatı şekillendirdiğini söylemek gerekir (Andı, 2004: 11-18) ki bu durum, edebiyatın bir sosyal ve siyasî değişim aracı olarak kullanılması hususuyla yakından ilgilidir. Zaten bilhassa popüler ve tarihî romanlar üzerinden sürdürülen "güdümlü edebiyat" tartışmaları da bu noktaya bağlanmaktadır. Toplum etkilemek, beklenen yahut arzulanan bir sosyal değişime katkıda bulunmak isteyen bazı yazarların edebiyatı bir araç olarak kullanması ve bunu yaparken mantığı, tutarlılığı, estetik kaygıyı ikinci plana atarak oldukça niteliksiz eserler kaleme alması, bu eserlerin eleştirel okumalar çerçevesinde değerlendirilmesini kaçınılmaz kılmıştır.

Sosyolojik temelli eleştirel okumalar noktasında popüler romancılığın ayrı bir ehemmiyet arz ettiği söylenebilir. Çünkü "yüksek kültür tarafından değer görmeyen ve ihmal edilen popüler romanın toplum yapısı üzerindeki kültürel ve sosyolojik etkileri" gerçekten de son derece güçlü olmuştur (Yalçın, 1998: 38). Türk edebiyatında popüler tarihî romanlar kaleme alan yazarların sanatçı muhayyilesini önceleyerek okuyucuya iyi tasarlamış bir kurgusal dünya sunmak gayretinde olmaması; hatta bunun da ötesinde yazdıkları eserlerle tarihî gerçeği teşrih ettikleri gibi bir iddiaya yaslanmaları, onların eserlerinin çoğu kez sosyolojik açıdan değerlendirilmesine yol açmıştır. Zaten "tezli roman" olarak

adlandırılan bir türün mevcudiyeti, edebiyatın yazarlar tarafından da sosyal ve siyasî değişim aracı olarak düşünüldüğünü açıkça göstermektedir. Bilhassa erken Cumhuriyet dönemi, bu düşüncenin ön planda olduğu bir evreyi kapsar.

Güçlü bir devlet geleneğine sahip olan Osmanlı'nın XIX. yüzyıl sonlarında çökmesiyle birlikte aydınlar ve yöneticiler tarafından alternatif yönetim arayışlarına girilmiştir; emperyalist batılı güçlere karşı verilen büyük bir mücadele sonrasında yeni bir devlet kurulmuştur. Ancak bu yeni devlet, mirasçısı olduğu Osmanlı'nın aksine yüzü batıya dönük ve seküler dünya görüşüne dayanan bir rejimle yoluna devam etme iradesini göstermiştir. Bu noktada halka yeni rejimi tanıtmak ve bu rejimin saltanata, hilafete dayalı eski rejime göre her yönüyle daha olumlu ve âdil bir yönetim olduğunu göstererek gerekli meşruiyeti tesis etmek düşüncesi belirmiş; bu anlayış doğrultusunda halkla temasa geçilmiştir. Birçok kanunun yeniden düzenlenmesi, sosyal ve siyasî açıdan birtakım düzenlemelere gidilmesi gibi resmî yaptırımların yanı sıra halka ulaşmak adına yayın organları ve sanat dalları da etkin şekilde kullanılmıştır. Bu sanatlar içerisinde yer alan edebiyata da -sağladığı geniş ifade imkânıyla söz konusu gayeyi gerçekleştirmek adına en büyük olanakları sunan vasitalardan biri olarak- başvurulmuş; böylelikle siyasi otoritenin belirlediği bir tür edebiyat kanonu ortaya çıkmıştır. Her ne kadar birbirinden tamamen farklı sanatçı-eser-okur topluluklarına bağlı olarak şekillenen çok sayıda edebiyat kanonu mevcut olsa bile (Tekelioğlu, 2003: 66-67) bu dönemde siyasi gücün ve resmi ideolojinin öngördüğü doğrultuda ilerleyen edebi temayülün daha baskın olduğu kolayca fark edilebilir. "Halkevleri tarafından sipariş edilen veya yarışmalarla teşvik edilerek yazdırılan oyunlar"dan (Başbuğ, 2010: 57) gazetelerde, dergilerde tefrika edilen roman ve öykülere, şiirlere kadar birçok edebiyat ürünü bu dönemde güdümlü söylemin etkisi altındadır. Hatta Cumhuriyet'in onuncu yılı anısına gerçekleştirilen bir çeşit proje çerçevesinde cumhuriyet rejimini ve yapılan inkılâpları öven eserlerin sipariş edildiği, bu eserlerin devlet matbaasında basıldığı da bilinmektedir (Çıkla, 2006: 45-63). Dolayısıyla Türk edebiyatında erken Cumhuriyet dönemi veya tek parti yıllarında siyasî erk tarafından devreye sokulan bir "*inkılâp kanonu*"ndan (Çıkla, 2007: 53) söz edilebilir. Bir geçiş dönemi olan bu kritik süreçte kaleme alınan romanlara bakıldığında da bilhassa 1930'ların ürünü olan bu eserlerin "genel olarak aynı konular etrafında yazıl[dığı] ve ortak bakış açılarına sahip" olduğu görülecektir (Akyol, 2011: 281). Bu baskın anlayış doğrultusunda, geleneği teşkil eden eski rejimin yani Osmanlı'nın edebiyat vasıtasıyla yıpratılmaya çalışılması da sık rastlanılan bir gayret olmuştur. Hatta erken Cumhuriyet döneminde "Osmanlı hanedanının kötülendiği, Osmanlı tarihinin karalandığı" bir tür "itibarsızlaştırma edebiyatı"ndan söz etmek dahi mümkündür (Karaca, 2014: 210). Esasen sosyolojik açıdan değerlendirildiğinde bu tavır, olağandır. Çünkü dünya üzerindeki birçok milletin değişim sürecinde gözlemlendiği üzere "modernleşme projesi, modern toplumların geleneksel unsurları tamamen ortadan kaldırdığını ve ters yönde de, geleneksel toplumların hiçbir modern özellikleri olmadığını varsayar[ak]" (Jusdanis: 1998: 14) işe girer. Modernizmin öngördüğü bu anlayış doğrultusunda, geleneğe ilişkin tüm unsurlar bertaraf edilerek yeni bir kültürün inşasına başlanır. Osmanlı-Türk toplumunun

modernleşme sürecinde yaşanan da budur. Meşrutiyet yıllarından başlanarak Osmanlı'ya yöneltilen sert eleştiriler, yeni rejimin yürürlüğe girdiği Cumhuriyet döneminde daha sistematik bir hal almıştır. Yazılarında bu konuya yer yer değinen Hilmi Yavuz'a göre; "Gerçekten de devlet, Cumhuriyetin kuruluşuyla birlikte, Osmanlı-Türk toplumunun geçmişine ilişkin olanı 'görünmez kılma'yı gaye edinmiş, Osmanlının entelektüel mirasını ideolojik bir okumayla değersizleştirmeye çalışan bir kültür siyasetini yürürlüğe koymuştur." (2009: 88).

İskender Fahrettin Sertelli (1895-1943), hikâye formuna yakın birtakım yazılar da kaleme almış olmasına karşın daha ziyade -genellikle *Akşam* gazetesinde tefrika halinde yayımladığı- popüler tarihî romanlarıyla tanınmış bir isimdir. 1943 yılında yayımlanan *Tarihten Sesler* adlı bir tarih dergisi de kurmuş olan Sertelli, erken Cumhuriyet dönemi popüler Türk yazınının birçok kalemi gibi tarihî romana rağbet göstermiştir. Onu, bu romanlarla okurlarına tarih bilgisi kazandırmayı hedeflemiş (Abadan, 1943: 2) bir "halk yazarı" olarak tanımlamak da mümkündür. Sertelli'ye göre tarihî romanlar, halka tarih okutmanın en "esaslı, tehlikesiz ve faydalı yol"udur (Sertelli, 1943: 8).

Eserlerine bakıldığında, Sertelli'nin edebiyatı, yeni rejimin dünya görüşünün halka aktarılması noktasında bir araç olarak düşündüğü söylenebilir. Nitekim o da birçok çağdaşı gibi romanlarında resmi ideolojiye uygun bir söylem kullanmıştır. Hatta Harf İnkılabı'ndan sonra kaleme aldığı çok sayıda eserden ötürü "zamanın Maarif Vekili Dr. Reşit Galip, İskender Fahrettin Sertelli'yi Harf Devrimi'nde en çok çalışan yazar olarak tanımlamıştır." (Yurdaer, 2013: 1). Elbette Sertelli'nin yeni rejime tek katkısı yeni harflerle yazmış olması değildir. Söz konusu eserlerin içeriği de yeni rejimin tarih anlayışına uygundur. Hatta onun *Asya'dan Bir Güneş Doğuyor* (1933), *Sumer Kızı* (1933) ve *Tanrının Oğlu* (1939) adlı romanları, tamamen Türk Tarih Tezi'nin ürünüdür (Argunşah, 1990: 101-105). Sertelli'nin *Abdulhamit ve Afrodite: Kızıl Sultan'ın Aşkı* (1929), *İstanbul'u Nasıl Aldık?* (1930), *Bizans'ın Son Günleri* (1930), *Deliler Saltanatı* (1931), *Telli Haseki* (1933) adlı tarihî romanları ise Osmanlı dönemini kurguya taşıdığı eserlerdir.

### **Karikatürize Edilen Osmanlı: *Deliler Saltanatı***

Sertelli'nin *Deliler Saltanatı* adlı romanında, Osmanlı devrini temsil eden tüm şahısların olumsuz niteliklerle resmedilmesi oldukça dikkat çekicidir. Yazar, kötülüğü ve olumsuzlukları genele yayarak son derece menfi bir dönem resmi çizmektedir. Romanın başlığı bile bu konuda okuyucuya ilk elden fikir vermekte; hatta onu tamamen olumsuz bir Osmanlı imajına hazırlamaktadır. Saltanatın "deliler" tarafından ele geçirildiği, halkın aklını kaybetmiş kimselerce yönetildiği vurgusu taşıyan roman ismi, aslında altı asırlık koskoca bir devletin bütününe yöneltilmiş bir yargıyı içerir gibidir (Zaten romanda okuyucuya gösterilen de yalnızca budur. Okuyucu bu romanda, Osmanlı'yla bütünleşen hiçbir olumlu kişi yahut olguya rastlayamaz.). Esasen bu yaklaşım ve kullanım, yalnızca Sertelli'nin

tercihi değildir. Dönemin siyasî iktidar tarafından belirlenen edebiyat kanonu içerisinde yer alarak güdümlü/angaje bir edebiyat yapan birçok tarihî roman yazarı, aynı anlayışla kaleme sarıldığı için romanlarının isimlerini de bu doğrultuda seçmişlerdir. Bu tür romanlara örnek olarak Fazlı Necip'in *Saraylarda Mecnunlar* (1928), Turhan Tan'ın *Cehennemden Selam* (1928) ve *Osmanlı Rasputin'i Cinci Hoca* (1938), Vâlâ Nurettin'in *Baltacı ile Katerina* (1928) adlı eserleri hatırlanabilir. Bu tür tarihî romanlarda "Osmanlı", Türk kimliğinin zıddında yer alan menfi ve "ötek"leştirilmiş (Kacıroğlu, 2010: 458) bir kimliği ifade eder. Üstelik söz konusu romanların çıkış noktasındaki iddia, tarihî gerçeklerin kurgusal düzlemde sunulması insanlara tarih öğretilmiştir. Oysa devrin hâkim anlayışı çerçevesinde "*rötuşlandırılmış*" bir tarihle (Belge, 2009: 14) karşı karşıya bırakılmaktadır okur.

*Deliler Saltanatı*'nda anlatıcı, okura ilk olarak, olayların Hicri 1053 (Miladi 1643) senesinde geçtiğini bildirir. Bu tarih, Osmanlı Devleti'nde yönetimin artık zayıflamaya başladığı, merkezî otoritenin güç kaybına uğradığı bir dönemi işaret etmekte ve Deli İbrahim lâkabı takılan Sultan İbrahim'in 1640-1648 yılları arasındaki iktidarından bir kesit sunmaktadır. Sorulması gereken ilk soru da bu noktada belirir: Yazar, Osmanlı Devleti'ni, bu devletin başında bulunan yöneticileri ve saray düzenini yansıtmak için neden bilhassa bu dönemi seçmiştir? Esasen Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında, Osmanlı'nın kuruluş ve yükseliş devrini konu edinen çok sayıda romanın yazıldığı bilinmektedir. Fakat bu romanlarda da devrin popüler Osmanlı algısının değişmediği dikkat çeker. Mesela; Fâtiḥ Sultan Mehmet, Kanûnî Sultan Süleyman ve Yıldırım Beyazıt şahsında Osmanlı padişahlarına hakaretlerin yöneltildiği Nizamettin Nazif romanları, bu açıdan son derece ilginç örnekler sunar (Taştan, 2000: 124-126, 1253-1256). Yazarın, Cumhuriyet devri popüler yazınının tipik bir tarihî romancısı olarak Osmanlı karşıtı tavır sergilediği bilindiğine göre Osmanlı devrini ve rejimini olumsuzluklarıyla yansıtmak adına oldukça müsait bir dönemi tercih ettiği söylenebilir. Zaten romanda kullanılan üslûp ve tarihî kişilerle olayları sunmak noktasında başvurulan alaycı tutum da bu yargıyı destekler niteliktedir. Yazar, tahkir edici üslubuna -hiç zaman kaybetmeksizin- henüz romanın giriş cümlelerinden itibaren başlar ve okuyucuda olumsuz bir Osmanlı görüntüsü çizmeye girişir: "Sene 1053. Samur ve Amber devrindeyiz. Yani, Sultan İbrahim'in ve kadınların çılgınlık devri..." (İskender Fahrettin, 1931: 3) diyen yazar, bu yaklaşımı romanın tümüne yayar ve bilhassa padişah şahsında son derece menfi bir Osmanlı algısı yaratır.

### **Osmanlı Padişahı: Şehvetperest, Savurgan, Zalim ve Korkak**

Romanın asıl kişisi olan ve Osmanlı'yı temsilen üzerinde durulan kişi Padişah'tır. Osmanlı padişahı olarak romana taşınan Sultan İbrahim'e atfedilen en dikkat çekici zaaf ise şehvetperestlik olur. Üstelik Padişah'ın şehvet düşkünlüğünü vurgulamak adına başvurulan üslûp, müstehcen ve son derece seviyesizdir. Padişah, kendisine sunulan sayısız cariyeyle meşgul olup eğlenceler

düzenleyen ve sadece şehvî arzularını tatmin etmekle meşgul olan bir şahıs olarak tanıtılır. Ülkenin bütün sorunlarından habersiz ve bunların tümüne karşı ilgisizdir. Romanda resmedilen padişah, cinsî arzularına o denli düşkündür ki çocuğunu doğuran Turhan Sultan'a rağmen -Kösem Sultan'ın şehzadeye sütüne olarak seçtiği-Zerefşan'ı elde etmeye çalışır, hatta o sırada Zerefşan'ın emzirdiği Şehzade Mehmet'i kolundan tutarak havuza fırlatır.

Roman boyunca Padişah, şehvî zevklerin peşinde koşarken görülür. Bu doğrultuda canlandırılan harem hayatı da tam olarak Avrupalıların tahayyülündeki görüntüye uygundur. Haremden dışarı çıkmayan, sürekli olarak eğlenceler tertip eden, istediği her kadınla beraber olan padişahların yaşam alanı olarak çizilir harem:

"Padişah, Şekerpare havuzun suyunu dalgalandırırken: —Elmasparem! - diyordu- vücudun ne kadar beyaz!... Kıvrak ve ince belinle, dolgun kalçalarınla o kadar cazip ve şehvetli görünüyorsun ki... Seni her dakika havuzda görmek istiyorum!" (İskender Fahrettin, 1931: 80)

Bu tablo, bilhassa yabancılar için daima merak konusu olan harem yaşamının Cumhuriyet devrinde Osmanlı'yla bağlantılı olarak akla gelen meseleler arasında da bulunduğunu örnekler. Ayrıca belirtmek gerekir ki; romanın ilk baskısına harem hayatını temsil ettiği iddiasıyla eklenen resimler de batılıların zihnindeki Osmanlı sarayı imgesine oldukça uygundur.

Romanda saray, entrikalara sahne olmaktan başka tam bir ahlâksızlıklar mekânı olarak gösterilir. Padişah ise bu çirkin tablonun mimarı olarak yansıtılır. Mesela Sadrazam, kendisi için Adapazarı'ndan getirttiği Nurülhayat adlı cariyeyi haremine almadan önce Padişah'a takdim etmiştir. Çünkü Padişah, adeta saraydaki hatta ülkedeki bütün kadınların sahibi olarak gösterilmekte ve onlarla münasebet kurma hakkının ilkin Padişah'a mahsus olduğu ima edilmektedir. Sadrazam dâhil olmak üzere saraydaki tüm erkekler Padişah'ın kendisinden sıkılıp da hediye ettiği kadınlarla beraber olabilmektedir. Hatta Padişah, saraydaki gençlerden Vezirzâde Osman Bey'i aşk şarkıları söylerken yakalayınca, sevdiği kızı ona getirmeceğini söyler ve ısrarla bu kızın kim olduğunu sorar. Bunun Kaliopi adında, güzelliğiyle ünlü bir Rum kızı olduğunu öğrendiğinde ise Osman'ı zindana hapsederek kızı kendisi için hareme aldırır. "Çok hoşlandığı bu yosmadan ayrılmıyacağını anla[yan]" Sultan İbrahim, "birkaç günlük keyfini tatmin etmek için, Kaliopi'nin ailesine de diğer gözdelelerine olduğu gibi devlet hazinesinden bir miktar para gönder"ir (İskender Fahrettin, 1931: 90).Şivekâr Sultan'ın kurduğu bir tuzakla Kaliopi ağzından Osman'a yazılan düzmece mektup, Padişah'a ulaştırılır ve sonuçta Kaliopi cellatlara teslim edilir. Aynı şekilde Padişah, beğendiği veya ününü duyduğu güzel kadınları -bir erkeğe bağlı olsalar dahi- elde etmek için sarayda bulunan Hamza Bey gibi cengâver kimseleri görevlendirir. Beklediği vakitte saraya ulaşmadıkları zaman ise onları öldürtmek için aratır.

Sultan İbrahim, birbirinden güzel cariyeleri topladığı eğlencelerde sabaha kadar eğlenirken cinsel gücünü arttırması için sürekli olarak amber tüketir. Sarayda amber kalmadığı zamanlarda hiddetlenir ve adeta sinir krizleri geçirir. Kendisine amber temin edebilecek bir tüccar bulunursa onun her isteğini karşılayacağını vaat eder. Aldığı amber karşılığında yabancı ve yaşlı bir tüccara sarayın en güzel cariyelerinden Asuman'ı hediye etmekten imtina etmez. Yaşadığı kriz sona erip de hediye ettiği cariyeyi özlediğinde ise Sadrazam'dan onu geri getirtmesini ister. Tüccarın onu nikâhına alıp yabancı topraklara kaçtığını öğrenince de ısrarlarına devam eder, Asuman'ı geri getirmek için girişimlerde bulunur. Padişah'ın takıntı hâline getirdiği bazı cariyeleri unutmaması için genellikle tek bir çözüm vardır: ona, beğeneceği yeni bir cariyeye sunarak eskisini unutturmak. Durumun farkında olan Sadrazam Mehmet Paşa ve Kösem Sultan'ın başvurduğu yöntem de genellikle budur.

Padişah öylesine doyumsuzdur ki kendisine sunulan sayısız güzel cariyeden bıktığı için bir süre sonra farklı kadınlara ilgi duymaya başlar. Maiyetiyle beraber sokaklarda dolaşırken rastladığı oldukça kilolu bir Ermeni kadının haremine alınmasında ısrar eder. "Sülün gibi ince, zarif ve sarışın kızlarla düşüp kalkmaktan usan[dığı için] doksan okka sikletinde, kara gözlü, kara saçlı ve çatık kaşlı bu şişman kadından, padişah, çok hoşlan[ır]." (İskender Fahrettin, 1931: 36). Şivekâr Sultan adı verilen bu kadınla nikâh kıyan Padişah, ona nikâh hediyesi olarak Şam Eyaleti'nin gelirlerini bahşettiğini söyler. Bu tavryla Padişah, devletin zenginliğini ve tebaasının hakkını keyfince sömürüp savuran birine dönüşür. Hatta yazarın ifadesiyle,

"Sultan İbrahim'in israfı meşhur olmakla, bazen hükümdarlık şerefiyle mütenasip olmanın hissettiği, tab'i ve ağgözlülüğü vardı[r]. Mesela, eğlence esnasında çalgıcılardan bütün gözdelerini kıskanır ve: —Gözlerinizi daima kapalı tutacaksınız! diye bağır[ır]. Eğlence gecesi, nasılsa gözünün ucuyla etrafa bakan bir zurnacıyı padişah görmüş ve derhal cellâda: —Şu ırz düşmanının bir gözünü çıkarın!" (İskender Fahrettin, 1931: 246).

demıştır. Padişahın eğlence gecelerinde dağıttığı bahşişleri geri toplatması da onun tuhafliklarından bir başkası olarak işaret edilir.

Sultan İbrahim'e yöneltilen ithamlardan biri de birtakım cinsî sapmalar sergilediğidir. Bu doğrultuda; onun her fırsatta düzenlediği eğlenceler için süslenirken sakallarına inciler taktığı işaret edilir. Hatta bazı zamanlar kadın elbisesi giyerek dolaştığı ve aşırı derecede süslendiği vurgulanır. Eşlerinden biri olan Şivekâr Sultan, kardeşine yazdığı bir mektupta Sultan İbrahim'den şöyle söz eder: "—Bu gece Padişah, bahçeye kadın elbisesiyle çıkmak istemişti. Benim elbiselerimden birini giydi. Boynuna inciler dizdi. Sakalına Acem ıtrı sürdü.. Kadın gibi süslendi." (İskender Fahrettin, 1931: 163).

Padişahın şehvet düşkünlüğünden başka bir yönü de süse ve bilhassa samur kürklere olan düşkünlüğüdür. Sultan İbrahim için kendisine hediye edilen

samur kürklerle sunulan cariyeler aynı değerdedir ve onun hayatında bu iki arzudan başka hiçbir şeye yer kalmamıştır adeta.

Sultan İbrahim, halkına ve yöneticilerine zulmeden bir padişah olarak tanıtılır. Hiçbir yargılamaya gerek duyulmaksızın istediği herkesi her an cezalandırabilen hatta birilerinin "kellesini almak"tan büyük haz duyan biri olarak gösterilir. Yazar bu yaklaşımıyla, eski rejimin olumsuzluklarını okuyucuya göstermek adına kendisi için iyi bir fırsat yaratmıştır. Mesela Padişah, sorgusuz sualsiz şekilde Sadrazam Kara Mustafa Paşa'nın kellesini vurdurarak ibret olsun diye harem kapısında uzun süre teşhir ettirir (İskender Fahrettin, 1931: 42-44). Büyük bir başarı kazanarak Girit'i fethettiği hâlde, kendisine hediyeler sunmadığı için Yusuf Paşa'yı öldürtür. Cinci Hoca'nın telkiniyle Âşık Garip adlı kalenderi sakalından duvara astırır (İskender Fahrettin, 1931: 224). Yazara göre Sultan İbrahim, insanlara işkence yaptığı halde başkalarının bunu yapmasına tahammül edemeyen biridir. Çünkü yalnızca kendisinin bu kudrete sahip olduğunu düşünmektedir. Oysa onu örnek alan diğer yöneticiler de halka zulmetmekte; Padişah ise halkın hâlimden bihaber olduğu ve zaten bu tür problemlerle hiç ilgilenmediği için adaletsiz düzen işlemeye devam etmektedir: "Sultan İbrahim'in milletle teması olmadığı için, saray haricinde olup biten işlerden de haberdar değildi. Bu hiçbir zaman kuvveden fiile çıkamaz, milletin ensesinde boza pişirenleri tecziye etmeye muvaffak olamazdı." (İskender Fahrettin, 1931: 171). Padişah'ın devlet işleriyle hiç ilgilenmediği, milletin hâlimden haberdar olmadığı yönündeki bu tür ifadeler, romanda müteaddit defalar tekrarlanır.

Padişah'a atfedilen menfi vasıflardan bir diğeri ise korkaklıktır. Olabildiğince korkak bir padişah görüntüsü çizen yazar, Sultan İbrahim'i, kuduz köpeklerden korktuğu için saraydan dışarı çıkmaktan vazgeçen hatta bu korkuyla dairesine kapanarak kapıya vezirlerinden Hüseyin Paşa'yı kılıç kuşandırıp diken biri olarak tanıtır (İskender Fahrettin, 1931: 34-35). Padişah'ın başka bir zaafı da gerçek dışı olgulara inanmasıdır. Cinci Hüseyin Hoca'nın her dediğine inanan ve bunları harfiyen uygulayan Padişah, tamamen iradesiz ve mantıksız biri olarak tanıtılır. Bu hâliyle "cihan padişahı", son derece gülünç duruma düşürülmüş olur.

Anlatıcının Padişah'ı romanı taşırken ortaya koyduğu yüzeysellik, romandaki diğer şahsiyetler için de geçerlidir. Roman kişilerinin hemen hepsi duygu ve düşünce yükünden yoksun, son derece sathî kimseler olarak sunulur. Esasen roman kişilerinin kurgulanmasında göze çarpan yüzeysellik ve tutarsızlık, sadece bu eser için değil, devrin birçok tarihî romanı için söz konusudur. Devrin tarihî romanları, genellikle ideolojik bir söylemin ürünü olduğu için " 'insan' unsurunun olmadığı bir tarihi roman anlayışı" (Taştan, 2013: 41) hâkim olmuş; yazarlar, roman kişileri üzerinde derinleşmemiştir.



## Yöneticiler: Kurnaz, Çıkarıcı ve Acımasız

Romanda Padişah'ın sorumsuzluğu ve iradesizliğinden yararlanarak yönetimi elde tutanlar vezirlerdir. Vezirler, otorite eksikliğini fırsata çevirerek halka zulmeden, kendi çıkarları için her yola başvuran kimseler olarak tanıtılır: "Devlet işleri Kösem Sultan tarafından tedvir edilirken, cahil vezirler de hükümet hazinesini soymak ve millete zulüm ve işkence yapmak fırsatını kaçırmıyorlardı." (İskender Fahrettin, 1931: 4).

Vezirler, gerektiği zaman padişah ve çevresinin istekleri doğrultusunda gözünü kırpmadan cinayet işleyen kimseler olarak resmedilmiştir. Mesela Zerefşan'ın saraydan beraber firar ettiği aşçı yamağı Hüseyin bulunamayınca Hüseyin'in gebe karısı, bu konuda konuşmaması için Kösem Sultan ve Sadrazam işbirliğiyle öldürülür. Sadrazam Kara Mustafa Paşa, Musa Paşa ve Mehmet Paşa, çıkarıcı ve zalim vezirlere örnek olarak romanda yer verilen kişilerdir. Öte yandan vezirlerle ilgili olarak yapılan bir vurgu da, onların Sultan İbrahim'in tabiatına uygun şekilde seçilmiş kötü yöneticiler olduğudur. Halka ve devlete hiçbir faydası dokunmayan vezirlerin tek işi Padişah'a dalkavukluk ederek onun sonu gelmez isteklerini, çılgınca zevklerini karşılamaktır. Padişah, etrafında kendisi gibi çıkarıcı ve açgözlü paşalar görmeye alışkın olduğundan namuslu yöneticileri harcamak için bahaneler bulmaktadır. Onun göre her paşanın devlet malından çalıp çırpması, alışıldık bir durumdur. "Sefahatten başını kaldırmıyan muhteris hükümdar, namuslu bir askerin devlete bu derece sadakatle hizmet edeceğini düşünemiyordu[r]." (İskender Fahrettin, 1931: 92). Bu yüzden, Girit muharebesinden büyük bir zaferle dönen Yusuf Paşa'nın ganimetler getirmeyişinden ve kendisine hediyeler sunmayışından rahatsız olan Padişah, onu öldürtür. Çünkü Yusuf Paşa gibi sefer esnasında adaletli davranarak zulüm ve yağmaya engel olmuş namuslu bir komutan, onun zihnindeki devlet adamı görüntüsüyle uyumsuzluk arz etmektedir:

"Sultan İbrahim, Yusuf Paşa'ya hitaben: —Bire yalancı, insan koskoca Girit Seferi'nden muzaffer olarak döner de elleri boş mu gelir? diyince, Padişahın bu bitip tükenmez hakaretlerinden canı boğazına gelen Yusuf Paşa hiddetle şu cevabı verdi: —Her gün bana hırsızlık isnat edersiniz. Ben sizin itimat ettiğiniz vezirleriniz gibi, milletin derisini yüzmeye çalışmadım. Ayyıldızlı bayrağımızı Girit Kalesi'ne diktiğimiz zaman, devletin şerefini yükseltmekten başka hiçbir emelim yoktu... Benden muharebe tafsilâtı alacağınız yerde, neler çaldığımı öğrenmek istiyorsunuz. Sizi namusumla temin ederim ki Girit'ten ne getirdimse hepsini efendimize verdim." (İskender Fahrettin, 1931: 92-93).

Eğlence âlemine dalan Sultan İbrahim'den dolayı yönetimde oluşan büyük boşluğu değerlendirenler arasında sarayda nüfuz kazanan kadınlar da vardır. Başta Padişah'ın validesi Kösem Sultan olmak üzere birçok kadın sarayda hâkimiyet kurma çabasıdadır. Nitekim Kösem Sultan, kendilerinden memnun olmadığı sadrazamları kolayca idama sürükleyebilen, hazzetmediği kadınların öldürülmesi için birtakım kişileri devreye sokarak cinayet planlarını uygulayan

biridir. Turhan Sultan, Şivekâr Sultan ve Şekerpâre Sultan başta olmak üzere Padişah'ın haremde bulunan diğer kadınlar da birbirlerini öldürmek veya gözden düşürerek devre dışı bırakmak üzere sürekli planlar yapmaktadır. Çok kullanılan tabiriyle sarayda adeta bir "kadınlar saltanatı" kuran bu kadınlar, devletin zenginliklerini sömürme yollarını da öğrenmişlerdir. Mesela Şivekâr Sultan, saraya alındıktan sonra Padişah'ın zaaflarından yararlanarak Şam eyaletinin vergisini elde eder. Hatta bununla da yetinmeyip samur ticaretiyle uğraşan ve saraya samur satarak çok büyük gelirler elde eden Artin isimli kardeşini sarayda mühim bir vazifeye getirtmek için çaba gösterir (İskender Fahrettin, 1931: 63-64). Saraydaki kadınlar o denli büyük bir nüfuz edinmişlerdir ki saraydaki diğer insanların, hatta halkın canı bile sarayı idare eden bu entrikacı kadınların iki dudağı arasındaki bir söze bağlıdır adeta.

Sultan İbrahim'in son derece yeteneksiz ve iradesiz biri olarak sunulduğu romanda, saraydaki hemen hepsi çıkarıcı ve fırsatçı olan kimselerin bu iktidar boşluğunu kendi lehinde kullandığı açıkça vurgulanır. Cinci Hoca'ya rakip olarak saraya alınan Âşık Garip, Padişah'ı tanıdıktan ve saraydaki ortamı gördükten sonra devletin durumuna yönelik bir analiz yapar. Aynı zamanda yazarın Osmanlı yönetimine bakışını özetleyen bu analizde Âşık Garip, devletin ve halkın zararıyla sonuçlanan iktidar mücadelesi üzerinden Osmanlı devlet yönetimini kısaca şöyle tarif eder:

"Bir gecelik saray hayatı, Âşık Garip'e neler öğretmişti. Kalender, bütün ömründe görmediği şeyleri, sarayda -hem de- bir gece içinde görmüştü. Acaba daha neler görecek, neler işitecekti? Sarayda, milletin tanıdığı Padişah'tan başka, daha üç hükümdar vardı?! Kösem Sultan... Şivekâr... Şekerpâre... Turhan Sultan... Veziriazam... Kızlarağası... Cinci Hoca... Ve o akşam, bütün bunların fevkinde, bir de kendisi vardı: Âşık Garip!" (İskender Fahrettin, 1931: 202-203).

Saraydaki karmaşanın bütün düzene sirayet ettiği, ülkedeki diğer problemlerin de aslında bu durumla ilgili olduğu vurgulanmak istenmiştir. Hükümdar tarafından göreve getirilen kötü yöneticilerin iktidar zayıflığındaki payı da bu doğrultuda altı çizilen bir husustur.

### **Osmanlı Kadını: İhtiraslı, Ahlâksız ve Sadakatsiz**

Sarayda bulunan Osmanlı kadınlarının tümü, romanda olumsuz niteliklerle donatılmıştır. Kadınların hemen hepsi şahsî çıkar ve hırslarının peşinde koşan, bağlı olduğu erkeği aldatan ahlâksız kimseler olarak sunulur.

Anlatıcı tarafından güya haremdeki diğer kadınlardan daha ağırbaşlı ve iyi huylu bir kadın olarak tanıtılan Turhan Sultan, bir taraftan da ahlâksızlık ve sadakatsizlikle itham edilir. Nitekim Turhan Sultan, Padişah'ın ilk karısı olduğu ve ona bir şehzade vererek haseki unvanını elde ettiği hâlde saraydaki genç yiğitlerden Hamza ile tutkulu bir aşk yaşamakta, kocasını aldatmaktadır:

"Damarlarında hissettiği ateşi bir türlü söndüremiyen Turhan Sultan, turunçtan sert memelerini genç ve kuvvetli âşıkının göğsüne dayamıştı: —Hamza, dedi. Valide Sultan'dan en ufak cariyelere kadar, sarayda bütün kadınların coşup eğlendikleri bir saatte, iki sevgilinin birbiriyle kucaklaşıp öpüşmesini günah mı sanıyorsun? Sarıl boynuma!... Ve demirden kuvvetli kolların belime dolansın! Beni, gözleri dönmüş bir arslan gibi kucakla! Kudurmuş bir boğa gibi sık... Parçala! Haydi, niçin duruyorsun? Neden beni parçalarcasına, boğarcasına sıkıp sevmiyorsun? Benim sevilmeye çok ihtiyacım var, Hamza! Ben, sakalının tellerini incilerle süslemekten zevk alan bir mecnunun esiriyim!" (İskender Fahrettin, 1931: 24).

Turhan Sultan ile Hamza arasındaki gayrimeşru ilişkiden haberdar olan Kösem Sultan'ın bunu engellemek yerine kendi lehine kullanmaya çalışarak Turhan vasıtasıyla Hamza'ya Şivekâr'ı öldürtmek istemesi yaşanan durumu daha da çirkin hâle getirecek; bu planlar, masum bir cariyenin cinayete kurban gitmesine sebep olacaktır.

Saraydaki cariyelerden biri olan Şekerpare, Padişah'ın cinsel zaaflarından bir fırsat yaratarak ona kendisini "sultan" ilan ettirir. Fakat o aynı zamanda Sadrazam Mehmet Paşa ile de ilişki yaşamaktadır. Şekerpare bir taraftan da tıpkı Turhan Sultan gibi Hamza'ya âşıktır. Neredeyse saraydaki kadınların kime ait olduğu belli değildir. Baştan sona bir ahlâksızlık tablosu çizilmektedir (İskender Fahrettin, 1931: 58-61). Üstelik bu tabloda ahlâksızlıkla itham edilen kimselerin bilhassa Padişah'ın eşleri arasından seçilmesi son derece manidardır.

Sadrazam Mehmet Paşa'nın cariyesi olan Nurülhayat'ın gebeliği de sarayda bir muamma hâlini alır. Çünkü bu cariyeye önce Padişah'a sunulmuş, ardından Padişah tarafından Sadrazam'a hediye edilmiştir. Yaşı yetmiş bulan Sadrazam'la beraberken Hamza'ya tutulan ve onunla ilişki yaşadığı bilinen Nurülhayat'ın Cinci Hoca'yla da münasebeti olduğu yönünde dedikodular haremde başını alıp gitmiştir (İskender Fahrettin, 1931: 236-243).

Devlet idaresinde büyük nüfuzu bulunan Kösem Sultan da şehvetperestlik ithamından nasibini alır. Anlatıcı, saraydaki cariyelerin dedikoduları arasına yerleştirdiği ifadeler vasıtasıyla onun da Turhan Sultan'dan etkilendiğini ve asıl kendi gönlünü eğlendirmek için onu saraya aldığını ima eder (İskender Fahrettin, 1931: 19-20).

### **Din Adamı: Üçkâğıtçı ve Yobaz Bir Büyücü**

Osmanlı Devleti'nin kurgusunda din olgusunun çok önemli bir yer tuttuğu, padişahın aynı zamanda halife olarak İslâm dünyasını temsil ettiği, saraydan çıkan birçok önemli kararın Şeyhülislâm tarafından onaylanması şartının bulunduğu bilinmektedir. Dolayısıyla benzer romanların birçoğunda olduğu gibi bu romanda da din olgusunun yönetimdeki etkinliğine ve sebep

olduğu problemlere gönderme yapılması kaçınılmaz hâle gelir. Bu doğrultuda başvurulan etkin bir tenkit yöntemi, *Deliler Saltanatı*'nda da uygulandığı gibi, okuyucuya olumsuz din adamı tipini sunmaktan geçer. Yani,

"Erken Cumhuriyet dönemi söylemi[nin], Osmanlıyla hesaplaşırken ondaki 'İslâmî' ya da 'dinî' öğeyi her zaman öne çıkar[dığı]; bu nedenle, kanonik edebî metinlerde sıkça olumsuz İslâm öğesi ve olumsuz Müslüman kahramanlarla karşılaşı[ldığı]" (Tekelioğlu, 2003: 74)

tespiti bu roman için de geçerlidir, denebilir.

Din olgusunun devlet yönetimindeki rolüne ve bunun kötü niyetli kimseler tarafından istismar edilmesine örnek olarak romanda kendisine büyük yer ayrılan kişi, Cinci Hüseyin Hoca'dır. Osmanlı toplumundaki din adamı tipi olarak okuyucuya sunulan Cinci Hoca, tam bir düzenbazdır. Şivekâr Sultan'ın girişimleriyle ve Kösem Sultan'ın davetiyle saraya giren Cinci Hoca, padişahı sıhhatine kavuşturmak bahanesiyle girdiği sarayda çok büyük bir güç elde eder. İrtibat kurduğunu iddia ettiği cinlerden söz ederek padişahın korkularından ve boş inançlarından istifade eden Cinci Hoca, her istediğini yaptırmak için türlü bahaneler uydurur. Mesela Sultan İbrahim'in koruması olarak görevlendirdiği cinlerinden birinin tutulduğu kadın diye söz ettiği, gerçekte ise kendisinin ilgi duyduğu Zambak'ı saraya aldırır: "Cinci hoca gönlünü eğlendirmek için, Zambak'ı dolapla saraya getirt[ir]. Her gece: 'Cinler seni çağırıyorlar!' diye odasına götürür ve saatlerce onunla birlikte eğlenir." (İskender Fahrettin, 1931: 205). Sadrazam Mehmet Paşa, bu durumun farkına vardığı hâlde Cinci Hoca'yı saraydan uzaklaştırmaya ne onun, ne Kösem Sultan'ın ne de Cinci Hoca'nın hilelerini ortaya çıkarması için saraya alınan Âşık Garip'in gücü yeter. Çünkü Padişah, bir din adamı olarak gördüğü bu sahtekârın her sözünü harfiyen yerine getirmektedir.

Güya bir din adamı olan Cinci Hoca'nın bir diğer yönü de açgözlülüğüdür. Onun İstanbul dışındaki şehirlerde görev yapan din adamlarını, samur kürkleri toplayarak kendisine göndermeleri için zorlaması; bunu yapmayanlara zulmetmesi ve hatta elde ettiklerini alamayınca Sadrazam'ı Padişah'a şikâyet etmekle tehdit etmesi dikkat çekicidir. Dini bahane ederek kendine nüfuz sağlayan Cinci Hoca'nın devrin din adamları arasından okuyucu karşısına çıkarılan tek kişi olduğuna dikkat etmek gerekir. Nitekim bu vesileyle din - devlet işleri arasındaki ilgi, eski rejim ve yeni rejim bağlamında kıyaslanmıştır.

## Sonuç

İskender Fahrettin Sertelli, Sultan İbrahim döneminden ilham aldığı *Deliler Saltanatı* romanında son derece olumsuz bir "Osmanlı" görüntüsü çizer. Romanda saray, yönetim merkezi olmaktan uzak, tam bir entrika yuvası olarak resmedilir ve roman boyunca, Osmanlı'yı temsil eden şahıslara ilişkin tek bir olumlu özelliğe rastlanmaz. Kurgulanan şahısların hemen hepsi olumsuz

niteliklerle donatılmıştır; herkes, çıkarıcı ve düzenbazdır. Padişah, hiçbir idarî işle ilgilenmeyen etkisiz biridir. Kadınlar başta olmak üzere herkes şahsî çıkar ve hırsları için birbirine iftira etmekte, birbirinin kellesini vurdurmaya çalışmaktadır. Halkı düşünen, devletin selameti için uğraşan hiç kimse yoktur adeta. Osmanlı yönetimine isnat edilen bu ferdiyetçi ve menfaatçi tutum, yeni rejimin halkçılık ve devletçilik ilkeleriyle açıkça çatışmaktadır. Böyle bir kıyaslamanın, yeni rejimin olumlu taraflarını göstermek ve meşruiyetini güçlendirmek adına etkili bir olanak yarattığı göz ardı edilmemelidir. Zaten romana kaynaklık eden zaman dilimi olarak böyle bir devrin seçilmesi de oldukça manidardır. Bu döneme has özelliklerin bütün bir Osmanlı'ya teşmil edilmesi beraberinde bir tahrifi getirirken eskiyi kötüleyerek yeni yönetimi benimsetmeye çalışan bir yaklaşımı da işaret eder. Dolayısıyla hem eseri meydana getiren düşünsel zemin hesaba katıldığında hem de okur zihninde oluşturulmak istenen Osmanlı imgesinin nitelikleri irdelendiğinde, bu romanın, modernleşme deneyimi yaşayan Türk toplumunda millî kimliğin inşasına katkıda bulunacak bir söylem geliştirdiği ifade edilebilir.

*Deliler Saltanatı*'nda, asıl gayesi bir tarihi devri yansıtmak olduğu hâlde,yazarın kurgusal düzlemde romana taşıdığı kişileri inandırıcı kılmaya noktasında herhangi bir kabiliyet gösterdiği söylenemez. Çünkü kişilerin hemen hepsi, iç dünyası, hisleri olmayan zevk ve eğlence düşkünü asalaklar olarak sunulmaktadır. Öte yandan romanın ilk bölümlerinde olay örgüsünü şekillendiren ve kurgunun önemli kişileri gibi gösterilen Kösem Sultan, Turhan Sultan gibi kişilerin ilerleyen sayfalarda adeta ortadan kaybolurcasına unutulması, kurgunun inşasında büyük boşlukların olduğu hissini uyandırır. Dikkatli bir okuyucu, Osmanlı padişahını şehvetperest göstermek adına romana sürekli olarak yeni kadınlar dâhil edildiğini, seçilen mekân Osmanlı sarayı olduğu hâlde devlet işleriyle ilgili meselelere yer verilmediğini ve zaten yazarın, olay örgüsünü kontrol ederek mantıklı bir kurgu ortaya koymak gibi bir kaygısının bulunmadığını fark edebilir. Mevcut olumsuzluklar kurguya taşınırken abartıya aşırı derecede yer verilmesi de romandaki bütünlüğü zedelemiştir. Okuyucu, adeta çalاکalem yazılmış bir metin izlenimi veren bu romanı okurken romancı yeteneğinin ürünü olmaktan uzak bir eserle karşı karşıya olmanın huzursuzluğunu hisseder.

### Kaynaklar

Abadan, Yavuz. (1943). "İskender Fahrettin Sertelli". *Tarihten Sesler*. 1/6-7: 1-4.

Akyol, Gizem. (2011). *1923-1950 Arası Türk Romanında Osmanlı İmajı*. Balıkesir: Balıkesir Üni. Sosyal Bilimler Enst. Doktora Tezi.

Althusser, Louis. (2000). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. çev. Yusuf Alp - Mahmut Özışık. İstanbul: İletişim Yayınları, 4.Baskı.

Andı, M. Fatih. (2004). *Roman ve Hayat*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2.Baskı.

Argunşah, Hülya. (1990). *Türk Edebiyatında Tarihî Roman (Türk Tarihiyle İlgili)*. İstanbul: Marmara Üni. Sosyal Bilimler Enst. Doktora Tezi.

Başbuğ, Esra Dicle. (2010). *Devlet İdeolojisinin İnşasında Tiyatronun İşlevi*. İstanbul: Boğaziçi Üni. Sosyal Bilimler Enst. Doktora Tezi.

Belge, Murat. (2009). *Genesis: "Büyük Ulusal Anlatı" ve Türklerin Kökeni*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2.Baskı.

Çıkla, Selçuk. (2006). "Cumhuriyetin Onuncu Yıl Dönümü Anısına Yapılan Edebî Yayınlar". *Turkish Studies / Türkoloji Dergisi*. 1: 45-63.

Çıkla, Selçuk. (2007). "Türk Edebiyatında Kanon ve İnkılâp Kanonu". *Muhafazakâr Düşünce*. 4/13-14: 47-68.

İskender Fahrettin. (1931). *Deliler Saltanatı*. İstanbul: İkbâl Kitabevi, 1.Baskı.

Jusdanis, Gregory. (1998). *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Millî Edebiyatın İcat Edilişi*. çev. Tunçay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları.

Kacıroğlu, Murat. (2010). "Cehennemden Selam Romanı Örneğinde İlk Dönem (1927-1940) Tarihî-Macera Romanlarda Kanonik Söylem yahut Angaje Eğilim". *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 5/2: 449-481.

Karaca, Alâattin. (2014). "Osmanlıyı İtibarsızlaştırma Örneği Olarak Sadri Ertem'in *Bir Varmış Bir Yokmuş'u*". *II. Milletlerarası Tarihî Roman ve Romanda Tarih Sempozyumu (7-9 Kasım 2013, İstanbul) Bildiriler Kitabı*. Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.

Sertelli, İskender Fahrettin. (1943). "Tarihî Romanlar Bize Neler Öğretir?". *Tarihten Sesler*. 1/3: 8.

Taştan, Zeki. (2000). *Türk Edebiyatında Tarihî Romanlar (Türk Tarihi İle İlgili, 1871-1950)*. İstanbul: İstanbul Üni. Sosyal Bilimler Enst. Doktora Tezi.

Taştan, Zeki. (2013). "Tarihî Romanda Tarihî Şahsiyetleri Kurgulamak". *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 24: 32-41.

Taştan, Zeki. (2014). "Tarihî Gerçekler ve Kurgusal Gerçeklik Bağlamında Tarihî Roman". *II. Milletlerarası Tarihî Roman ve Romanda Tarih Sempozyumu (7-9 Kasım 2013, İstanbul) Bildiriler Kitabı*. Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.

Tekelioğlu, Orhan. (2003). "Edebiyatta Tekil Bir Ulusal Kanonun Oluşmasının İmkânsızlığı Üzerine Notlar". *Doğu-Batı Düşünce Dergisi*. 22: 65-77.

Yalçın, Sıddıka Dilek. (1998). *XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatında Popüler Roman*. Ankara: Hacettepe Üni. Sosyal Bilimler Enst. Doktora Tezi.

Yavuz, Hilmi. (2009). "Osmanlıca Üzerine". *Türkiye'nin Zihin Tarihi: Türk Kültürü Üzerine Kuşatıcı Bir Söylev*. İstanbul: Timaş Yayınları, 1.Baskı.

Yurdaer, F.Zeynep. (2013). "İskender Fahrettin Sertelli Kimdir?". Erişim Tarihi: 17.11.2015 <http://www.bilgiustam.com/iskender-fahrettin-sertelli/>