



**A. TURAN OFLAZOĞLU'NUN OSMANLI TARİHİNE İLİŞKİN
TİYATROLARI VE BU TİYATROLARIN TARİHİ GERÇEKLİKLE
İLİŞKİSİ**

Esra APAYDIN

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Ali PULAT

Uşak

Mayıs, 2018

**A. TURAN OFLAZOĞLU'NUN OSMANLI TARİHİNE İLİŞKİN
TİYATROLARI VE BU TİYATROLARIN TARİHİ GERÇEKLİKLE
İLİŞKİSİ**

Esra APAYDIN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Ali PULAT

Uşak

Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Mayıs, 2018

ÖZET

A. TURAN OFLAZOĞLU'NUN OSMANLI TARİHİNE İLİŞKİN TİYATROLARI VE BU TİYATROLARIN TARİHİ GERÇEKLEİKLE İLİŞKİSİ

Esra APAYDIN

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mayıs 2018

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Ali PULAT

Tarihi konu alan edebî eserlerde tarihî gerçeğin varlığı hakkında bugüne kadar yapılmış yeterince inceleme bulunmamaktadır. Bu sebeple bu çalışmada, Oflazoğlu'nun Osmanlı tarihini konu alan tarihî tiyatroları, kendi tarihî gerçeklik anlayışına göre incelenerek edebî eserlerde tarihî gerçeklik konusunun genişletilmesi amaçlanmıştır.

Bu çalışmada (*A. Turan Oflazoğlu'nun Osmanlı Tarihine İlişkin Tiyatroları ve Bu Tiyatroların Tarihi Gerçeklikle İlişkisi*) tarihî tiyatro yazarlarımızdan Ahmet Turan Oflazoğlu'nun kaleme almış olduğu Osmanlı dönemini anlatan tiyatroları ve bu tiyatrolarda geçen tarihî olayların yazarın tarihî gerçeklik anlayışına göre ilişkisi incelenmiştir.

Tezin giriş bölümünde Türk tiyatromuzun tarihî evreleri hakkında bilgi verildikten sonra tarihten yararlanan edebî eserlerdeki tarihî gerçeğin önemi hakkında çeşitli yazarların görüşlerine yer verilmiştir. Ardından Oflazoğlu'nun edebî eserde tarihî gerçeklik anlayışı hakkında bilgi verilmiştir. Oflazoğlu, tarihten yararlanan yazarın, tarihî olayları eserlerinde istediği gibi yorumlama hakkına sahip olduğunu belirterek tarihî gerçeklik anlayışını sunmaktadır.

İki bölümünden oluşan bu çalışmanın birinci bölümünde Oflazoğlu'nun hayatı, sanatı ve eserleri hakkında kısa bilgiler verilmiştir.

Tezin asıl bölümü olan ikinci bölümde ise Oflazoğlu'nun Osmanlı tarihine ilişkin oyunlarında olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman ve mekân unsurları belirlendikten sonra bu tiyatroların tarihî gerçeklikle ilişkisi ele alınmıştır. Bu eserlerin tarihî gerçeklikle ilişkisi ortaya konurken yararlanılan tarihî kaynaklar Halil İncılık, İlber Ortaylı, Ahmet Şimşirgil, İsmail Hakkı Uzunçarşılı gibi tarihçilerin eserleri olmuştur.

Çalışmanın sonuç bölümünde bu çalışmada ele alınan bütün oyunların tarihî gerçeklikle ilişkisi hakkında genel bir değerlendirmede bulunulmuştur. Çalışmanın ortaya çıkan sonucunda, tarihî gerçeklik meselesinde estetik gerçekliği esas alan Oflazoğlu'nun bu çizgide oyunlar kaleme aldığı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: A. Turan Oflazoğlu, tiyatro, Osmanlı tarihi, tarihî gerçeklik.

ABSTRACT

A. TURAN OFLAZOĞLU'S THEATRE PLAYS ABOUT OTTOMAN HISTORY AND THE RELATIONSHIP OF HISTORICAL TRUTH OF THESE PLAYS

Esra APAYDIN

Turkish Language and Literature Department

Social Sciences Institute Uşak University, May 2018

Advisor: : Dr. Lecturer Ali PULAT

There isn't enough examination about existence historical truth in literal works which is about history so far. For that reason, is this work, it is aimed to expand historical truth in literal works by examining Oflazoğlu's historical theatre plays about Ottoman history according to his own historical truth intellection.

Theatre plays about Ottoman age by Ahmet Turan Oflazoğlu and the relationship of historical events which take place in these plays according to writer's own historical truth intellection are examined in this work (*A. Turan Oflazoğlu's Theatre Plays About Ottoman History And The Relationship Of Historical Truth Of These Plays*).

After giving information about historical stages of Turkish theatre in the introduction of thesis, various writers' views about the importance of historical truth in literal works benefiting from history are included. After that, the understanding of historical truth in literary work is given. Oflazoğlu presented that writer, who use history, has the right to interpret historical events as he want in his historical plays.

In the first section of this work, which consists of two sections, short information (about Oflazoğlu's life, art and works) is given.

In the second section of this work, after determined plot, place, time and people in the plays which is about Ottoman history the relationship between theatre and historical truth is examined. While the relationship between these works and historical truth is revealed, Halil İnalçık, İlber Ortaylı, Ahmet Şimşirgil and İsmail Hakkı Uzunçarşılı's works are the works which are used.

In the conclusion of this works, here is a general revision about relationship between all plays and historical truth. In the conclusion of the work, it is seen that Oflazoğlu wrote this kind of plays which pays attention historical truth and appearance truth.

Keywords: A. Turan Oflazoğlu, theatre, Ottoman history, historical truth.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı yüksek lisans öğrencisi Esra Apaydın'ın "A. Turan Oflazoğlu'nun Osmanlı Tarihine İlişkin Tiyatroları ve Bu Tiyatroların Tarihî Gerçeklikle İlişkisi" başlıklı tezi 9 Mayıs 2018 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Yüksek Lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ

İmza

Üye (Tez Danışmanı):	Dr. Öğr. Üyesi Ali PULAT
Üye	: Prof. Dr. Ahmet AKÇATAŞ
Üye	: Doç. Dr. Zekerya BATUR
Üye	: Dr. Öğr. Üyesi Ramazan BARDAKÇI
Üye	: Dr. Öğr. Üyesi Halil ADIYAMAN

Enstitü Müdürü

Prof. Dr. Mehmet Karayaman

ÖNSÖZ

Cumhuriyet dönemi tiyatro tarihimizde A. Turan Oflazoğlu, şiirleri, denemeleri ve çevirileri de bulunmasına rağmen adını, kaleme aldığı tarihî tiyatrolar ile duyuran başarılı yazarlarımızdandır. Tarihi büyük bir ustalıkla tiyatro eserlerine dönüştüren Oflazoğlu, beslendiği Türk ve Batı kültürünü kendi prizmasından süzerek özgün tiyatrolar ortaya çıkarmıştır.

Edebiyat tartışmalarından biri edebî eserlerde tarihî gerçekliğin aranıp aranmaması konusu olmuştur. Bu konuda birçok yazar çeşitli görüşlerde bulunmuştur. Belli başlı yazarların konu hakkındaki görüşleri bu tezin giriş bölümünde detaylı bir şekilde yer almaktadır. Bazı yazarlar edebî eserlerin tarihi anlatmak gibi bir kaygılarının olmadığını belirterek edebî eserlerin tarihî gerçeklerden bağımsız olabileceğini savunmaktadır. Diğer bazı yazarlar, her ne kadar sanatçının tarihi bütün gerçekliğiyle eserlerine taşıyıp tarihi öğretmek gibi bir görevi olmasa da tarihten yararlanan sanatçıların bazı sorumlulukları olduğu görüşündedirler. Bu gruptaki yazarlara göre tarih konulu edebî eserler, tarihî bir belge olarak kaleme alınmaz ancak gerçeklerden de uzaklaşamaz. Bu çalışmaya adını veren Oflazoğlu'nun görüşü ise yazarın tarihten yararlanırken tarihten bağımsız hareket edebileceği, tarihî gerçeklere uymadığı için eserin yargılanmasının doğru olmadığı, tarihe aşırı sadakatin sanata ihanet olabileceği şeklindedir. Dolayısıyla ona göre sanatçı, tarihteki boşlukları doldurabileceği gibi tarihte yer almayan olayları ve kişileri de eserinde canlandırabilme hürriyetine sahiptir.

Tarihi konu alan pek çok edebî eser bulunmaktadır. Yaptığımız araştırmada, bu eserlerin tarihî gerçeklikle ilişkisinin çok fazla incelenmediğini gördük. Konu hakkındaki yetersizlik bu çalışmamızın ortaya çıkmasını sağlamıştır. Tarih konulu bütün edebî eserlerin tarihî gerçeklikle ilişkisinin bir çalışmada incelenmesi mümkün olmadığı için eser sınırlaması yapmak durumunda kaldık. Tarihî tiyatrolar üzerine getirdiğimiz sınırlamayı daha da daraltarak A. Turan Oflazoğlu'nun Osmanlı tarihini anlatan tiyatroları üzerine bir çalışma yapmayı uygun bulduk.

Oflazoğlu'nun oyunları üzerine Ayata'nın kaleme aldığı bir kitabı bulunmaktadır. Ayata, *Turan Oflazoğlu'nun Oyunları* adlı kitabında, Oflazoğlu'nun bütün oyunlarını ele almıştır. Girişte Oflazoğlu'nun hayatını, sanatını ve tiyatroculuğunu yazmıştır. Üç bölümden oluşan kitabın birinci bölümünde “Oflazoğlu'nun Oyunlarında Yapı” başlığı altında, oyunları sırasıyla olay örgüsü, merak unsurları ve açıklamaları, şahıs kadrosu, zaman ve mekân yönünde incelemiştir. İkinci bölümde “Oflazoğlu'nun Oyunlarında İşlenen Meseleler”i inceleyen Ayata, son bölümde de “Oflazoğlu'nun Oyunlarında Dil, Üslup ve Anlatım Teknikleri” üzerinde durmuştur¹.

Ayata, kitabında Oflazoğlu'nun oyunlarında tarihî gerçeklik ilişkisi üzerinde çalışmadığı için bu çalışmada da eksik kalan bu yön üzerinde durmayı uygun gördük. Oflazoğlu'nun oyunlarında tarihî gerçeklik konusunda Doğramacioğlu'nun “Turan Oflazoğlu'nun Oyunlarında Tarihî Gerçeklik ve Bu Tür Eserlerin Tarih Öğretimine Katkısı Üzerine Bir İnceleme” adlı makalesi bulunmaktadır. Ancak Doğramacioğlu bu makalesinde Oflazoğlu'nun sadece dört oyununda tarihî gerçekliğe ve bu dört eserin tarih öğretimine katkısının ne olduğuna bakmıştır². Bu çalışmada ise Oflazoğlu'nun Osmanlı tarihine ilişkin 10 oyununun tarihî gerçeklikle ilişkisi incelenmiştir.

Tezimizde ele aldığımız oyunları belirledikten sonra bu oyunlara ulaştık. Her bir oyunu incelemek için oyunu oluşturan olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman ve mekân unsurları hakkında bilgi topladık ve bu eserleri tarihî gerçeklikle ilişkisini belirlemek için konu hakkındaki yazıları okuyup notlar aldık. Sırasıyla okuduğumuz her bir oyundan sonra o oyunun anlattığı tarihî olaylar hakkında bilgi veren tarihî kaynaklara ulaştık. Her oyunda yer alan tarihî olaylar için birkaç tarihçinin o olaylarla ilgili yazdıklarını bu çalışmaya alarak kaynağımızı genişlettik. Ardından bu oyunların Oflazoğlu'nun tarihî gerçeklik anlayışıyla ilişkisini inceledik. Diğer bütün oyunları aynı yöntemle inceleyerek neticede 10 oyunun tarihî gerçeklikle ilişkisini ortaya koyduğumuz bu çalışma meydana çıktı.

Çalışmamız iki ana bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde *Türk Tiyatro Tarihi* başlığı altında Türk tiyatro tarihimizin bütün evreleri hakkında bilgi verdikten

¹ Ayrıntılı bilgi için bk: Ayata, Y. (2009). *Turan Oflazoğlu'nun Oyunları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

² Ayrıntılı bilgi için bk: Doğramacioğlu, H. (2009). *Turan Oflazoğlu'nun Oyunlarında Tarihî Gerçeklik ve Bu Tür Eserlerin Tarih Öğretimine Katkısı Üzerine Bir İnceleme*. *Millî Eğitim*, (184), 151-160.

sonra ikinci ana başlık olan *Edebî Eser ve Tarihî Gerçeklik* bölümünde de edebî eserlerde tarihî gerçeklik konusunu ele aldık. Konu hakkında çeşitli yazarların görüşüne yer verdikten sonra Oflazoğlu'nun tarihî gerçeklik anlayışını irdeledik. Oflazoğlu'nun anlayışının tarih konulu edebî eserlerin tarihe bağlı kalmak zorunda olmadığı yönünde olduğunu gördük.

Birinci bölümü *A. Turan Oflazoğlu'nun Hayatı, Sanatı ve Eserleri* olarak adlandırdıktan sonra Oflazoğlu'nun hayatı, sanatı ve eserleri hakkında ayrı ayrı bilgiler verdik.

Bu çalışmanın asıl bölümünü oluşturan ikinci bölümde (*A. Turan Oflazoğlu'nun Osmanlı Tarihine İlişkin Tiyatroları ve Bu Tiyatroların Tarihî Gerçeklikle İlişkisi*) Oflazoğlu'nun Osmanlı tarihini anlatan 10 adet oyununu inceledik. Yazarın oyunlarını olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman ve mekânı oluşturan unsurları sırasıyla belirledikten sonra o eseri, Oflazoğlu'nun tarihî gerçeklik anlayışına göre uygunluğunu ortaya koyduk. Burada kullandığımız yöntem oyunlarda yer alan tarihî olayları, eserinden alıntı yapmak ve o tarihî olaylarla ilgili tarihçilerin bilgilerini aktarmak ve ardından Oflazoğlu'nun tarihî gerçeklik anlayışıyla ilişkisini ortaya koymak şeklindedir. Bu anlamda eserlerinden yararlandığımız tarihçiler Halil İnalçık, İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Ahmet Şimşirgil, İlber Ortaylı gibi isimlerdir.

Çalışmamızın sonuç bölümünde, tarihî gerçeklik konusunda estetik gerçekliği vurgulayan Oflazoğlu'nun tarihi meseleleri, oyunlarında nasıl işlediğini oyunları üzerinden örnekler vererek yazdık.

Tez yazım aşamasında yardımlarını esirgemeyen danışman hocam sayın Dr. Öğr. Üyesi Ali Pulat'a ve bölüm hocalarımızdan sayın Dr. Öğr. Üyesi Vedat Yeşilçiçek'e ile sayın Dr. Öğr. Üyesi Arif Yılmaz'a teşekkür ederim.

Tarihî kaynaklar elde etmemde bana kütüphanesi açacak kadar cömertçe iyilikte bulunan sayın Dr. Öğr. Üyesi Cahit Külekçi'ye de teşekkürü borç bilirim.

Eğitim hayatımda aldığım her kararın arkasında durup beni maddi-manevi destekleyen ve beni her seferinde yeniden yüreklendiren babama ve aileme sonsuz şükranlarımı sunarım.

Esra APAYDIN

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Esra APAYDIN

Doğum Yeri/Tarihi : Adıyaman / 20.04.1993

Lisans Öğretimi : İnönü Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili
ve Edebiyatı

İletişim

e-posta adresi : apaydin.esra44@gmail.com

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZET	iii
ABSTRACT	v
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	vii
ÖNSÖZ.....	viii
ÖZGEÇMİŞ.....	xi
İÇİNDEKİLER.....	xii
KISALTMALAR.....	xvii
GİRİŞ.....	1
1. Türk Tiyatro Tarihi	1
1. 1. Geleneksel Türk Tiyatrosu	1
1. 1. 1. Köylü Tiyatrosu Geleneği	2
1. 1. 2. Halk Tiyatrosu Geleneği	4
1. 1. 2. 1. Söze Dayanmayan Halk Tiyatrosu .	
.....	4
1. 1. 2. 2. Sözlü Halk Tiyatrosu	5
1. 2. Tanzimat Dönemi Türk Tiyatrosu	7
1. 3. Meşrutiyet Dönemi Türk Tiyatrosu	9
1. 4. Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu	11
1. 4. 1. Atatürk Dönemi Türk Tiyatrosu (1923-1940)	
.....	11

1. 4. 2. 1940-1960 Dönemi Türk Tiyatrosu	13
1. 4. 3. 1960-1980 Dönemi Türk Tiyatrosu	14
1. 4. 4. 1980'den Günümüze Türk Tiyatrosu	16
2. Edebî Eser ve Tarihî Gerçeklik	18
2. 1. Edebiyat ve Tarih ilişkisi	18
2. 2. Tarihî Tiyatro	19
2. 3. Tarihî Tiyatroda Edebî ve Tarihî Gerçeklik	20
2. 4. A. Turan Oflazoğlu'nun Tarihî Gerçeklik Anlayışı .	25
1. BÖLÜM: A. TURAN OFLAZOĞLU'NUN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ	27
1. 1. HAYATI	27
1. 2. SANATI.....	28
1. 2. 1. Oyun Yazarlığı	29
1. 2. 2. Şairliği	31
1. 2. 3. Denemeciliği	31
1. 2. 4. Çevirmenliği	31
1. 3. ESERLERİ	32
1. 3. 1. Oyunları	32
1. 3. 2. Şiirleri	32
1. 3. 3. Denemeleri	32
1. 3. 4. Çevirileri	32

2. BÖLÜM: A. TURAN OFLAZOĞLU'NUN OSMANLI TARİHİNE İLİŞKİN TİYATROLARI VE BU TİYATROLARIN TARİHİ GERÇEKLE İLİŞKİSİ 34

2. 1. FATİH VE KISA OYUNLAR 34

2. 1. 1. Olay Örgüsü 34

2. 1. 1. 1. Şahıs Kadrosu 36

2. 1. 1. 2. Zaman 38

2. 1. 1. 3. Mekân 40

2. 1. 1. 4. Tarihî Gerçeklikle İlişkisi 41

2. 2. CEM SULTAN 45

2. 2. 1. Olay Örgüsü 45

2. 2. 1. 1. Şahıs Kadrosu 46

2. 2. 1. 2. Zaman 47

2. 2. 1. 3. Mekân 47

2. 2. 1. 4. Tarihî Gerçeklikle İlişkisi 48

2. 3. YAVUZ SELİM 53

2. 3. 1. Olay Örgüsü 54

2. 3. 1. 1. Şahıs Kadrosu 55

2. 3. 1. 2. Zaman 56

2. 3. 1. 3. Mekân 56

2. 3. 1. 4. Tarihî Gerçeklikle İlişkisi 57

2. 4. KANUNÎ SÜLEYMAN 62

2. 4. 1. Olay Örgüsü 62

2. 4. 1. 1. Şahıs Kadrosu	64
2. 4. 1. 2. Zaman	65
2. 4. 1. 3. Mekân	65
2. 4. 1. 4. Tarihî Gerçeklikle İlişkisi	66
2. 5. SİNAN	70
2. 5. 1. Olay Örgüsü	71
2. 5. 1. 1. Şahıs Kadrosu	72
2. 5. 1. 2. Zaman	73
2. 5. 1. 3. Mekân	73
2. 5. 1. 4. Tarihî Gerçeklikle İlişkisi	74
2. 6. GENÇ OSMAN	77
2. 6. 1. Olay Örgüsü	77
2. 6. 1. 1. Şahıs Kadrosu	78
2. 6. 1. 2. Zaman	80
2. 6. 1. 3. Mekân	81
2. 6. 1. 4. Tarihî Gerçeklikle İlişkisi	82
2. 7. IV. MURAT	87
2. 7. 1. Olay Örgüsü	88
2. 7. 1. 1. Şahıs Kadrosu	89
2. 7. 1. 2. Zaman	91
2. 7. 1. 3. Mekân	92
2. 7. 1. 4. Tarihî Gerçeklikle İlişkisi	92

2. 8. DELİ İBRAHİM.....	100
2. 8. 1. Olay Örgüsü	100
2. 8. 1. 1. Şahıs Kadrosu	101
2. 8. 1. 2. Zaman	102
2. 8. 1. 3. Mekân	103
2. 8. 1. 4. Tarihî Gerçeklikle İlişkisi	104
2. 9. KÖSEM SULTAN	115
2. 9. 1. Olay Örgüsü	115
2. 9. 1. 1. Şahıs Kadrosu	116
2. 9. 1. 2. Zaman	117
2. 9. 1. 3. Mekân	118
2. 9. 1. 4. Tarihî Gerçeklikle İlişkisi	118
2. 10. III. SELİM KILIÇ VE NEY.....	126
2. 10. 1. Olay Örgüsü	126
2. 10. 1. 1. Şahıs Kadrosu	128
2. 10. 1. 2. Zaman	129
2. 10. 1. 3. Mekân	129
2. 10. 1. 4. Tarihî Gerçeklikle İlişkisi	130
SONUÇ.....	135
KAYNAKÇA	140
1. İncelenen Eserler	140
2. Yararlanılan Kaynaklar.....	141

KISALTMALAR

bk.	: Bakınız
çev.	: Çeviren
vb.	: Ve benzeri
YÖK	: Yükseköğretim Kurulu



GİRİŞ

1. Türk Tiyatro Tarihi

Türk tiyatrosunun tarihi evrelerini And, Türk tiyatrosunun tarihi hakkında yazdığı kitaplarında dörde ayırmaktadır:

1. Geleneksel Türk Tiyatrosu.
2. Tanzimat Dönemi Türk Tiyatrosu
3. Meşrutiyet Dönemi Türk Tiyatrosu
4. Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (And, 1971: 7).

Türk Tiyatro Tarihi adıyla oluşturulan bu başlıkta, And'ın oluşturduğu Türk tiyatrosunun tarihi evreleri esas alınmaktadır. Ancak And'ın konu hakkındaki kitaplarının basım yılları göz önünde bulundurulduğunda Cumhuriyet dönemi tiyatro tarihinin geçmiş tarihlerde sonlandığı görülmektedir. Bu sebeple Cumhuriyet dönemi için Buttanrı'nın dönem hakkındaki sınıflandırması esas alınacaktır.

1. 1. Geleneksel Türk Tiyatrosu

Geleneksel Türk tiyatrosu, merkezi İstanbul olan büyük kentlerde gelişme gösteren halk tiyatrosu ve köylerimizde var olan köylü tiyatrosu olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Geleneksel tiyatromuzun halk ve köylü tiyatrosu olarak ikiye ayrılmasındaki en önemli sebep, bu iki çevredeki tiyatronun ulaşım yokluğundan dolayı birbirinden ayrı düşmesidir (Buttanrı, 2011: 145-146).

Geleneksel tiyatromuz, yazılı bir metne dayanmaz, doğaçlama oynanır ve belirli bir sahne gerektirmez. Geleneksel Türk tiyatrosunun vazgeçilmez öğeleri şarkı, dans, söz oyunları ve taklit gibi unsurlardır. Güldürü, temel öğesidir, oyun kişilileri tip düzeyindedir ve karakter özelliği taşımaz. Bu özellikteki oyunlar bayram, düğün, sünnet gibi özel günlerde oynanır (Buttanrı, 2011: 146)

Geleneksel Türk tiyatrosunun bir kolunu oluşturan köylü tiyatrosu profesyonel bir etkinlik olmamakla beraber oyuncular da profesyonel değildir.

Oyuncuların bu oyunları oynama amacı para kazanmak değildir. Geleneksel Türk tiyatrosunun diğer kolunu oluşturan halk tiyatrosu ise aksine profesyonel bir uğraştır ve oyuncular da bu oyunlarla para kazanmayı amaçlamaktadır. Her iki gelenek de doğmacadır. Ancak köylü tiyatrosu geleneği ritüelden kaynaklandığı için belli sözleri, belli koşukları aynen söylemesi gerekir. Halk tiyatrosu geleneğinde de önceden belirlenmiş birtakım söyleşmeler, koşuklar, tekerlemeler olsa da oyunlar açık biçimde oldukları için bunlar oyun sırasında oyuncuların denetimi altındadır ve geniş ölçüde doğmacaya yer verilir. Köylü tiyatrosu geleneği, halk tiyatrosu geleneğine nazaran daha maziye dayanmaktadır. Buna ek olarak köylü tiyatrosu geleneği daha ilkel, olaylar dizisinin gelişimi ve yapıları hemen hemen yok gibidir. Halk tiyatrosu geleneği ise daha sistemli bir biçim ve bir yapı bilincine sahiptir (And, 1992: 13).

1. 1. 1. Köylü Tiyatrosu Geleneği

Genellikle köyün meydanında köylü tarafından köylü için oynanan köylü tiyatrosunda oyunların oynanacağı özel mekanlar bulunmamaktadır. Seyirci içinde bulunan oyuncular sırası gelince oyuna dahil olmakta ve rolünü oynayıp bitirdikten sonra yine seyirci arasına karışıp oyunu izlemeye devam etmektedirler. Oyuncular, profesyonel olmadığı gibi oyunları da para kazanmak için oynamazlar. Doğaçlama oynanan bu oyunlar, kız kaçırma, ak-kara çatışması gibi temel öğelerin etrafında şekillenir. Güldürü esaslı bu oyunlarda şarkı, dans, söz oyunları başlıca nitelikler oluşturmaktadır. Taklit unsuru, köylü tiyatrosunda önemli bir yere sahiptir (Buttanrı, 2011: 153-155).

Yalçın ve Aytaş, köylü tiyatrosu geleneğini kendi içinde şu şekilde gruplandırmaktadır:

1. Ritüel Oyunlar:

- a. Yılın değişmesi ile ilgili oyunlar (köse-gelin oyunu)
- b. Mücerret fikirlerle ilgili oyunlar
- c. Hayvan kültüne bağlı oyunlar
- d. Bitki kültüne bağlı oyunlar (mahsulün elde edilmesi oyunu)
- e. Mezhep merasimleri

2. Profan (din dışı) Mahiyetteki Oyunlar:

- a. Günlük hayattan alınan oyunlar
- b. Masallara bağlı oyunlar
- c. Destanlar veya saz şairlerinin hayatlarına bağlı oyunlar
- d. Tarihi olaylara bağlı oyunlar
- e. Hayvanları taklit edici oyunlar
- f. Samıt veya lal oyunları
- g. Bebek (kukla) oyunları (Yalçın ve Aytaş, 2002: 136-137).

And ise daha farklı bir şema çizmektedir:

- 1. Kuttören ve söylence kaynaklı oyunlar - Gerçekçi oyunlar
- 2. Ölüp dirilme ve kız kaçırma
- 3. Yılbaşı ve yıl sonu oyunları
- 4. Tarımsal oyunlar - Çoban oyunları
- 5. Hayvan benzetmeleri
- 6. Dilsiz oyunları - Kukla - Şaka oyunları
- 7. Tek ve çift izlekli oyunlar - Dizi oyunları (And, 1985: 74-168).

Köylü tiyatrosunu oluşturan oyunlar içerisinde en yaygın olanlar kız kaçırma, ölüp dirilme ve kız kaçırma ile ölüp dirilme oyunlarının birlikte işlendiği oyunlardır.

Ölüp dirilme oyunu, genellikle iki hasım arasında geçmekte olup bunlardan birinin ölmesi ardından ölenin değişen sebeplerle yeniden dirilmesini konu edinir.

Kız kaçırma oyununun kaynağı, diğer oyunlar gibi çok eskiye dayanmaktadır. Mitolojide buğday tanrıçasının kızı Kore kaçırlır. Kore'nin kaçırlması üzerine tarlalarda kıtlık başlar ve insanlar açlıktan kırılır. Kore'nin annesine kavuşmasının ardından ise yeniden yağmurlar yağar ve ekinler oluşmaya başlar. Oyuna kaynaklık eden bu olay, Anadolu'da kendi kültürleri eklenerek yeniden düzenlenir ve tiyatroya kaynaklık eder.

Kız kaçırma ve ölüp dirilme oyunlarının yanı sıra köylü tiyatrosunu oluşturan başka oyunlar da bulunmaktadır. Bunlardan köse oyunları, yıl sonunda oynanan bir oyun türüdür. Bu oyun, yöreden yöreye çeşitlilik göstermektedir.

Tarımsal oyunlar, tarımsal ve bitkisel yaşamı canlandıran oyunlardır. Bu oyunlar genellikle baharın başlamasıyla kutlama amaçlı oynanmaktadır.

Hayvanların yaşamı, sağlığı ve bereketi ile ilgili konularda oynanan oyunlar çoban oyunlarıdır. Yine belli dönemlerde oynanan bu oyunlar, ritüel kalıntılardandır.

Hayvan benzetmeceleri, şakalar ve dilsiz oyunlar, söylence ve masallardan oyunlar, kukla gibi oyunlar köylü tiyatrosu geleneğini oluşturan diğer oyunlardandır (And, 1992: 15-21).

1. 1. 2. Halk Tiyatrosu Geleneği

Halk tiyatrosu, kentlerde, daha çok ise İstanbul'da oluşan bir tiyatrodur. Köylü tiyatrosuna nazaran daha fazla kitleye ulaşan bu tiyatro, hem öğretici hem de eğlendirici vasıflara sahiptir. Halk tiyatrosu geleneğini ikiye ayırmak mümkündür.

Buttanrı, "*halk tiyatrosu dramatik ve dramatik olmayan şeklinde ikiye ayrılır. Zamanla sözlü ve sözsüz şeklinde de ikiye ayrılmışlardır. Dramatik olmayanlar daha çoktur*" (Buttanrı, 2011: 245) ifadesiyle halk tiyatrosunu dramatik olmayan sözsüz oyunlar ve dramatik olan sözlü oyunlar diyerek ikiye ayırır. Kuklayı ise hem sözlü hem de sözsüz oyun olarak değerlendirir.

Özellikle sözlü olan halk tiyatrosu oyunlarının genel özellikleri içerisinde taklit unsuru, bu oyunların en önemli özelliğini oluşturur. Karşıtıklardan yararlanan bu oyunlarda, iki kişinin karşılıklı atıştığı görülmektedir. Dans, müzik, şarkı gibi öğeler oyunların vazgeçilmez unsurlarını oluşturmaktadır. Oyunlar belli bir metne dayandırılmadan doğaçlama oynanmaktadır. Hatta bu oyunların belli bir mekâna bile sahip olmadığı görülmektedir (And, 1985: 195-197).

1. 1. 2. 1. Söze Dayanmayan Halk Tiyatrosu

Konuşma ağırlıklı olmayan halk tiyatrosunu hokkabazlık, ateşbazlar, çengi ve köçekler, curcunabazlar/cin askerleri, tavşanlar oluşturmaktadır.

Hokkabazlık, el çabukluğu, seyircileri şaşırtma, aklın almayacağı oyunlar sergileme gibi meziyetlere dayanır. Bu oyunda hokkabaz yardımcısı olan yordakçı ile birlikte çeşitli araçlarla ve birtakım hilelerle bir gösteri sunar. Oyunda amaç seyircisi şaşırtmak ve eğlendirmektir.

Ucu alev alev yanan özel sopalarla gösteri yapan kişilere ateşbazlar denir. Ateşbazlar bu yanan sopaları ağzına sokar, vücudunda dolaştırır, havaya atar ve buna benzer bir takım hareketler yaparak gösterilerini sunarlar.

Çengi ve köçeklerin gösterileri ise dans etme esasına dayanmaktadır. Dans eden kişi kadın ise çengi, erkek ise köçek olarak adlandırılmaktadır. Osmanlı döneminde İstanbul'da çengilerin oldukça fazla olduğu söylenmekle birlikte bunların ne zamandan beri var oldukları bilinmemektedir.

Curcunabaz ve cin askerleri dans eden kişilere denir ancak bu dansçılar taklit ederek ve insanları güldürmeyi hedefleyerek dans ederler. Kaba ve gülünç kıyafetli, tuhaf maskeli bu gürültücü dansçılar bazen diğer dansçılarla meydana çıkıp onları becereksizce taklit ederek halkı güldürürler.

Köçeklere benzeyen tavşanlar, köçeklerin giydiği eteği giymeyip yerine şalvar giydikleri için köçeklerden ayrılırlar. Köçekler gibi erkek olan dansçı tavşanlar çoğu zaman köçeklerle birlikte sahneye çıkarlar (Buttanrı, 2011: 246-255).

1. 1. 2. 2. Sözlü Halk Tiyatrosu

Sözlü oyunlar içinde meddahlık, Karagöz-Hacivat oyunu, kukla ve ortaoyunu yer almaktadır.³

Meddah, geleneksel Türk tiyatrosunun en önemli oyunlarından biridir. Anlatı türüne dayanan meddahlık, diğer geleneksel oyunlar gibi güldürü esaslı değildir. Zengin bir kaynağa sahip olan meddahlık, Dede Korkut, Köroğlu gibi geleneksel Türk kaynaklarından gelen konular, İslâm geleneğinden gelen dinsel konular, Seyyit Battal Gazi, Kerbelâ olayının çeşitli oluntularını, Hz. Hamza'dan, Hz. Ali'den gelen konular, İran geleneklerinden efsaneler, destanlara, Şehnelere dayanan konularla bu çeşitlilik içinde değişik mizaçları yansıtır. Halk hikâyelerinden de yararlanan meddahlar, daha sonraları güldürmeceye yönelmişlerdir.

Meddahlar, müthiş bir taklit yeneğine sahiptirler. Canlandırdıkları kişilerin ağız özelliğine göre konuşabilme yeteneğinin yanı sıra doğa ve hayvan seslerini de taklit edebilmektedirler. Meddahların gösteri sırasında kullandığı iki aracı vardır. Biri boynuna doladığı mendili, diğeri ise sopasıdır. Oyun boyunca meddah, bu iki aletini çeşitli nesnelere yerine kullanarak oyununu tamamlamaktadır.

³ Konu hakkında Metin And (1992: 25-44)'in verdiği bilgiler esas alınmıştır.

Kukla, geleneksel Türk tiyatrosu içerisinde pek anılmamış, son zamanlarda kendisinden söz edilmiş bir oyun türüdür. Kuklada yer alan kişilerin özellikleri Karagöz ve ortaoyunu gibi kesin çizgilerle belirtilmemiş olup, ana kahraman olan iki kişi Karagöz ve ortaoyunundaki ana iki kişi gibidir. Karagöz'deki Karagöz ve Hacivat, ortaoyunundaki Kavuklu ve Pişekâr gibi kuklada da İbiş ve İhtiyar kişileri bulunmaktadır. İbiş, İhtiyar'ın sadık uşağıdır. İhtiyar'a olan bağlılığından dolayı Sadık diye anıldığı da görülmektedir. Kukla oyunundaki konu ya Karagöz ve ortaoyunundan ya da aşk hikâyelerinden alınmaktadır.

Karagöz oyunu, 16. yüzyılda Mısır'dan Anadolu'ya gelen bir gölge oyunudur. Kesin biçimini ise 17. yüzyılda almıştır. Büyük bir gelişme alanı gösteren Karagöz oyunu, dört bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm olan mukaddime bölümünde müzik çalmaya başlar ve kısa bir süre sonra perdenin solunda Hacivat belirir. Okuduğu gazellerin ardından perdenin sağ tarafından Karagöz gelir. İkisi birbiriyle atışıp dövüştükten sonra mukaddime bölümü sona erer. İkinci bölümde, muhavere, Hacivat ve Karagöz'ün konuşmaları yer alır. Konuşulan konu, oyunun konusundan bağımsız olduğu gibi oyunun konusuna giriş şeklinde de olabilmektedir. İkisi perdeyi terk ettikten sonra muhavere bölümü biter ve asıl bölüm olan fasıl bölümü başlar. Bu bölümde oyunda yer alan diğer kişiler de bulunur. Oyunun konusu bu bölümde olaylar dizisi şeklinde işlenir. Son bölüm olan bitiş bölümü ise oldukça kısa sürmektedir. Karagöz, oyunun bittiğini haber verir, kusurlar için özür diler, gelecek oyununu duyurur ve böylece oyun sona erer.

Ortaoyunu, Karagöz oyunu gibi perde ardında oynanan bir oyun değildir. Konuları ve kişileri birbirine oldukça benzese de ortaoyunu, canlı oyuncularla oynanan bir oyundur. Karagöz'deki Karagöz ve Hacivat gibi bu oyunda da Kavuklu ve Pişekâr yer almaktadır. Pişekâr Hacivat'ın karşılığı, Kavuklu da Karagöz'ün karşılığıdır. Oyunda yer alan diğer kişiler Çelebi, Zenne, Tuzsuz, Sarhoş, Külhanbeyi, Denyo, Cüce, Kanbur gibi tiplerdir.

Ortaoyunu, öndeyiş, söyleşme, fasıl ve bitiriş bölümlerinden oluşmaktadır. Öndeyişte Pişekâr havası çalınır ve Pişekâr, seyirci ve zurnacıyla konuşarak oyunu başlatır. Muhavere, Kavuklu ve Pişekâr karşılaşır ve kısa süreli bir tartışmanın ardından tanıdık çıkarlar. Ardından Kavuklu önemli bir olayı gerçekmiş gibi anlatır. Ancak olayın sonunda bunun bir rüya olduğu anlaşılır. Okunan yeni bir tekerleme ile muhavere bölümü sona erer. Fasıl bölümünde oyunun asıl konusu işlenir. Son

bölümde Pişekâr, oyunun bittiğini haber verir, kusurlar için af diledikten sonra gelecek oyunun yerini belirtir ve böylece oyun sona erer (And, 1992: 25-44).

1. 2. Tanzimat Dönemi Türk Tiyatrosu

And, Tanzimat tiyatrosunun 1839 ile 1908 yılları arasında var olduğunu belirtir (And, 1992: 51). Tiyatronun dönemlere ayrılmasında tarihlerin bu kadar keskin çizgilerle ayrılması konusunda Aytaş, tereddütlü davranılması gerektiğini düşünür. Çünkü her siyasî ve sosyal olayların bir öncesi olduğu gibi, bitiminde sonra devam eden etkileri de vardır. Dolayısıyla tarihî olarların edebî devirleri kesin çizgilerle ayırması uygun değildir (Aytaş, 2002: 14).

Elbette tarihî vakaların tiyatronun dönemlere ayrılmasında etkisi vardır. Ancak edebî bir dönemi başlatan tarihin edebiyat dışındaki bir zamana ait olması üzerinde tekrar düşünülmesi gerekir. Bununla birlikte Tanzimat Fermanı'nın ilân edildiği tarihin tiyatro tarihimizde yepyeni bir dönemi başlatmasındaki sebebe bakıldığında istisnaların olduğu görülmektedir.

Tanzimat Fermanı'nın ilânından önce Batı ile sınırlı olan ilişkilerimiz fermanın ilânından sonra genişlemiş ve bu da tiyatronun Batılı kültürle yepyeni bir şekil almasını sağlamıştır (Buttanrı: 2011: 412).

1839'da Tanzimat Fermanı'nın ilânından sonra gelişmeye başlayan Batılı anlamda Türk tiyatrosu, belli bir toplumsal kesimin tiyatrosu olmuştur. İstanbul dışında Bursa, Edirne, İzmir, Adana gibi kentlerde de görülen ve gelişen Batı tiyatrosu, daha sonra ülke geneline yayılmıştır. Ancak bu yayılma başlangıçta sınırlı kalmıştır. Bununla birlikte Batı kaynaklı Türk tiyatrosu, geleneksel Türk tiyatrosunun çağdaş doğrultuda gelişmesini engellemiştir. Geleneksel tiyatromuzda görülmeyen birtakım değişiklikler modern tiyatromuzda ortaya çıkmaya başlamıştır. Tiyatroda yazılı metne geçilmiş, yabancı yazarlardan yapılan çeviri ve uyarlamalar yanında Türk yazarları da oyun yazmaya başlamışlar, böylece Batıya oranla çok geç de olsa bir dram geleneği başlamıştır. Batı modelinde tiyatronun Türkiye'ye gelmesiyle çerçeve sahneli yeni tiyatro yapıları kurulmuş, topluluklar da bu tiyatrodaki düzenli olarak oyun sergilemeye başlamışlardır (Buttanrı, 2011: 415-416).

Tanzimat tiyatrosunun varlığı zamanla pek çok sorunu beraberinde getirmiştir. İlk Ermeniler tarafından başlatılan tiyatro faaliyetlerinde oyunlar yabancı dil ile oynanmış bu da Türk izleyicilerin oyunları anlamamasına sebep

olmuştur. Bunu engellemek isteyen tiyatro sahiplerinin oyunların birer Türkçe özetini hazırlayıp bunları Türk seyircilere gösteriye girişte vermeleri ve daha sonra Türk aydınlarının tiyatroya gösterdikleri ilgi nedeniyle Türkçe oyunların sergilenmeye başlanması, halkın tiyatroya olan ilgisini arttırmıştır (Buttanrı, 2011: 434).

Oyunların yabancı dille oynanması ve bu oyunları Türklerin anlamaması sorununu çözmeye en etkin kişi yönetmen Güllü Agop olmuştur. Agop'un çalışmaları ve çabaları sonucunda oyunlar Türkçe'ye çevrilmiş ve oyuncular kadrosunda imkân dahilinde Türkler de yer almaya başlamıştır.

Zamanla Türk yazarların çevirileri ve yazdıkları oyunlar Türk tiyatromuzun gelişmesine zemin hazırlamıştır. Tiyatro tarihimizde Batılı anlamda özgün ilk Türk oyununu olarak İbrahim Şinasi'nin Şair Evlenmesi adlı eseri kabul edilse de (And, 1992: 73) bu oyundan önce yazılmış Türkçe oyunlar bulunmaktadır.

Avrupa devletlerinin Doğu ülkelerinde açmış olduğu Doğu Dilleri Okulu'nun çalışmaları arasında kaleme alınmış birkaç Türkçe oyun denemesi yer almaktadır. Bunlardan biri Thomas Chabert'in Türkçe yazdığı ve Fransızca da özeti bulunan Hikâyet-i İbdâ-i Yeniçeriyân Ba Bereket-i Pîr-î Bektaşiyân Şeyh Hacı Bektaş Velî-î Müslimân isimli üç perdelik bir dramdır. Aynı okulda yazıldığı zannedilen ve yazarı bilinmeyen Godefroi de Bouillon adlı oyunun metni Türkçe ve Fransızca'dır. Yazılan Türkçe oyunlardan bir diğeri Fahir İz'in 1956 yılında Viyana Ulusal Kitaplığı'nda bulunduğu Vakayi-i Acibe ve Havadis-i Garibe-i Kefşger Ahmed adlı eserdir. Bu eserin Fransızca, Almanca ve İtalyanca çevirileri de mevcuttur. Hayrullah Efendi tarafından kaleme alınan Hikâye-i İbrahim Paşa Be İbrahim-î Gülşenî adlı oyun da yine Şinasi'nin Şair Evlenmesi'nden önce yazılmış Türkçe oyunlardandır (Şengül, 1998: 60-61).

Bu dönemde Şinasi kadar güçlü bir sanatçı kimliğine sahip olan Namık Kemal, kaleme aldığı Vatan yahut Silistre, Zavallı Çocuk, Akif Bey, Gülnihal, Celâleddin Harzemşah ve Kara Belâ oyunları ile Tanzimat dönemi tiyatromuzu zenginleştirmiştir. Batı kaynaklı Türk tiyatrosuna öncülük eden isimlerden bir diğeri de Ahmet Mithat Efendi'dir. Döneminde birçok oyunu sahnelenmiştir. Şemsettin Sami ve Rezaizade Mahmut Ekrem'in de bu dönemde kaleme aldığı başarılı oyunları görülmektedir. Çeviri ve telif oyunlar kaleme alan Mehmet Rıfat ve Hasan Bedrettin

Paşa'nın birlikte çıkardıkları Temaşa dizisinde 20 kadar oyun bulunmaktadır. Çeviri oyunlarıyla ün yapmış olan Ahmet Vefik Paşa, ağırlıklı olarak Molière'den uyarlamalarıyla oldukça başarılı olmuştur (And, 1992: 73-74).

Tanzimat'ın ilk yıllarında tiyatro anlamında görülen gelişmeler 1880'e doğru duraklama dönemine girer. İstibdat döneminin getirdiği baskılar, yasaklar ve sansürler tiyatro faaliyetlerini durma noktasına getirir. Meşrutiyet'in ilânına kadar devam eden bu dönemde kaleme alınan birkaç tiyatro eserinin de oynanmak için değil okunmak için yazıldığına şahit olmaktayız.

1. 3. Meşrutiyet Dönemi Türk Tiyatrosu

Meşrutiyet tiyatrosu, 1908'den 1923'e kadar olan döneme denmektedir (And, 1992: 51).

Meşrutiyet tiyatrosunu kendisinden önceki ve sonraki dönemlerden ayıran özelliklerin başında seyircinin tiyatroya karşı olan tutumu gelmektedir. İstibdat dönemindeki baskıların ve yasakların Meşrutiyet'in ilânıyla birlikte ortadan kalkması gerek seyircide gerek oyuncularında bir coşkunluk hâli ortaya çıkarmıştır. Meşrutiyet'in getirdiği sevinçle birlikte tiyatroya olan ilgi oldukça artmıştır. Açılan tiyatrolara halk dolmuş, tiyatroya olan düşkünlük bir salgın gibi yayılmıştı. Önüne gelen birkaç gönüllü oyuncu bulup, eski çağın ve Abdülhamit'in kötü yönetimini, hafiyelerin kötülüklerini, Meşrutiyet'in, Jön Türklerin, İttihat ve Terakki'nin iyiliğini anlatan çarçabuk kaleme alınmış bir oyunu sahneye koymaya başlamışlardı. Böylece tiyatro toplulukları birbiri ardına yerden biter gibi kuruluyor, Sabah-ı Hürriyet, Jön Türk, Hamid'in Son Günleri, Saray Entrikaları gibisinden oyunlar birbiri ardından oynanıyordu (And, 1971: 15).

Tiyatro alanındaki çılgınlık birçok sorunu beraberinde getirmiştir. Sahne tekniğinin henüz gelişmemiş olması, seyir adabının yokluğu, oyuncuların telaffuzunun bozuk olması, oyuncuların rollerini ezberlemeden sahneye çıkması bu dönemdeki sorunların bir kısmıdır. Seyircinin memnun olmasını sağlamak ve oyundaki eksiklikleri kapatmak için oyunlarda şarkılar, danslar ve soytarılar fazlaca yer verilmiştir. Buna rağmen çok kötü oyunların sahnelendiğini görülmüştür (Buttanrı, 2011: 463).

Meşrutiyet dönemi tiyatrosunun çok daha büyük bir sorunu kendisini göstermiştir. Meşrutiyet ile her şeyin düzeleceğini sanan halk, çok kısa bir zaman

sonra büyük bir hayal kırıklığı yaşadı. 31 Mart olayının yarattığı sarsıntı, iç ve dış meselelerde gittikçe kötüye giden durum, halkı umutsuzluğa sevketmiştir. Bu umutsuzluğu kırmak isteyen yazarlar, millî tarihimizden destansı olayları tiyatroya taşıyarak halkı içindeki yeisten kurtarmada başarılı olamamışlardır (And, 1971: 17).

Oyunculardaki nitelik anlamındaki yoksunluk ve halktaki hayal kırıklığının yanında Meşrutiyet tiyatrosunda görülen bazı olumlu gelişmeler de söz konusudur.

Tanzimat tiyatrosunda görülen eksikliklerden biri oyuncuların genellikle Ermeni olması ve dolayısıyla oyunların da Türkçe olmamasıydı. Meşrutiyet tiyatrosunda ise oyuncular içinde az da olsa erkek Müslüman Türk oyuncuların var olduğu görülmektedir. Önce Güllü Agop'un Gedikpaşa Tiyatrosu'nda, daha sonra Minakyan'ın Osmanlı Dram Kumanyası'nda ve Ahmet Vefik Paşa'nın önyak olduğu Bursa Tiyatrosu'nda tiyatro faaliyetleri içinde ve buna paralel olarak Saray tiyatrosunda (Dolmabahçe ve Yıldız Sarayı Tiyatroları) sayıca az olan Türk sanatçılar sahne görgüsü kazanmışlardı. Bu sayede bu dönemde, tiyatrodaki yetişkin, görgülü tiyatro adamları yer almaya başlamıştır (And, 1971: 27).

Meşrutiyet dönemi Türk tiyatrosunda kadın ve haklarından söz eden tiyatroların yazılması dikkat çeken hususlardan biridir. Yalçın, bu konuda kaleme alınan oyunları üç gruba ayırır:

1. Kadının erkekler gibi devrin siyasi hareketlerine katılmasını savunan oyunlar,
2. Kadınların toplum içinde evlilik ve boşanma dahil olmak üzere erkeklere eşit olması gerektiğini ileri süren oyunlar.
3. Türk kadınları ile yabancı kadınları karşılaştıran oyunlar (Yalçın, 2002: 201-202).

Meşrutiyet döneminin en önemli tiyatro yazarı Hüseyin Suat Yalçın'dır. 11 tanesi uyarılma olan toplamda 22 tiyatro eseri bulunan yazarın oyunlarında işlediği konular genellikle doğum, ölüm ötesi, siyasî konular, hayat ve dünya ile ilgili fanteziler, kadın hakları, evlilik sorunları, para, yanlış Batılılaşma gibi konulardır. Roman ve hikâyeleriyle tanınan Halit Ziya Uşaklıgil bir oyun, iki uyarılma kaleme almıştır. Servet-i Fünûnculardan olan Cenap Şehabettin de kendi başına iki oyun, Hüseyin Yalçın ile birlikte de bir oyun yazmıştır. Mehmet Rauf da tiyatroyla ilgilenen sanatçılardandır. Tiyatro hakkında eleştiri ve inceleme yazılarının yanında

kaleme aldığı piyesleri de bulunmaktadır. Meşrutiyet dönemi tiyatro yazarları arasında Ali Ekrem Bolayır, Şahabettin Süleyman, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Yakup Kadri, Reşat Nuri ve Aka Gündüz'ü saymak mümkündür (Buttanrı, 2011: 488-493).

1. 4. Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu

Cumhuriyet tiyatrosu, 1923 yılından başlayıp günümüze kadar devam etmektedir (And, 1992: 51). Bu geniş zamanda meydana gelen birtakım olaylar Cumhuriyet tiyatrosunu kendi içinde dönemlere ayırmaktadır. And bu dönemleri şöyle gruplandırmaktadır:

1. Yenileyenler - Yineleyenler: 1923-1940
2. Yazar Aranıyor: 1940-1950
3. İlk Kıyımlar: 1950-1960
4. Olgunluk Yılları: 1960-1970
5. Yeni Bir Dönemin Eşiğinde: 1970-1973 (And, 1973: 523-621).

And'ın 1973 yılında basımı yapılan kitabında Cumhuriyet dönemi de o yıla kadar gruplandırması tabiidir. Yakın zamanda kitabı basılan Buttanrı ise bu dönemi belli olaylara göre değil, yıllara göre gruplandırmaktadır:

1. Atatürk Dönemi Türk Tiyatrosu(1923-1940)
2. 1940-1960 Dönemi Türk Tiyatrosu
3. 1960-1980 Dönemi Türk Tiyatrosu
4. 1980'den Günümüze Türk Tiyatrosu (Buttanrı, 2011: 507).

Bu bölümde Cumhuriyet tiyatrosu, Buttanrı'nın sınıflandırma şekline göre dönemlerine ayrılmaktadır.

1. 4. 1. Atatürk Dönemi Türk Tiyatrosu (1923-1940)

Atatürk dönemi tiyatrosu, etkisini Atatürk'ün ölümünden sonra da gösterdiği için bu dönem, Atatürk'ün ölüm tarihiyle bitmemektedir. Devlet tiyatrolarının kurulmasıyla eskiye göre oldukça canlanan tiyatro hayatı, o yıllarda yeni bir dönemle adlandırılmaktadır. Dolayısıyla Atatürk dönemi tiyatrosu 1940'lı yıllara kadar etkisini göstermektedir (Buttanrı, 2011: 508).

Atatürk'ün yaşadığı dönemde tiyatroya olan katkısı oldukça fazladır ve bu etki kendisinden sonra da devam etmiştir. Tiyatroya büyük önem veren Atatürk, fırsat buldukça tiyatroya gitmiş ve tiyatro sanatçılarını yanına çağırıp onlarla tiyatro meseleleri üzerine konuşup çözüm önerilerinde bulunmuştur (And, 1973: 8).

Esasında Batı kaynaklı Türk tiyatrosu, Cumhuriyet'e kadar düzenli bir gelişme kaydedememiştir. 1923'te Cumhuriyet'in ilân edilmesiyle tiyatromuz ilk defa gereken saygınlığı kazanmaya başlamıştır (Buttanrı, 2011: 510). Tiyatronun hak ettiği değeri kazanmasında aydınların çalışmaları oldukça önemlidir. Tiyatroyu çağdaş bir sanat alanına dönüştürme yolunda ilk adım, 1927'de, Darülbeydi'nin başına geçen sinema ve tiyatro adamımız Muhsin Ertuğrul'dan gelir. Muhsin Ertuğrul, yerli yazarları yüreklendirdiği gibi, çağdaş çeviri oyunlarla, sahneleme, oyunculuk ve dekor kullanımında güncel anlayışı yerleştirmiş, kadın ve erkek oyuncuların yetişmesine katkılarıyla bugünkü Türk tiyatrosunun temellerini atmıştır. Buna ek olarak tiyatronun yurdun her yerine yayılması için birçok teşebbüste de bulunmuştur (Buttanrı, 2011: 512).

1931'de İstanbul Şehir Tiyatroları'nda tiyatro meslek mektebi açılmış ve Milli Eğitim Bakanlığı bu okula ödenek de ayırmıştır. Tahsil zamanı iki yıl sürecek olan bu mektepten iki hanım ve üç erkek, tahsillerini tamamlayarak mezun olmuştur (Buttanrı, 2011: 512).

Devlet konservatuarları, modern tiyatronun gelişmesi için birtakım çözüm yolları aramaktaydı. Devlet konservatuarlarında geleneksel tiyatro eğitiminin tamamen kaldırılıp yerine sadece Batı tarzı eğitimin getirilmesi, okulun kuruluşundaki ana düşüncelerin yabancı uzmanlar tarafından belirlenmesi, okuldaki kadroların Avrupa'da Batılı sanat eğitiminden geçen elemanlardan seçilmesi bu çözüm yollarından bazılarıdır (Buttanrı, 2011: 515). Ancak modern tiyatronun gelişmesi için geleneksel tiyatronun rafa kaldırılması, ilerleyen yıllarda yeniden gündeme gelecek ve bu kez geleneksel tiyatronun tarihe karışmaması için önlemlerin alınacağı görülecektir.

Tiyatronun yurt içinde yayılmasında köy enstitülerinin ve halkevlerinin katkısı büyük olmuştur. Köy enstitülerinde ve halkevlerinde sanat, eğitim ve uygulamaları tiyatroya olan ilgiyi arttırmıştır (Buttanrı, 2011: 516).

İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Nahit Sırrı Örik, Vedat Nedim Tör, Faruk Nafiz Çamlıbel, Nazım Hikmet, Necip Fazıl Kısakürek ve Cevdet Kudret Atatürk dönemi tiyatrosuna damga vuran yazarlarımızdandır (Buttanrı, 2011: 522).

Sanat dallarından en çok tiyatro ile ilgilenmiş, oyunlarında fantaziye çokça yer vermiş olan İsmail Hakkı, akıl yoluyla çözemediğimiz pek çok şeyi sanat yoluyla çözebileceğimize inanmış bir sanatçıdır. İnanmak, Salt Çelebi, Hayvanlar, Dolap Beygiri, Küçük Şehit yazarın oyunlarından bazılarıdır (Buttanrı, 2011: 522-523).

Vedat Nedim, Aydınlık dergisi çevresinde oluşan sol harekete katılmış, 1927’de Türkiye Komünist Partisi yöneticilerinden olduğu iddia edilerek tutuklanmış ve dört ay hapis cezasına çarptırılmıştır. Bir süre sonra Marksist düşünceden uzaklaşmış ve Kadro dergisinde siyasi içerikli bir düşünce akımının öncüleri arasında yer almaya başlamıştır. Bazı oyunları İşsizler, Hayvan Fikri Yedi, Kör, Hep ve Hiç, Siyah Beyaz ve Sahte Kahramanlar’dır (Buttanrı, 2011: 523-524).

Hececi şairlerden Faruk Nafiz, başarılı şiirlerinin yanında başarılı oyunlar da kaleme almıştır. Akın ve Kahramanlar oyunları kahramanlık üzerine yazılı manzum oyunlardır. Çamlıbel’in Osmanlı’nın son zamanlarında köylünün durumunu anlattığı Canavar oyunu, aynı zamanda Batı tarzı tiyatromuzun köy konulu ilk oyunudur (Buttanrı, 2011: 524).

Nazım Hikmet, görüşlerinden dolayı Türkiye’de uzun yıllar hapiste kalan ardından Moskova’ya giden ve Türk vatandaşlığından çıkarılan büyük bir sanatçıdır. Şiirleriyle büyük bir başarı kazanan yazar, oyunları ile da kendinden söz ettirmiştir. Kafatası, Bir Ölü Evi, Unutulan Adam, Ferhat ile Şirin, İnek ve Sevdalı Bulut oyunlarından bazılarıdır (Buttanrı, 2011: 524).

Genç yaşta oyunlar yazmaya başlayan Necip Fazıl, oldukça başarılı eserler vermiştir. Toplamda 17 oyunu bulunan yazar, eserlerinde genellikle insanların ruhsal bunalımlarının nedenleri üzerinde durur. Püf Noktası, Künye ve Bir Adam Yaratmak oyunları büyük ilgi görmüştür. Bir Adam Yaratmak oyunu Türk tiyatrosunun en güçlü oyunlarından kabul edilmektedir (Buttanrı, 2011: 525).

1. 4. 2. 1940-1960 Dönemi Türk Tiyatrosu

1940-1960 yılları arasındaki Türk tiyatrosu, Milli Şef dönemi, İkinci Dünya Harbi, çok partili döneme geçiş ve Demokrat Parti’nin on yıllık dönemi gibi olağanüstü olaylara tanıklık etmiştir. Bu dönemde tiyatro yazarları çeşitli konularda

eserler yazmışlardır. Batılılaşma, Doğu-Batı ve eski-yeni kuşaklar arası çatışma karşısında yazarlarımızın farklı tutumlar sergiledikleri görülmüştür. Bu dönemde vuku bulan olaylar yazarlarda eleştirel, karamsar, duygusal yaklaşımlar sergilemelerine sebep olmuştur. Eski kuşakların yaklaşımları yeniye karşı daha saldırgan ise de yeni kuşaklar daha soğukkanlı ve objektif davranmışlardır. İnsana ve topluma ilişkin sorunları evrensel boyutta irdelleyen oyunların yazılması 1950 yılından sonrasına rastlamaktadır. Bazı yazarlarımız ise oyunlarının konularını tarih, efsane ve masallardan almıştır. Nazım Hikmet, Aziz Nesin, Güngör Dilmen, Orhan Asena, Turgut Özakman gibi yazarlarımız, bu yıllarda sorunları evrensel boyuta taşıyan yazarlardandır. Bu yazarlar, kendilerinden sonraki yazarlara örnek olmuşlardır (Buttanrı, 2011: 546).

Bu dönemde devlet tiyatrolarının sayılarında artış görülmektedir. İstanbul ve Ankara dışında 1956'da Adana'da, 1957'de İzmir'de ve aynı yıl olan 1957'de Bursa'da açılan Devlet Tiyatroları tiyatromuzun gelişmesi yolunda atılan en önemli adımlardan olmuştur. Aynı yıllarda kısa ömürlü de olsa pek çok özel tiyatro toplulukları görülmüş ve bunlar oyun yazarlığımızın gelişmesinde etkili olmuştur. Küçük Tiyatro, Muammer Karaca Tiyatrosu, Kenterler, Beşinci Tiyatro, Dormen Tiyatrosu gibi önemli tiyatro topluluklarının kurulması bu yıllara rastlamaktadır (Buttanrı, 2011: 528).

1. 4. 3. 1960-1980 Dönemi Türk Tiyatrosu

Cumhuriyet tiyatrosu içinde hatta Batı kaynaklı tiyatromuz içinde en verimli ve en hareketli dönem 1960-1980 dönemidir. Bu dönemde özel tiyatroların sayısındaki artış, yetenekli oyuncuların yetiştirilmesi, yerli oyunlardaki başarı ve oyunlardaki konu çeşitliliği bu dönemi diğer dönemlerden daha verimli kılmıştır.

Diğer dönemlere nazaran daha özgür olan bir ortama sahip bu dönemde özel tiyatrolar artmış, ödenekli tiyatrolar daha verimli çalışmıştır. Özel tiyatroların yanında devlet tiyatrolarında da bir artış söz konusudur. Kurulan amatör gruplar, tiyatronun yurt içinde yayılması için büyük görevler üstlenmişlerdir. Daha profesyonel oyuncuların yetişmesi için de akademik olarak tiyatro faaliyetleri başlamış ve tiyatro sorunları üzerine bilimsel olarak çalışmalar yapılmıştır.

Tiyatromuz, seyirci tarafından en çok bu dönemde destek görmüştür. Daha önce seyirci ve oyuncular arasında görülen iletişim eksikliği, bu dönemde yerini

sağlıklı bir iletişime bırakmıştır. Oyun yazarlarındaki başarı sayesinde ve yetenekli oyuncuların da gösterileriyle tiyatro, sistemli bir sanat haline gelmiştir.

Yazarlarımız, bu dönemde çeşitli konularda eserler vermişlerdir. Köy sorunlarına, büyük kentlere göç, çarpık kentleşme, kenar mahallelerde yaşam pek çok yazarımız tarafından ele alınmıştır. Bazı yazarlarımız bireyin iç dünyasına eğilirken bazı yazarlarımız da 12 Mart sonrası politik konuları işlemiştir. Absürt tiyatro örnekleri de bu dönemde görülmeye başlanmıştır. 1960 ve 1980 arasındaki yıllar, tiyatromuz açısından oldukça başarılı yıllar olarak değerlendirilebilir (Buttanrı, 2011: 583-584).

Tanzimat'ın ilânından sonra gelişme alanı bulan modern tiyatro, geleneksel tiyatronun devamlılığına uzun süre engel olmuştu. Ancak 1960 yılından sonra yeniden geleneksel tiyatroya karşı bir yöneliş başlamıştır. Haldun Taner'in 1964'te Gülriz Sururi- Engin Cezzar Tiyatrosu tarafından sahnelenen *Keşanlı Ali Destanı*, geleneksel Türk tiyatrosunun belirleyici özellikleri, toplumsal siyasal bir içerikle birleşerek yeni bir yerli epik müzikalinin ilk oyunu olur. Bu oyunu *Sarıpınar 1914*, *Kanlı Nigar*, *Sersem Kocanın Kurnaz Karısı*, *Üç Karagöz Oyunu* ve *Bozkırdirliği* oyunları takip eder (Buttanrı, 2011: 553).

Dönemin ortalarında meydana gelen 12 Mart Darbesi, tiyatroya konu olur. 12 Mart sonrasında yaşananları, gençlere yapılan baskıları işkence olaylarını anlatan eserler ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu konuda oyun yazan yazarlar arasında Adalet Ağaoğlu, Sevgi Soysal ve Erdal Öz gibi isimler bulunmaktadır (Buttanrı, 2011: 555).

Bu dönem tiyatrosundaki konulardan bir tanesi de köy yaşamı, kadının durumu, aile ilişkileridir. Bu konuları işleyen yazarlar genellikle yörenin şive özelliğini kullanmışlardır (Buttanrı, 2011: 556). Hidayet Sayın, Turan Oflazoğlu, Ömer Polat, Recep Bilginer, Murathan Mungan bu konularda eser vermiş sanatçılardır.

Aziz Nesin, Dinçer Sümer, Sabahattin Engin, Ülker Köksal ve Necati Cumalı gibi yazarlar, ekonomik şartlar nedeniyle sarsılan aileleri, aile fertleri arasındaki çatışmaları, kadını ve yaşlanmanın getirdiği psikolojik değişimleri işlemişlerdir. Kadın konusuna en çok değinen yazarımız Necati Cumalı'dır (Buttanrı, 2011: 556).

Orhan Asena, Sabahattin Kudret Aksal ve Remzi Özçelik, kara mizaha kadar varan politik hicivler kaleme almış yazarlardandır (Buttanrı, 2011: 557).

Tarihten yararlanan yazarlar hemen her dönemde bulunmaktadır. Bu dönemde de birçok yazar tarihi konuları oyunlarına taşımıştır. Nazım Kurşunlu, Orhan Asena, Turan Oflazoğlu, Hidayet Sayın, Adnan Giz, Haldun Taner, Turgut Özakman, Recep Bilginer, Dinçer Sümer gibi yazarlar tarihi oyunlar kaleme almışlardır.

Tarihten yararlanan tiyatroların ortak özelliklerinden biri tarihî olaylarla tiyatroların yazıldığı dönemdeki olaylar arasında benzerliklere dikkat çekmektir. Ancak belirtmek gerekir ki bu oyunlar, tarihî olaylara tarihsel bir bakışla yaklaşmamış ve yorum getirmemiştir (Buttanrı, 2011: 557)

Psikolojik derinliği bulunan ve felsefeyle ilgili olan insanın yalnızlığını ve gücünü sorgulayan oyunlara ilkin bu dönemde rastlanmaktadır. Sabahattin Kudret Aksal'ın Kral Üşümesi oyunu ile Turan Oflazoğlu'nun Sokrates Savunuyor oyunu, bu konudaki ilk oyunlardandır (Buttanrı, 2011: 558).

1. 4. 4. 1980'den Günümüze Türk Tiyatrosu

1980 yılından başlayıp günümüze kadar devam eden bu dönem tiyatrosunda inişli çıkışlı yıllar yaşanmıştır. 1980 ile 2000 yılları arasında yaşanan siyasi olaylar tiyatrodaki etkisini göstermiştir. Yaşanan askeri darbe beraberinde baskı ve yasakları getirmiştir. Dolayısıyla her konuda oyun yazamayan sanatçılar, kendi döneminde tepki çekmeyen konulara eğilmişlerdir. Bu da yazarların üretken olmasını engellemiştir. Bu yıllar arasındaki siyasal olayların topluma yansımaları bir önceki dönemde var olan tiyatro tutkusunun önüne geçmiştir. Dolayısıyla özellikle 2000'li yıllara kadar tiyatromuz bir duraklama dönemine girmiştir.

Askeri darbenin meydana getirdiği baskı neticesinde bu dönem yazarları, oyunlarında tarihe, efsaneye, mitolojiye, sanatçıların hayat hikâyelerine ve insan psikolojisine yer vermişlerdir. Var olan baskıdan dolayı ciddi konulara değinmeyen yazarlardan bazılarının çocuk oyunlarına yöneldiği ya da dünyada yaşanan olaylara yüzeysel bir şekilde değindikleri görülmektedir (Buttanrı, 2011: 614-615).

Bu dönemdeki baskı ve yasaklar, yazarları tarihe yönlendirmiştir. Tarihten yararlanan yazarların başında ise Turan Oflazoğlu, Orhan Asena ve Turgut Özakman gelmektedir (Buttanrı, 2011: 596).

Şairlerin, sanatçıların hayatını anlatan oyunlar kaleme alınmıştır. Recep Biliner Mevlana'yı, Necati Cumalı Namık Kemal'i, Murathan Mungan Orhan

Veli'yi, Sönmez Atasoy Mehmet Akif'i, Nezihe Meriç Afife Jale'yi, Hidayet Sayın Nazım Hikmet'i yazmıştır (Buttanrı, 2011: 596).

Dostluk, komşuluk, evlilik ve aşk gibi konularda eser veren sanatçılarımız Ülker Köksal, Tuncer Cücenoglu, Dinçer Sümer, Necati Cumalı ve Recep Bilginer'dir (Buttanrı, 2011: 598).

Özellikle var olan baskılardan dolayı bireyin kimlik arayışını yansıtan konularda oyunlar kaleme alınmıştır. Bu konuda ismini duyuran yazarlar Refik Erduran, Bilge Karasu, Yılmaz Onay ve Sabahattin Kudret Aksal gibi kişilerdir (Buttanrı, 2011: 599).

Baskılara rağmen siyasi içerikli oyunlar yazan sanatçılar da mevcuttur, bu dönemde. Yaşar Kemal'in Ağrı Dağı Efsanesi bu konuya örnek bir oyundur. 70'li yılların sanatçısı Tarık Buğra'nın da bu dönemde kaleme aldığı siyasi içerikli oyunları bulunmaktadır (Buttanrı, 2011: 599).

2000'li yıllara gelindiğinde var olan baskılar ortadan kalmış ve sanatçılar yeniden istedikleri konularda eserler vermeye başlamışlardır. Bu yıllarda yayınlanan oyun sayısında da ciddi artışlar gözlenmektedir. Hidayet Sayın, Ali Poyrazoğlu, Yılmaz Erdoğan, H. Can Utku, Yılmaz Onay, Fikret Terzi, Murathan Mungan, Kerem Kurdoğlu, Genco Erkal bu yazarlardandır (Buttanrı, 2011: 601-603).

Cumhuriyet tiyatrosunun son dönemi olan bu dönemde tiyatro yazarlarımız bugün bile yazdıkları oyunlarıyla tiyatromuzu yaşatmaya devam etmektedirler.

2. Edebî Eser ve Tarihî Gerçeklik

2. 1. Edebiyat ve Tarih ilişkisi

Edebiyat ve tarih iki ayrı bilimdir ve aralarında yakın bir ilişki söz konusudur. Edebiyat, tarihe kaynaklık ettiği gibi tarih de edebiyata kaynaklık etmektedir. İkisinin kaynağı ise insan ve yaşamıdır.

Edebiyat ve tarihin bir yaratıcı tarafından ortaya konduğu, bu yaratım sürecinde yaratıcının bakış açısıyla, kültür düzeyiyle, birikimiyle ve döneme ait hâkim görüş ile meydana geldiğini söylemek gerekir. Kimi zaman tarihçi ve edebiyatçı aynı malzemeyi değerlendirmek durumunda kalabilir. Böylesi bir

durumda ortaya çıkan ürünün edebiyata yahut tarihe aitliğini belirleyen temel husus değerlendirme ve işlenme sonucunda oluşan üründe görüldür (Yalçın, 2000: 159).

İnsanı temel alan, aynı gerçeklerden yola çıkan, kimi zaman aynı olayı anlatan, yaratıcıları aynı çağda yaşayan edebiyat ve tarihi bilimi, birbirlerine bu kadar benzerken, onları birbirlerinden ayıran en önemli özellik, metinlerdeki kurgu düzeni ve metinler oluşturulurken uygulanan metotların farklılığıdır (Yalçın, 2000: 159-160). Edebiyat ve tarih bilimi arasındaki temel fark, metinlerdeki kurgu düzeni ve metinler oluşturulurken uygulanan metotlardır.

Edebiyat yapıtını, tarihten farklı kılan bir özellik de sanattaki *can boyutudur*. Asena bunu ormanın kuş bakışı resmi üzerinden örneklendirir. Tarih, bu ormanın sadece kuş bakışı görüntüsünü gösterirken; edebiyat, ormandaki ağaçları görür ve ağaca kuş dalışı yapar. Ağacı canlı bir süreç olarak görür (Asena, 1987: 20 Haziran). Dolayısıyla denebilir ki; tarih, olaylara yüzeysel bakarken sanat, olayların ruhunu yakalamaya çalışır.

Edebî eseri tarihten ayıran bir başka özellik ise edebî eserin varış noktasının *tarih tezi* olmasıdır. Tarih konulu edebî eser yazarı, tarihçi gibi tarihsel olayların izini sürmez (Korat, 1999: 79). Burada tarihçilerden söz açılmışken tarihçinin tavrının nasıl olması gerektiği sorusu akla gelmektedir. Güler, tarihçilerin incelenen bir olguyu farklı üsluplarla söyleyip izah edebileceğini ve fikir üreterek sunabileceğini söyler. Güler, bu sunum esnasında nesnellığe öznellik katabileceğini ve hakikatlerin farklı gözlüklerle ifade edilebileceğini de ekler (Güler, 2005: 86). Ancak Güler'in tarihçilere tanıdığı bu esnekliği Tural kabul etmez. Tural'a göre tarihçi, tarihî olayların en vazgeçilmezlerinin kronolojisini yapmak, bunlar arasında sebep-sonuç ilişkisini göstermek, bu olayların insanlığın hayatındaki yerini ortaya koymakla görevlidir. Tarihçi vakalara saplanıp kalmak ve vakaları tespit etmek düşüncesiyle felsefe yapma hakkına sahip değildir (Tural, 1984: 12).

Tarihçinin üstlendiği görevleri belirttikten sonra edebiyatçının misyonuna bakalım. Tarihten yararlanan edebiyatçı, araştırmalar yapabilir, topladığı belgelerden yararlanabilir. Ancak edebî eser yazmaya başladığı zaman, topladığı bilgilerin göze batmaması gerekir. Bu bilgilerin buz dağının denizin altında kalan kısmı gibi okuyucuyu rahatsız etmemesi oldukça önemlidir. Çünkü yazar, tarihi değil, tarihten

söz açan edebî eser kaleme almaktadır. Bu yüzdendir ki edebiyatçı, tarihî bilgilerden sadece yararlanmalıdır (Naci, 1998: 228-230).

Tarihçinin ve tarihten yararlanan edebiyatçının görevlerini sıraladıktan sonra tarihçi ve edebiyatçı arasındaki fark ortaya çıkmaktadır.

Tarihî belgelerin bıraktığı boşluğu tarihî roman yazarı kendi hayal gücü aracılığıyla doldurma hakkına sahiptir. Bu noktada tarihçinin uyması gereken nesnel ölçülere, edebiyatçı çok katı bir biçimde uymak durumunda değildir (Gögebakan, 2000: 21).

Edebiyat ve tarih biliminin ortak ve farklı yanlarının olması yanı sıra birbirlerine sağladığı faydalar da bulunmaktadır.

Tarihi anlatan edebiyat sayesinde, tarihin öğrenilmesi ve unutulmaması; geçmişten ders alınması ve geleceğin daha güzel ve doğru inşa edilmesi sağlanmaktadır (Töre, 2009: 2270).

Tarihî olayların bireyin psikolojisine etkilerini ve arka plan kültürünü ortaya koyması bakımından tarihten yararlanan edebî eserler, okuyucuyu geçmiş hakkında daha çok aydınlatmaktadır (Kavaz, 2012: 98). Bununla birlikte bu edebî eserler, tarihi yaşanan zaman içinde canlı tutma özelliğine sahiptir. Ayrıca bu sayede geçmiş ile şu an arasında bir süreklilik de sağlanmış olur (Yalçın, 2000: 162).

2. 2. Tarihî Tiyatro

Tarihî tiyatro, edebiyatımızda “*tarihi piyes, tarihî-millî dram, hâile-i tarihiyye, tarihî temâşâ, tarihî hâile, tarihî oyun, tarihî ve millî fâciâ vakıa-i millî-tarihî piyes, fâciâ-i tarihiyye, tarihî ve ciddî piyes, millî ve tarihî piyes*” gibi terimlerle karşılanmıştır. Ayrıca tarihî ve belgesel oyunlarda olayların tarihî hakikatlere uygun olduğunu belirtmek için de “*vaka-i hakikiyye-i tarihiyye, hakikî tarihî piyes, vak'a-i hakikiye, hakikî piyes, tarihî ve hakikî piyes, askerî ve hakikî dram, millî ve siyâsî bir dram*” gibi terimlere müracaat edilmiştir (And 1971, 146). Günümüzde ise tarihî malzemenin değerlendirildiği tarihî tiyatrolar, genellikle “*tarihî tiyatro, tarihî drama gibi terimlerin yanında tarihsel dram, tarihsel oyun ve tarihî oyun*” şeklinde adlandırılmaktadır (Şengül, 2009: 1932).

Tarihî tiyatrolar her ne kadar geçmişi anlatıyor gibi görünse de esasında bugünü anlatır. Yazar, tarihî tiyatrolar sayesinde yaşadığı dönemin çelişkilerini,

sorunlarını, güzel yönlerini ortaya koyar (Şengül, 2009: 1933). Bu bağlamda tarihten yararlanan tiyatrolar, diğer tiyatrolara nazaran daha çok dikkatimizi çeker, etki alanları daha geniştir ve doğurdukları sonuçlar bütün toplumu ilgilendirir (Ofıazoğlu, 1985: 13).

Bazı tiyatro yazarları, tarihi anlatmak için tiyatroyu araç olarak kullanmaktadır. Tarihî tiyatroları sayesinde milli tarih ve kimlik bilincini geliştirmeyi amaçlayan bu yazarlar, aynı zamanda yaşadıkları dönemin siyasi ideolojisine uygun, sadece kendi dönemlerine hitap eden, fikrin sanat endişesinin önünde olduğu eserler kaleme almaktadır (Şengül, 2009: 1983). Ahmet Altınay ve Reşad Ekrem Koçu'nun açtığı yolda tarihî tiyatrolar yazan bu yazarlar, büyük bir yazar olmak iddiasında olmayıp asıl amaçları tarihe karşı ilgi uyandırmaktır (Argunşah, 2002: 448).

Her ne kadar sanat kaygısı gütmemiş olan bazı tarihî tiyatrolar var ise de bu eserler vasıtasıyla milletler, buhranlı zamanlarında millî tarihlerinin şanlı günlerini hatırlayarak yeniden ümit ve imana kavuşmaktadır (Kerman, 1998, 274). Özellikle Meşrutiyet dönemi tiyatrolarında, Osmanlı'nın Trablusgarb ve Balkanlardaki yenilgisi üzerine halkın bozulan moralini iyileştirmek ve halka yeni bir güç aşlamak için Osmanlı'nın güçlü dönemlerindeki tarihî olayların işlendiği görülmektedir (Töre, 2009: 2275).

2. 3. Tarihî Tiyatroda Edebî ve Tarihî Gerçeklik

Edebî eserlerde gerçeklik nedir? Edebî eser kurmacadır, edebî eserdeki gerçeklik de kurmaca bir gerçekliktir. Kurmca gerçeklik ise kurmaca eserin kendi içinde tutarlı ve gerçekçi olmasıdır (Çıkla, 2002: 116).

Edebî gerçekliğin ve tarihî gerçekliğin ne olduğuna bakıldığında Argunşah bu kavramlara açıklık getirir. Tarihî gerçeklik, tarihçinin geçmişi yeniden kurgulamasıdır. Ancak bu kurgulama esnasında objektif hareket etmek zorundadır ve bilim adamı olma kimliğini elden bırakmamalıdır. Edebî eser yazarı ise tarihçinin kurguladığı tarihi, yeniden kurgular. Yazar, bu yeniden kurgulama sırasında sanatın kendisine tanıdığı özgürlük sayesinde oldukça rahattır. Onun eserindeki gerçeklik ise eserin kendi içindeki gerçekliktir (Argunşah, 2015: 176-178). Dolayısıyla edebî gerçeklik, eserin kendi içinde tutarlı olması iken tarihî gerçeklik, eserin tarihî olaylara uygun düşmesidir.

Taştan da tarih konulu edebî eserlerde tarihî gerçekliğe değil, eserin kendi içindeki gerçekliğine vurgu yapar. Taştan'a göre eserin tarihî gerçekliğe uygunluğu veya aykırılığı dikkate alınmalıdır. Esas mesele, eserin kendi içindeki kurmacayla ne kadar örtüştüğüdür (Taştan, 2013: 162).

Tarihçinin kaleme aldığı tarih ile gerçekte yaşanan tarih hiçbir zaman aynı değildir. Çünkü tarihçi, yaşanan tarihi gözlemleyememektedir. O dönemde yaşayan insanların yazdıkları hatıralar, resmi yazışmalar gibi belgeler tarihçinin malzemeleridir. Ancak bunların ne kadar nesnel olduğu da tartışma konusudur (Tekeli, 1998: 39). Bu sebeple tarihî gerçeklik diye adlandırdığımız kavram, yaşanan gerçek tarihe değil, yazılan yorumlanmış tarihe karşı uygunluğu esas almaktadır.

Tarihçinin tarihi kurguladığı, edebiyatçının ise bu kurguyu yeniden kurguladığını yukarıda belirtmiştik. Edebiyatçının kurgusunu Çelik, Devlet Ana ve Osmancık romanları üzerinden bir örnekle açıklar. Kemal Tahir, Kayı boyunun yediği yemeği pilav olarak gösterirken Tarık Buğra Osmancık romanında güveç demeyi tercih eder (Çelik, 2002:54). Tarihî kaynaklarda bulunmayan bu bilgi, yazarlar tarafından kurgulanmıştır.

Tarihî gerçeklik, eserin yorumlanmış tarihe olan uygunluğudur. Tarihten yararlanan bir edebî eserin tarihî gerçekliği nedir? Böylesi bir edebî eserin tarihî gerçekliği aranır mı, aranmamalı mı? Bu konu hakkında yazarların birbirinden farklı cevapları vardır. Kimi yazar, edebî eserde tarihî gerçekliğin kesinlikle aranmaması gerektiğini öne sürerken kimisi aranması gerektiği yönünde fikir beyan etmektedir.

Argunşah, edebî eserde tarihî gerçekliğin aranıp aranmamasını “*boş bir tartışma*” olarak görmektedir. Çünkü özelde edebî eser, genelde sanat, yeniden yaratmadır. Argunşah'a göre tarihi anlatan edebî eserin tarihî gerçekliği aranmamalıdır, eserin kendi içerisinde tutarlı ve gerçekçi olması yeterlidir (Argunşah, 2015: 176).

Edebî eserde tarihî gerçekliğin varlığı hakkında Ortaylı, Argunşah gibi düşünmemektedir. Ortaylı, Milliyet gazetesindeki yazısında düşüncelerini şöyle belirtir:

Çok tekrarlanır; tarihçi ve edebiyat adamının konumu ve yapısı farklıdır, roman ve tiyatro yazarı tarihi gerçeğe bire bir sadık kalmak zorunda değildir diye... Ne var ki edebiyat adamı da tarihi, tarihçi kadar bilecek, bir; kendi dünya görüşünü aktarırken tutarlı ve sanatçı olacak, iki... Okunamayacak tatsızlıklar, dilde tarihi üslubu ve rengi

veremeyecek yavanlık, fahiş tarihi hatalara; edibane yaratıcılık ve yazar özgürlüğü diye mazeret olamaz (Ortaylı, 2001: 9).

Edebiyat adamının tarihe bire bir bağlı kalmak zorunda olmadığını belirten Ortaylı, bunu iki şartla kabul eder. Birincisi edebiyat adamı, tarihi en az bir tarihçi kadar bilmeli, ikincisi ise tarihi eserinde kurgularken tutarlı olmalıdır.

Tural, tarihten yararlanan romancının geçtiği aşamalardan bahseder. Yazar, öncelikle tarihî vesikaları öğrenir, ardından kendisini etkileyen unsurları seçer ve en nihayetinde ona edebî bir dokunuşla yeniden hayat verir (Tural, 1976: 93-130).

Tural'ın düşünceleri ile Ortaylı'nın aynı konudaki görüşleri birbirini tamamlamaktadır. İkisinin ortak görüşü, edebiyat sanatçısının tarihten yararlanırken tarihi öğrenmesi ve ardından edebî zenginlikte bir eser vermesi gerektiği şeklindedir.

Tural, başka bir yazısında tarihî roman yazarlarının tarihçilerin eksik bıraktığı yerleri tamamlaması, ona insan gerçeğini ilave etmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Tural tarihî konu alan edebî eserleri, gerçekten yaşanmış olayların, yazar tarafından yeniden tertip ve tanzim edilmesi şeklinde tanımlamaktadır (Tural, 1993: 32).

Erol, konu ile ilgili kaleme aldığı yazısında, öncelikle tarihi anlatan edebî eserlerin rolünden bahseder. Tarihi anlatan edebî eserlerin amacı tarihi öğretmek olmasa da bu eserler sayesinde tarih, okuyucu tarafından sevmeye ve ilgi çekmeye başlamaktadır (Erol, 2012: 60).

Erol, yazısının devamında bu kez yazarların eserleri aracılığıyla okuyucu üzerindeki etkisinden söz eder. Erol'a göre, sanatçı, tarihi eserlerine taşırken okuyucuda milli bir şuur oluşturmakla yükümlüdür. Bu bağlamda eserlerin okuyucu üzerindeki etkisi de göz önünde bulundurulması gerekir (Erol, 2012: 65).

Erol, yazısının devamında daha net ifadelerle tarih konulu edebî eserlerin tarihî gerçeklerden bağımsız olmaması gerektiğini iddia eder:

Hangi sosyal kesime hitap ederse etsin tarihî roman ve hikâyelerin, tarihi öğretmek için yazıldığı söylenemez. Zira bu iş tarih biliminin ve tarihçilerin işidir. Ancak kurguya dayalı tarihî materyallerin tarihi sevdirmek, bir ilgi alanı haline getirmek; tarihî olay, devir ve şahsiyetlerin anlaşılmasını sağlamak adına tarih dersinin yanı başında tamamlayıcı birer unsur olarak katkı sunduğu ve bu münasebetle önemli bir yer aldığı yadsınmaz (Erol, 2012: 66).

Edebî eserlerin tarihi öğretmek gibi bir amacının olmadığını söyleyen Erol, bu eserlerin tarihten bağımsız olmaması gerektiğini de vurgulamaktadır. Edebî eserler, tarihi sevdirmek, tarihe olan ilgiyi arttırmak gibi faydalarının olması dolayısıyla tarih dersini tamamlayıcı bir unsur olarak görülmelidir.

Tarihî romanlar üzerine konuşan Erol, bu eserlerin faydalarını sıralamaktadır. Tarih konulu edebî eserler, tarihi sevdirmek ve ilgi haline getirmekle birlikte tarihi, tarihî belgelerin soğuk anlatımından kurtararak edebî bir açıdan yeniden okura sunmaktadır (Erol, 2012: 69).

Naci, edebî metinlerin gerçeklere aykırı davranmaması gerektiğini ancak gerçekleri de bire bir anlatma hakkının olmadığını dile getirir (Naci, 1987: 35).

Son dönem yazarlarından Gürsel'in tarihî romanlar için "*tarihsel roman Lucaks'ın tanımıyla tarihi anlatan değil, tarihi yorumlayan romandır*" (Gürsel, 1997: 74) değerlendirmesi, tarihi konu edinen edebî eserlerin -Naci'nin dediği gibi- tarihi "*bire bir aktarmaz*" ifadesiyle örtüşmektedir.

Oflazoğlu da konuyla ilgili olarak bazı çıkarımlarda bulunmaktadır. Oflazoğlu, "Tarih ve Tiyatro" adlı yazısında tarih ile tiyatro arasındaki ilişkiden söz eder. Tiyatronun estetik gerçekliğine, tarihî eserin de bilimsel gerçekliğine vurgu yapan Oflazoğlu, edebî bir eserin tarihî gerçeklere uymadığı için eleştirilmesini doğru bulmamaktadır (Oflazoğlu 1985: 9-10). Doğramacıoğlu, kaleme aldığı makalesinde Oflazoğlu'nun tarih ve tiyatro ilişkisi hakkındaki bu düşüncelerini şöyle değerlendirir:

Ancak eleştiri yaparken millî tarihimizi konu alan eserleri toplumun doğru bilgilendirilmesi yönünden hassasiyetle seçmemiz gerekir. Bu tür edebî eserleri okuyan insanların çoğu tarihî vakaları bir film şeridi gibi hafızalarından geçirmekte ve anlatılan olayları hiç sorgulamadan tümüyle doğru olarak kabul etmektedirler. Bu nedenle edebî eserler, toplumsal kültürlenme sürecinde dikkate değer bir vazife üstlenmektedir (Doğramacıoğlu, 2011: 405).

Doğramacıoğlu, tarihi konu alan edebî eserlerin tarihî gerçeklikten bağımsız olmaması gerektiğini iddia etmektedir. Çünkü bu eserler okuyucuda yaşanan tarih ile yazılan tarihin aynı olduğu izlenimini oluşturmaktadır. Doğramacıoğlu'nun iddiasını Smith, Monson ve Dopson'un eserindeki şu örnek doğrulamaktadır:

"Edebiyat Aracılığıyla Tarih ve Okuma Eğitimlerini Bütünleştirmeye Yönelik Bir Araştırma" adını taşıyan bir araştırmaya göre tarihî olayların edebî eserlerle

öğretilmesinde büyük bir başarı sağlanmıştır. Bir deney grubu üzerinde yapılan araştırmaya göre edebî eserler vasıtasıyla Amerikan tarihini öğrenme başarısının % 60 oranında arttığı tespit edilmiştir (Smith ve Monson ve Dopson, 1992: 370–375).

Yapılan deneyde edebî eserler aracılığıyla Amerikan tarihini öğrenme başarısının % 60 artması, edebî eserlerin ne denli büyük bir etkiye sahip olduğunu göstermektedir. Bu bilgiler ışığında tarihî gerçeklerden faydalanan bir yazarın eserinde bu tarihî gerçeklikten bağımsız olmaması gerektiğini söylemek mümkün olmaktadır. Ancak burada tarihî olayın edebî eserlerde bütünüyle gerçek olması gerektiğini söylemek de yanlış olacaktır.

Edebî eseri, tarih kitaplarından ayıran şüphesiz tarihî olayların yazarın hayal dünyasından süzülüp okuyucuya aktarılmasıdır. Tarihi konu alan edebî eserdeki bu üslup farkı göz önünde bulundurularak genel anlamda yazarın tarihî hadiseleri eserinde en doğru biçimde anlatma esası üzerinde durmak gerekir (Doğramacıoğlu, 2011: 405). Yalçın, makalesinde bu esası bir zorunluluk olarak ifade etmektedir. Yalçın'a göre (2000: 162), tarihi konu alan edebî bir eser, okuyucusuna tarih bilinci vermek zorundadır.

Yalçın, tarihten beslenen edebî eserlerin tarihî gerçeklikten kopmamaları için gerekli sebepleri tarihin canlı tutulması, okuyucunun tarihe olan ilgisinin artması, geçmişle şu an arasında bir bağın kurulması olarak göstermektedir (Yalçın, 2000: 162).

Talay, makalesinde romanla tarih arasında hiçbir fark göremeyen eleştirmenlerin olduğunu söyler. Bu eleştirmenler, ikisinin de kurgu temeline dayandığını, kurguyu iyi kuramayanların, daha doğrusu hayal dünyası zengin olamayanların tarih, diğerlerinin roman yazdığını söylerler. Tarih yazarının sorumluluğu ile, roman yazarının sorumluluğu arasında hiçbir fark görmezler (Talay, 2000: 4-15) .

Çelik, tarih konulu edebî eserlerde bambaşka bir açının varlığından söz eder. Çelik, diğer yazarlardan farklı olarak, sanatçının tarihi istediği gibi değiştirme ve yeniden yazabilme konusunda sınırsız bir özgürlüğe sahip olduğunu ifade etmektedir (Çelik, 2002: 61). Elbette tarihte yaşanmış olayların büsbütün reddedildiği ya da hiç olmayan olayların olmuş gibi gösterildiği eserler okuyucu tarafından tepki çekecektir. Bu yönde hiçbir eserin yazılmamış olması dikkat çekmektedir.

Tarihten yararlanan edebî eserde tarihî gerçeklik konusunda yazarların görüşlerini aktardık. Bu çalışmada, bizim için esas olan, çalışmamıza konu olan Oflazoğlu'nun edebî eserde tarihî gerçeklik konusunda ne düşündüğüdür. Çünkü bu çalışma, Oflazoğlu'nun tarihî gerçeklik anlayışlarına göre hazırlanmıştır.

2. 4. A. Turan Oflazoğlu'nun Tarihî Gerçeklik Anlayışı

Oflazoğlu, *Tarih ve Tiyatro* adlı makalesinde tarihî gerçeklik anlayışını şöyle ifade etmektedir:

Tarih de tiyatro da doğrunun, gerçekliğin peşindedir; tarih bilimsel gerçekliğin, tiyatro ise estetik gerçekliğin; ikisi de inandırıcı olmak zorundadır. Tarih bunu kanıtlarla, belgelerle sağlar. Bir tarih kitabı ne denli güzel, ne denli etkileyici, çarpıcı bir üslupla yazılmış olursa olsun, kabul ettirmeye çalıştığı şeyleri nesnel kanıtlara dayandırmıyorsa, tarih bilimi açısından hiçbir değeri yoktur. Oyun yazarı ise, dramatik güzelliğin oluşması için gerekli unsurları bir araya getirememişse, işlediği ham maddeden başarılı bir oyun çıkaramamışsa, isterse en güvenilir belgelere dayansın, kimse umursamaz. Böyle olduğu içindir ki, tarih eserini de tiyatro eserini de ne olduğuna göre eleştirmemiz gerekir; örneğin bir tarih kitabı için “Güzel değil” demek doğru olmayacağı gibi, bir tiyatro oyununu da “Tarih gerçeklerine uymuyor” gerekçesiyle yargılamak yerinde olmaz (Oflazoğlu 1985: 9–10).

Oflazoğlu'nun bu açıklaması gösterir ki, Oflazoğlu, tarihî tiyatrolarda bilimsel gerçeği değil, estetik gerçeği önemsemektedir. Bilimsel gerçeğin -tarihî gerçeklik-tarihe ait olduğunu belirten yazar, tarihî tiyatronun estetik gerçeği olmaması durumunda en güvenilir belgelere dayansa bile bu eseri kimsenin umursamadığını ifade eder. Dolayısıyla yazara göre edebî eser, tarihî gerçeklere bağlı olmak zorunda değildir. Hatta Oflazoğlu, tarihî gerçeklere uymadığı için bu edebî eserleri yargılamanın doğru olmadığını da sözlerine ekler.

Oflazoğlu, aynı makalesinde tarihî gerçeklere aşırı sadakatin tiyatroya ve estetik gerçekliğe ihanet olabileceğini iddia eder (Oflazoğlu 1985: 10).

Deli İbrahim oyununda Oflazoğlu, oyunun önsözünde “*dram anlayışım gerektirdikçe, tarihin verileriyle bile bile çelişeceğim*” dedikten sonra sözlerine; “*günlük yaşamışın gerçekleri de, tarihin gerçekleri de, oyun yazarı için hammaddeden başka bir şey değildir. Geçmişte tragedyayı andıran olaylar vardır, ama hiçbir zaman tragedya yazamaz tarih, bunun için tragedya yazarı gerektir*” (Oflazoğlu, 2002a: 7) şeklinde devam etmektedir. Tarihî oyunlarını tragedya türünde yazan Oflazoğlu, kendisi için asıl önemli olanın tragedya sanatı olduğunu bir kez

daha vurgulamaktadır. O, tragedya için tarihi hammadde olarak görmekte ve tarihte tragedyayı oluşturan olayların eksik yanlarını oyunlarında tamamlamaktadır. Dolayısıyla Oflazoğlu'nun tarihî olayları işlemedeki maksat, tarih öğretmek ya da tarih bilinci oluşturmak değildir. Ortaylı, Oflazoğlu'nun tarih konulu tiyatroları için *“belirli bir tarih bilinci ile tarihsel oyun yazmaktan çok, tarihî malzemeyi seçtiği konular için kullanmaktadır”* (Ortaylı, 2009: 176) değerlendirmesini yapar. Oflazoğlu, tarihe yönelmesindeki sebeplerden biri olarak da *“geçmişin ünlü olayları[n], ünlü kişileri[n], simgeliğe daha elverişli”* (Oflazoğlu, 2001: 311) olmasını gösterir.

Ayata, tiyatrolarında tarihi konuları sıkça kullanan Oflazoğlu'nun tiyatrolarını hangi amaçla kaleme aldığını belirtmektedir:

Oflazoğlu, tarihî bir kişinin hayatından hareket ederek bütün insanlar için geçerli olabilecek bazı gerçeklere ulaşmaya çalışır. Konusunu ister köy gerçeğinden [...], ister millî geçmişten [...], ister yabancı bir milletin tarihinden [...] alsın onun amacı insanoğlunu tiyatro yoluyla tanımak ve tanıtmaktır (Ayata, 2009: 29).

Tarihi, tiyatrolarında kullanan Oflazoğlu'nun, tarihe yönelmesindeki sebepler arasında seçtiği konulara uygun malzemeyi tarihte bulması, tarihî konuların simgeselliğe daha elverişli olması, insanoğlunun tanıtılması için tarihin bir araç olduğu ve en önemlisi geçmişte yaşanan birtakım olayların tragedya için önemli hammadde olduğu gösterilebilir. Tarihe bu şekilde yaklaşan Oflazoğlu için esas olan da eserlerinde tarihî gerçeklere bağlı kalmak değil, tarihe yönelmesindeki amaçlarına uygun bir şekilde hareket etmektir.

Tarih ve Tiyatro adlı makalesinde tiyatrodaki tarihî gerçeklik anlayışını ortaya koyan Oflazoğlu, sanatçının tarihe bağlı olmak zorunda olmadığını, tarihteki boşlukları rahatlıkla doldurabileceğini ve hatta tarihte olmayan şahsiyetleri eserinde hayat verebileceğini kendi tiyatro eserleri üzerinden örneklerle göstermektedir.

Osmanlı dönemini anlatan Oflazoğlu'nun 10 adet tarihî tiyatrosunun tarihî gerçeklikle ilişkisi Oflazoğlu'nun tarihî gerçeklik anlayışına göre incelenecektir.

1. BÖLÜM: A. TURAN OFLAZOĞLU'NUN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

1. 1. HAYATI

Yazar, 29 Temmuz 1932 tarihinde Adana'nın İsa Halıcı isimli bir köyünde dünyaya gelir (Seyhan, 2006: 118).

Köy imamı olan babası Ahmet Fevzi Bey, aslen Kayserilidir. Yazarın eserlerinde ayet ve hadislere yer vermesinde imam olan babasının oğlunun yanında okuduğu Kuran'ın etkisinin olduğu düşünülür. Ev hanımı olan annesi Hanife Hanım'ın da oğluna küçüklüğünde anlattığı masallar, yazarın üslubunda etkisini gösterir (Türkmen, 2010: 4).

Dört kardeşin olduğu bir ailede büyüyen Oflazoğlu, babasının ölümünden sonra annesi ve ağabeyi ile birlikte Adana'nın Ceyhan ilçesinde yaşamaya başlar. Daha sonra annesi ile birlikte Kayseri'nin Bünyan ilçesinin bir köyünde yaşayan dayısının yanına taşınır. İlkokulu Ceyhan'da okumaya başlayan Oflazoğlu, Bünyan'da tamamlar. Bünyan'daki ilkokul öğretmenini Yusuf Batur'un Oflazoğlu'nun gölge oyunları ile kaynaştırmasını sağlaması, ileride Oflazoğlu'nun eserlerinde geleneksel temaşa sanatlarımızdan yararlanmasında katkıda bulunur (Türkmen, 2010: 4). Oflazoğlu, o yıllarda Bünyan'da kendi yaptığı şekillerle Karagöz oynatır (Enginün, 2010: 231).

İlkokulu bitiren Oflazoğlu, Bünyan'da bulunduğu köyde ortaokul olmadığı için eğitimine bir sene ara vermek zorunda kalır. Bu süre zarfında köy işleri ile meşgul olur. Daha sonra köy hayatı ile ilgili izlenimlerini aktardığı eserlerinde yazarın çocukluğunda ilgilendiği köy işlerinin etkisi büyük olur (Türkmen, 2010: 4).

Oflazoğlu, İstanbul'da bulunan ağabeyi Mustafa'nın yanına giderek burada ortaokuluna başlar. Ortaokul eğitimini aldığı Gedikpaşa Ortaokulu'ndaki iki öğretmeni Oflazoğlu'nun sanatçı ruhunu etkiler. İngilizce öğretmeni Neriman İlci, Oflazoğlu'nun İngilizce sevmesini sağlayarak onun Batı kültürünü tanınmasında

önayak olur. Bu sayede yazar, ilerleyen zamanlarında, dilimize çeviri yöntemiyle Batı eserlerini kazandırır. Yine bu okuldaki tarih öğretmeni Hakkı Bey, yazarda tarih bilincini oluşturarak onun yazarlık döneminde tarihten büyük bir kaynak olarak yararlanmasını sağlar. Nitekim yazarın eserlerinde en temel kaynağın tarih olduğu görülmektedir (Türkmen, 2010: 5).

Lise eğitimine Vefa Lisesi'nde başlayan Oflazoğlu, bu sıralarda felsefeye karşı büyük bir ilgi duyar. Bu ilgiyi hocası Nurettin Topçu keşfeder. Edebiyat hocası -Ziya Gökalp'in damadı- ise ondaki edebî yeteneği fark edip onu taktir eder. Lise eğitimi biten Oflazoğlu, edebiyat, hukuk ve felsefe alanlarından birini seçmek ister. Ancak bu konuda kararsız kalır. İstanbul Üniversitesi'nde bir sene hukuk eğitimi aldıktan sonra İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümüne geçmesi de bu kararsızlığını gösterir. Bir süre sonra yardımcı alan olarak eğitim aldığı Felsefe bölümünü asıl alan olarak seçen Oflazoğlu, her iki bölümü de 1960 yılında tamamlar (Seyhan, 2006: 118).

Felsefe hocası Takiyeddin Mengüşoğlu, Oflazoğlu'ndaki yeteneği fark ederek onun kendi asistanı olmasını ister. Aynı zamanda Oflazoğlu'nu Tanpınar ile tanıştırır. Tanpınar, Oflazoğlu'nun şiirlerini dramatik bularak onun tiyatro yazmasını tavsiye eder (Türkmen, 2010: 5).

Üniversiteyi bitirdikten sonra askere giden Oflazoğlu, askerliğini genelkurmay başkanının özel çevirmeni olarak tamamlar. 1963 yılında kazandığı Fulbright bursu ile Amerika'ya gidip bir sene Washington Üniversitesi'nde tiyatro eğitimi görür. Eğitimi sırasında oyun yazamayacağını düşünmesi üzerine hocası Redford sayesinde yeniden oyun yazarlığına başlar (Seyhan, 2006: 118).

1964 yılında Türkiye'ye dönen Oflazoğlu, 1968-1997 yılları arasında TRT İstanbul Radyosu'nda dramaturg ve prodüktör olarak çalışır. 1997 yılında emekli olan Oflazoğlu, evli ve iki kız babasıdır (Türkmen, 2010: 5).

1. 2. SANATI

Oflazoğlu, adını tiyatro yazarı olarak duyurmakla birlikte şiir ve deneme türlerinde de eser vermiştir. Bunun yanı sıra çevirileriyle de adından söz ettirmektedir. Uzun yıllar edebiyat dünyamızda eser veren Oflazoğlu'nun sanatını, eser verdiği türlere göre incelemek mümkündür.

1. 2. 1. Oyun Yazarlığı

Oflazoğlu, edebiyatımızda adını daha çok tiyatro yazarı olarak duyurmuş bir sanatçıdır. Yirmiden fazla tiyatro yazan Oflazoğlu'nun oyunlarında Batı kültürünün, Uzakdoğu kültürünün ve Türk kültürünün etkisi kendisini göstermektedir.

Büyük bir sanat gücüne sahip olan Oflazoğlu'nun oyunları hem kuruluş hem derin mânâ hem de üslup bakımından batılı büyük tiyatro yazarlarıyla boy ölçüşebilecek bir seviyededir (Kaplan, 1983: 26).

Yazarın tiyatrolarını konuları bakımından Enginün üçe ayırmaktadır: Konusunu köyden alanlar, tarihi oyunlar ve son olarak sembolik oyunlar. Oflazoğlu'nun oyunlarından *Keziban (1967)*, *Allah'ın Dediği Olur (1967)*, *Elif Ana (1979)* tiyatroları konusunu köyden alanlar grubunda yer alır. İkinci grupta yer alan tiyatrolar sayı bakımından diğer gruptaki tiyatrolardan oldukça fazladır. Enginün bu gruptaki oyunları *Deli İbrahim (1967)*, *Sokrates Savunuyor (1971)*, *IV. Murat (1972)*, *Genç Osman (1979)*, *Bizans-Düştü-Fatih (1981)*, *Kösem Sultan (1982)*, *III. Selim- Kılıç ve Ney (1983)*, *Cem Sultan (1989)*, *Sinan (1989)*, *Kanunî (1997)*, *Yine Bir Gülnihal (1998)*, *Korkut Ata (1998)*, *Yavuz Selim (1999)* şeklinde sıralar. Sembolik oyunlarda yer alan oyunlar ise *Gardiyân (1989)*, *Dörtbaşımamur Şahin Çakır Pençe (1991)*, *Güzellik ile Aşk (1986)*'tır (Enginün, 2010: 231-232).

Enginün, Oflazoğlu'nun oyunlarını konu bakımından gruplandırdıktan sonra bu gruptaki oyunlar hakkında genel değerlendirmelerde bulunur. Konusunu köyden alanlar grubunda yer alan oyunlar için; "*Oflazoğlu konusunu köyden alan eserlerinde atasözü ve deyimlerle mahallî havayı verir. Oflazoğlu atasözlerini her zaman kalıp hâlinde nakletmez, onları yeni baştan istifler. Bunlar bize köy havasını hissettirir*" (Enginün, 2010: 233) değerlendirmesini yapar.

Oflazoğlu'nun tarihî konular olarak gruplandığı ikinci grupta yer alan oyunların hepsi iktidar-güç kavramıyla ilgili oyunlardır. Neredeyse bu gruptaki bütün oyunlarında güç, büyüleyici ve tehlikeli yönüyle ele alınır (Enginün, 2010: 231). Sevda Şener (2006: 197), Oflazoğlu'nun tarihî oyunlarında kahramanlarının iç dünyalarını, bunalımlarını trajik durumlar içinde yazarak tarihe yön veren kahramanların özel yaşamları ve tarihî olaylar arasındaki kritik bağlantılara dikkat çekmekte olduğunu yazmaktadır.

Oflazoğlu'nun tarihî tiyatrolarında yer alan 13 oyundan 10 tanesi bu tezde incelenmiştir. Diğer üç oyun Osmanlı dönemi tarihi içerisinde yer almadığı için tezin kapsamı alanının dışında tutulmuştur. Enginün'ün tarihî oyunlar üzerindeki değerlendirmesinde yer alan iktidar ve güç kavramları, incelenilen 10 oyunda birer tema haline geldiği görülmektedir.

Enginün, son grup olan sembolik oyunlar için; “*insanın içindeki hem zalim hem de mazlumu ortaya çıkaran ve değişik yorumlara elverişli oyunlar*” (Enginün, 2010: 232) ifadesini kullanır. Bu grupta yer alan *Güzellik ve Aşk*, Şeyh Galip'in *Hüsni ü Aşk*'ından esinlenilerek kaleme alınmış bir oyundur.

Tarihî tiyatro yazarlarımızdan Oflazoğlu'nun oyunlarında Türk kültüründen yararlandığını ifade etmiştik. Hem Divan Edebiyatı kültüründen hem de Halk Edebiyatı kültüründen ziyadesiyle faydalanan yazar hakkında, Enginün bu konu için iki makale kaleme alır. Enginün, *Turan Oflazoğlu ve Türk Halk Kültürü* yazısında, Oflazoğlu'nun eserlerinin batı, halk ve divan edebiyatının bir sentezi olduğunu dile getirir. Bu büyük sentezin Yahya Kemal tarafından şiirde yapıldığını, tiyatrodaki ise bunun karşılığında Oflazoğlu'nun olduğunu belirtir (Enginün, 2007: 352).

Oflazoğlu, malzemesini yerli kaynaktan alır. Bununla birlikte insanı, insan olarak gördüğü için, insanın zaaflarını gösterirken de insanı yüceltme yanlısı olarak hareket eder. Bu bakış açısı ise tiyatromuzda bulunmayan tragediyaları ortaya çıkaran bir özellik haline gelir (Enginün, 2007: 352).

Saraç, Oflazoğlu hakkında yaptığı monografik çalışmasında Cüneyt Gökçer'in Oflazoğlu hakkındaki şu sözlerini aktarır:

Uzun yıllar Devlet Tiyatroları'nda genel müdürlük yapan, aynı zamanda Oflazoğlu'nun sahnelenen oyunlarında baş aktör olarak rol alan, Cüneyt Gökçer'in şu sözü onun tiyatro edebiyatımızdaki yerini göstermesi bakımından anlamlı görünmektedir: “Biz Türk aktörleri vaktiyle İngilizler'e imrenirdik ‘Shakespeare’leri var diye, Fransızlar'a imrenirdik ‘Moliere’leri var diye, İtalyanlar'a imrenirdik ‘Pirandello’ları var diye ama Oflazoğlu yazmaya başlayalı beri hiçbir millete özenmiyoruz, imrenmiyoruz artık” (Saraç, 1997: 3).

Gökçer'in bu ifadesi, ona göre, Oflazoğlu'nun dünyanın en ünlü birkaç oyun yazarı kadar başarılı olduğunu göstermektedir. Töre de tragedya türünün Türk Edebiyatındaki en başarılı isminin Oflazoğlu olduğunu düşünmektedir (Töre, 1996: 1326).

Tüm bunlardan hareketle denilebilir ki, tarihi büyük bir ustalıkla tiyatro eserlerine dönüştüren Oflazoğlu, beslendiği Türk ve Batı kültürünü kendi prizmasından süzerek özgün tiyatrolar ortaya çıkarmıştır.

1. 2. 2. Şairliği

Oflazoğlu, sanat hayatına şiir yazmakla başlar. Lise yıllarında kaleme aldığı ilk şiirlerini gün yüzüne çıkarmaz. İlerleyen dönemlerinde arkadaşlarının ısrarı üzerine birkaç şiirini Varlık ve Türk Düşüncesi dergilerine gönderir. İlk şiir kitabı *Sevgi Hakanı*'nı yayımlatana kadar bu dergilerde şiirlerini görmekteyiz.

Oflazoğlu'nun *Sevgi Hakanı* şiir kitabı ile birlikte *Fetih-Destan* adını taşıyan toplamda iki şiir kitabı bulunmaktadır. Bu iki kitapta yer almayan şiirleri de bulunmaktadır.

Türkmen, Oflazoğlu üzerinde yazdığı tezde, sanatçının şiirlerindeki biçim özelliklerini sıralar. Rubaileri andıran dörtlükler, gazel tarzında yazılmış şiirler, nazım birimi olarak beyit, üçlü, dörtlü, beşli, altılı dizelerden oluşan bentler, hem hece hem serbest ölçülü şiirler kullanan Oflazoğlu, oldukça zengin bir üslup yakalamaktadır (Türkmen, 2010: 6).

Oflazoğlu'nun rubai ve gazel türlerinde kaleme aldığı şiirler, bunu yanı sıra hece ölçüsünü kullanması, bunlarla birlikte serbest ölçüyü de kullanması onun halk ve Divan kültürü ile Batı kültüründen yararlandığını göstermektedir.

1. 2. 3. Denemeciliği

Tiyatro ve şiir kaleme alan Oflazoğlu, deneme türünde de eser verir. Yazın hayatınının 20 yılından sonra denemelerini yayımlamaya başlayan Oflazoğlu'nun *Shakespeare, Moliere* ve *Mutlak Avcıları* olmak üzere toplamda üç adet deneme kitabı bulunmaktadır.

1. 2. 4. Çevirmenliği

Oflazoğlu'nun hayatını anlatırken kendisinin İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirdiğini ve bir sene Amerika'ya tiyatro eğitimi için gittiğini belirtmiştik. İngilizce'yi çok iyi bilen Oflazoğlu, Almanca'ya da İngilizce kadar iyi bilmektedir.

Yazarın 1955 yılında Franz Kafka'dan çevirdiği *Ceza Sömürgesi* aynı zamanda Oflazoğlu'nun yayımladığı ilk kitabıdır. Oflazoğlu, Kafka'dan başka Shakespeare, Lorca, Strindberg, Bergman, Yeats, Werkmeister, Hölderlin ve Nietzsche gibi birçok başarılı sanatçının eserlerini dilimize çevirmiştir. Yazar, sadece dilimize çeviri yapmamış aynı zamanda dilimizden de çeviri yapmıştır. Fazıl Hüsni Dağlarca'nın *Cezayir Türküsü*'nü İngilizce'ye çevirmesi buna örnek gösterilebilir.

Çevirmenlikte usta sayılan Oflazoğlu, Lorca'dan çevirdiği *Kanlı Düşün* ile 1979-1980 Avni Dilligil en iyi çeviri ödülünü kazanır.

1. 3. ESERLERİ

Oflazoğlu'nun kaleme aldığı eserleri aşağıdaki şekilde tasnif etmek mümkündür:

1. 3. 1. Oyunları

Keziban 1967, Allah'ın Dediği Olur 1967, Deli İbrahim 1967, Sokrates Savunuyor 1971, IV. Murat 1971, Genç Osman 1979, Elif Ana 1979, Bizans Düştü-Fatih 1981, Kösem Sultan 1982, III. Selim Kılıç ve Ney 1983, Sultan Ahmet Camii Ses ve Işık Gösterisi 1985, Güzellik ile Aşk 1986, Cem Sultan 1986, Olimpiyat 1987, Sinan 1988, Gardiyan 1989, Şenlik 1990, Çağrı 1990, Atatürk 1991, Dörtbaşımamur Şahin Çakırpençe 1991, Topkapı (Senaryo) 1992, Mütarekeden Büyük Taarruza (Senaryo) 1994, Kanunî Süleyman 1997, Yine Bir Gülnihal - Dede Efendi 1997, Yavuz Selim 1998, Korkut Ata 1998, Fatih ve Kısa Oyunlar 2002.

1. 3. 2. Şiirleri

Sevgi Hakanı 1986, Fetih (Destan) 1992.

1. 3. 3. Denemeleri

Shakespeare 1977, Moliere 1978, Mutlak Avcıları b.t.y.

1. 3. 4. Çevirileri

Franz Kafka, *Ceza Sömürgesi* 1955, Dr. W. H. Werkmeister, *Bir Değer Teorisinin Ana Çizgileri* 1959, Fazıl Hüsni Dağlarca, *Cezayir Türküsü-Chanson d'Algaria song of Algaria* 1961, Shakespeare, *Othello* (A. Vahit Turhan'la beraber) 1965, Federico Garcia Lorca, *Bernarda Alba'nın Evi* 1965, Federico Garcia Lorca,

Kanlı Düğün 1965, Ingmar Bergman, Yedinci Mühür 1966, Gustav Janouch, Kafka ile Konusmalar 1966, Shakespeare, Romeo ile Juliet 1968, August Strindberg, Baba 1972, Friedrich Nietzsche, Böyle Buyurdu Zerdüst 1964, Shakespeare, Kış Masalı 1979, Rainer Maria Rilke, Duino Ağıtları 1979, Rainer Maria Rilke, Seçme Şiirler 1976, August Strinberg, Seçilmiş Oyunlar 1 (Aziz Çalışlar, A. Obay ile birlikte) 1982, Federico Garcia Lorca, Bütün Oyunları 1 (Tahsin Saraç'la birlikte) 1982, Hölderlin, Seçme Şiirler 2000, W. B. Yeats, Cathleen Ni Houlihan ve Arınak (Anski, Dybbuk ile birlikte) 2003, Anski, Dybbuk (W. B. Yeats, Cathleen Ni Houlihan ve Arınak ile birlikte) 2003.



2. BÖLÜM: A. TURAN OFLAZOĞLU’NUN OSMANLI TARİHİNE İLİŞKİN TİYATROLARI VE BU TİYATROLARIN TARİHİ GERÇEKLİKLE İLİŞKİSİ

Oflazoğlu’nun Osmanlı tarihine ilişkin 10 adet tiyatro eseri bulunmaktadır. Bu eserler, Osmanlı tarihinin kronolojik sırasına göre sırasıyla ele alınmaktadır. Bu bölümde her bir oyun kısaca tanıtılıp olay örgüsü, şahıs kadrosu, zamanı ve mekânı açıklandıktan sonra tezin asıl bölümü olan tarihî gerçeklikle ilişkisini incelenecektir.

Oflazoğlu’nun Osmanlı tarihine ilişkin oyunları; sırasıyla *Fatih ve Kısa Oyunlar*, *Cem Sultan*, *Yavuz Selim*, *Kanunî Süleyman*, *Sinan*, *Genç Osman*, *Deli İbrahim*, *IV. Murat*, *Kösem Sultan* ile *III. Selim Kılıç ve Ney*’dir.

2. 1. FATİH VE KISA OYUNLAR

Oflazoğlu’nun Sultan Fatih üzerine yazdığı iki oyunu vardır:

Bizans Düştü Fatih adlı oyunun ilk baskısı 1998 yılına aittir. *Fatih ve Kısa Oyunlar* adlı oyunun ilk baskısı ise 2002 yılına aittir. İkisinin de konusu İstanbul’un fethi olduğu için sadece sonradan yayınlanan *Fatih ve Kısa Oyunlar* adlı eser incelenecektir. Bu eserin ilk bölümü “Fatih” başlığını taşımaktadır. “Fatih” oyunu ise iki perdeden oluşan bir operadır. İkinci bölümde, kısa oyunlar vardır; bu kısa oyunlar Osmanlı dönemi tarihinin içinde yer almadığından dolayı ve bu tezin kapsamının dışında olduğu düşünüldüğü için değerlendirme dışında tutulmuştur.

2. 1. 1. Olay Örgüsü

Belli bir konu etrafında meydana gelen olayların sebep-sonuç ilişkisine bağlı olarak oluşturdukları organik bir bütüne olay örgüsü denir. Olay örgüsünde önemli olan birbiriyle ilgisiz olayların peş peşe sıralanması değil, birden fazla olayın sebep-sonuç ilişkisi içinde devam etmesidir (Çetişli, 2004: 60).

Olay örgüsü, edebî eserin bütün elemanlarını içine alan bir yapıdır (Wellek ve Warren, 1983: 217).

Olay örgüsünde olaylar bir zaman diliminde gerçekleşir, bu olayların yaşanacağı mekânlara ihtiyaç duyulur, aynı olayların çatışmalarını ve karşılaşmalarını yaşayacak kişilerin var olması gerekir (Aktaş, 2013: 42-43). Burada dikkat çeken olay örgüsünde, zaman, mekân ve kişilerin bir bütünü ayırmaz parçası olduğu gerçeğidir.

Bu çalışmanın esasını oluşturan metin inceleme bölümleri, bu ana ilkeler çerçevesinde oluşturulmuştur.

Fatih ve Kısa Oyunlar (Oflozoğlu, 2002b) adlı eserin ilk bölümü olan “Fatih” oyunu, Mehmet’in babasının ölümünden sonra tahta oturmasıyla başlar; İstanbul’u fethetmesiyle son bulur. Oyunun olay örgüsü Mehmet’in İstanbul’u fethetmeyi istemesiyle şekillenir. Henüz tahta geçmeden İstanbul’u fethetme hayalleri kuran Mehmet, padişah olduğunda ilk iş olarak bu fetih üzerinde yoğunlaşır. Öncelikle kendini güçsüz göstererek Bizans’ı yanıltmayı hedefler. Böylece onların da böyle bir düşünceden uzaklaşmasını sağlar. Ardından Güzelce Hisarı’nın karşısına bir hisar yaptırarak savaşı başlatır. Ancak Mehmet, Bizans’ın surlarını bir türlü geçemez. En nihayetinde gemileri karadan yürütüp fethi tamamladıktan sonra kendi tabiriyle Bizans’ı kurtarır.

Küçüklüğünden beri Bizans’ı ele geçirmek isteyen ve oldukça genç yaşta padişah olan Mehmet, olayların merkezinde bulunur ve dolayısıyla oyunun asıl kahramanıdır. Bizans’ın aşılmaz surlarına karşı direnmekten asla vazgeçmeyen Mehmet, özellikle hocası Akşemsettin’in desteğiyle Bizans ile savaşır. Mehmet’in hasmı olan ve karşı güç konumunda bulunan Bizans’ın imparatoru Konstantin de ülkesini savunmak için sonuna kadar savaşır. Savaşı kazanmak için Batı’dan destek isteyip İtalyan bir komutan olan Jüstinyani’yi de kendilerine yardım etmesi için İstanbul’a getirtir. Ancak hiçbir çabası savaşı kazanmasına yetmez.

Oyun, Mehmet’in tahta çıktığı gün başlar; İstanbul’un fethedildiği gün sona erer. Tarihi kaynaklardan elde ettiğimiz bilgiye göre bu süre 2 yıl 3 aylık bir zaman dilimini kapsar (İnalçık, 2015. Şimşirgil, 2013a) Aşağıda ne olduğuna açıklık getireceğimiz vaka zamanı ise bu 2 yıl 3 aylık süreden daha uzundur. Çünkü Mehmet, oyunun ikinci perdesinin beşinci sahnesinde, çocukluğuna ait bir anıyı

anlatarak vaka zamanını genişletir. Mehmet, oyunda anlattığı hatırasında kaç yaşında olduğunu ya da kaç yaşında olabileceğine yönelik bir ipucu vermediği için nesnel zaman adına kesin bir hüküm verememekteyiz. Çünkü Mehmet'in anlattığı bu hatırasının tarihî kaynaklarda Mehmet kaç yaşındayken yaşandığını görememekteyiz.

Oyunun ilk sahnesi Edirne'de geçmektedir. Burada Osmanlı tahtına geçen Mehmet, Bizans'ın fethi için İstanbul'da ikamet etmeye başlayınca İstanbul, oyunun sonuna kadar değişmeden sabit mekân olarak kalır. Savaşın öncesi ve savaş süreci İstanbul'da yer alan Bizans sarayında ve Osmanlı ordugâhında geçmektedir. Mehmet'in İstanbul'a gelmesinden sonra yaşanan tüm olaylar, yine bu mekânla sınırlıdır.

2. 1. 1. 1. Şahıs Kadrosu

Edebî eserde anlatılan ya da sahnelenen olayların meydana gelmesi için gerekli olan insan ya da insan vasfı verilmiş varlık ve kavramlara şahıs kadrosu denir (Aktaş, 2000: 133).

Çeşitli şahıs kadrosunda insanların, insana ait özellikleri üstlenen varlıkların yer alabileceğini belirtirken (Çeşitli, 2004: 67), Aktaş da şahıs kadrosunda insanlar ve insana ait varlıklarla birlikte kavramların da yer alabileceğini ifade eder (Aktaş, 200: 133). Çetin ise bununla birlikte eşya, harf, sayı, hayvan gibi pek çok şeyin şahıs kadrosunda bulunabileceğini vurgular (Çetin, 2009: 144).

Aktaş, şahıs kadrosunu, üstlendikleri fonksiyonlarına göre üç ana gruba ayırır. Birinci grupta “*vakanın zuhurunda rol alan şahıslar*” bulunur. Bunlar da kendi içinde altı gruba ayrılır. İlk sırada “*asıl kahraman veya birinci derecedeki kahraman*” yer alır. Bunlar, çatışmaları meydana çıkaran ve bu çatışmaların merkezinde bulunan şahıslardır (Aktaş, 2000: 138). Çetin, asıl kahraman için “*merkezî kişi*”, “*esas kahraman*”, “*başkahraman*”, “*protagonist*” gibi adlandırmaların da bulunduğunu yazar (Çetin, 2009: 148).

Fatih oyununda, oyuna ismini veren Fatih Sultan Mehmet, olayların merkezinde yer alır. Her şeye rağmen İstanbul'u fethetmeye çalışarak, yaşanacak olan olayların asıl sebebi olmasından kaynaklı bir anlayışla, o, oyunun “asıl kahraman” fonksiyonunu taşır.

Aktaş, ikinci sıraya, asıl kahramanın karşısında bulunan ve ona düşman olan “*hasım veya karşı güç*” şahısları yerleştirmektedir (Aktaş, 2000: 138).

Oyunun asıl kahramanı olan Mehmet'in karşısında yer alan bütün şahıslar bu grupta yer alır. "Hasım veya karşı güç" olarak Bizans'ın imparatoru Konstantin, Bizans'ın Deniz Kuvvetleri Komutanı Notaras, Bizanslı Françez ve İtalyan komutan Jüstinyani olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü hepsi Bizans'ı korumak için Mehmet'e karşı savaşmaktadır.

Aktaş, ilk iki sıradaki şahısların özelliklerini açıkladıktan sonra üçüncü sıraya geçmektedir. Yukarıda Aktaş'ın şahıs kadrosunun tanımında şahıs kadrosunda sadece insanın değil aynı zamanda insan özelliği taşıyan nesnelere ve kavramların olduğunu aktarmıştır. Nitekim şahıs kadrosunun üçüncü sırasında bu nesnelere yahut kavramlar yer almaktadır.

"Arzu edilen veya korku duyulan nesne", hedef alınmış gayeyi veya korku duyulan objeyi temsil etmektedir (Aktaş, 2000: 138). Bu grup özellikle asıl kahraman ve karşı güç durumundaki kahramanlar için arzulanan bir hedefi veya varlığından ya da yokluğundan korkulan nesneyi tanımlar.

"Arzu edilen nesne" asıl kahraman için kuşkusuz Bizans'ın üzerinde hüküm sürdüğü İstanbul'un fethedilmesi, karşı güç için ise Türkleri geldikleri yer olan Asya'ya göndermektir. "Korku duyulan nesne" ise hem asıl kahraman için hem de karşı güç için savaşı kaybetmektir.

Dördüncü sırada "yönlendirici" yer alır. Daha çok asıl kahraman ve karşı güç için söz konusu olan yönlendirici şahıslar duran çatışmaları ve karşılaşmaları yeniden alevlendirmek için asıl kahramanı ya da karşı gücü harekete geçiren şahıslardır. Yönlendiriciler, şahıslar ile birlikte nesnelere veya kavramlar da olabilmektedir (Aktaş, 2000: 139).

Mehmet'in hocası Akşemsettin, Mehmet'in ümitsizliğe kapıldığı anlarda onun ümidini yeniden canlandırdığı ve İstanbul'un fethinin sonlanacağı ana kadar hep Mehmet'in yanında olduğu için en önemli "yönlendirici" durumundadır. Yönlendirici karakterler arasında ismini zikredebileceğimiz Halil Paşa, padişahı olumsuz bir şekilde yönlendirmeye çalışarak Bizans'a karşı bir savaşın olmamasını sağlamak ister fakat bunda muvaffak olamaz.

Beşinci sırada yer alan "alıcı" olayların sonucundan etkilenen kişileri gösterir. Eserdeki bütün şahıslar, olayların neticesinden etkilenebilir. Çünkü olumlu

ya da olumsuz bir etki söz konusudur. Bu etki kimi için büyükken kimi için de küçük olabilmektedir (Aktaş, 2000: 139).

Oyunun asıl kahramanı olan Mehmet olayların neticesinden en çok etkilenen şahıs olduğu için ilk sırada yer alacak olan “alıcı” şahıstır. İstanbul’un fethiyle amacına ulaşmış, toprak bütünlüğünü sağlamış ve hedefine ulaşmıştır. İkinci sırada yer alan alıcı ise Konstantin’dir. Savaşın sonunda yenilmiş dolayısıyla devleti yıkılmıştır. Bizans halkı da bu savaştan etkilenen alıcılardandır. Hıristiyan bir toplum olarak artık bağlı oldukları devlet Müslüman bir devlettir.

Aktaş, şahıs kadrosunun ilk grubunun son sırasına “yardımcı” şahısları yerleştirir. Bu şahıslar, isminde de zikredildiği üzere yardımcı şahıslardır. Bunlar cereyan eden olayların yaşanmasında rol alan önemli şahısların yanında bulunarak onlara yardım eden şahıslardır (Aktaş, 2000: 139).

Asıl kahraman için “yardımcı” karakterler Akşemsettin, Zağanos Paşa ve Urban Usta’dır. Karşı güç olan Konstantin için yardımcı kişiler ise Amiral Notaras, General Jüstinyani ve Başmabeyinci Françez’dir.

Aktaş, ikinci ana gruba “yazarın sözünü emanet ettiği şahıslar” adını verir. Yazar, kendi düşüncelerini, hayat görüşünü ya da siyasî görüşünü ortaya koymak için eserinde, insan ya da kavram ya da sembol üzerinden kendisini anlatır. Bunlar yazarın sözünü emanet ettiği şahıslar olarak adlandırılır (Aktaş, 2000: 140-141).

Son ana grupta “dekoratif unsur durumundaki kahramanlar” yer alır. Bunlar eserde psikolojik yönlerinden söz edilmeyen ve vaka içinde yüklendikleri herhangi bir fonksiyonu olmayan şahıslardır (Aktaş,2000: 142).

Fatih oyununda yer alan dekoratif unsur durumundaki kahramanlar, paşalar, yeniçeriler, sipahiler, Bizanslı subaylar, askerler ve şehirlilerdir.

2. 1. 1. 2. Zaman

Metinlerde zaman unsuru ile ilgili tanımlar, Aristo’ya kadar uzanmaktadır. Aristo’ya göre zaman, “içinde olayların geçtiği şeydir” (Aristo, 1996: 63).

Çetin, zamanı, nesnel zaman, vaka zamanı ve anlatma zamanı olarak üçe ayırmaktadır. Nesnel zaman “kozmetik zaman, takvime bağlı olan zaman, çerçeve zaman, aktüel zaman, somut, var olan, gerçek zaman, dış zaman, geçip giden tarih”

diye de adlandırılmaktadır. Örneğin, Birinci Dünya Savaşı'nın anlatıldığı bir romandaki nesnel zaman, 1914 ve sonrasında yıllara aittir (Çetin, 2009: 127).

Vaka zamanı, “*öykü zamanı*” ya da bir eserdeki “*olayların geçtiği zaman dilimi*” olarak da adlandırılmaktadır. Vaka zamanı, nesnel zamanın tamamını kapsamamakta, sadece olayların gerçekleştiği zamanı içine almaktadır. Bir eserdeki olaylar aktarılırken vaka zamanı, ya nesnel zamanda geçtiği haliyle oluş sırası bozulmadan “*aynen aktarma*” yoluyla ya olaylar bütün ayrıntılarıyla değil de “*özetlenerek*” ya da edebî eser kişinin hayalleri ve hatırlamalarıyla zamanın ileriye ya da geriye doğru “*genişletilerek*” anlatılır (Çetin, 2009: 129-130).

Anlatma zamanı, eserde geçen olayların birisi tarafından öğrenilip anlatıldığı, aktarıldığı ve okuyucuya sunulduğu zamandır (Çetin, 2009: 130).

Tiyatro metinlerinde zamanı ele alırken ise sadece nesnel zamana ve vaka zamanına bakmaktayız. Çünkü zaman unsurunu oluşturan ve vaka zamanının yanında yer alan anlatma zamanının var olabilmesi için anlatıcı gerekmektedir. Anlatıcı ise anlatmaya bağlı edebi türlerde yer alır. Tiyatro, göstermeye bağlı edebi bir tür olduğu için anlatıcısı dolayısıyla anlatma zamanı yoktur. Çünkü “*tiyatroda sadece vak'a zamanı söz konusudur*” (Çetişli, 2004: 73). Bu çalışmada ele alınan oyunlar, tarihî oyunlar olduğu için vaka zamanı ile birlikte nesnel zaman da ele alınmaktadır.

Fatih oyunundaki nesnel zaman 18 Şubat 1451 ile 29 Mayıs 1453 tarihleri arasındaki zamana aittir.

Oyunun ilk sahnesinde Mehmet'in, Osmanlı tahtına geçtiği ilk gün canlandırılır. Burada vaka zamanı direkt olarak belirtilmez. Mehmet'in tahta çıktığı söylenerek ipucu verilmiş olur. O günün tarihini Şimşirgil, “*18 Şubat 1451 Perşembe günü*” olarak vermektedir (Şimşirgil, 2013a: 124).

Vaka zamanının başlangıç noktası Mehmet'in tahta oturduğu gün değildir. Oyunun ilerleyen bölümlerinde Mehmet, Zağanos Paşa'ya, çocukluğunda Bizans'ı fethetme hayallerinden bahsederek vaka zamanını geçmişe dönük genişletmiş olmaktadır (Ofazoğlu, 2002b: 39).

Oyun, İstanbul'un fethedilmesiyle son bulur. İstanbul'un fethedildiği günün tarihini, editörlüğünü İhsanoğlu'nun yaptığı *Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi* adlı eserde Emecen, 29 Mayıs 1453 olarak belirtmektedir (İhsanoğlu, 1994: 22).

Aynı zamanda bu olay vaka zamanının bitiş noktasıdır. Tüm bunlardan hareketle vaka zamanının 2 yıl 3 ay kadar bir süre olduğu belirlenmektedir. Ancak eserde Mehmet'in Manisa'da kurduğu hayallerinin anlattığı kısım vaka zamanının dışında tutulmuştur.

2. 1. 1. 3. Mekân

Bütün olaylar belli bir süre içinde geçtiği gibi belli bir mekânda da geçer (Nutku, 1998: 187). Mekân, “*eserde yaşanan olayların sahnesidir*” (Çetişli, 2004: 77). Bu sahneler hikâye ve roman gibi anlatmaya bağlı edebi türlerde tasvirlerle anlatılır. Thomas Purney, “Pastorals” adlı eserinin önsözünde tasvirin önemi üzerinde durmaktadır:

“Zannederim, bütün yazı çeşitlerinde tasvirin nasıl kullanıldığını inceleyen bir araştırmaya ihtiyacımız vardır. Amaç, hangi nitelikleri, nasıl kullanarak hikâye için en uygun şartları yaratmanın tekniklerini göstermektir” (Stevick 1988: 284).

Purney'in açıklaması, tasvirin önemini vurgulamaktadır. Ancak tasvirdeki bu vurgu tiyatrodan anlamını yitirmektedir. Yukarıda da belirtildiği üzere tiyatrodan anlatıcı yoktur. Anlatıcı olmadığı için tiyatrodan mekân tasvirleri söz konusu değildir (Çetişli, 2004: 78). Tiyatrodan mekânın işlevi, “*sadece rejisöre yardımcı olmak düşüncesiyle, sahne başlarında en kaba çizgileriyle parantez içerisinde verilir*” (Çetişli, 2004: 78).

Çetişli'nin bu ifadelerinden hareketle tiyatro metinlerinde mekân öğelerinin çok az olduğu vurgusu ön plana çıkmaktadır. Bununla birlikte betimlemenin tiyatro metinlerinde neredeyse hiç var olmadığını söylemek mümkündür.

Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi* adlı eserinde mekânın genel olarak somut mekânlar ve soyut mekânlar olmak üzere ikiye ayrıldığını belirtir. Somut mekânları da kendi içinde açık ve kapalı mekân olarak da ikiye ayıran Çetin, somut mekânlar için “*bu evrene ait somut, bildiğimiz mekânlar*” der. Açık mekânlar, olayların meydana geldiği “*köy, kasaba, şehir, ülke, ova, deniz, dağ*” gibi açık alanlardan oluşan yerlerdir. Kapalı mekânlar ise “*ev, oda, daire, iş yeri*” gibi dar, kapalı yerlerdir. İkinci ana mekân olan soyut mekânlar, hayalî, ütöpik, dünya dışı mekânlardır (Çetin, 2009: 134-135).

Oyunda ilk mekân Edirne'dir. Mehmet'in burada tahta geçmesinden sonra, ikinci sahnede ve dördüncü sahne dâhil olmak üzere sonraki bütün sahnelerde,

mekân Bizans'ta yani İstanbul'da iki yakada geçmektedir. Savaş hazırlıkları ve savaş süreci burada gelişecektir.

Edirne'deki Osmanlı sarayı (Oflazoğlu, 2002b: 11), Bizans sarayı (Oflazoğlu, 2002b: 16, 23, 31, 41, 51), Türk ordugâhı (Oflazoğlu, 2002b: 33, 39, 44, 48, 52) ve meyhane (Oflazoğlu, 2002b: 37) oyunda yer alan kapalı mekânlardır.

Edirne'deki sarayın bahçesi (Oflazoğlu, 2002b: 18), Rumeli yakası (Oflazoğlu, 2002b: 20), Bizans'a bir meydan (Oflazoğlu, 2002b: 24, 42), Rumelihisarı (Oflazoğlu, 2002b: 27), Bizans surları (Oflazoğlu, 2002b: 35-45) ve Bizans (Oflazoğlu, 2002b: 54) açık mekânlardır.

2. 1. 1. 4. Tarihî Gerçeklikle İlişkisi

Bu bölümde Oflazoğlu'nun oyunlarında geçen belli başlı tarihî olayların birtakım tarihî kaynaklara göre Oflazoğlu'nun tarihî gerçeklik anlayışıyla ilişkisi ortaya konmaktadır.

Oflazoğlu, tarihî tiyatro yazarının tarihî gerçeklere bağlı kalmak zorunda olmadığını belirterek tarihî gerçeklik anlayışını sunmaktadır (Oflazoğlu 1985: 9-10). Bu bölümde Oflazoğlu'nun tiyatroları da bu anlayışla ilişkisi doğrultusunda ele alınmaktadır.

Mehmet, Edirne'de tahta otururken oyun başlar. Yeni padişahın nasıl olduğunu anlamak için Bizans'ın gönderdiği elçi padişaha, Bizans'ta rehin bulunan Şehzade Orhan için ödenen 300.000 akçenin iki katına çıkarılması talebinde bulununca Mehmet, yakında parayı kendisinin Bizans'a getireceğini söyler (Oflazoğlu, 2002b: 15).

Şimşirgil, kitabında bu konuya aynı şekilde değinir. Bizans elçileri, Şehzade Orhan için istenen 300.000 akçenin iki katını isteyince, padişahın olumlu yanıt alırlar (Şimşirgil, 2013a: 128-129).

Oflazoğlu oyununda Mehmet'in Bizans'ın isteğini kabul etmesindeki sebebi, Bizans'ın Osmanlı'yı güçsüz sanıp güçlenmeye kalkmaması olarak gösterir (Oflazoğlu, 2002b: 16). Mehmet bir yandan da Konstantiniyye'nin fethi üzerine hazırlık yapar. Mehmet, bu şehri almalıdır. Çünkü doğuya sefere çıksa arkada Bizans tehlikesi olacak; batıya sefere çıksa yine Bizans bir tehlike olarak arkada kalacaktır.

Bu tehlikeye son vermek için Mehmet, Bizans üzerine sefer hazırlığı yapar (Oflazoğlu, 2002b: 20).

Söz konusu fethin sebeplerini İnalçık ise şu ifadelerle ortaya koyar:

İki bağımsız kaynak, Kritovoulos ve Tâcî Beyzâde Ca'fer, İstanbul fethi kararının verildiği toplantıda, II. Mehmed'in şu noktalar üzerinde durduğunu söylerler: Gazâ, atalarımız gibi bizim de temel vazifemizdir, memleketimizin tam ortasını işgal eden Bizans, devletimizin düşmanlarını korumakta ve onları bize karşı kışkırtmaktadır. Osmanlı Devleti'nin güvenliği ve geleceği için bu şehrin fethi zorunlu olmuştur (İnalçık, 2015: 109).

Oyunda geçen Mehmet'in fetih yapmak istemesindeki sebeplerine ek olarak İnalçık, Mehmet'in gaza inancını da taşıdığını bu cümlelerle belirtmektedir.

Mehmet Bizans üzerine fetih yapmak için öncelikle Güzelcehisar'ın karşısında bir hisar inşa etme kararı alır (Oflazoğlu, 2002b: 21).

Şimşirgil, Mehmet'in inşa ettirdiği hisarın Anadolu Hisarı'nın karşısında yer aldığını belirtir (Şimşirgil, 2013a: 130).

Anadolu Hisarı, Güzelcehisar olarak da bilindiğinden dolayı Oflazoğlu'nun işaret ettiği yer ile Şimşirgil'in tarif ettiği yer aynıdır.

Bizans, hisarın yapılmaması için bir elçi gönderir Osmanlı'ya. Elçi, iki devlet arasındaki geçmişi ve yapılan antlaşmaları hatırlatarak hisarın kurulmasına engel olmak ister (Oflazoğlu, 2002b: 23).

Oyundaki Bizans elçisi ile Osmanlı arasındaki iletişim *Kayı* eserinde de geçmektedir. Bizans, hisarın yapılmasını engellemek ve padişahla yeniden uyuşmak için Sultan Mehmet'e elçiler gönderir. Elçiler, padişahın iki devlet arasındaki geçmişten beri süregelen dostluğun devam etmesi için ricada bulunurlar (Şimşirgil, 2013a: 131).

Mehmet'in hisar yapımını durdurulmaması üzerine bir savaşın olacağını anlayan Konstantin Batı'dan yardım ister. Bu yardıma karşılık Batı'nın şartı, Bizans'ın Katolikliğin üstünlüğünü Ayasofya'da yapılan bir ayinle kabul etmesidir (Oflazoğlu, 2002b: 23).

Oflazoğlu'nun sözünü ettiği yardıma, Şimşirgil de değinmektedir. Papanın etkisiyle Avrupa'nın Bizans'a yardım edileceği umuluyor. Bu yardımın karşılığında

ise 1452 yılında Ayasofya'da bir ayinle kiliselerin birleştiği ilân edildi (Şimşirgil, 2013a: 140).

Ancak oyunda Bizans'ın Katoliklerin şartını kabul ettikten sonra gerçekleşen ayin töreninden söz edilmemiştir.

Savaş hazırlığı bitince ve henüz savaş başlamadan sultan, bir elçi gönderir imparatora. Elçi, kan dökülmeden savaşın bitmesi ve şehrin teslim edilmesi teklifinde bulunur. Ancak Konstantin, bu teklifi kabul etmeyip sonuna kadar Bizans'ı savunacağını söyler (Oflazoğlu, 2002b: 31-32).

Şimşirgil, padişahın savaş olmadan şehrin teslim edilmesi teklifinden ancak imparatorun bunu kabul etmemesinden söz eder (Şimşirgil, 2013a: 145). Bu sıralarda Konstantin başkomutanlığa Jüstinyani adında yabancı bir komutan atar. Bizans'ın Deniz Kuvvetleri Komutanı Notaras, yabancı bir subayın başkomutanlığını doğru bulmaz (Oflazoğlu, 2002b: 32). Jüstinyani'yi Şimşirgil, "*Sakız Beyi Cenevizli*" (Şimşirgil, 2013a: 141) olarak tanıtır.

Jüstinyani, imparatora savaşın başladığı haberini verir (Oflazoğlu, 2002b: 32). Savaşın başladığı günün tarihi *Kayı* eserinde 6 Nisan Cuma olarak geçmektedir (Şimşirgil, 2013a: 145).

Konstantin'in surlarına oldukça fazla güvenmektedir. Avrupa'dan da yardım gelirse savaşı kazanacağına kesin gözüyle bakmaktadır. Beklediği yardımın bir kısmı kısa bir süre sonra gerçekleşir. Cenoa kadırgalarının Marmara'da görülmesi Osmanlı gemileri için bir hezimet olur. Bu durum karşısında Mehmet, hiddetlenerek atını denize sürer (Oflazoğlu, 2002b: 33-36). Konstantin hayranlığını şu ifadelerle belirtir:

"Sultan denizin bağına değil, yüreklerimizin ta içine sürdü atını" (Oflazoğlu, 2002b: 37).

Şimşirgil, Haçlı gemilerinin Bizans'a yardımıyla Osmanlı donanmasının başarısızlığa uğradığını, Sultan Mehmet'in bunun üzerine üzüntü ve öfke ile atını denize sürdüğünü yazar (Şimşirgil, 2013a: 148).

Denizdeki bu başarısızlığın ardından denizden ilerleyemeyeceklerini anlayan Mehmet, gemilerini karadan yürütmeyi dener (Oflazoğlu, 2002b: 40-41). Şimşirgil, Of laz o ğ lu'nun eserinde anlattığı bu tarihî hadisede gemilerin nereden nereye götürüldüğünü de açıklamaktadır:

“Beşiktaş dedikleri yerden Kasımpaşa Deresi’ne doğru, dağ parçası gibi gemilerin altına yağ ile terbiye olunmuş kütükler döşeyip bir rivayette yelkenler açarak, yürüttüler ve Haliç’e indirdiler” (Şimşirgil, 2013a: 149).

Oflazoğlu, mekânın ismini vermeden sadece gemilerin karadan yürütüldüğünü oyununa aktarmıştır.

Savaşın Osmanlı’nın lehinde bitmek üzere olduğu zamanlarda Mehmet, imparatora tekrar elçi gönderip daha fazla kan dökülmemesi için şehri teslim etmesini söyler. Konstantinopolis, yine gelen bu teslim teklifini reddeder. Sonuna kadar Bizans’ı koruyacağını da sözlerine ekler (Oflazoğlu, 2002b: 52). Sultanın yaptığı bu teklifi ve imparatorun bu teklifi reddettiğini çeşitli kaynaklarda görmek mümkündür (İnalçık, 2015: 110; Şimşirgil, 2013a: 151; İhsanoğlu, 1994: 22). İnalçık, imparatorun red cevabının üzerine 29 Mayıs’ta padişah tarafından genel saldırı ve yağma emri verildiğini de sözlerine ekler (İnalçık, 2015: 110).

Teslim önerisinin reddinden sonra savaş devam eder. Tekbir seslerinin doruğa yükselip çan seslerinin azalmasıyla savaşın galibinin Osmanlı olduğu anlaşılır. Savaşın zaferle sonuçlanması üzerine Mehmet, herkesin inancında özgür olduğunu söyler (Oflazoğlu, 2002b: 54).

29 Mayıs 1453’te (İhsanoğlu, 1994: 22), II. Mehmet 21 yaşında İstanbulu fethederek Fatih unvanını alır (Şimşirgil, 2013a: 161).

Değerlendirme

Oflazoğlu, tiyatro yazarının tarihî gerçeklere uymak zorunda olmadığını hatta uymadığı için yargılamanın doğru olmadığını belirtir (Oflazoğlu 1985: 9–10). Onun tarihî gerçeklik anlayışı bu yöndedir. Oflazoğlu’na göre yazar, tarihte eksik yanları doldurabileceği gibi, tarihten bazı olayları eserine almayabilir. Oflazoğlu, Fatih’in İstanbul’u fethetme sebebini sadece toprakların güvenliği ve toprakların genişlemesi (Oflazoğlu, 2002b: 20) olarak gösterirken buna ek olarak gaza inancının olduğunu (İnalçık, 2015: 109) eserine almayarak yazarın özgür davranma hakkını ortaya koyar. Bununla beraber bu eserinde tarihte var olan bilgiyi değiştirdiğini de görmekteyiz. Bunu yazarın doğal bir hakkı olarak gösteren Oflazoğlu, başından geçen bir olayı anlatarak konuya açıklık getirir:

Bizans Düştü adlı oyunumda, Zağanos Paşa, Fatih’e son hücumun ne zaman yapılacağını sorar, padişah da “Sırrımı sakalımın bir teli dahi bilse...” diye karşılık

verir ve sakalının telini koparıp atarmış gibi yapar. Oyun sahneye konurken, oyuncularından biri yanına gelerek “Fatih bu sözü sadrazam Halil Paşa’ya söylemiştir, Zağanos Paşa’ya değil” dedi. “Tarihte öyle olabilir” dedim, “ama tiyatrodaki Fatih’in bu sözleri Zağanos Paşa’ya söylemesi gerek, çünkü padişahın güvenmediği Halil Paşa’ya sırrını açmaması doğal karşılanır, dolayısıyla, bizi etkilemez; oysa bu sırrı, çok güvendiği Zağanos Paşa’dan bile saklaması, onu kuşkucu biri olarak göstereceğinden, karakter özelliği olur bu, bizi etkiler (Oflazoğlu 1985: 10).

Oflazoğlu, eserin kendi inandırıcılığının esas olduğunu düşünmektedir. Bu örnekle de bunu görmek mümkündür. Tarihi gerçekliği değişmiş bu olay, eserde *estetik gerçeklik* yönünden bir kayba uğramamıştır. Zaten Oflazoğlu için de önemli olan budur.

2. 2. CEM SULTAN

Cem Sultan (Oflazoğlu, 2010c) oyunu iki perdeden oluşan bir tragedya. İlk baskısı 1986 yılına ait bu oyun, 1984 ENKA Ödülü’nü almıştır (Ayata, 2009: 128). Oyun, Cem ile ağabeyi Bayazıt⁴ arasındaki taht mücadelesini anlatmaktadır.

2. 2. 1. Olay Örgüsü

Cem Sultan babası Fatih’in ölümünden sonra ağabeyinin tahta geçmesini kabul etmez ve tahta geçmek için ağabeyiyle mücadele eder. Bursa’da hükümdarlığını ilan eden Cem, Mısır sultanından gerekli yardımı alamayınca Avrupa’ya gider. Fransa’nın kendisine yardım edeceğini düşünen Cem, aslında orada bir esir gibi yaşadığını sonradan fark eder. İsteddiği tahta bir türlü ulaşamayan Cem, devletine zarar verdiğini anlayarak Papa’nın kendisine verdiği zehirli kadehi bile bile içer ve ölür.

Oyunun asıl kahramanı, babasının ölümünden sonra ağabeyinin padişahlığını kabul etmeyerek tahta geçmeye çalışan, oyuna da adını veren Cem Sultan’dır. Kuşkusuz rakibi olan ağabeyi Bayazıt ise Cem’in hasmı dolayısıyla karşı güç ya da karşı güçtür. Cem’e yardım ediyormuş gibi görünüp aslında Cem’i kandıran ve kendi amaçları için Cem’i kullanan karakterler de yine karşı güç grubunda yer alırlar. Bunlar aynı zamanda Oflazoğlu tarafından parantez içinde “dünya” olarak da

⁴ Oyunda Cem’in ağabeyinin ismi “Bayazıt” diye geçmekteyken kaynak olarak ele aldığımız eserlerde ise bu isim genellikle “Bayezid” şeklinde geçmektedir. Biz de Oflazoğlu’nun tercih ettiği isim ile yazmayı uygun görmekteyiz.

belirtilmiştir: Baron, Kasım Bey, Kayıtbay, Başrahip ve Papa. Cem'in her zaman yanında olan ve ona asla hizmette kusur etmeyen iki adamı Sinan ve Süleyman ise taşıdıkları fonksiyonları itibariyle yardımcı güç konumundadırlar. Hem Cem hem de Bayazıt için arzu edilen nesne Osmanlı tahtıdır.

Oyundaki vaka zamanı Fatih'in ölümünden sonra başlar, Cem'in öldüğü anda da biter. Cem 25 Şubat 1495 tarihinde vefat eder (Öztuna, 1983: 131). Fatih'in ölümüyle vaka zamanı başlamasa da Fatih'in ölümünden sonra Fatih'in oğulları arasında taht kavgasının başlamasıyla vaka zamanı başlamaktadır. Fatih ise 3 Mayıs 1481 tarihinde vefat etmiştir. Dolayısıyla nesnel zaman 1481 yılı ile 25 Şubat 1495 tarihleri arasındadır.

Cem, tahta geçebilmek için türlü mücadeleler verir. Bunun için birçok devletten yardım alır; dolayısıyla birçok mekânda bulunur. Bu anlamda oyundaki olaylar birçok mekânda gerçekleşir. Bursa, Mısır, Fransa, Roma ve İstanbul olayların yaşandığı mekânlardır.

2. 2. 1. 1. Şahıs Kadrosu

Bu eser, adından da anlaşılacağı üzere Cem Sultan'ın oyunudur. Oyunun asıl kahramanı olan Cem, babası Fatih'in ölümünün ardından tahta geçen Bayazıt'a isyan eder. Ağabeyi ile arasında geçen uzun bir taht mücadelesinde yenik düşer ve hırsının bedelini canı ile öder.

Cem Sultan, Karamanoğlu Kasım Bey'den, Mısır Sultanı Kayıtbay'dan, Rodos şövalyelerinden Başrahip Pierre D' Aubusson'dan, Baron de Sasege'den ve Papa'dan tahta geçmek için yardım ister. Hepsi de Cem'i kendi amaçları için kullanır. Oflazoğlu zaten bunların ismini ilk zikrettiğinde parantez içinde "dünya" diye belirtir. Bu kişiler dünyanın aldatan yönüdür aslında. Bunlar aynı zamanda karşı güç durumundaki kahramanlardır. Ancak birinci sırada yer alan karşı güç Cem'in ağabeyi Bayazıt'tır. Çünkü Cem'in amacı ağabeyini tahttan indirip yerine geçmektir.

Cem'in amacını gerçekleştirip tahta geçmesi için kendisine yardım eden Sinan Bey ve Frenk Süleyman yardımcı kişilerdir. Sinan aynı zamanda Oflazoğlu'nun da oyunun girişinde yazdığı üzere oyunun korusu sayılmaktadır. Bunun yanı sıra Sinan, Oflazoğlu'nun sözünü emanet ettiği şahıs olarak karşımıza çıkmaktadır.

Şahıs kadrosunda ismini zikretmemiz gereken kişilerden biri de, Baron'un kızı olan Helen'dir. Cem, Helen'e âşık olur. Helen her fırsatta Cem'i Fransa'da kalması için ikna etmeye çalışarak yönlendirici kişi rolünde bulunur.

Asıl kahraman Cem Sultan ve karşı güç Bayazıt için arzu edilen nesne Osmanlı tahtına rakipsiz bir şekilde sahip olmaktır. Cem, bu uğurda canından olurken Bayazıt, tahtın tek sahibi olur.

Cem Sultan'ın adamları, şövalyeler, kardinaller dekoratif unsur durumundaki kişilerdir.

2. 2. 1. 2. Zaman

Oyundaki nesnel zaman Fatih'in ölümünden sonra yani 1481 yılında başlamakta, 25 Şubat 1495 tarihinde Cem'in ölümüyle son bulmaktadır.

Oyunda sık sık geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı dikkat çekmektedir. İlk sahne Fransa'da geçmektedir. Cem ve yanındaki adamlarının arasında geçen diyaloglarla Cem'in Fransa'ya nasıl geldiği aktarılır. Bu geriye dönüşlerle vaka zamanının başlangıcı oyunun başında değil ilerleyen sahnelerinde meydana çıkmaktadır. Fatih'in ölümünden sonra Bayazıt tahta çıkmış, Cem ise buna karşı gelerek isyan çıkarmış ve Bursa'ya gitmiştir. Bayazıt'ın gönderdiği başında Ayas Paşa'nın olduğu ordu, Cem tarafından bozguna uğratılır. İşte asıl vaka zamanı da bu dönemlerde gerçekleşir. Yani Fatih'in ölümünden kısa bir süre sonra vaka zamanının başlangıç tarihi ortaya çıkmaktadır.

Fatih'in ölüm tarihi 3 Mayıs 1481'dir (Öztuna, 1983: 131). Öztuna'nın vermiş olduğu tarihe göre vaka zamanının dış dünyada yani nesnel zamandaki karşılığının başlangıç tarihinin 1481 yılı olduğunu söylemek mümkündür. Oyunda hiçbir tarih verilmediğinden dolayı ipuçları yoluyla nesnel zamana ulaşmaktayız.

Cem Fransa'da zehirlenmek suretiyle öldürülür. Bunun tarihini İnalçık "25 Şubat 1495" (İnalçık, 2015: 131) olarak belirtmektedir. Dolayısıyla eserde anlatılan olaylar 1481 ile 1495 yılları arasında geçmektedir.

2. 2. 1. 3. Mekân

Cem, oyunda geçen -İstanbul hariç- bütün mekânlarda bulunur. Bursa'da, Mısır'da ve Anadolu'nun çeşitli yerlerinde kısa bir süre kaldıktan sonra Avrupa'ya geçer. İlk Rodos adalarına gider, burada da kısa bir süre durur. Ardından Fransa'ya

geçer. Burada şatolarda yaşamaya başlar. Daha sonra kendisi için yapılan ve adına Cem Kulesi denen bir kulede yaşamını devam ettirir. Ardından Roma'ya gönderilince bu kez Vatikan Sarayı'nda bulunur. Oyunun ikinci perdesindeki mekân Roma ve bazen de İstanbul'dur. İstanbul'da ise Bayazıt bulunur. Oyun boyunca Bayazıt, hep İstanbul'dadır.

Bursa (Oflozoğlu, 2010c: 18), Mısır (Oflozoğlu, 2010c: 30), İstanbul (Oflozoğlu, 2010c: 42, 54, 90, 126) ve Roma (Oflozoğlu, 2010c: 91) oyundaki açık mekânlardır.

Baron'un Fransa'daki şatosu (Oflozoğlu, 2010c: 11, 23, 38, 43, 65), Cem'in Fransa'daki kulesi (Oflozoğlu, 2010c: 57, 67), Vatikan Sarayı (Oflozoğlu, 2010c: 85), Vatikan'da bir salon (Oflozoğlu, 2010c: 102) ve San Angela Kalesi'nde Cem'in dairesi (Oflozoğlu, 2010c: 128) kapalı mekânlardır.

2. 2. 1. 4. Tarihî Gerçeklikle İlişkisi

Fransa'da bulunan Cem Sultan ve Sinan, o zamana kadar yaşadıklarını birbirlerine anlatırlar. Cem, Bursa'da ağabeyi Bayazıt'ın gönderdiği Ayas Paşa ve ordusu ile savaşarak galip gelir. Ardından adına hutbe okutup sikke bastırır. Bayazıt bunun üzerine Cem ile savaşması için yeni bir ordu gönderir. Cem, savaştan önce ağabeyi ile anlaşmayı ve devleti ikiye bölüp ikisinin birlikte yönetmesini teklif eder. Bayazıt bunu kabul etmeyince savaş başlar. Karamanoğlu Kasım Bey Cem'e yardım etse de Cem bu savaşta yenilir. Cem, Bursa'da yenilince Mısır'a kaçıp Mısır sultanı Kayıtbay'dan yardım ister. Kayıtbayın amacı, Osmanlı'nın iki kardeşin savaşıyla güçsüz duruma düşmesini sağlamaktır. Bunun için Cem'e yardım eder. Kayıtbay ve Kasım Bey'in yardımıyla üçüncü bir savaş hazırlığı yapan Cem'e, ağabeyi Bayazıt, saltanat hakkından vazgeçmesini söyler. Ancak Cem bunu kabul etmez. İki kardeş arasındaki üçüncü savaşta Cem yeniden yenilgiye uğrar. Cem, Anadolu'da kaybettiği savaşı, Rumeli'de kazanmak için Macar kralından yardım istemeyi düşünür. Cem, Rodos şövalyelerinin yardımıyla Macar kralının yanına gitmek için yola koyulur (Oflozoğlu, 2010c: 18-38).

Oyunun tarihî gerçeklikle ilişkisini incelerken yaralandığımız kaynaklar da bu konuda aynı şeyleri söylemektedir. Oyunda görüldüğü üzere Cem ve Bayazıt arasında üç kere savaş olmuş; ilkinde Cem kazanmış diğer ikisinde ise Cem, Bayazıt tarafından büyük bir bozguna uğratılmıştır. Yine görüldüğü üzere Cem gerek

Karamanoğlu Kasım Bey'den gerekse de Mısır sultanı Kayıtbay'dan destek ve yardım almıştır.

Ortaylı, iki kardeş arasında üç kez savaşın cereyan ettiğini, ilk savaşı Cem'in kazandığını, Bayazıt'ın bunu kabul etmeyerek yeniden savaş başlattığını ve bu savaşı Bayazıt'ın kazandığını yazar. Savaşı kaybeden Cem'in ise Mısır'a çekildiğini, bir sene sonra yeniden savaşı başlattığını, ancak Cem'in bu kez de savaşı kaybettiğini sözlerine ekler (Ortaylı, 2011: 16 Temmuz).

Öztuna, Cem'in tahtı ele geçirmek için dört bin kişilik bir orduyla Bursa'ya doğru yola çıktığını, tahtını korumak isteyen Bayazıt'ın Ayas Paşa komutasındaki iki bin yeniçeriye Cem'in üstüne gönderdiğini ancak 28 Mayıs 1481'de yenildiğini *Büyük Türkiye Tarihi* adlı eserinde belirtir. Ardından Cem'in Bursa'da padişahlığını ilan ettiğini ve adına sikke bastırıldığını yazar. Devamında Bayazıt'ın büyük bir ordu hazırladığı bunu haber alan Cem'in kardeş kanı dökülmemesi için devleti ikiye bölerek paylaşmayı teklif ettiği ancak, devletin bölünerek güç kaybetmesine razı olmayan Bayazıt'ın bu teklifi reddettiğini ifade eder. Öztuna, iki kardeşin ordusunun Yenişehir'de karşılaştığını bu kez Bayazıt'ın kazandığını Cem'in kaçmak zorunda olup Konya'ya gittiğini annesi Çiçek Hatun'u, eşini ve küçük oğlu Murat'ı alarak Memluk Sultanı Kayıtbay'a sığındığını yazarak konuya açıklık getirir (Öztuna, 1983: 139).

İnalcık ise sözü geçen hadiselerin bir kısmına değinir. İnalcık, Bayazıt'ın tahta geçtikten sonra Cem'in padişahlığını ilan ettiğini, bunun üzerine Bayazıt'ın gönderdiği Ayas Paşa'nın Cem'in ordusunu yendiğini belirtir. Cem ile Kayıtbay arasındaki ilişkiye de değinen İnalcık, Kayıtbay'ın Karamanoğlu Kasım Bey ile birlikte Cem'e yardım ettiğini, onun Bayazıt ile savaşması için kolaylık sağladığını yazar (İnalcık, 2015: 130-132).

Anadolu'da istediği başarıyı elde edemeyen Cem, Rumeli'de elde etmek ister. Bu yüzden Macaristan'a gidip onların yardımıyla Rumeli'ye geçerek kardeşini yenmek amacındadır. Macaristan'a geçebilmesi için de Rodos şövalyelerinden yardım ister.

Rodos şövalyelerinin yanına gelen Cem, bir an önce Macaristan'a gitmek ister. Şövalyeler de Cem sayesinde Bayazıt'tan para koparma derindedir. Papanın niyeti de büyük bir haçlı donanmasını kurup Cem'in komutanlığında Müslümanlığı

yok etmektir. Bayazıt'ın amacı ise Cem için verdiği büyük vergilerle batılı toplumları uyutup o sürede kendilerini güçlü kılmaktır. Bütün bunlardan habersiz olan Cem, Macaristan'a gidebilmesi için ülkesinde konuk olduğu Fransa kralından izin çıkmasını beklemektedir. Fakat Blanchefort, sürekli Cem'i oyalamaktadır (Oflazoğlu, 2010c: 40-44).

Fransa, Cem'i oyalamak için Baron de Sasenage'nin kızı Helen'i görevlendirir. Helen, Cem'in kendisine aşık olmasını sağlayarak onun Fransa'da daha uzun süre kalması için çalışır. Başta bunu bir görev olarak gören Helen, zamanla Cem'e aşık olur. Helen'in görev maksatlı kendisine yakınlaştığını fark etmeyen Cem de zamanla ona aşık olur. Fakat Cem, Roma'ya götürüleceği zaman Helen'in ihaneti öğrenir (Oflazoğlu, 2010c: 65-80).

Yavuz, Cem ile Helen arasında yaşananları kaleme almaktadır. Ancak Helen'in bir görev maksatlı Cem'e yakınlaştığını yazmaz; bunun aksini de belirtmez. Yararlandığımız diğer kaynaklarda ise Helen'den hiç söz edilmemiştir. Yavuz, bu konuda sadece Cem'in Helen ile tanıştığını ve ona “*aralarında meydana gelen dostluk ve sevgi bağı ile şiirler*” (Yavuz, 2009: 275) söylediğini belirtir.

Cem, Helen'in ihanetini öğrenmeden hemen önce adamları Sinan ve Süleyman ile kaçma girişiminde bulunur. Ancak başarılı olamaz. Blanchefort ve diğer şövalyeler Cem'in yanına gelerek onun artık devletlerarası bir sorun haline geldiğini, bundan böyle Roma'da kalacağını söyler (Oflazoğlu, 2010c: 80). Cem ve yanındakiler artık Roma'ya götürülecektir.

Cem'in kaçmaya çalıştığını ancak her seferinde başarısız olduğunu Altınay, *Cem Sultan* adlı eserinde belirtir (Altınay, 2001: 60-90).

Cem'in Rodos şövalyelerinin elinde bulunduğu zamanlarda yaşanan olayları Ortaylı şu şekilde anlatır:

Zavallı Cem'e kalan, önce Malta şövalyelerinin elinde olan Bodrum kalesine, arkadan karşıda Rodos Adası'nda şövalyelerin reisi büyük üstat Pierre d'Aubusson'a sığınmak oldu. Cem daha ilk anda kandırıldı. Sultan Bayezid şövalyelere yüklü bir rehin akçesi ödemeyi önermişti. Padişah Bayezid, Papa VIII. İnnocent'a, onun ardından ahlaksız ve işini bilir papa Aleksandr Borgia'yı düzgün ödemelerine devam etti (Ortaylı, 2011: 16 Temmuz).

Oflazoğlu'nun sadece "Papa" diye kimlik kazandırdığı kişinin ismini Ortaylı yazısında belirtir. Ortaylı'nın bahsettiği düzgün ödemelerin 45.000 duka altını olduğunu eserde görmekteyiz.

Osmanlı Ansiklopedisi'nde de Cem'in Rodos'a gelmeden önce Kasım Bey ile olan ilişkisi ve Rodos'a nasıl gittiği anlatılmaktadır. Cem'in Anadolu'da kalma ümidi iyice tükenmeye başlayınca Kasım Bey, ona Rumeli'ye geçerek kuvvet toplamasını ve buradan saldırmasını teklif eder. Kasım Bey'in amacı, Rumeli'de meydana gelecek kargaşalıktan faydalanarak Karamanoğlu topraklarını ele geçirmektir. Cem, Kasım Bey'in sözüyle yola çıkarak Rodos şövalyelerinden yardım ister. Rodos şövalyelerinin gönderdiği gemiyle de Cem, Rodos'a gelir. Rodos'ta gösterişli bir törenle kendisi için ayrılan bir şatoya götürülür (Komisyon, 1996: 128).

Oyunda geçen bu kaçma girişiminin şövalyeler tarafından öğrenilmesi üzerine Roma'ya götürüleceğini ifade etmiştik. İnalçık Cem'in Roma'ya gittiği zamanın 4 Mart 1489 olduğunu belirtir (İnalçık, 2015: 131).

Cem artık Roma'da Papa'nın yanındadır. Ancak Cem'in düşünceleri değişmiştir. O, Osmanlı tahtına çıkacak yüzünün artık olmadığını düşünür (Oflazoğlu, 2010c: 88).

Cem'in Roma'ya götürülmesindeki sebep Bayazıt'ın bunu istemesidir. Bayazıt, Cem için hem Papa'ya para ödemekte hem de Papa'nın düşmanlarına karşı Papa'ya yardım edecektir. Bayazıt, bununla da kalmayıp Fransa kralına haber gönderip Cem'i Fransa'da tuttuğu sürece onlara daha fazla para vereceğini vadetmektedir. Bayazıt'ın bütün bunlardan amacı, Cem üzerinden batılı devletleri birbirine düşürmektir (Oflazoğlu, 2010c: 90-91).

Papa, Cem'i yanlarında tutarak hem Osmanlı'ya karşı Cem'i bir tehdit olarak kullanmayı hem de Cem için Osmanlı'dan vergi almayı düşünür (Oflazoğlu, 2010c: 102).

Fransa kralı Charles, Sultan Bayazıt'ın teklifini olumlu karşılar ve Cem'i almak için Roma'yı kuşatır. Nitekim bir süre sonra da Roma'yı fethetmeyi başarır. Bayazıt, kralın bu erken başarısı karşısında tedbir almak ister. Zira bu kadar başarılı bir kral, Osmanlı için tehlikeli olabilir. Bunun için Bayazıt, Papa'dan Cem'i öldürmesini ister. Papa da şehrini kuşatan Fransa kralından intikam almak ve Bayazıt'tan ödül almak için Cem'i öldürmeyi kabul eder. Papa zehirli bir kadeh ile

Cem'in yanına gelir. Sinan Papa'dan şüphelenip Cem'i uyarsa da Cem, artık kaybettiğini bildiği için zehirli kadehi bile bile içer. Bir süre sonra Charles, Cem'in yanına gelip onu Napoli'ye götüreceğini söyler. Ancak Cem, orada vefat eder (Oflazoğlu, 2010c: 111-141).

İnalcık, Fransız Kralı VIII. Charles'in 1495 'te Cem'i Roma'dan zorla aldığını ancak Cem'in Napoli yoluna öldüğünü belirtir (İnalcık, 2015: 131).

İnalcık nasıl vefat ettiğini yazmaz eserinde. Ortaylı ise Papa'nın zehirlediğini iddia eder:

Bu bereketli rehin Fransa kralının da iştahını çekti ve Roma'yı tehdit edip Cem'i aldı. Fransa, Cem sayesinde Akdeniz politikasına oynayacaktı. Roma bu bereketli adamı kaybediyordu, II. Bayezid ise tehlikeli ellere geçecek Cem'in ortadan kaldırılmasına karar verdi. Roma'ya okkalı bir para ödendi. Her türlü zehrin ve ustaca zehirlemelerin ustası olan Papalık ustaları talihsiz şehzadeyi zehirledi. Zehir etkisini geç gösterecekti. Nitekim şubat sonu 1495'te VIII. Şarl'ın Napoli'ye tertiplemediği seferde öldü (Ortaylı, 2011: 16 Temmuz).

Okur ise Bayazıt'ın Cem'in ve Papa'nın su içtikleri çeşmeye zehir atması için İstanbul'dan bir kişi özel olarak gönderdiğini ancak gönderilen kişinin yakalanıp Papa tarafından idam ettirildiğini belirtir (Okur, 1992: 25).

Akgündüz ve Öztürk de Cem'in Papa tarafından zehirlendiğini ve Napoli'ye giderken 25 Şubat 1495'te vefat ettiğini söylerler (Akgündüz ve Öztürk, 1999: 127).

Değerlendirme

Avrupa'nın Cem'i ülkelerinde tutmak için kurduğu tuzaklardan biri Baron de Sesanage'nin kızı Helen'dir. Amaçları Cem'in Helen'e aşık olmasını sağlayarak Cem'i yanlarında tutmak ve bu sayede hem Bayazıt'tan para almak hem de çıkarlarını korumaktır. Nitekim bunda başarılı da olurlar. Ancak Helen de bu zaman zarfında Cem'e ilgi duymaya başlar. Hatta bu ilgi o denli artar ki Helen, Cem'in çocuğuna hamile kalır (Oflazoğlu, 2010c: 44-80).

Cem ile Helen arasında yaşananlara Yavuz, yazısında yer vermektedir. Ancak Helen'in bir görev maksatlı Cem'e yakınlaştığını yazmaz; bunun aksini de belirtmez. Yararlandığımız diğer kaynaklarda ise Helen'den hiç söz edilmemiştir. Yavuz, bu konuda sadece Cem'in Helen ile tanıştığını ve ona "*aralarında meydana gelen dostluk ve sevgi bağı ile şiirler*" (Yavuz, 2009: 275) söylediğini belirtir. Oflazoğlu, tarihte hisar beyinin kızı olarak geçen Helen'i, eserinde Cem'in Avrupa'da kalmasını

sağlamak için görevlendirilmiş ve Cem'in kendisine aşık olduğu biri olarak canlandırır. Bu sayede Cem'in içinde bulunduğu zor durum daha da zor bir hale gelir.

Oflazoğlu'nun bu eserinde tarihî olayları dramatik bir şekilde gösterdiğini Helen örneğinde görmek mümkündür. Benzer bir durumu Oflazoğlu, bu kez Cem'in ölümü üzerinden sahnelemektedir.

Oyunun sonunda Cem, bütün umutları tükenmiş bir haldedir ve ağabeyinin haklı olduğunu anlamıştır. Papa'nın Bayazıt'tan aldığı emir doğrultusunda Cem'i zehirlmek için getirdiği kadehi, Cem zehirli olduğunu bile bile içer ve biraz sonra ölür (Oflazoğlu, 2010c: 134-141).

Ortaylı ile Akgündüz ve Öztürk, Cem'in Papa tarafından zehirlenmek suretiyle öldüğünü (Ortaylı, 2011: 16 Temmuz) (Akgündüz ve Öztürk, 1999: 127); Okur, Bayazıt'ın Cem'in ve Papa'nın su içtikleri çeşmeye zehir atması için İstanbul'dan bir kişi özel olarak gönderdiğini ancak gönderilen kişinin yakalanıp Papa tarafından idam ettirildiğini söylemektedir (Okur, 1992: 25). Fakat hiçbiri Cem'in zehirlenecek olduğunu bilmesine rağmen zehirli kadehi içtiğini yazmamaktadır.

Oflazoğlu, oyunun başında Cem'in son halinden şöyle bahseder:

Cem bu zehirli kadehi bile bile alır ve adeta iştahla içer; varlığı artık kendi devletine karşı kullanılabilecek yıkıcı bir araç haline gelmiştir de ondan. Ülkesine hükümdar olamayan Cem, kendi nefsi üstüne sultan olarak ölür. Tragedya sanatının zaferidir bu (Oflazoğlu, 2010c: 5-6).

Oflazoğlu'nun bu son cümlesi, Cem'in zehirli kadehi neden bile bile içtiğini göstermektedir. Tragedya sanatını zirveye çıkaran Cem'in yaşadığı bu zorluklar ve arada kalmışlığı ona bile bile ölümü seçmek zorunda bırakır. Oysa tarihî gerçekliğe uymayan bu durum yazar için esas olan eserin kendi içindeki gerçekliğe uymaktadır.

2. 3. YAVUZ SELİM

Yavuz Selim (Oflazoğlu, 2010e), Oflazoğlu'nun tragediyalarındandır; iki perdeden oluşur. Oflazoğlu'nun iktidar temasını işlediği tarihî oyunlarından biridir.

İlk baskısı Kültür Bakanlığı Yayınları'ndan 1998 yılına ait olan oyun, Selim'in düşmanlarıyla mücadelesini ve kazandığı büyük zaferlerini anlatmaktadır.

2. 3. 1. Olay Örgüsü

Yavuz Selim, şehzadelğinde devletin kötü idare edildiğinden şikâyet ederek babası ve kardeşleriyle mücadele eder ve Osmanlı tahtına geçip padişah olur. Bütün amacı devletin düzen içinde varlığını ikame etmesi ve cihan devletinin kurulmasıdır. Bunu sağlamak için öncelikle devletin birliğine müsaade etmeyen kardeşlerini ve yeğenlerini öldürtür. Ardından sırasıyla İran'a ve Mısır'a sefer düzenler ve ikisinde de galip gelip Osmanlı sınırlarını genişletir. Cihan devletini kurmak için bu kez yönünü Batı'ya çeviren Selim, Edirne yakınlarında sırtındaki çibandan dolayı hastalanıp vefat eder ve oyun sona erer.

Oyunun asıl kahramanı olan Selim, oyunun başlarında şehzadedir. Tahta geçmek ve geçtiği tahtı korumak için birçok kişiyle mücadele eder. Bunlar karşı güçlerdir: Selim'in babası Bayazıt, Selim'in kardeşleri Korkut ve Ahmet, Ahmet'in oğulları, İran şahı (Şah İsmail) ve Mısır sultanları (Kansu Gavri ve Tumanbay). Selim'in arzu ettiği nesne olan cihan devletinin kurulmasında ona yardımcı olan kahramanlardan Sinan Paşa, Hasan Can ve Pîrî doğrudan yardım ederken Selim'in eşi Hafsa ile oğlu Süleyman manevi yönden yardım edip onu desteklemektedirler. Selim'i seferlere yönlendiren Rakkase adındaki kadın da yönlendirici kahramandır.

Oyun, Yavuz Selim'in oğlu Süleyman'ın Kefe'ye sancağa çıkmasıyla başlar. Süleyman Kefe'ye 1509 yılının Temmuz ayında sancakbeyi olarak gider (Uzunçarşılı, 2012: 219). Yavuz Selim'in ölümü ile de perde kapanır. 21-22 Eylül 1520'de ise Yavuz Selim sırtında çıkan şirpençeden dolayı Edirne yakınlarında vefat eder (Şimşirgil, 2013b) Geriye dönüşler haricinde oyunun başlangıcıyla bitişi arasında geçen süre 11 yıldır. Selim, bu 11 yıllık süreyi seferlerle aktif bir şekilde geçirmektedir.

Trabzon'da sancak beyi olan Selim, Kefe üzerinden Edirne'ye gider ve orada babasıyla savaşır. Padişah olduktan sonra İstanbul'a gelen Selim, Anadolu'da birliği sağladıktan sonra İran'a sefere gider. Çaldıran'da Şah İsmail ile savaşıp galip geldikten sonra İstanbul'a döner. Ardından yeni sefer için Mısır'a doğru hareket eder. Mercidabık'ta kazandığı zaferin ardından sadece üç komutanın geçebildiği Sina Çölü'nü geçerek Ridaniye'de yeni bir zafer kazanıp Mısır'ın fethini tamamlar. Bir

süre Mısır'ın merkezi Kahire'de kaldıktan sonra yeniden Osmanlı'nın başkenti İstanbul'a Topkapı Sarayı'na döner. Batı'ya sefer için yola çıkan Selim yolda rahatsızlanıp vefat eder ve oyun biter. Görüldüğü üzere oyun birçok mekânda geçmektedir. Bu mekânlar Selim'in sefer hazırlıklarını ve seferi yaptığı yerlerdir.

2. 3. 1. 1. Şahıs Kadrosu

Selim'in başından geçmiş önemli olayların ve büyük savaşların anlatıldığı bu oyunda asıl kahraman Yavuz Selim'dir. Fiziki hiçbir özelliği tanıtılmayan Selim, oyunun başında şehzadeliliğinin son zamanlarındadır ve 40 yaşlarındadır, oyunun sonunda şirpençeden dolayı vefat ettiğinde ise 50 yaşındadır. Sırtında yedi adet beni bulunmaktadır. Osmanlı devletinin padişahlarından biridir.

Selim henüz şehzadeyken babası Bayazıt padişaktır. Hasta, yorgun ve yaşlı olan babasına muhalif bulunan Selim, aralarındaki uzun bir mücadeleden sonra babasının tahtı kendisine bırakması üzerine tahta geçer. Selim'in karşısında durup Şehzade Ahmet'e destek veren eski Sadrazam Ali Paşa karşı güç konumundadır. Yine karşı güç durumunda Selim'in kardeşleri Ahmet ve Korkut ile Ahmet'in oğullarını gösterilebiliriz. Çünkü tahtın vârislerindedirler ve tahta geçmek için aralarında bir mücadele içindedirler. İran'a ve Mısır'a sefer düzenleyen Selim, sırasıyla Şah İsmail ve Kansu Gavri ile Tumanbay'a karşı savaşır. Şah İsmail, İran'ın şahıdır ve Selim ile girdiği savaşta yenilir, yenildiğini anlayınca da savaştan kaçır. Kansu Gavri, Mercidabık Savaşı'nda Osmanlı'ya yenilir. Tumanbay da Ridaniye Savaşı'nda yenilir ve savaşın sonunda yakalanıp idam edilir. Şah İsmail, Kansu Gavri ve Tumanbay Selim'in savaştığı düşmanları olduğu için karşı güç kişilerdir.

Selim'in sadrazamı Sinan Paşa, sadık bir askerdir. Ridaniye Savaşı'nda şehit edilir. Ardından sadrazam olan Pîrî, Selim'in yanında bulunan Sinan Paşa gibi yardımcı kahramanlardandır. İran Seferi'nden sonra sahneye çıkan Hasan Can, Selim'in hemen her anında yanında bulunan bir devlet adamıdır ve Selim için yardımcı karakterdir. Selim'in ailesi olan Hafsa Sultan ile Süleyman, Selim'den desteğini eksik etmeyen iki kahramandır. Hafsa Sultan, Selim'in eşi ve oyunda bulunan iki kadın kahramandan biridir. Süleyman da Selim ile Hafsa'nın oğlu ve aynı zamanda şehzadedir.

Oyunun ikinci kadın kahramanı olan Rakkase, tamamen hayal ürünü olup tarihî gerçeklikle hiçbir ilgisi yoktur. O, Selim'in özlemlerini ifade eden bir

semboldür (Türkmen, 2010: 342). Rakkase oyunda yönlendirici kahraman rolündedir; Selim'e yapacağı seferlerin yönünü önceden işaret etmektedir.

Yavuz Selim'in arzu ettiği iki nesne, cihan devletini kurmak ve düzeni sağlamaktır. Bozulan düzeni yeniden kurmak için tahta geçer. Ardından cihan devletini kurmak için de hükümdarlığı boyunca çeşitli yerlere sefer düzenler ve her bir seferinde başarılı olur. Avrupa üzerine de sefer düzenler ancak ömrü cihan devleti kurmaya yetmez.

Dekoratif unsur durumundaki şahıslar grubunda İranlı komutanlar, Mısır Kölemen beyleri, sazandeler, baltacılar, yeniçeriler ve Mısırlılar bulunmaktadır.

2. 3. 1. 2. Zaman

Oyundaki vaka zamanının başlangıcı Selim'in doğduğu gün (1470); bitişi ise Selim'in öldüğü gündür (21 Eylül 1520). Dolayısıyla oyundaki nesnel zaman 1470-1520 yıllarını kapsamaktadır.

Selim, oğlu ve eşi ile Trabzon'da Şehzade Sarayı'nda konuşurlarken oyun başlar. Selim'in oğlu Süleyman, Kırım'a sancağa gideceğini şikâyetvari bir şekilde babasına anlatır. O sıralar Selim, Trabzon'da sancakbeyidir. Oyunun başlama zamanı Selim'in şehzadeligi sıralarında olsa da vaka zamanı daha önceden başlar. Oyunun sonlarına doğru Selim, sağ kolu Hasan Can'a kendisinin doğduğu gün gerçekleşen ilginç bir hadiseyi anlatır. Doğduğu gün saraya bir derviş gelip muhafızlara, o gün sarayda bir çocuğun doğacağını ve cihangir olacağını söyleyerek geleceğe yönelik bir haber verir (Oflozoğlu, 2010e: 114-115). Vaka zamanının başlangıcı da dervişin saraya geldiği gün, yani Selim'in doğduğu gündür. Selim'in ise 1470 yılında dünyaya gelir (Armağan, 2011: 9). Dolayısıyla vaka zamanı 1470 yılında başlamaktadır.

Batı'ya sefer için yola çıkan Selim yolda henüz Edirne'deyken hastalanıp vefat eder. Oyun, Yavuz'un ölümüyle sona erer. Akgündüz ve Öztürk miladi takvime göre Yavuz Selim'in ölüm tarihinin 21 Eylül 1520 olduğunu açıklamaktadırlar. Bu tarih aynı zamanda vaka zamanının bitiş noktasıdır.

2. 3. 1. 3. Mekân

Oyunun ilk perdesinin ilk sahnesi Trabzon'da geçmektedir. Şehzade Selim burada sancak beyliği yapmaktadır. Oğlu Süleyman ve eşi Hafsa Sultan Kefe'ye

gitmeden önce Selim'in yanına uğrarlar. Süleyman ve Hafsa, Kefe'ye gittikten bir zaman sonra Selim de Kefe'ye giderek babasıyla devlet işleri hakkında görüşmek istediğini bildirir. İsteğinin reddi üzerine Selim ve babası Edirne yakınlarındaki Sırtköy'de savaşı. Akabinde gelişen bazı hadiselerden sonra nihayetinde padişah olan Selim, Topkapı Sarayı'na gelir. Burası devlet işlerinin konuşulduğu sefer öncesi hazırlıkların yapıldığı yerdir. Selim, seferlerden önce ve sonra burada, yapılacak/yapılmış seferleri devlet adamlarıyla değerlendirir.

Yapılan seferlerin bizzat başında yer alan Selim ilk önce İran'a gider. Ordusuyla aylarca yol yürüdüktan sonra İran'ın Çaldıran vilayetinde İran ordusuyla karşılaşır ve savaşı zaferle taçlandırır. İran'dan sonra İstanbul'a dönen Selim bu kez Mısır'a yönelir. Oyunda Mısır seferi için yapılan iki savaştan söz edilir. İlki Mercidabık'ta ikincisi Ridaniye'de geçen bu savaşlar sonucunda Mısır fethedilir. Selim, bir süre Mısır'ın merkezi Kahire'de kalır ve sonra İstanbul'a döner. İstanbul'da devlet adamları ile yaptığı görüşmenin ardından Batı'ya sefere çıkmaya karar veren Selim, ordusuyla birlikte yola çıkar. Edirne yakınlarındaki Sırtköy'e geldiklerinde hareket edecek gücü kalmayan Selim, otağında vefat eder. Burası aynı zamanda Selim'in babasına kılıç çektiği yerdir.

Anadolu'nun doğusunda bir yer (Oflazoğlu, 2010e: 15), İran ordugâhı (Oflazoğlu, 2010e: 65), Çaldıran (Oflazoğlu, 2010e: 69), Mısır ordugâhı (Oflazoğlu, 2010e: 92), Osmanlı ordugâhı (Oflazoğlu, 2010e: 95, 105) ve İstanbul (Oflazoğlu, 2010e: 107) açık mekânlardır.

Trabzon Şehzade Sarayı (Oflazoğlu, 2010e: 9-17), Topkapı Sarayı (Oflazoğlu, 2010e: 17, 29, 34, 41, 50, 73, 83, 117), Yeniçeri ocağı (Oflazoğlu, 2010e: 21, 38), Kefe Şehzade Sarayı (Oflazoğlu, 2010e: 24), Kubbealtı (Oflazoğlu, 2010e: 52, 76), savaş meclisi (Oflazoğlu, 2010e: 64), Kahire'de oyun oynatılan yer (Oflazoğlu, 2010e: 100) ve Sırtköy'de Selim'in otağı (Oflazoğlu, 2010e: 124) kapalı mekânlardır.

2. 3. 1. 4. Tarihî Gerçeklikle İlişkisi

Trabzon'da sancakbeyi olan Şehzade Selim, Şah İsmail'in Anadolu'da oluşturduğu tehlikeden ve İstanbul'un buna karşı yeterince önlem almamasından şikayet eder. Selim'e göre babası Bayazıt'ın hasta, yaşlı ve yorgun olması, devlete yeni bir baş gerektiği anlamına gelmektedir ki o baş da kendisidir. Ancak Bayazıt ve

diğer devlet adamlarının görüşü, Şehzade Ahmet'in tahta geçmesi yönündedir. Buna karşı olan Selim, tahta çıkmak için babasına savaş ilân eder. Sırtköy'de iki ordu arasında geçen savaşta Selim kaybeder. Fakat yeniçerilerin sevgisini kazanmayı başarır. Yeniçerilerin isteği ve desteği üzerinde Sultan Bayazıt, “*kamunun dileği kimden yanaysa o çıksın Osmanlı tahtına. Artık biz dahi alkış tutarız oğlumuz Selim'in yücelen bahtına*” deyip tahtı oğluna bırakır (Ofazoğlu, 2010e: 11-43).

Şehzade Selim'in Trabzon'da başlayan bu mücadelesini çeşitli kaynaklarda bulmamız mümkündür. *Bilinmeyen Osmanlı* adlı eserde Anadolu'nun, padişahın ve bunlar karşısında Selim'in durumunu anlatır. Anadolu'daki Safevi tehlikesine karşın Sultan Bayazıt'ın ihmali, Selim'i tahta çıkmak için harekete geçirir. O dönem Trabzon'da sancakbeyi olan Selim, babasını tahttan indirip yerine oturur (Akgündüz ve Öztürk, 1999: 133).

İnalcık da Yavuz Selim'in babasını tahttan indirdiğini yazar. O dönemlerde vuku bulan “*Kızılbaş ayaklanması*”, Bayazıt'ın hasta ve yaşlı zamanlarına denk gelir. Durumun kötüye gittiğini gören şehzadeler, kendi aralarında taht mücadelesine başlar (İnalcık, 2015: 137).

İnalcık'ın “*Kızılbaş ayaklanması*” dediği ayaklanma Anadolu'da çeşitli isimlerle adlandırılan Şah İsmail'in hayranları tarafından başlatılan bir ayaklanmadır. Oyunda bu tehlikenin ismi direkt olarak Şah İsmail üzerinden aktarılır.

İnalcık, Selim'in babasıyla taht mücadelesindeki durumuna da değinir. Yeniçerilerin sevgisini kazanan Selim, İstanbul'a gelip babasını tahttan indirir ve 24 Nisan 1512'de onun yerine geçer (İnalcık, 2015: 137).

Şimşirgil, yaşanan hadiseleri ayrıntılarıyla birlikte aktarır. II. Bayazıt'ın yaşlılığı ve hastalığı, Anadolu'da çıkan Safevi isyanları, padişahın artık devleti idare edemeyişi, devlet işlerini vezirlere bırakması, şehzadeler arasında taht mücadelesinin başlamasına neden olur. Bayazıt, vezirler ve devlet adamları, yeni padişahın Şehzade Ahmet olmasını ister. Buna karşı çıkan Şehzade Selim, babasına savaş açar. Selim, bu savaşta yenise de yeniçerin gönlünü fetheder. Yeniçerilerin yeni padişahın Selim olmasını istemesi üzerine Bayazıt “*Selim Han'a yerimi nasbyledim*” diyerek tahtı oğluna bırakır. (Şimşirgil, 2013b: 102-117)

Burada dikkat çeken husus Selim'in nasıl tahta geçtiğidir. Oyunda Bayazıt, yaşanan bir takım hadiselerden sonra tahtı oğluna bırakmaktadır. Şimşirgil de bunun

böyle olduğunu söylese de İnalçık ve Bilinmeyen Osmanlı kitabını kaleme alan Akgündüz ve Öztürk, Selim'in babasını tahtan indirdiğini belirtir. Emecen ise; Selim'in “*yeniçerilerin desteği ile babasını çekilmeye zorlayarak tahta geçmeyi başardı[ğını]*” iddia eder (İhsanoğlu, 1994: 28).

Neticede tahtın sahibi olan Selim'in ilk işi, kardeşlerinin zararlı faaliyetlerinden dolayı onları etkisiz hâle getirmek olur. Şehzade Korkut'un sözünde durmayıp ordusunu büyütme çalışması; Şehzade Ahmet ile oğullarının Şah İsmail'den Selim'e karşı destek istemesi, Selim'in kardeşleri ve yeğenleri için ölüm emrini vermesine sebep olur (Ofazoğlu, 2010e: 49-50).

İnalçık sebebini belirtmeden sadece Selim'in kardeşlerini ortadan kaldırdığını yazmaktadır. Tahta çıktıktan sonra ilk iki yılını kardeşlerini bertaraf etmekle uğraşan Selim, kardeşlerinin oluşturduğu tehlike ortadan kalkınca Şah İsmail'e karşı doğu seferine çıkar (İnalçık, 2015: 137).

Oyunun başında Selim'in Şah'ın Anadolu'daki etkin oluşundan rahatsızlık duyduğunu belirtmiştik. Kardeşlerini ortadan kaldırdıktan sonra gerisinden emin olarak Şah'ın üzerine gitmek için savaş emri verir. Ancak daha savaş başlamadan “*düşman müşman yok ortada. Harap bir memlekette dolaşır dururuz ağalar*” diye şikâyet etmeye başlar (Ofazoğlu, 2010e: 54-56). Yeniçerilerin aynı sebepten dolayı şikâyet ettiğini İnalçık'ın eserinde de görmek mümkündür. İnalçık, Selim'in bu şikâyetleri bastırmak için sert önlemler aldığını da sözlerine ekler (İnalçık, 2015: 138).

İnalçık'ın sözünü ettiği sert önlemlerden bir tanesi Hemdem'in öldürülmesidir.

Hemdem, yeniçerilerin isteği üzerine Selim'in yanına gidip ortada çıkmayan düşman için daha fazla yorulmanın anlamsız olduğunu söyler. Ancak Selim, çatlak sesleri susturmak ve henüz başlamayan bir ayaklanmayı önlemek için çok sevdiği Hemdem'i öldürtür (Ofazoğlu, 2010e: 59-62).

Şimşirgil, Yavuz'un orduda sükûneti sağlamak ve ilerlemeyi devam ettirmek için Hemdem'i feda ettiğini belirtir (Şimşirgil, 2013b: 175-176).

Uzun bir bekleyişten sonra nihayet Şah İsmail'in ordusu görünür ve savaş başlar. Savaşın sonunda Osmanlı Çaldıran'da zafer kazanır ancak Şah İsmail kaçmayı başarır (Ofazoğlu, 2010e: 67-70).

Osmanlı, Çaldıran'da Safevi ordusunu yenerek 24 Ağustos 1514'te savaşın galibi olur. Selim, İsmail'i tamamen yok etmek için yeniden savaşmak istese de ordu çok yorulduğu için ikinci bir savaş yapılmaz (İnalçık, 2015: 138).

İran üzerine yapılan başarılı bir seferin ardından Selim, Mısır üzerine gitmek için Müftü'den fetva ister. Müftüden müspet cevap alan Selim, savaş hazırlıklarına başlar. Önce Mercidabık'a giren Osmanlı, savaşı kazanır. Bu savaşta, Mısır sultanı Kansu Gavri inme yüzünden ölür (Oflazoğlu, 2010e: 82-88).

Kansu Gavri için Al-Gavrî diyen İnalçık da onun inme yüzünden öldüğünü belirtmektedir (İnalçık, 2015: 143).

İki ordu arasındaki ikinci savaş Ridaniye'de gerçekleşir. Bu savaşın galibi yine Osmanlı olur. Mısır'ın yeni sultanı Tumanbay, esir düşer ve Selim'in emri ile de idam edilir (Oflazoğlu, 2010e: 99).

Tumanbay'ın yakalandığını ve idam edildiğini, İnalçık da doğrulamaktadır (İnalçık, 2015: 143).

Mısır seferinin iki savaştan oluştuğu ve Osmanlı'nın galip geldiğini Emecen'in şu sözlerinde bulmak mümkündür:

“24 Ağustos 1516'da Mercidâbık'ta 22 Ocak 1517'de Ridâniye'de yapılan iki savaşta Osmanlı topçu gücü Memlûkler'in yenilgisini tayin etti” (İhsanoğlu, 1994: 31).

Mısır'ın fethinden sonra Batı üzerine sefer hazırlıklarına başlayan Selim, ilk olarak donanmanın geliştirilmesi üzerinde durur. Ancak Batı'ya sefer hazırlıklarının olduğu sıralarda Yavuz'un sırtında daha sonra onun “*şirpençe*” olduğunu öğrendiğimiz bir çıban çıkar. Bu çıban kendisini oldukça halsiz bırakınca kendisinden seferin ertelenmesi talebinde bulunanlara “*Batı seferi bir an dahi ertelenemez, cihan devletinin kurulması geciktirilemez. Ne pahasına olursa olsun, ordu yola çıkacak Edirne'ye doğru*” karşılığını verir. Fakat gittikçe dayanılmaz bir hal alan bu çıban ordunun Sırtköy'de beklemesini zorunlu kılar. Artık Selim hareket edemez. Kısa bir süre sonra da çadırında vefat eder (Oflazoğlu, 2010e: 120-128).

Selim'in öldüğü günün tarihini *Bilinmeyen Osmanlı*; 1520 olarak vermektedir (Akgündüz ve Öztürk, 1999: 134).

Şimşirgil, Selim'in son zamanlarını eserinde kaleme alır. Sırt Köyü'ne geldiklerinde Selim artık hareket edemeyecek kadar güçsüz düşer ve bir süre sonra da vefat eder (Şimşirgil, 2013b: 265-267).

Değerlendirme

Yavuz Selim adlı oyunun tarihî gerçeklikle ilişkisini incelerken oyunda sıklıkla yaşanan iki durumu belirtmekte fayda vardır. İlki Rakkase adındaki bir kadının varlığıdır. Tarihî gerçeklikle hiçbir ilgisi bulunmayan Rakkase, şüphesiz sembolik bir unsurdur. Selim'in arzularını ve hedeflerini simgeler.

Çelik, yazarların tarihte olmayan kişileri eserlerine alma konusunda, şöyle bir değerlendirmede bulunur:

Tarihî romancının tarihsel gerçeklik içerisinde yer almayan kahramanları yaratma hakkı da vardır. Bu kahramanlar olayların akışına göre romanın içerisinde yer alabilirler. Nitekim Türk edebiyatındaki tarihî romanlarda, tarihsel gerçekliği olmayan bir çok kahramanla karşılaşmak mümkündür. Bu kahramanlar, yalnızca romancının hayal dünyasının ürünüdürler veya tarihsel gerçekliğin, roman kurgusu içerisinde izah edilmesinde birer kolaylık unsurudurlar. Bunlar gerçek tarihsel şahsiyetler olmasalar bile, okuyucuya tarihsel şahsiyetlerle roman kahramanlarını özdeşleştirme imkânı verirler (Çelik, 2002: 63).

Çelik, roman üzerinden, yazarların eserlerine tarihte yer almayan kişileri canlandırabileceğini, bu kişilerin yazarın hayal dünyasının ürünü olduğunu belirtmektedir.

Oflazoğlu'nun kendisine verilen bu hakkı kullanmasının yanı sıra oyunda dikkat çeken diğer durum, özel ışıkta görüşen karakterlerdir. Sahnelenen oyunun süre sınırlılığından ve daha akıcı oynanabilmesi açısından yazarın, karakterleri özel ışıkta görüştüğü söylenebilir. Çünkü özel ışıkta görüşülen meseleler esasında karakterlerin birbirlerine yazdığı mektuplardır. Bunun ise oyuna aktarılması oldukça müşkül bir meseledir. Yazarın özel ışıkta karakterleri konuşturması hem üslubunu oluşturmuş hem de oyunun oynanabilirliğini kolaylaştırmıştır.

Selim'in tahta çıkmasını ve ölümüne kadar yaşadığı önemli olayları anlatan bu oyunda Selim'in tahta nasıl çıktığı dikkate değerdir. Selim'in babası Bayazıt, yeniçerilerin Selim'i tahta görmek istemesi üzerine "*kamunun dileği kimden yanaysa o çıksın Osmanlı tahtına. Artık biz dahi alkış tutarız oğlumuz Selim'in yücelen bahtına*" (Oflazoğlu, 2010e: 43) diyerek gönül rızasıyla tahtı oğluna bırakır.

Şimşirgil, Oflazoğlu gibi Selim'in tahta geçerken babasının rızası olduğunu belirtse de (Şimşirgil, 2013b: 117) İnalçık, Selim'in babasını tahtan indirdiğini ifade etmektedir (İnalçık, 2015: 137). Emecen ise Selim'in yeniçerilerin de desteğini alarak babasını çekilmeye zorladığını dile getirir (İhsanoğlu, 1994: 28).

Yavuz Selim'in tahta geçerken babasıyla olan ilişkisini tarihçiler birbirlerinden farklı anlatsa da Oflazoğlu, Selim'in, babasının rızasını alarak tahta çıktığını yazmayı tercih etmektedir.

2. 4. KANUNÎ SÜLEYMAN

1996 yılında Atatürk Kültür Merkezi Ödülü'nü alan bu oyun, iki perden oluşan bir tragedyadır (Ayata, 2009: 151). Kanuni ile oğlu Mustafa arasındaki hükümdarlık ilişkisini anlatmaktadır.

Oflazoğlu, *Kanunî Süleyman* (Oflazoğlu, 1997) oyununu yazma sebebini oyunun giriş kısmında belirtir. Dönemin Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel'in kendisini Macaristan gezisine davet ettiğini, Zigetvar'da yapılan Kanunî Süleyman anıtını açmak için bu gezinin düzenlendiğini ifade ettikten sonra, gezi esnasında Demirel'in kendisine “*bir Kanunî Süleyman yaz*” dediğini söylemektedir. Oflazoğlu, bunun üzerine bu oyunu kaleme almaya başladığını ifade etmektedir (Oflazoğlu, 1997: V-VI).

2. 4. 1. Olay Örgüsü

Eser, Şehzade Mustafa'nın öldürülmesinden sonra Yahya'nın padişahın yanına gelmesiyle başlamakta ve yine aynı sahne ile son bulmaktadır. İlk sahneden sonra geriye dönüşlerle Şehzade Mustafa'nın öldürülmesine sebep olan hadiseler ortaya konmaya başlamaktadır. Geriye dönüşteki ilk olay, Şehzade Mustafa'nın sancağa gitmek için ailesiyle vedalaşmasıdır. Mustafa'nın gidişinin hemen ardından Hürrem, her fırsatta Süleyman'ı Mustafa'ya karşı kışkırtarak Mustafa'yı gözden düşürmeye çalışmaktadır. Bu konudaki en önemli destekçisi Rüstem Paşa ile birlik olup Mustafa'yı babasını tahttan indirmekle ve İran ile işbirliği yapmakla suçlamaktadırlar. Topladıkları sözde delillerle Süleyman'a Mustafa'nın idam kararını verdirtirler. Neticede Mustafa öldürülür. Oyunun son sahnesi ilk sahnesi ile aynıdır. Mustafa'nın öldürülmesinden hemen sonra Yahya'nın padişahın yanına gelmesiyle oyun son bulmaktadır.

Asıl kahraman Sultan Süleyman, Mustafa'nın öldürüldüğü zamanlarda 58 yaşlarında bulunmaktadır. Kendisinin yaşlandığı ve artık sefere gidemeyeceği, bu yüzden yerine oğlu Mustafa'nın tahta geçmesi gerektiği söylentilerinin üzerine, Mustafa'nın da ihanet haberini almasıyla birlikte oğlunu öldürtür. Alıcı kişilerden olan Mustafa ise gerçekte devletine ihanet etmemiş, bazı kimselerin tuzaklarına düşmüştür. Kanuni'nin en büyük şehzadesidir ve gücü, cesareti bakımından dedesi Yavuz Selim'e benzetilir. Mustafa'nın tahta geçip, üvey kardeşlerini öldürmesinden korkan Hürrem Sultan, hem çocuklarını korumak hem de iktidarlığını devam ettirmek için üvey oğlu Mustafa'nın iftiralarla ölümüne sebep olur. Bu anlamda Hürrem Sultan karşı güçtür. Kendisine en çok yardım eden Rüstem Paşa da karşı güç durumundadır ve Hürrem'e yardım ettiği için aynı zamanda yardımcı kişidir. Hem Hürrem hem de Rüstem Paşa, padişahı Mustafa hakkında olumsuz yönlendirip padişaha Mustafa'nın ölüm fermanını verdirdikleri için yönlendirici kişilerdir. Diğer yönlendirici Yahya ise padişahı doğru bir şekilde yönlendirmeye çalışsa da başarılı olamamıştır. Süleyman'ın en büyük korkularından biri, oğlunun babası gibi tahta geçmek için kendisini devirmesidir. Arzu ettiği iktidarının devamlılığını sağlamak için korku duyduğu Mustafa'yı ortadan kaldırır. Oyunun en önemli alıcısı olan Mustafa, oyunun sonunda canından olmaktadır.

Oyundaki vaka zamanı Yavuz Selim'in babasıyla yaşadığı taht mücadelesine kadar uzanmaktadır. Oyunda yaşanan asıl hadise, Şehzade Mustafa'nın boğdurulmasıdır. Oyundaki ilk vaka olan Mustafa'nın öldürülmesi 1553 yılında gerçekleşir. Oyunun son vakası da aynı gündür. Geriye dönüş sayesinde oyundaki nesnel zamanın başlangıcı yaklaşık 1512 (İnalcık, 2015: 137) yıllarına kadar uzanmaktadır. Bu tarih Yavuz'un babasıyla olan mücadelesinin gerçekleştiği yıllardır. Dolayısıyla oyundaki vaka zamanının 40 yıldan fazla sürdüğünü söylemek mümkündür.

Mustafa'nın sancağa çıkmadan önce ailesiyle vedalaştığı, Hürrem ile Rüstem'in iş birliği yapıp Mustafa için tuzak kurdukları, Süleyman'ın devlet işlerini gördüğü, ailesiyle vakit geçirdiği ve Mustafa'nın ölüm kararını verdiği yer olan Topkapı Sarayı, oyunda en çok yer alan mekândır. Sonraki önemli mekân Mustafa'nın sancak beyliği yaptığı yer olan Amasya'dır. Eserdeki en önemli mekân ise Mustafa'nın öldürüldüğü yer olan Konya Ereğlisi'ndeki padişahın otağıdır. Burası aynı zamanda oyunun ilk ve son mekânıdır.

2. 4. 1. 1. Şahıs Kadrosu

Sultan Süleyman, oyunun asıl kahramanıdır. Osmanlı'nın onuncu padişahıdır. Yaşlandığı zamanları konu edinir. Yaşlılığından dolayı fiziki rahatsızlıkları da bulunmaktadır. Oğlunun kendisini tahttan indireceğini ve İran ile işbirliği yaptığını sandığı için adaleti yerine getirmek adına oğlu Mustafa'yı öldürtür.

Kendi oğullarını kurtarmak için üvey oğlu Mustafa'nın ona iftira atıp ölümüne sebep olan Hürrem Sultan, Sultan Süleyman'a yanlış karar verdirttiği için karşı güçtür. Kanuni'nin eşi olan Hürrem'in oyunda ismi geçen dört çocuğu vardır. Devlet işlerine sıklıkla müdahale ettiği görülmektedir. Kendisinin en büyük maşası olan ve Hürrem'in her dediğini yapan Rüstem Paşa da bu itibarla karşı güçtür. Rüstem Paşa, dönemin sadrazamı ve aynı zamanda Sultan Süleyman'ın kızı Mihrimah Sultan'ın kocasıdır.

Oyundaki en büyük alıcı olan veliaht Mustafa, kendisine yapılan tuzakları görmekte ancak buna karşılık hiçbir şey yapamamaktadır. Babasına suçsuz olduğuna dair mektup yazmış olsa da katlinin önüne geçememiştir ve 39 yaşındayken boğdurulmuştur.

Tehlikenin farkında olan Yahya, Mustafa'yı uyararak ve ona yapması gerekenleri işaret ederek hem yardımcı hem de yönlendirici rolünü üstlenmektedir. Yahya aynı rolü Süleyman'a karşı da oynamaktadır. Ancak bütün çabalarına rağmen Mustafa'nın öldürülmesine engel olamamıştır. Kendisi aynı zamanda şairdir ve Mustafa'nın ölümü üzerine mersiye yazmıştır. Yardımcı kişilerden Şeyhülislam Ebussuud, padişaha fetvalar yoluyla yardım etmiş, onun işini kolaylaştırmıştır. Mustafa'nın öldürülmesine engel olmaya çalışsa da sonuçta Mustafa'nın öldürülmesi hakkında fetvayı vermiştir.

Asıl kahraman Süleyman için arzu edilen nesne, devletini adaletle yönetmesi ve saltanatını ölünceye kadar sürdürmesidir. Bunların aksi ise Süleyman'ın korku duyduğu nesnelere dir. Oğlunun ihanet edip kendisini tahttan indireceğini sanan Süleyman, korku duyduğu nesnelere ortadan kaldırıp arzu ettiklerini gerçekleştirmek için oğlunun ölüm emrini vermiştir. Karşı güçlerden ilki olan Hürrem Sultan'ın en büyük korkusu Mustafa'nın Süleyman'dan sonra tahta geçip Fatih Kanunnamesine dayanarak saltanatının devamlılığı için üvey kardeşlerini öldürtmesidir. Hürrem'in arzusu ise kendi oğullarından birinin özellikle Bayazıt'ın tahta geçmesidir.

Cariyeler, öbür saraylılar, yeniçeriler ve cellât, dekoratif unsur durumundaki kişilerdir.

2. 4. 1. 2. Zaman

Oyundaki olayların nesnel zamanı 1512-1553 yıllarına denk gelmektedir.

Oyunun başlama zamanı ile bitiş zamanı aynıdır. Geriye dönüşlerle vaka zamanı genişletilmektedir. Mustafa'nın boğdurulmasının hemen ardından şair olan Yahya ve birkaç yeniçeri Süleyman'ın huzuruna gelerek Şehzade Mustafa için ağıtlarda bulunurlar. Bundan sonra geriye dönüşlerle Şehzade Mustafa'nın öldürülmesine kadar yaşanan serüven anlatılmaktadır. İlk Şehzade Mustafa'nın sancağa çıkacağı zamana dönüş yapılmaktadır. Bu ise 1533 yılına rast gelmektedir. Ancak oyunun ilerleyen bölümlerinde geriye dönüşler daha geçmiş bir tarihe kadar uzanmaktadır. Mustafa'nın Yavuz Selim'e benzetilmesinden dolayı oyundaki kişiler sık sık Yavuz ile babası arasında gerçekleşen taht mücadelesini konuşmaktadır. Yavuz'un babasıyla mücadelesi 1512'li yıllarda gerçekleşmektedir (İnalçık, 2015: 137).

Vaka zamanının bitiş tarihi Mustafa'nın öldürüldüğü günlerdir. Şehzade Mustafa ise 1553 yılında öldürülmüştür (Uzunçarşılı, 1983: 403) .

2. 4. 1. 3. Mekân

Oyunun ilk mekânı Konya Ereğlisi'ndeki padişahın otağıdır. Buraya gelen yeniçeriler ve Yahya, Mustafa'nın ölümüne ağıt yakarlar. Ardından mekân Topkapı Sarayı'na dönüşmektedir. Devletin merkezi olan bu sarayda hem devlet meseleleri konuşulmakta hem de aile hayatı devam etmektedir. Oyunda geçen zamanda yaşanan siyasi ilişkiler, devletlerarası mevzular hep burada gerçekleşmektedir. Önemli kararların verildiği bu mekân, Mustafa'nın da akıbeti hakkında verilen kararın alındığı yer olur. O karara sebep olan Hürrem Sultan ile Rüstem Paşa'nın plan kurdukları yer de yine Topkapı Sarayı'dır.

Mustafa'nın ilk sancak yeri olan Manisa, oyunda sadece bir kere yer almaktadır. Daha sonra Amasya'da sancağa çıkan Mustafa, burada kendisinin hakkında kurulan tuzakları öğrenir. Rüstem'in Mustafa'yı kontrol etmek için geldiği yer yine Amasya'dır.

Rüstem'in konağı ve Yeniçeri ocağı da oyunda sadece bir kere yer olan mekânlardandır.

Oyunun son mekânı Mustafa'nın boğdurulduğu, Konya Ereğlisi'nde bulunan ordugâhtaki padişahın otağıdır.

Eserde adı geçen bütün mekânlar, kapalı mekânlardır. Bu mekânlar Konya Ereğlisi'nde bulunan padişah otağı (Oflazoğlu, 1997: 7), Arz odası (Oflazoğlu, 1997: 21, 69, 113), Hürrem'in odası (Oflazoğlu, 1997: 27, 43, 50, 107), Rüstem Paşa'nın konağı (Oflazoğlu, 1997: 42), Yeniçeri Ocağı (Oflazoğlu, 1997: 46), Has oda (Oflazoğlu, 1997: 48, 74, 106), Manisa Veliâht konağı (Oflazoğlu, 1997: 56), Amasya, Şehzade Mustafa'nın konağı (Oflazoğlu, 1997: 73, 89, 100, 120) ve Harem (Oflazoğlu, 1997: 94)'dir.

2. 4. 1. 4. Tarihî Gerçeklikle İlişkisi

Şehzade Mustafa, Manisa'ya sancakbeyi olarak tayin edilir. Hürrem Sultan, üvey oğlu Mustafa'nın tahta en yakın şehzade olmasından ve Mustafa'nın tahta çıktuktan sonra Hürrem'den doğma erkek kardeşlerini öldürtme ihtimalinden dolayı Hürrem her fırsatta Mustafa'yı gözden düşürmek için Sultan Süleyman'a telkinlerde bulunur. Özellikle Mustafa'yı dedesi Yavuz Selim'e benzeterek onun da babasını tahttan indirebileceğini ima eder. Sadece bununla kalmayan Hürrem, damadı Rüstem Paşa ile işbirliği yaparak Mustafa aleyhinde faaliyetlerde bulunur. Yeniçerilerin içine Şehzade Mustafa'ya karşı haddi aşacak bir sevgi tohumu atar. Zaten Mustafa'yı seven yeniçeri, Sultan Süleyman'ın yaşlı olduğundan ve artık sefere çıkamayacaklarından şikayet etmeye, tahta Şehzade Mustafa'nın geçmesi gerektiğini söylemeye başlar. Bu söylentilerin Sultan Süleyman'a gitmesi üzerine padişah, Mustafa'yı Manisa'dan Amasya'ya gönderir. Manisa sancakbeyliğini de diğer oğlu Selim'e verir. Tüm bu olanların kendi iradesi dışında gelişmesi üzerine Mustafa, babasına yazdığı bir mektupla neden Amasya'ya gönderildiğini sorar. Süleyman, Şah Tahmasp'ın Anadolu'da oluşturduğu tehlikeye karşı bir önlem için onu Amasya'ya gönderdiğini söyler (Oflazoğlu, 1997: 17-58).

Hürrem Sultan, Mustafa'yı padişahın gözünden düşürmek için çalışmalarına devam eder.

Hürrem Sultan, padişaha, sızan haber kaynaklarına göre Mustafa'nın İran Şahı ile bir yakınlaşma içerisinde olduğunu ve şahın kızını Mustafa'ya vermek

istediğini, Mustafa'nın da bu duruma olumlu baktığını söyler. Kanuni'nin Mustafa'ya olan öfkesini arttırmak için bu kez Rüstem Paşa, yeniçerilerin Şehzade Mustafa'ya karşı hissettikleri aşırı bağlılıktan ve onun için “*Sultan Mustafa*” dediklerinden bahseder. Hatta Mustafa'nın dedesi Yavuz Selim gibi babasını tahttan indireceğinin konuşulduğunu da iddia eder (Oflazoğlu, 1997: 75-98). Buna delil olarak Mustafa'nın şaha yazıldığı söylenen mektubu okur:

“*Şehzade, Şah'ın desteğini diliyor. Bize karşı. Ve Şah'a damat olmayı benzersiz bir mutluluk, eşsiz bir şeref sayıyor*” (Oflazoğlu, 1997: 99). Mustafa'nın mektubuna karşılık Şah'ın cevabı ise müspettir (Oflazoğlu, 1997: 100).

Uzunçarşılı, eserinde bu mektupların sahte olduğunu ve bunu Rüstem Paşa'nın tertip ettiğini, onun adına mektup yazıp imzasını taklit ettiğini belirtir (Uzunçarşılı, 1983: 402).

Padişah, Mustafa'nın bu ihanet iddiaları üzerine kesin bir karar vermek için Rüstem Paşa'yı Amasya'ya durumu daha yakından anlamak için gönderir (Oflazoğlu, 1997: 100).

Oyunun buraya kadar olan kısmında Hürrem Sultan'ın tahtı kendi oğullarına açmak ve oğullarının canından emin olmak için üvey oğlu olan ve aynı zamanda şehzadeler içinde en büyüğü olan Şehzade Mustafa'nın öldürülmesi için Rüstem Paşa ile birlikte kurduğu çeşitli entrikaları görmekteyiz.

Yararlandığımız tarihî kaynak yazarlarından Doğan'ın bu konudaki değerlendirmesi şöyledir:

Kendi oğullarını tahta geçirmek uğruna Gülbahar'ın oğlu şehzade Mustafa'nın - üstelik sıra onda iken- kanına girmiş [...] Damadı “Kehle-i İkbal” namı Rüstem Paşa ve kızı Mihrimah Sultan'la birlikte bazı kişileri de entrikalarına ortak etmiş (Doğan, 1999: 58-59).

Doğan ile aynı doğrultuda bilgi veren Demirtaş, Hürrem Sultan ile Rüstem Paşa'nın entrikalarının neler olduğunu da yazar. Rüstem Paşa, Mustafa'nın mührünü kazıtarak onun adına İran şahına mektup yazar ve bu sayede Mustafa'nın zor duruma düşmesini sağlar. Mustafa'nın müstakbel padişahların sancakbeyliği yaptığı Manisa'dan Amasya'ya gönderilmesinde de yine Hürrem'in parmağı vardır (Demirtaş, 2010: 208-209).

Sultan Süleyman, Rüstem Paşa'yı Mustafa'nın yanına tetkik için gönderir. Paşa, Mustafa'yı öfkelenendirip yanlışı yapmasını ister. Nitekim bunda muvaffak da olur. Rüstem, üstü kapalı bir şekilde Mustafa'yı desteklediğini ve onu tahta çıkması konusunda yeniçerinin arkasında olduğunu ima etmektedir. Ancak babasına karşı gelmeyi aklından bile geçirmeyen Mustafa, kendisine oynanan oyunun farkında olmayarak Rüstem Paşa'ya tükürerek onun ekmeğine yağ sürer (Oflazoğlu, 1997: 104-105).

Amasya'da yaşadıklarını anlatan Rüstem Paşa, padişah tarafından; *“düpedüz bana karşı gelmek, devlete baş kaldırmaktır bu”* (Oflazoğlu, 1997: 106) sözleriyle karşılanır.

Kaçınılmaz bir sonun yaklaştığını anlayan Yahya, padişahın yanına gidip onunla konuşur. Fakat padişahı, Mustafa'nın suçsuz olduğuna bir türlü inandıramaz. Yahya, Mustafa'nın suçunu sorunca padişahın cevabı şöyle olur: *“Yeniçeri Ocağı'nı devletin başına karşı kıskırtmakta ve kendi devletine karşı yabancı bir devletle iş birliği yapmakta”* (Oflazoğlu, 1997: 116). Oğlunun yeniçerileri kendi safına alıp babasına karşı İran şahı ile işbirliği yaptığını inanan Süleyman, Şeyhülislam Ebussuud Efendi'ye şöyle bir soru sorar:

İstanbul'da varlıklı bir bezirgân bir iş için bir başka şehre gitmek zorunda kalır; ve malını mülkünü, karısını, çoluğunu çocuğunu çok sevip güvendiği bir uşağına emanet eder. Ne var ki, tüccar ayrıldıktan bir süre sonra adamın malına mülküne el kor uşak, karısıyla çocuklarını evden atar. Efendisi için de ağzına geleni söyler, ne zorbalığını bırakır adamın ne cimriliğini. Böyle birinin, Şeyhülislâm Efendi, yasaların hüküm sürdüğü bir ülkede cezası ne ola (Oflazoğlu, 1997: 117-118).

Ebussuud Efendi bu sorunun Mustafa için sorulduğunu anlar. Fakat yine de çaresiz padişahın anlattığı hikâye üzerinden *“ölüm”* (Oflazoğlu, 1997: 119) fetvasını verir.

Padişah oğluna gönderdiği mektubunda İran üzerine sefere çıkacağını, kendisinin de bu sefere katılmasını ve onu Konya Ereğlisi'nde bekleyeceğini yazar (Oflazoğlu, 1997: 124). diyerek oğlunu öldürteceği yere çağırır. Bu mektubun bir ölüm çağrısı olduğunu anlayan Yahya, Mustafa'yı uyarıp devletin başına geçmesi için telkinlerde bulunsa da Mustafa, bunu reddeder. Ordusu ile birlikte babasının istediği yere doğru yola çıkar (Oflazoğlu, 1997: 124-125).

Demirtaş, Mustafa'nın oyundaki kadar sessiz kalmadığını hakkını aramak için birtakım yollara başvurduğunu şöyle ifade etmektedir:

Şehzade Mustafa'nın ilk olarak Manisa'dan Amasya'ya nakli, kendisinden sonra Manisa sancakbeyliğine atanan Mehmed'in ölümü üzerine kendisinin değil de Selim'in Manisa'ya gönderilmesi, Amasya'da lalasının değiştirilmesi, Sultan Süleyman'ın sefere çıktığı zaman Selim ve Bayezid'i yanına getirmesi, kendisinin ise babası ile görüşme isteklerinin sürekli geri çevrilmesi babasından sonra tahta çıkma hakkının kademeli olarak elinden alınması anlamına gelmektedir. Bu sebeple babasından sonra tahta çıkmayı hakkı-ı şer'isi olarak gören Şehzade Mustafa, dedesi Sultan Selim'i örnek alarak bu hakkını elde etmenin yollarını aramıştır (Demirtaş, 2010: 210).

Demirtaş, bu yolların ne olduğunu belirtmemekte, sadece Mustafa'nın hakkını aradığını vurgulamaktadır.

Konya'ya giden Mustafa, babasının otağına girdiğinde cellat ile karşılaştığını ve boğdurulduğunu Oflazoğlu, şu sözlerle açıklar: “*Cellât girer, kemendin ilmeğini Mustafa'nın boynuna geçirirken özel ı ışık kararır. Mustafa'nın yerine o ölmüş gibidir*” (Oflazoğlu, 1997: 128).

Sakaoğlu Mustafa'nın öldürülme hadisesine eserinde yer verir. Sakaoğlu, Rüstem Paşa'nın Mustafa aleyhinde padişaha raporlar sunduğunu, bundan haberi olmayan Mustafa'nın İran seferi için ordusuyla birlikte babasının yanına vardığını, 6 Ekim günü Konya Ereğlisi'nde babasının elini öpmek için çadıra girdiğinde dilsiz cellatlar tarafından boğdurulduğunu yazar (Sakaoğlu, 2011: 138).

Emecen, Sakaoğlu'nun anlattıklarının dışında Sultan Süleyman'ın bu olay sonrasında yaşadıkları da aktarır. Süleyman, zaman geçtikçe oğlunun öldürülmesine çok üzülür ve bundan pişmanlık duyar. Mustafa'nın ölümü üzerine yapılmış ağır eleştirilere bile sessiz kalır. Taşlıcalı Yahya'nın şiiri buna bir örnektir (Emecen, 2011: 143). Emecen'in sözünü ettiği Taşlıcalı Yahya, oyunun başından beri Mustafa'nın yanında yer alan Yahya'dır. Yahya'dan Uzunçarşılı da; “*bu katil hadisesi sebebiyle şair Taşlıcalı Yahya Bey çok acıklı bir mersiye yazmış*” (Uzunçarşılı, 1983: 403-404) şeklinde söz eder.

Değerlendirme

Oyunda Mustafa'nın dışında gelişen olaylar, Mustafa'nın aleyhine dönünce Sultan Süleyman, oğlunun sancak yerini Manisa'dan Amasya'ya değiştirir ve

Manisa'ya da Şehzade Selim'i göndertir (Oflazoğlu, 1997: 47). Oyun boyunca Mustafa'nın en büyük kardeşi, Selim'in de ağabeyi olan Şehzade Mehmet'ten söz edilmez. Ancak Mustafa'nın Manisa'dan alınmasının ardından Manisa'ya Şehzade Mehmet geçer ve birkaç yıl içinde orada vefat eder. Oflazoğlu ise eserinde Şehzade Mehmet'in varlığından hiçbir şekilde bahsetmemeyi tercih etmektedir.

Kendisine kurulan tuzakların farkında olan ve bunları bozmak isteyen Şehzade Mustafa, kendisi için çıkarılan ölüm fermanının önüne geçemez. Bununla birlikte öldürüleceğini bile bile babasına karşı gelecek bir davranışta bulunmaz (Oflazoğlu, 1997: 125).

Demirtaş, kaleme aldığı makalesinde Mustafa'nın oyundaki kadar sessiz kalmadığını, hakkını aramak için birtakım yollara başvurduğunu “*babasından sonra tahta çıkmayı hakkı-ı şer'isi olarak gören Şehzade Mustafa, dedesi Sultan Selim'i örnek alarak bu hakkını elde etmenin yollarını aramıştır*” (Demirtaş, 2010: 210) şeklinde ifade etmektedir.

Oflazoğlu, Mustafa'yı babasına karşı sonsuz bir itaatle bağlı olduğunu ve öldürüleceğini bilmesine rağmen babasına asla isyan etmeyi dahi düşünmeyen biri olarak göstermektedir. Ancak bütün bunlara rağmen Mustafa'nın babası tarafından öldürülmesi, şüphesiz okuyucu için daha trajik bir olaya dönüşmektedir. Oflazoğlu, bu tragedyasında da estetik gerçekliği esas aldığı bu örnek sayesinde bir kez daha göstermektedir.

2. 5. SİNAN

Diğer adı “*Sermimaran-ı Cihan ve Mühendisan-ı Devran*” olan *Sinan* (Oflazoğlu, 2009) oyunu iki perdeden oluşmaktadır. İlk baskısı Kültür Bakanlığı Yayınları'ndan 1998 yılında aittir. Oyunda, Kanuni Sultan Süleyman döneminde mimarbaşı olan Mimar Sinan'ın Süleymaniye Camii'ni nasıl inşa ettiği anlatılmaktadır.

Oflazoğlu, eylem adamı olarak Süleyman'ı tanıtırken; Sinan'ı da bu eylemlere biçim vererek onu ölümsüzleştiren bir mimar olarak göstermekte ve ardından sözleriyle Süleymaniye Camii'nin yapılış gayesini açıklayarak devam etmektedir:

“Mimarbaşı Sinan da, padişahının özlemine, onun boyutlarına denk öyle bir yapı kuracaktır ki, dünya durdukça, o yapıya bakanlar yalnızca kendi dehasını değil, Sultan Süleyman’ın görkemiyle yüceliğini de göreceklerdir” (Oflozoğlu, 2009: 5). Bu cami, hem Süleyman’ın dönemini yansıtacak hem de Sinan’ın ustalığını ortaya koyacaktır.

2. 5. 1. Olay Örgüsü

Katıldığı hemen her savaşta zaferle saraya dönen Sultan Süleyman, yaşlandıkça bu zaferlerin tarihe karışmış olduğunu düşündüğü için eylemlerine bir tanık istemektedir. Bunun için Mimar Sinan'a bir cami yapmasını buyurur. Ancak caminin inşası bir türlü tamam olmamakta, padişah da buna oldukça öfkelenmektedir. Sinan ise her seferinde padişahı yatıştırmaktadır. Yedi yılın ardından Süleymaniye hazır olur ve Süleyman, camisine kavuşur.

Süleyman’ın zaferlerini sanata dönüştüren Sinan, oyunun asıl kahramanıdır. Süleymaniye Camii’nin yapımına başladığında 60 yaşındadır. Dönemin mimarbaşı olan Sinan, evli olmasına karşın Süleyman’ın kızı Mihrimah’a karşı hâlâ derin hisleri bulunmaktadır. Mihrimah ise istemediği halde Rüstem Paşa ile evlendirilmiş otuzlu yaşlarında yönlendirici kahraman rolündedir. Sinan’a atılan iftiralar karşısında babasıyla konuşarak onu doğruyu bulması için yönlendirmektedir. Mihrimah’ın kocası Rüstem Paşa sadrazamdır ve aynı zamanda devlet hazinesinden sorumludur. Devlet hazinesinden çok fazla harcama yapıldığını düşündüğü için Süleymaniye’nin yapılmasını istemektedir. Dolayısıyla Sinan’ın görevden alınmasını ister. Bu anlamda karşı güç olan Rüstem, Sinan’ın kalfalarından Harun’u kendi tarafına çeker. Rüstem ile birlikte Sinan’a iftirada bulunan Harun da karşı güçtür. Sinan’ın yanında çalışan Sedefkar ile Davut, Sinan’a külliye yapımına yardım ederek yardımcı kişiler vazifesini üstlenmektedirler. Diğer taraftan Sinan’a manevi desteğini eksik etmeyen Gülrüh da yardımcı kişilerden biridir; Sinan’ın karısıdır. Ölmeden önce istediği camiye kavuşmayı arzulayan Süleyman, oyundaki en önemli alıcı kişisidir; Osmanlı’nın onuncu padişahıdır ve 60’lı yaşlardadır.

Süleyman'ın Sinan'a caminin yapılması için verdiği emirle başlayan oyun caminin inşasının bitmesiyle son bulur. Sadece caminin yapılmasını anlatmayan bu oyun aynı zamanlarda yaşanan diğer hadiseleri de aktarır. Oyunda sık sık Kanuni’nin geçmişte kazandığı savaşların anlatıldığı göze çarpmaktadır. Vaka zamanındaki bu

genişleme Mimar Sinan'ın doğduğu güne kadar uzanmaktadır. Caminin inşasına başlayan Sinan, 60 yaşındadır. Dolayısıyla vaka zamanının 60 yıl önce başladığı söylemek mümkündür. Caminin inşasının bitimi de 7 yıl sürdüğü için vaka zamanının 67 yıl kadar bir süreyi kapsadığını görmekteyiz.

Topkapı Sarayı'nda bulunan padişah, istettiği caminin yerini saraya yakın bir civar olarak gösterir. Devlet işleri bu sarayda gerçekleşirken caminin yapılması da işlikte gerçekleşir. Sinan'ın evi de oyunda geçen mekânlardandır.

2. 5. 1. 1. Şahıs Kadrosu

Eylem adamı olan Süleyman, yaşadıklarına bir tanık ister. Öyle ki bu tanık, Süleyman'ın bütün yaşamını üzerinde barındırabilmelidir. Süleyman'ın istediği tanığı ise Sinan inşa edebilir. Oyuna adını veren Sinan, oyunun asıl kahramanıdır. Süleyman döneminde mimarbaşısıdır. Padişahın istediği camiye sağlam temellere oturtmak için gayret gösterir. Sadece cami değil içinde darüşşifanın, imaretin ve medresenin de bulunduğu bir külliye yapar.

Rüstem Paşa, Kanuni'nin kızı Mihrimah ile evli olmakla birlikte aynı zamanda döneminin sadrazamıdır. Devletin hazinesinden sorumludur. Oyundaki bazı kişilerce cimri olduğu ve yolsuzluk yaptığı iddia edilen Rüstem Paşa, yapılan Süleymaniye Camii'nin devletin hazinesini çok fazla etkilediğini düşünmektedir. Bu yüzden Mimar Sinan'ın görevden alınması için yasal olmayan türlü yollara girişmektedir. Bu itibarla karşı güç durumundadır ve kendisine yardımcı olan Kalfa Harun da karşı güç kişidir.

Sinan'ın diğer çalışanlarından Sedefkar, Davut ve Sarhoş İbrahim ise Mimar Sinan'ı seven, sayan yardımcı kişilerdir. Dolaylı yoldan Sinan'ın işlerindeki engelleri kaldırmaya çalışan Mihrimah Sultan da yardımcı kişiler arasında sayılmaktadır. Oyundaki ikinci kadın olan Gülruh, Sinan'ın karısıdır ve o da Sinan'ın manevi yardımcılarındandır. Kanuni'nin yanında bulunan Şeyhülislam Ebussuud Efendi, gerek verdiği fetvalarla ve gerekse de nasihatleriyle yardımcı kişilerden biridir.

Süleyman, Osmanlı'nın onuncu padişahıdır. Oyunun başlarında yaklaşık 55 yaşındadır. Bulduğu yaşa kadar yaşadığı olaylara, savaflara, zaferlere bir tanık istemektedir. İsteddiği bu tanık, inşa edilecek olan Süleymaniye Camii'dir. Oyunda bu inşa süresi anlatılmaktadır. Bu itibarla oyunun en önemli alıcı kişisi Sultan Süleyman'dır.

Süleymaniye Cami'nin yapılması başta Süleyman için daha sonra da Sinan için arzu edilen nesnedir. Süleyman, yaşlı olduğu için ölmeden önce camisini görmek ister. Süleyman'ın ölmeden önce camisini görmeme ihtimali ise onun korku duyduğu nesnedir.

Vezirler, bostancılar, işçiler ve İstanbullular dekoratif unsur durumundaki kişiler olarak oyunda yer almaktadırlar.

2. 5. 1. 2. Zaman

Eserde anlatılan olayların nesnel zamanı 1490- 1557 yılları arasındadır.

Oyun, Kanuni'nin camiye yapılmasını emrettiği gün başlamakta; caminin yapımının bittiği gün sona ermektedir.

Süleymaniye Camii, 1550 yılında inşasına başlanmış olup 1557 yılında tamamlanmış bir camidir (Uslubaş, 2013: 446)

Oyunun korusu sayılan Mustafa Sai Çelebi'nin caminin yapımına başladığı sıralarda Sinan'ı tanıtırken; “*bundan altmış yıl önce*” (Ofazoğlu, 2009: 21) ifadesinden Sinan'ın o zamanlar 60 yaşında olduğu anlaşılmaktadır. Sai'nin Sinan'ı anlatmasıyla nesnel zaman 1490 yıllarına kadar uzanmaktadır. Caminin yapımının 1557 yılında bitmesiyle nesnel zamanın bitiş tarihi aynı zamana denk gelmiş olup, vaka zamanı 67 yıl kadar bir zaman diliminde geçtiği görülmektedir.

Oyundaki kişiler Kanuni'nin geçmişte yaptığı Bağdat, Rodos, Belgrat, Mohaç gibi savaşları sık sık anlatarak 67 yıl içerisinde bir döngü gerçekleştirmektedirler.

2. 5. 1. 3. Mekân

Olayların en sık geçtiği mekân, Sinan'ın işliği olan Süleymaniye Camii'nin yapıldığı yerdir. Ardından Topkapı Sarayı gelmektedir. Süleyman'ın devleti yönettiği yer olan bu saray, önemli kararların da alındığı yerdir. Hind Müslümanlarının Kanuni'den yardım istemesi üzerine Kanuni'nin bunu kabul ettiği, Fransa Kralı Hengri'nin yardım isteyip yine Kanuni'nin olumlu cevap verdiği, Doğu'ya sefere gitme kararı aldığı ve oğlu Mustafa'nın katlinin fermanını verdiği yer, Topkapı Sarayı'dır.

Sinan'ın evi, Rüstem Paşa'nın konağı ve Mihrimah'ın köşkü oyunda geçen diğer mekânlardandır. Ancak şu var ki oyunda geçen bütün mekânlar, İstanbul

sınırları içinde geçmektedir. Padişahın katıldığı başka ülkelerde gerçekleşen seferler oyunda anlatılsa da bunlar oyunda gösterilmemektedir.

Oyunda yer alan mekânların tümü, kapalı mekânlardır. Bu mekânlar, Topkapı Sarayı (Oflazoğlu, 2009: 11, 31, 61, 81, 115, 117), ışık (Oflazoğlu, 2009: 17, 24, 38, 49, 56, 72, 105), Sultantepe, Mihrimah'ın köşkü (Oflazoğlu, 2009:), kahvehane (Oflazoğlu, 2009: 35), Sinan'ın evi (Oflazoğlu, 2009: 52, 87, 116), Süleymaniye'nin içi (Oflazoğlu, 2009: 91, 119), Sadrazam konağı (Oflazoğlu, 2009: 104), duruşma (Oflazoğlu, 2009: 122) ve cami (Oflazoğlu, 2009: 139)'dir.

2. 5. 1. 4. Tarihî Gerçeklikle İlişkisi

Süleyman, Sinan'dan bir cami yapmasını ister. Bu cami aynı zamanda içinde imaret, şifahane ve medresenin bulunduğu bir camidir (Oflazoğlu, 2009: 60).

Cami, 138 pencereden oluşmaktadır (Oflazoğlu, 2009: 97). Kuban'ın verdiği bilgiye göre 138 pencereden oluşan Süleyman Camii'nde *“mihrabda Kur'an-ı kerim okuyan bir kimsenin sesi, hiçbir yükselticiye, hoparlöre ihtiyaç duymadan caminin en uzak noktasındaki kimsenin kulağına aynı tonda ulaşabilmektedir”* (Uslubaş, 2013: 610).

Oflazoğlu, oyununda caminin bu akustik havanın nasıl oluşturulduğunu aktarır. Sinan, caminin içinde *“elindeki nargileyi çeşitli yerlere koyup fokurdadır”*. Bu sayede sesin her yerden duyulup duyulmayacağını kontrol eder (Oflazoğlu, 2009: 120).

Armağan, Osmanlı sultanları için oluşturduğu albümde Süleymaniye Camii hakkında şöyle der: *“Mimar Sinan'a yaptırdığı Süleymaniye Camii (1556), bu parlak devrin mimari simgesidir”* (Armağan, 2011: 10). Devrin parlaklığına mimari bir yapının simge oluşturması, Süleyman'ın yaşadıklarına tanık istediği caminin kuruluş amacını göstermesi bakımından önem arz etmektedir.

Oyun, Süleymaniye Camii'nin yapılışını anlatmaktadır. Yedi yıl kadar süren bu dönemde, yaşanan birtakım önemli hadiseler de oyunda yer almaktadır. Bunlardan bir tanesi Süleyman'ın oğlu Mustafa'nın katledilmesidir. Genel hatlarıyla anlatılan bu hadise yine oyundaki kişilerin konuşmasında anlaşılmaktadır.

Rüstem Paşa, Süleyman'a Şehzade Mustafa'nın İran şahına yolladığı mektupta onunla işbirliği yapmak istediğini belirtir. Şah da bu işbirliğine yanaşmış hatta kendi

kızını Mustafa'ya vermeyi düşünmüştür. Rüstem, Mustafa'nın dedesi Yavuz Selim gibi babasını tahttan indirebileceğini de ima eder. Bunun üzerine Süleyman, oğlu hakkındaki hükmü verir:

“Tahmasb Mustafa'yla, Mustafa da Tahmasb'la güçlenmeden bu belâyı ortadan kaldırmalı bir an önce; bu yarayı, ne denli acı verse de dağlamalı” (Ofazoğlu, 2009: 70).

Nitekim Sultan Süleyman'ın emriyle Mustafa öldürülür (Ofazoğlu, 2009: 72). Olayın perde arkasında yaşananlar ise Mihrimah'ın sözlerinde gizlidir. Süleyman, gösterilen belgelerin Mustafa'nın ihanet ettiğini söyleyince Mihrimah imalı bir şekilde soru sorar: *“Anlatılanlar doğru muydu acaba, belgeler gerçek miydi”* (Ofazoğlu, 2009: 84). Biraz sonra söylediği şu sözler de Mustafa'nın Hürrem Sultan, Rüstem Paşa ve Mihrimah tarafından suçlu gösterildiğine işaret etmektedir: *“Uğursuz anasının Ve anası kadar uğursuz kocasının havasına uyup az dolap çevirmedi ağabeyinin aleyhinde”* (Ofazoğlu, 2009: 84-86). Oyunda Hürrem Sultan ile Şehzade Mustafa yer almamakta, sadece isimleri zikredilmektedir.

Şehzade Mustafa'nın başına gelenleri Sakaoğlu eserinde işler. Mustafa'nın aleyhinde padişaha rapor gönderen Rüstem, bu sayede Mustafa'nın da ölümüne sebep olur. Hiçbir şeyden haberi olmayan Mustafa, Konya Ereğlisi'nde babasının elini öpmek için çadırına girdiğinde cellatlar tarafından 6 Ekim 1553'te boğdurulur (Çakıroğlu, 1999: 554).

Sakaoğlu, Mustafa'nın suçsuz olduğunu, Rüstem'i olayın sorumlusu olduğunu belirtir. Sakaoğlu, Hürrem Sultan hakkında bilgi verdiği bölümde, Rüstem Paşa'nın Mustafa'nın öldürülmesinde yalnız olmadığını, Hürrem Sultan'ın tahtın yolunu kendi oğullarına açmak için Mustafa'nın katline sebep olduğunu ifade etmektedir (Çakıroğlu, 1999: 572).

Oyunda gerçekleşen önemli hadiselerden bir tanesi de Mihrimah Sultan ile Mimar Sinan'ın ilişkisidir.

Eserde, Mihrimah'ın sevmediği bir adamla Rüstem Paşa ile evli olduğu ancak bu evlilikten mutlu olmadığı, bu evliliği Hürrem Sultan'ın istediği, Mihrimah'ın gönlündeki kişinin Mimar Sinan olduğu görülür. Sinan'ın duyguları da Mihrimah'ın duygularından farklı değildir (Ofazoğlu, 2009: 55). Üstelik bunlardan Sultan Süleyman'ın da haberi vardır (Ofazoğlu, 2009: 118).

Mihrimah, Sinan'dan yeni bir mabet ister. Üsküdar'da zaten Mihrimah adına cami yapan Sinan, yeni camiyi Edirnekapı'da yapacağını söyler. Niyetini de şu sözlerle belli eder: “*Benim neler duyduğum, neler düşündüğüm sultanıma yapacağım yeni mabetten açıklanacak bütün dünyaya*” (Oflazoğlu, 2009: 137).

Yararlandığımız tarihî kaynaklarda, Mihrimah Sultan ve Mimar Sinan hakkında bilgi veren tarihçiler, Mihrimah ile Sinan arasında böylesi bir ilişkinin varlığından yahut yokluğundan söz etmemişlerdir. Yalnızca Ortaylı bu konuda bilgi vermiştir.

Akkoç'un Habertürk'te Mimar Sinan için kaleme aldığı yazısında Ortaylı'nın bu konudaki görüşlerini aktarmaktadır:

Hikâyenin bir fanteziden, efsaneden öteye geçmesi mümkün değil. Kişi Mimar Sinan da olsa imparatorluğun sadrazamının tek eşine böyle duygular beslenmesi hayatının sonu anlamına gelir. Camilerin yerleri seçilirken veya mimarisinde, Mihrimah Sultan'a özel hesaplar yapılmış olması da bu aşkın varlığını kanıtlamaya yetmez. Mimar Sinan, hangi eserinde hesap yapmamıştır ki (<http://m.haberturk.com/kultur-sanat/haber/1207099-unlu-yorumculardan-canku-albumu>).

Ortaylı'ya göre Mimar Sinan'ın Mihrimah Sultan'a karşı bir aşk beslemesi mümkün değildir. Mimar Sinan'ın camilerindeki hesaplar ise diğer mimarî eserlerindeki hesaplar gibidir.

Değerlendirme

Oflazoğlu, oyunun girişinde bu oyunun *eylem iradesiyle biçim verme iradesinin çatışması* üzerine kurulu olduğunu belirtmektedir. Sultan Süleyman gibi bir eylem adamının kazandığı zaferlerin sonsuzluğa taşınması, biçim verme ustasının elinden çıkacak bir sanat eserine dönüşmesiyle mümkün olacaktır. Aksi takdirde en büyük zaferler bile eylemlerin sona ermesiyle yokluğa karışacaktır. Bununla birlikte Oflazoğlu, bu oyununda sanatın insanı nasıl eğittiğini anlatmak istemektedir. Zira oyunda Süleyman, istediği caminin çabucak bitmesini isterken Sinan, sonsuza taşınacak olan bu caminin hükümdarın istediği kadar çabuk bitmeyeceğini söyleyerek onu sabretmeye davet eder. Bu da bir anlamda sanatın insanı eğitmesidir.

İnsanın eylemlerini kendinden sonrasına sanat yoluyla taşımayı ve sanatın insanı nasıl eğittiğini anlatmak isteyen Oflazoğlu, bunu tarihte Sultan Süleyman,

Mimar Sinan'ı ve Süleymaniye Camii üzerinden işlemeyi uygun bulmuş dolayısıyla tarihten bu amaçla yararlanmıştır.

Eserde Mihrimah Sultan ile Mimar Sinan arasında geçen hissî yakınlık dikkat çekmektedir. Mihrimah Sultan'ın Mimar Sinan'a olan aşkı karşılıksız değildir. Fakat kavuşamayan bu iki aşık, başkalarıyla evli olmasına rağmen birbirlerini sevmekten vazgeçmemişlerdir. Üstelik Sultan Süleyman, Mihrimah Sultan'ın Mimar Sinan'ı sevdiğini bilmektedir. Mimar Sinan, Mihrimah Sultan adına biri Üsküdar'da diğeri Edirnekapı'da iki cami yaparak aşkını bütün dünyaya gösterir (Oflazoğlu, 2009: 55-137).

Mihrimah Sultan ile Mimar Sinan aşkı, yararlandığımız hiçbir tarihî kaynakta yer almamaktadır. Bu konuda sadece Ortaylı açıklama yapmaktadır. Ortaylı böylesi bir aşkın mümkün olamayacağını belirtmektedir (<http://m.haberturk.com/kultur-sanat/haber/1207099-unlu-yorumculardan-canku-albumu>).

Oflazoğlu buna rağmen Üsküdar ve Edirnekapı'daki camilerin yapılış nedenini Sinan'ın Mihrimah'a olan aşkının sembolü olarak yazmayı tercih etmektedir.

2. 6. GENÇ OSMAN

İlk baskısı 1994 yılına ait olan *Genç Osman* (Oflazoğlu, 2010d) oyunu, üç perdeden oluşan bir tragedyadır. Oyun, genç yaşta padişah olan Sultan Osman'ın görevini yapmayıp her geçen zaman ciddiyetini kaybeden yeniçeri ve sipahi ocaklarının ortadan kaldırılması yolundaki serüvenini anlatmaktadır.

2. 6. 1. Olay Örgüsü

Oldukça genç yaşta tahta geçen Osman, yaşının da verdiği tecrübesizlik nedeniyle nasıl davranması gerektiğini bilmemektedir. Osmanlı'nın Rusya'ya karşı koruduğu Lehistan'ın kendilerine ihanet etmesi üzerine bütün Avrupa'yı dize getirmek için ordusuyla yola çıkar. Ancak ordunun düzen bağının kopması ve savaştaki başarısızlık nedeniyle Anadolu'da yeni bir ordu kurulmasını amaçlar. Toy padişahın politik olmayan dürüst davranışları, askerlerin kendisine cephe almasına sebebiyet verir. Yine de yeniçeri ve sipahi ocağını eş zamanda ortadan kaldırmaktan vazgeçmez. Nitekim bunu duyan yeniçeri ve sipahiler, Osman'ı durdurmaya çalışır.

Padişahın Anadolu'ya gideceği sırada sarayı basarak ayaklanma çıkarırlar. Osman, askerler tarafından esir edilir. Yerine de akli dengesinin yerinde olmamasından dolayı daha önce tahttan indirilen Mustafa getirilir. Mustafa'nın halini gören askerler, yaptıkları davranıştan dolayı pişman olurlar. Fakat ayaklanmayı başlatan ele başlar, kökten bir çözüm için Genç Osman'ı Yedikule zindanında boğdururlar.

Yenilikçi padişah Osman, oyunun asıl kahramanıdır. Oyunun başladığı sıralarda 17 yaşındadır. Kısa süren saltanatı boyunca yenilik peşinde koşmaktadır. Ancak yaşının verdiği tecrübesizlik ve acelecilik yüzünden askerler tarafından tahtından indirilip Yedikule'de boğdurulur. Osman'ın akıbetinin böyle olmasındaki en önemli kişi Valide Sultan'dır. Osman'ı tahttan indirip kendi oğlu Mustafa'yı tahta geçirmek için damadı Davut Paşa ile türlü oyunlar oynarlar. Osman'ın gözdesi Nevhayal'i de kendi yanlarına çekerek sarayda olup bitenden haberdar olurlar. Karşı güçlerden Valide Sultan ile Davut Paşa'ya asıl yardım ise yeniçeri ve sipahi ocaklarından gelmektedir. Amaçlarından sapan yeniçeri ve sipahileri ortadan kaldırmaya çalışan Sultan Osman'a en büyük destek hocası Ömer Efendi'den gelir. Sadrazam Dilâver Paşa da yenilik yanlısı bir kişidir. Yine de bütün çabalarına rağmen Osman, yapmak istediklerini yapamadığı gibi hem tahtından hem de canından olmaktadır.

Oyunun ilk sahnesinde Osman, Lehistan üzerine sefere çıkmadan önce arkasında bir tehlike bırakmamak adına kendisinden küçük olan en büyük kardeşi Mehmet'i öldürtür. Oyun, Osman'ın öldürülmesiyle de sona ermektedir.

Eserde, mekânlar arası geçişlerde bazen mekânın belirtilmediği görülmektedir. Bununla birlikte olaylar en çok Topkapı Sarayı ile yeniçeri kışlasında geçmektedir. Osman, Topkapı Sarayı'nda köklü değişiklikler için hazırlık yaparken, yeniçeriler ve sipahiler, kışlada padişaha muhalif davranışlar sergilemektedirler. Askerlerin bu karşı duruşları bir isyana döndüğünde oyundaki kişiler yeniçeri kışlasında toplanırlar. Son mekân Yedikule'ye dönünce kişi sayısı oldukça azalmaktadır. Burada Genç Osman boğdurulmak suretiyle öldürülür.

2. 6. 1. 1. Şahıs Kadrosu

Olaylara yön veren Osman, oyunun asıl kahramanıdır, ülkesindeki düzensizliğin farkında olan genç bir padişaktır. Köklü değişiklikler yapılması gerektiğini hatta düzenin nerede bozulduğunu bilmesine rağmen sabırsız davranışları,

politik olmayan duruşu ve tecrübesizliği nedeniyle yapmak istedikleri niyet halinde kalmıştır. Oyunun başlarında 17 yaşındadır. Öldürüldüğünde ise 18 yaşındadır.

Osman'ın karşısında yer alan karşı güç kişilerin başında Valide Sultan gelmektedir. Valide Sultan, Osman'dan önce tahta bulunan Sultan Mustafa'nın annesidir. Fakat Mustafa, akli dengesizliğinden dolayı tahttan indirilmiştir. Oğlunun tekrar tahta çıkmasını isteyen Valide Sultan, Osman'ı tahttan indirmek için yeniçeri ve sipahi ocaklarıyla anlaşır. Bu anlaşmayı sağlayan aracı ise dördüncü vezir olan Davut Paşa'dır. Davut Paşa, aynı zamanda Valide Sultan'ın kızı ile evlidir. Dolayısıyla Davut Paşa, Sultan Osman'ın halasının kocasıdır. Paşa, Osman'ın yeniçeri ve sipahi ocaklarını kaldıracığını yeniçeri ve sipahilere söyleyerek askerinin Osman'a karşı nefretini arttırmaktadır. Nitekim öyle de olur. Bu nefret, Osman'ı tahttan indirecek kadar büyür. Bu anlamda yeniçeri ve sipahileri karşı güç kişilerden saymak mümkündür. Yine bu kategoride Nevhayal adlı Çerkez asıllı cariyenin yer aldığını söylemek gerekir. Valide Sultan'ın kendisine sunduğu vaatlere kanarak sarayda olup biteni Valide Sultan'a ulaştırmasından dolayı karşı güç konumundakilerden biridir. Osman'ın kayınbabası olan Şeyhülislâm Esat Efendi kesin çizgilerle olmasa da yaptığı birtakım davranışlar neticesinde karşı güç sayılabilir. Asilere verdiği fetva Osman'ın aleyhinde olduğu için karşı güç kişidir. Ancak isyan sırasında yaptığı konuşmayla Osman'ı koruduğu için yardımcı kişi sayılabilmektedir.

Bütün davranışlarıyla ve sözleriyle Genç Osman'a yardımcı olan hocası Ömer Efendi, oyunun en önemli yardımcı kişisidir. Osman'ın gerçekleştirmek istediği değişikliklerde arkasında durmuştur. Sadrazam Dilâver Paşa da yine aynı şekilde Osman'ı destekleyen yardımcı kişilerdendir. Kızlarağası Süleyman ise daha çok Osman'ın özel yaşamında kendisine yardımcı olan kişidir. Asiler, Osman'dan altı kişinin canını istediklerinde Ömer Efendi'nin, Dilâver Paşa'nın ve Süleyman'ın isimlerinin geçmesi de bu üç kişinin Osman için yardımcı kişiler olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda bu yardımcı kişiler, Osman üzerinde büyük etkiye sahiptirler. Bu bağlamda yönlendirici durumundadırlar. Zaten genç padişah, yaşından dolayı Ömer Efendi'den, Dilâver Paşa'dan ve Süleyman'dan çok çabuk etkilenmektedir.

Asıl kahraman olan Osman için arzu edilen iki nesne vardır. İlki çocukluk arkadaşı olan Akile ile evlenmek, diğeri ise orduda düzen bağıını yeniden kurmaktır.

Akile, Şeyhülislâm Esat Efendi'nin kızıdır. Osman'ın Akile ile evlenme isteği endişe ile karşılanmaktadır. Çünkü Akile saray dışında yaşamaktadır ve saray dışından evlenmek ise geleneklere aykırı bir durumdur. Fakat Osman yine de Akile ile evlenmektedir. İkinci arzusunu gerçekleştirmeye çalışan Osman, bunun için Anadolu'ya gitmeye niyetlenir. Burada yeni bir ordu kurup sipahi ve yeniçeri ocağını ortadan kaldırmayı düşünmektedir. Bunu Hac ibadetini yapacağını söyleyerek gizli tutmaya çalışsa da yeniçeriler ve sipahiler gerçek durumu öğrenince isyan başlatırlar. İsyanın sonucunda ise Genç Osman öldürülür. Valide Sultan için arzu edilen nesne şüphesiz oğlunun tahta çıkmasıdır. Bu uğurda her şeyi yapabildiği görülmektedir. Oğlunun tahta çıkamaması da korktuğu bir durumdur.

Başta Genç Osman olmak üzere oyundaki bütün kişiler alıcıdır. Osman, canından olarak gelişmelerden en çok etkilenen kişi olmuştur. Osman'ın saltanatının bitmesiyle yanında bulunan kişilerin durumu tehlikeye düşmüştür. Davut Paşa, Osman'ın öldürülmesinden sonra hemen orada boğdurulmuştur. Mustafa, saltanat yıllarına tekrar başlamış; bunda en karlı, annesi Valide Sultan olmuştur. Yeniçeriler, sipahiler ve İstanbullular Mustafa'nın halini gördükten sonra yaptıklarına pişman olmuştur. Padişahın yardım bekleyen köylüler ise padişahın ölümüyle yardımsız kalmıştır.

Dekoratif unsur durumunda yer alan kişiler yeniçeriler, sipahiler, köylüler ve cellâtlardır.

2. 6. 1. 2. Zaman

Oyundaki olayların nesnel zamandaki karşılığı Şubat 1618 ile 20 Mayıs 1622 arasındaki tarihlerdir.

Eser, Lehistan'ın düşmanca tavırlarının Osmanlı sarayında konuşulduğu zamanlarda başlamaktadır. Sefer için Genç Osman, hazırlık emri verir. Biraz sonra Süleyman'ın getirdiği haber ile Osman, kardeşi için ölüm emrini vermektedir. Osman'ın kardeşi Mehmet'i öldürttüğü tarih ise 12 Ocak 1621'dir (Sakoğlu, 2002: 222-223).

Genç Osman'ın asi askerlerce tahtından indirilip öldürülmesiyle oyun son bulmaktadır. Osman'ın öldürüldüğü tarih ise 20 Mayıs 1622 tarihidir (Armağan, 2011: 16).

Oyunda gerek Sultan Osman tarafından gerekse de Valide Sultan tarafından Mustafa'nın tahttan indirilip yerine Osman'ın tahta çıktığı zaman hatırlatılmaktadır. O tarihi ise Armağan “Şubat 1618” (Armağan, 2011: 16) olarak vermektedir. Bununla birlikte oyundaki vaka zamanı Osman'ın tahta çıktığı zamana uzamaktadır. Dolayısıyla kısa süre tahta kalan Osman'ın devleti için yapmayı amaçladığı yenilikleri anlatan Genç Osman oyununun vaka zamanı 4 yıl 3 aydır.

2. 6. 1. 3. Mekân

Eserde olayların gerçekleştiği mekânlardan en önemlisi kuşkusuz Topkapı Sarayı'dır. Osman, burada Lehistan üzerine sefere çıkma kararı almaktadır. Yine burada seferin başarısızlığından dolayı orduda köklü bir değişime gitme kararı almaktadır. Sadece devlet işlerini değil aynı zamanda aile yaşamını da Topkapı Sarayı'nda görmekteyiz. Ancak alışıldığı üzere Topkapı Sarayı'nda harem yaşamının bu oyunda olmaması dikkate değerdir. Çünkü Osman, harem hayatında da bir değişiklik yaparak onu ortadan kaldırmıştır. Sadece bir kadınla evlenmesi gerektiğini vurgulamaktadır.

Oyundaki diğer önemli mekân, yeniçeri kışlasıdır. Askerlerin durumunu burada görmekteyiz. Kendileri hakkında verilen karara karşı isyan hareketini burada başlatarak Topkapı Sarayı'na kadar ilerlerler. İsyanın ilerleyen zamanlarında tekrar kışlaya gelen askerler ile Genç Osman burada konuşmaktadırlar. Davut Paşa'nın askeri yanlış yönlendirmesi sonucunda Osman, Yedikule Zindanları'na götürülür. Davut'un emriyle Osman, burada cellatlar tarafından boğdurulmaktadır.

Oyunda bir kere geçen Esat Efendi'nin konağı, orada yaşanan hadise bakımından önem arz etmektedir. Osman, burada Esat Efendi'nin kızı Akile ile Esat Efendi tarafından nikahlanır. Osmanlı hanedan geleneğinde nadiren rastlanan saray dışından evlenme, pek hoş karşılanmadığı için Osman'ın bu nikahı dikkat çekmektedir.

İstanbul sokakları (Ofazoğlu, 2010d: 35, 164) açık mekân; Topkapı Sarayı (Ofazoğlu, 2010d: 16, 62, 108), şeyhülislâmın konağı (Ofazoğlu, 2010d: 41), yeniçeri kışlasında orta cami (Ofazoğlu, 2010d: 147) ve Yedikule Zindanı (Ofazoğlu, 2010d: 164) kapalı mekânlardır.

2. 6. 1. 4. Tarihî Gerçeklikle İlişkisi

Sultan Osman ile vezirler Lehistan'ın Osmanlı'ya karşı değişen tavrını konuştuğundan hemen sonra Süleyman, Osman'ın yanına gelerek bir nâme verir. Bu namenin ardından Osman, Lehistan'a sefere gitmeden önce kardeşini öldürtme kararı alır. Mehmet, öldürüleceğini anlayınca Osman'a beddua eder: *“Osman! Dilerim Tanrı'dan, beni hayatımdan nice mahrum ettiysen senin dahi ömrün ve saltanatın berbat olsun”* (Oflazoğlu, 2010d: 35).

Uzunçarşılı'ya göre Osman'ın Lehistan seferine çıkmadan önce kardeşi Şehzade Mehmet'i, sefer sırasında tahta geçme ihtimalinden dolayı öldürmesi, Mehmet'in Osman'a bedduası ve Osman'ın feci bir şekilde öldürülmesi ibret verici bir olaydır (Uzunçarşılı, 1995: 585).

Osman'ın yenilik yapmak istediği yerlerden bir tanesi harem hayatıdır. Osman, Akile ile evlenmek istediğini ve harem hayatına son vereceğini söyler. Osman'ın amacı tek eşliliktir. Cariyeleri saraydan gönderip sadece bir kişi ile yaşamak istemektedir. O kişi de Esat Efendi'nin kızı Akile Hanım'dır (Oflazoğlu, 2010d: 49). Harem hayatına son vermek ve nikahlanmak, cariyelerle yaşayan Osmanlı padişahları için sıradışıdır.

Sakaoğlu, Osman'ın seferden sonra harem hayatına bir yenilik getirerek nikahlı aile düzeni kurduğunu belirtir. II. Osman, Mart 1622'de, Şeyhülislam Esad Efendi'nin kızı Âkile Hanım ile evlenir (Sakaoğlu, 2011: 224-225).

Eserdeki asıl vaka, Genç Osman'ın öldürülmesidir. Buna sebep de askerlerin yeni bir ocak kurulmasına karşı başlattıkları isyan hareketidir. Genç Osman'ın yeni bir ocak kurma isteği, Lehistan üzerine çıktıkları seferde yeniçeri ve sipahilerin oldukça gevşek davranmalarından gelmektedir. Bununla birlikte Lehistan'ın Osmanlı'ya ihanet etmesine karşın Osman'ın bütün Avrupa'ya cephe alması, onun acemiliğini ortaya koymaktadır (Oflazoğlu, 2010d: 17-18).

Uzunçarşılı, Osman'ın acemiliğinin sebebini yaşına bağlar. Çünkü tahta çıktığında henüz 14 yaşındadır. Osman'ın yeniliklerinde samimi olmasına rağmen başarısız olması, tecrübesizliğinden ve çocuk yaşta olmasından kaynaklanır (Uzunçarşılı, 1995: 585).

Lehistan'ın Osmanlı'ya ihanet etmesi üzerine Osman, Lehistan seferine çıkar. Ancak bu sefer onun için hayal kırıklığı olur. Çünkü yeniçeriler ve sipahiler esnek

davrandığı için savaşı kaybederler. Başından beri yeniçerilere ve sipahilere öfkeli olan Osman, savaşın kaybedilmesiyle onlara karşı daha büyük bir nefret duyar. Anadolu'ya gidip yeni bir ordu oluşturacağını yanındakilere söyler. Ancak Davut Paşa, bu haberi yeniçeri ve sipahilere verir. Amacı askeri ayaklandırmak, Osman'ı tahttan indirmek ve yerine Osman'ın amcası Mustafa'yı getirmektir. Bu yolda yanında “*Valide Sultan*” da yer alır. Valide Sultan, Mustafa'nın annesidir (Oflozoğlu, 2010d: 101-102).

Osman, yeni bir ordu kurmak adına Anadolu'ya gitmek için kendisini, Hac ibadeti yapmaya gidiyormuş gibi gösterir. Ömer Efendi tedbir amaçlı, şeyhülislâmın değiştirilmesini tavsiye eder. Ancak Osman, Şeyhülislâm Esat Efendi'ye güvenerek onun yerini değiştirmez (Oflozoğlu, 2010d: 113-115).

İsyandan hemen önce Şeyhülislam Esat Efendi saraya gelip padişahı Anadolu'ya gitmekten vazgeçirmek ister. Çünkü yeniçeri ve sipahiler, padişahın Anadolu'ya gitmesindeki gerçek sebebi bilmektedir. Fakat Osman, asla kararından vazgeçmez (Oflozoğlu, 2010d: 129).

Bahsi geçen olayları, Uzunçarşılı eserinde şu şekilde anlatmaktadır:

Etrafını saran kızlarağası Süleyman Ağa, hocası Ömer Efendi ve kurena ve musahiplerinin lüzumsuz taşkınlıkları ve kendisinin bunların tesiri altında kalması ve bilhassa kapıkulu ocakları hakkındaki şiddeti, meyhaneleri basarak elde ettiği ocaklıyı da denize atırmak veya taş gemilerine göndermek suretiyle cezalandırılması yeniçerilerin kendisine kin bağlamalarına sebep olmuştu (Uzunçarşılı, 1995: 585).

Bu ifadeler, Oflozoğlu'nun eserinde anlattığının ileri boyutlarıdır. Zira Uzunçarşılı'ya göre Osman, yapmak istediği yeniliklerde Süleyman Ağa ile Ömer Efendi'nin etkisinde kalmaktadır. Oysa Oflozoğlu, Süleyman ile Ömer Efendi'nin Osman'ın fikirlerini desteklediğini belirtmektedir.

Uzunçarşılı ve Sakaoğlu, Osman'ın hacca gitmek istediğini bu vesile ile Mısır ve Suriye'de bulunan askerî bir kuvvetle İstanbul'a gelip yeniçeri ocağını kaldıracığını belirtir. Bunu öğrenen yeniçeri ocağı ayaklanır (Uzunçarşılı, 1995: 585; Sakaoğlu, 2011: 225).

İnalcık ise olayı farklı bir açıdan değerlendirmektedir. İnalcık, Tûgî'den aldığı bilgiye göre olayı şu şekilde aktarır:

Veziriâzam Dilâver Paşa ve hünkâr hocası Hoca Ömer Efendi de, pâdişahın Anadolu'ya geçmesini istemekteydiler. Özellikle Ömer Efendi, kardeşini Mekke'ye kadı tayin ettirmiş, fakat Mekke şerîfi bunu engellemiştir; Hoca Ömer öc almak için pâdişahın Mekke'ye kadar gitmesini istiyordu. Öyle anlaşılıyordu ki, İstanbul'daki kullara karşı Anadolu sekbanlarını yanına katma, Anadolu'da yeni bir orduyu harekete geçirme, hatta Mısır'a ve Mekke'ye gitme plânı yapılıyordu. Genç pâdişahın (o zaman 19 yaşında) hocası Ömer Efendi "Hacı ve Gazî olmalısın" diye bu sefere kışkırtmakta imiş (İnalcık, 2014: 168).

İnalcık, Ömer Efendi'nin tamamen kendi çıkarına göre hareket ettiğini, amacının intikam olduğunu dile getirmektedir. Oflazoğlu ise oyununda Ömer Efendi'yi yenilik yanlısı, devletin devamlılığı için değişimlerin gerekliliğine inanan, kendisi için değil devleti için çalışan bir devlet adamı olarak göstermektedir.

İnalcık sözlerinin devamında Osman'ın yeniçeri ocağını kaldırma planının sarayın iç halkından kimselerin askerlere uçurduğunu söylemekte ancak bu kimselerin kimler olduğunu belirtmemektedir (İnalcık, 2014: 168).

Dilâver Paşa, padişahın yanına gelerek asilerin isyanı başlatıp sarayı kuşattığını söyler. Ardından padişahın yanına gelen I. Bilgin, asilerin isteğini aktarır. Asiler, padişahın bu işten vazgeçmesi gerektiğini düşünürler (Oflazoğlu, 2010d: 130-131).

I. Bilgin'den hemen sonra içeri II. Bilgin gelerek asilerin Şeyhülislam Esat Efendi'den almış olduğu fetvayı padişaha okur:

"Sual: Cihan padişahını azdırıp millet malını ve devlet hazinesini telef ettirip bunca fitne ve fesada yol açan kişilere şer'an ne lazım gelir?

Elcevap katil lâzım gelir" (Oflazoğlu, 2010d: 133).

Fetvadaki sualde padişahı azdıran kişilerin kimler olduğu asilerin göndermiş olduğu üçüncü mektupta yazılıdır: Ömer Efendi ve Dârüssaade Ağası Süleyman Ağa. Asiler bu iki kişinin sürgüne gönderilmesini ister. Bunun üzerine Osman, Kabe'ye gitmekten vazgeçtiğini ancak Ömer Efendi ile Süleyman Ağa'yı görevlerinden dahi almayacağını söyler (Oflazoğlu, 2010d: 134).

Diğer taraftan Esat Efendi, isyancıları yatıştırmaya çalışır. Fakat bunda başarılı olamaz. Asiler, Mustafa'yı tahta çıkarır (Oflazoğlu, 2010d: 140). Ancak Mustafa'nın davranışlarında onun aklî dengesinin yerinde olmadığını gören asilerin

bir kısmı yaptıklarından pişman olur. Davut Paşa bu hâl karşısında asileri kışkırtarak onların yeniden Mustafa'nın tarafına geçmesini sağlar (Oflazoğlu, 2010d: 147).

Bu olaylar sırasında sadrazam makamına gelen Davut Paşa, Mustafa'nın kulağına fisıldar. Mustafa bu fisiltıdan sonra emreder: "*Sevgili yeğenim Sultan Osman Bundan böyle Yedikule'de ağırlansın*" (Oflazoğlu, 2010d: 163).

Sultan Mustafa'nın emri üzerinde Genç Osman, zindana götürülür. Bir süre sonra da Osman zindanda öldürülür (Oflazoğlu, 2010d: 165).

Oflazoğlu eserinde, Davut Paşa'nın ve Valide Sultan'ın entrikaları ile Osman'ın yeniçeriler ve sipahiler tarafından bir isyan sonucu tahttan indirildiğini, asilerin Osman'ın öldürülmesinden yana olmadığını ancak Davut Paşa'nın kesin bir çözüm için Osman'ı öldürttüğünü yazmaktadır.

Uzunçarşılı, isyanı ve isyan sırasında yaşananları, eserinde şöyle anlatmaktadır:

Davut Paşa I. Mustafa'nın kız kardeşinin kocası olduğu için Sultan Osman vakası'nda vezir-i âzam olmuş, Sultan Osman'ı Yedikule'de boğdurmuş ve yirmi gün sonra azlolunarak yerine Mere Hüseyin Paşa vezir-i âzam olmuştur (4 Şaban ve 14 Haziran 1622) Pâdişahlarını katletmekle halk tarafından itham edilen Ocaklılar, katilin meydana çıkmasını istemeleri üzerine Davut Paşa elde edilerek katledilmek suretiyle amelinin cezasını görmüştür (1052 H.-1623 M) (Uzunçarşılı, 1995: 376).

Burada dikkat çeken husus Davut Paşa'nın öldürüldüğü tarihtir. Oflazoğlu, oyununda Genç Osman'ın öldürülmesinden hemen sonra Davut Paşa'nın öldürüldüğünü göstermektedir. Uzunçarşılı iki ölüm arasında uzun bir zamanın olduğunu anlatmaktadır.

İnalcık da Osman'ın son zamanlarına değinir. Asiler, 18 Mayıs 1622'de At Meydanı'nda toplanıp padişahı Anadolu'ya gitmekten vazgeçirmek isterler. Şeyhülislam Esat Efendi'den aldıkları fetva ile Ömer Efendi ve kızlarağasının sürgüne gönderilmesine karar verirler. Osman, Anadolu'ya gitmekten vazgeçtiğini ancak sürgünü kabul etmediğini söyler. İsyancılar, osman'dan istediklerini alamayınca tahta Mustafa'yı çıkarırlar. Osman'ı da Yenikule'ye hapsedip bir zaman sonra da katlederler. Sipahi bölükleri, Osman'ın öldürülmesinde sadrazam Davut Paşa'yı sorumlu tutar (İnalcık, 2014: 167-176).

Değerlendirme

Oyunun genelinde Ömer Efendi, Dilaver Paşa ve Süleyman Ağa hakkında olumlu izlenimler hâkimdir. Yenilik yapmak isteyen genç padişah Osman, yürüdüğü tehlikeli yolda Ömer Efendi, Dilaver Paşa ile Süleyman Ağa tarafından destek görmektedir. Bu kişiler, oyunda yardımcı kişiler rolünü üstlenmektedirler. Ancak Uzunçarşılı, Ömer Efendi ve Süleyman Ağa için Osman'ı yanlış bir tesir altında bırakıp yeniçerilerin Osman'dan nefret etmesine sebep olduklarını yazar (Uzunçarşılı, 1995: 585).

Oflazoğlu, Genç Osman'ın yeni bir ordu kurmak için Anadolu'ya gitmek istediğini ve bu konuda yenilikçi Ömer Efendi'nin Osman'ı yüreklendirip ona destek olduğunu belirtir. İnalçık ise Ömer Efendi'yi oyunda anlatılanlardan başka bir şekilde kaleme alır. İnalçık, Ömer Efendi'nin Osman'ın Anadolu'ya gitmesini istediğini belirtir. Ardından Ömer Efendi'nin bu sefer için gerçek niyetini ekler: Ömer Efendi, kardeşini Mekke'ye tayin ettirir. Ancak Mekke şerifi bunu engeller. Öc almak isteyen Ömer Efendi, Osman'ın Anadolu'ya gitmesini bu yüzden desteklemekte, hatta Mekke'ye kadar gitmesini sağlamak istemektedir. Padişahı Mekke'ye gönderip bu sayede Mekke şerifinden intikam alacağını düşünmektedir (İnalçık, 2014: 168).

İnalçık, Ömer Efendi'nin tamamen kendi çıkarına göre hareket ettiğini, amacının intikam olduğunu dile getirmektedir. Oflazoğlu ise oyununda Ömer Efendi'yi yenilik yanlısı, devletin devamlılığı için değişimlerin gerekliliğine inanan, kendisi için değil devleti için çalışan bir devlet adamı olarak göstermektedir.

Oyunun başında oyun hakkında bir yazı kaleme alan Oflazoğlu, Genç Osman'ın daha iyi anlaşılması için onu, ağabeyi IV. Murat ile karşılaştırır. Genç yaşta padişah olan iki kardeş, devlet içindeki bozuk düzeni iyileştirmeye çalışmışlardır. Ancak Genç Osman, asilere karşı politik davranmadan ve onlara boyun eğmeden bunu yapmak isterken önce tahtından sonra da canından olmuştur. Ağabeyinin acı akibetini gören IV. Murat ise asilerin dediklerini yapmış, çok sevdiği devlet adamlarını feda etmek zorunda kalmış ancak güçlenir güçlenmez bütün asileri ortadan kaldırmış ve devlete bir düzen getirmeyi başarmıştır. Oflazoğlu, "*yeni bir yolu açan, o yolun kurbanı oluyor bazen*" diyerek Genç Osman'ın açmaya çalıştığı

yolda kurban olduğunu, Murat'ın ise ağabeyi sayesinde yeni bir yol açabildiğini anlatmak istemektedir bu oyununda.

Oflazoğlu'nun tarihte Genç Osman'ı anlatmasındaki asıl maksat şu sözlerinde gizlidir:

“Dünkü yenilgilerin yarının zaferlerine kaynaklık edebilmeleri için geçmişe sahip çıkmak ve onu sanat yoluyla yaşatmak, yani dünü bugünün dinamiği haline getirmek gerekir” (Oflazoğlu, 2010d: 7-8).

Tarihte yaşananlardan ders çıkarmak gerektiğini vurgulayan yazar, tarihi sanat yoluyla canlı tutmak gerektiğini belirtmektedir.

2. 7. IV. MURAT

IV. Murat (Oflazoğlu, 2010b) oyunu, 1970 yılında kaleme alınmış ve aynı yıl TRT Tiyatro Sahne Eserleri Başarı Ödülü'ne layık görülmüştür (Ayata, 2009: 184). Oflazoğlu'nun “İktidar Üçlemesi” içinde yer alan oyunlardan bir tanesidir. Yazılış sırası olarak ikinci sırada yer alsa da üçlemenin ilk oyunudur. Üçleme hakkında Oflazoğlu, şöyle bilgi verir:

“İktidar Üçlemesi”ni yazma düşüncesi zamanla oluştu bende, Deli İbrahim'e başladığım sıralar, *IV. Murat* henüz tasarlanmış değildi. Önce o, üçlemenin birinci oyunu yazılıysaydı, elbette daha sıralı olurdu. Nedir ki, bu işler önceden hesaplanmaya gelmiyor pek. Ancak İbrahim bittiğinde, bütün çizgileriyle belirdi *Murat*. Bunlar ters yaratılıştaki kişiler, âdeta zıt kutuplardı; ama insanoğlunun evrensel durumlarını dile getirmek için biçilmiş kaftandı. Hem, ikisi de aynı kaynaktan. Demek ki, *Murat*'ın tamamlanması, ikisinin de anası olan Kösem Sultan'ın işlenmesini gerektiriyor şimdi (Oflazoğlu, 2010b: 7)

Yazılış sırasına göre üçlemenin ilk oyununu *Deli İbrahim*, ikicisi *IV. Murat*, üçüncüsü de *Kösem Sultan*'dır.

IV. Murat 1970'de, *Deli İbrahim* 1967'de, *Kösem Sultan* 1980'de yayımlanır (Kacıroğlu, 2006: 296). Enginün, bu üç oyuna Genç Osman oyununu da dahil ederek iktidar dörtlemesi adlandırmasını uygun bulur. Bu dört oyundaki ortak nokta *“sokakla sarayın hudutlarının karışmış olmasıdır”* (Enginün, 2007: 355).

Enginün, üçlemenin içine *Genç Osman* oyununu dahil ederek iktidar dörtlemesini oluşturur. Fakat Oflazoğlu, *Genç Osman* oyununu dahil etmediği için biz de iktidar hırsının anlatıldığı bu oyunlara iktidar üçlemesi diyoruz.

Üçlemenin ilk oyunu olan *IV. Murat*, üç perdeden oluşan bir tragedyadır. Oyun, Murat'ın kargaşanın hâkim olduğu bir zamanda tahtını doldurabilme çabasını konu edinmektedir.

2. 7. 1. Olay Örgüsü

Çocuk yaşta tahta geçen Murat, uzun yıllar annesi Kösem tarafından yönetilmektedir. Büyümeye başlayıp da etrafında oynanan oyunların farkına varan Murat, yönetimi ele almaya başlar. Oyun ise tam olarak bu sıralarda, Murat'ın yönetimi ele almaya başladığı zamanlarda, başlamaktadır. Hüsrev Paşa'nın azledilmesini bahane eden asiler, isyan çıkararak henüz yönetimi eline alamamış olan Murat'tan birçok devlet adamının kendilerine verilmesini istemektedirler. Çaresiz kalan Murat, asilerin istediği kişileri vermek zorunda kalır ancak bu durumu bir türlü kabullenemez. İsyanı Topal Recep'in başlattığını bilen Murat, onu öldürterek isyancıları yanına çağırıp düzenin yeniden kurulması için onlarla karşılıklı anlaşma sağlar. Bu olaydan sonra Murat, yönetimi kesin bir şekilde eline alarak annesi Kösem'i Harem'e hapseder. Ardından uzun yıllar süren kargaşanın bitip düzenin hüküm sürmesi için çeşitli yasaklar koyar. Murat, karşı çıkanlar için çok sert tedbirlere başvurarak düzeni sağlamaya çalışmaktadır. Bu sıralarda İran üzerine sefere çıkıp Bağdat'ı yine Osmanlı topraklarına katmayı başarır. Zaferin ardından kullandığı aşırı alkol yüzünden hastalanıp çok genç yaşta vefat etmesi üzerine oyun sona erer.

Olayların merkezinde yer alan Murat, oyunun asıl kahramanıdır. Tahtta bulunduğu zamanlarda düzensizliğin var olmasından dolayı mücadele etmek zorunda olduğu çok kimse vardır. Bunlar karşı güç olan başta annesi Kösem, asileri kışkırtıp isyan çıkartan Sadrazam Recep Paşa, Şeyhülislâm Ahizade Hüseyin Efendi, isyan çıkaran yeniçeri ve sipahiler ile Anadolu'daki eşkıyalardır. Murat, annesi dışındaki karşı güç kişileri ortadan kaldırıp düzeni sağlarken kendisine en çok yardım eden kişiler Bostancıbaşı ile Cellât Kara Ali'dir. Silahtar, Murat'ın yanında dursa da aslında kendi çıkarları için padişaha yardım etmektedir. Bu yüzden padişahı yanlış yaptığı zaman bile desteklemektedir. Fakat Nef'i, padişahı çok sevmesine rağmen,

padişahın yanlışlarını eleştirmektedir. Ancak, düzen uğruna kimseye acımayan Murat, bu eleştirileri kabul etmeyerek Nef'i'yi de öldürtmektedir. Murat'ın, ölmekten kurtardığı Dilfigar, Kösem'in planlarını Murat'a haber vererek oluşabilecek felaketlerin önüne geçtiği için Murat için, Dilfigar yardımcı kişidir. Murat ve en önemli karşı güç Kösem için arzu duyulan nesne iktidarda bulunmaktadır. Korku duyulan nesne ise kendi iktidarlarının yokluğudur.

Birtakım askerlerin çıkardığı isyan ile başlayan oyun, Sultan Murat'ın ölümü ile sona ermektedir. Uzunçarşılı, isyanın tarihini 1632; Murat'ın ölüm tarihini ise 1640 olarak vermektedir (Uzunçarşılı, 1995: 586). 8 yıllık bir süreyi anlatan oyun, Genç Osman'ın katlini birkaç kez hatırlatarak vaka zamanını genişletmektedir.

Oyunda, olayların en çok gerçekleştiği yer Sultan Murat'ın Topkapı Sarayı'ndaki odasıdır. Murat, burada kendi düzenini kuracak yasakları çıkarmaktadır. Ancak kendi yasaklarına uymayan padişah, bu yüzden hastalanıp vefat ettiğinde yine kendi odasıdır. Öte yandan Kösem, oğluna karşı kurduğu planları kendi odasında dile getirmektedir. İstanbul sokakları ise Murat'ın halkını, teftiş ettiği yerdir. Bağdat, oyunda bir kez gösterilse de orada yapılan savaşta Osmanlı'nın savaşı yenmesi açısından önemli bir mekândır.

2. 7. 1. 1. Şahıs Kadrosu

Sultan Murat, oyunun asıl kahramanıdır. 12 yaşında tahta geçmiş olsa da oyun başladığında 21 yaşındadır. Yönetimi tam olarak eline almadığı bir zamandadır. Ancak aynı yıl, öldürttüğü birkaç devlet adamı ile yönetimi eline almayı başarır. Kurduğu yeni düzenin devamı için halkının en ufak bir yanlışında dahi onları öldürtür. Olabildiğince zalimdir. Bütün amacı düzenin ve iktidarının devamıdır. Bu uğurda gün geçtikçe daha çok zalimleşmektedir.

Karşı güç kişilerin başında Kösem Sultan gelmektedir. Oflazoğlu, eserin önsözünde Kösem hakkında şöyle bir değerlendirmede bulunur:

Murat'ın da İbrahim'in de anası olan Kösem'e gelince: Oğullarının sağlık içinde gelişip güçlenmelerine yardım edecek yerde, onları hep kanadı altında tutarak büyümelerini önlemek ister; başaramayınca da onları yok etmenin yollarını arar (Oflazoğlu, 2010b: 9).

Kösem'in asıl amacı Valide Sultan olarak iktidarını aktif bir şekilde devam ettirmektir. Fakat Murat büyüyüp Kösem'i devlet işlerinden uzaklaştırınca Kösem'in

iktidarı söner. İktidarını devam ettirmek için oğlunu tahttan indirmeyi ve bunun için askerlerle işbirliği yapmayı göze alacak kadar gözünü karartır. Kendisine bu konuda yardım eden Recep Paşa, isyan sırasında askerlerin isteği üzerine sadrazam olur. Kösem için yardımcı kişi olan Recep Paşa, kısa bir süre sonra yaptıklarının bedelini Sultan Murat'ın emri üzerine canı ile öder. Ahizade Hüseyin Efendi de aynı isyanda isyancılar tarafından şeyhülislâm olunması istendiği için Murat'ın nefretini kazanır. Hüseyin Efendi de isyancılarla işbirliği yaptığı için Murat, onu da öldürtür. Karşı güç kişiler için isyancıları ve Anadolu'daki eşkıyaları saymak gerekir. Murat, bu eşkıyaları gerek sefere giderken yolda gerekse de saraydan verdiği emir ile hepsini ortadan kaldırır.

Murat'ın yanında yer olan, kurduğu düzende ona yardımcı olan kişiler başta Bostancıbaşı ile Kara Ali'dir. Oyun boyunca ikisi, padişahın emri ile düzene karşı geldikleri gerekçesiyle sayısızca kişiyi öldürmüştür. Oyunda ikisinin görevi cellatlıktır. Diğer yardımcı kişilerden Nef'i, hiciv ustasıdır. Gördüğü yanlışları hicvetmekten geri duramaz. Padişahı bile acımasızca eleştirir. Murat'ın kendisini uyarmasına rağmen padişahın hatalarını yazmaya devam etmesi yüzünden padişahın emri ile öldürülür. Padişahın kendi kimliğini bulmasında Nef'i, ona oldukça yardım eder. Padişahın sokakta bulup saraya getirdiği Dilfigar adlı kişi, padişaha sadakatli bir kişi rolündedir. Kösem'in Murat'ı tahttan indirmek için yaptığı planları Murat'ın haber vererek olası felaketin önüne geçer. Murat'ın son sadrazamı olan Kara Mustafa Paşa, padişahın sağlığı için kendisine yardımcı olmaya çalışır ancak bunda muvaffak olamaz. Silahtar, Murat'ın yanında bulunan, Murat tarafından sevilen bir kişidir. Murat'ın alkole olan bağlılığında büyük etkiye sahip olan Silahtar, yardımcı kişi olarak görünse de padişahın sağlığına oldukça zarar veren ve kendi çıkarlarını düşünen kişidir.

Asıl kahraman Murat için, Nef'i yönlendirici kişidir. Murat'ın yönetimi eline alırken kendisini doğru bir şekilde yönlendirmeyi sağlar. Oldukça dürüst ve korkusuz olan şair, gittikçe zalimleşen Murat'ı hicvettiği için şiirlerinin kurbanı olmuştur. Dürüst oluşu ve yanlış yapan padişahı bile eleştirmesi dolayısıyla Nef'i, yazarın sözünü emanet ettiği kişi rolünü de üstlenir. Silahtar ile Emirgüneoğlu Yusuf Han padişahı işretlere ve şaraba olan meylini kullanarak padişahı her fırsatta işrete götürüp kendinden geçinceye kadar içirdikleri için yönlendirici kişilerden sayılabilir. Ancak bu yönlendirme padişah ve sağlığı için olumsuz bir yönlendirme olur. Karşı

güç kişilerden asiler için Kösem Sultan ve Recep Paşa yönlendiricidir. Askerlerin kışkırtılmasına sebebiyet verirler.

Murat, üçlemeye ismini veren “*iktidar*” arzusu yüzünden kardeşlerini öldürtür. Korku duyduğu nesne olan iktidarını kaybetmek, onu oldukça zalimleştirir. Askerlerin kendisini tahttan indirip yerine kardeşlerinden birini tahta çıkaracağını düşünüp bundan korktuğu için İbrahim dışındaki bütün kardeşlerini öldürtür. Sebebi ise arzu ettiği nesne olan saltanatının, iktidarının devamlılığıdır. Aynı arzuya sahip Kösem ise, arzusuna kavuşmak için oğlunu feda etmekten sakınmayacak kadar zalimleşir; oğlu Sultan Murat gibi.

Eserde yer alan çığırkan, İsanbullular, eşkıyalar, yeniçeriler, sipahiler ve bir bilgin dekotarif unsur durumundaki şahıslardır.

2. 7. 1. 2. Zaman

Oyunda cereyan eden olayların nesnel zamanı 1622 ile 1640 yılları arasındadır.

Hüsrev Paşa'nın azledilmesi üzerine bir güruh yeniçeri ile sipahi isyan çıkarmaktadır. Oyun, bu isyan ile başlamaktadır. İsyanın tarihini, Uzunçarşılı'nın bu isyan sırasında verdiği Hâfız Paşa'nın ölüm tarihinde (Şubat 1632) bulmaktayız (Uzunçarşılı, 1995: 384).

Murat'ın Bağdat zaferinden sonra hastalanıp ölmesiyle oyun sona ermektedir. İnalçık, padişahın ölüm tarihini “8-9 Şubat 1640 gecesi” olarak vermektedir (İnalçık, 2014: 227). Sultan Murat'ın ölüm tarihi olan 1640 yılı, oyunun nesnel zamanının bitişi göstermektedir.

Oyun boyunca Murat'ın abisi Genç Osman gibi askerler tarafından öldürüleceği korkusu hâkimdir. Bu yüzden sık sık Genç Osman'ın katli olayı hatırlatılmaktadır. Bu sayede oyundaki vaka zamanı da geriye doğru genişletilmektedir. Genç Osman'ın öldürüldüğü tarihi Armağan 20 Mayıs 1622 olarak vermektedir (Armağan, 2011: 16). Tüm bunlardan hareketle oyundaki nesnel zamanın 1622 ile 1640 yılları arasında 18 yıllık bir sürede gerçekleştiğini söylemek mümkündür.

2. 7. 1. 3. Mekân

Bâbüssaâdeki isyan ile başlamaktadır, oyun. Aynı mekân ilerleyen sahnelerde yine ortaya çıkar. Asiler tekrar isyan başlatırlar ve bu kez eskisinden daha öfkeli bir haldedirler. Murat, onları Sinanpaşa köşkünde susturmayı başarır.

Murat'ın kurduğu düzeni devam ettirdiğini gösteren en önemli mekân kendi odasıdır. Burası aynı zamanda oyunda en çok kullanılan mekândır. Oyunun son sahnesi de kendi odasında gerçekleşmektedir. Murat, ölmek üzereyken tahtına oturup kendi odasında vefat eder.

Topkapı Sarayı'ndaki Kösem'in odası, oyundaki sıklıkla geçen diğer mekândır. Kösem, isyan ateşini burada çıkarsa da istediğini kendi yöntemiyle alamaz.

İstanbul sokakları, Murat'ın sık sık kılık değiştirerek halkını kontrol ettiği yerdir. Buralar, aynı zamanda İstanbulluların kendi aralarında sarayda olup bitenleri konuştuğu mekândır.

Oyunda bir kez yer alan Eskişehir, Konya, Halep ve Bağdat, Murat'ın Bağdat'a sefere giderken buralarda bulunan eşkıyaları cezalandırdığı mekânlardır. Bağdat ise zaferin kazanıldığı yerdir. Bağdat'ta padişahın otağında Murat, hekimbaşına zorla içirttiği aşırı afyon sayesinde onun ölümüne bilerek sebep olur.

Gizli bir meyhane, oyunda bir kez gösterilen bir mekândır. Padişah, buraya kendisini gizleyerek gelir ve oradakileri denetler.

Eserde yer alan açık mekânlar Bâbüssaâde'nin önü (Oflazoğlu, 2010b: 15, 56), sokak (Oflazoğlu, 2010b: 26, 44, 78, 101, 112, 132, 140, 161), Sinanpaşa Köşkü (Oflazoğlu, 2010b: 84) ve Üsküdar (Oflazoğlu, 2010b: 154); kapalı mekânlar ise Kösem Sultan'ın odası (Oflazoğlu, 2010b: 32, 48, 69, 82, 168), Murat'ın odası (Oflazoğlu, 2010b: 34, 50, 72, 74, 80, 109, 113, 131, 146, 163, 168), alacakaranlık bir köşe (Oflazoğlu, 2010b: 73), meyhane (Oflazoğlu, 2010b: 119) ve Murat'ın otağı (Oflazoğlu, 2010b: 156)'dır.

2. 7. 1. 4. Tarihî Gerçeklikle İlişkisi

Oyun, bir isyan sırasında asilerin IV. Murat'tan bazı kimseleri istemesiyle başlar. İsyanın başlama sebebi Sadrazam Hüsrev Paşa'nın azledilmesidir. İsyancılar, padişahı şeyhülislamı isterler. O sıralar çocuk olan Sultan Murat, isyancılara karşı

gelemez. Recep Paşa'nın araya girmesiyle şeyhülislam yalnızca azledilir. Yeni şeyhülislamın Ahizade Hüseyin Efendi olacağına asiler karar verir. Yeni sadrazamın kim olacağını da yine asiler belirler. Asilerin Recep Paşa'nın sadrazam olmasını istemesi, Sultan Murat'ta şüphe uyandırır. Bu isyan ile Hafız Paşa da sadrazamlıktan azledilmiş olur (Oflozoğlu, 2010b: 16-23).

İsyanın perde arkasında Recep Paşa ve Kösem Sultan vardır. Oğlunu korku ile bastırıp iktidarını devam ettirmek isteyen Kösem, çıkarttığı isyanlarla hem istemediği adamları devre dışı bırakır hem de iktidarını sağlamlaştırır (Oflozoğlu, 2010b: 25-33).

Tahtını doldurmak isteyen Murat, asilere karşı bir hamlede bulunur ve asilerin sahip çıktığı Hüsrev Paşa'yı öldürtür (Oflozoğlu, 2010b: 41). Bunun üzerine Kösem Sultan ile Recep Paşa'nın isteği doğrultusunda ikinci bir isyan başlatılır. Bu isyan sırasında isyancıların Hâfiz Paşa'yı tekrar istemesi üzerine Sultan Murat, Hâfiz'i isyancılara vermek zorunda kalır ve Hâfiz Paşa'nın isyancılar tarafından öldürüldüğüne şahit olur (Oflozoğlu, 2010b: 55). Fakat sipahiler, padişahın şahzadelere zarar vermeyeceğine dair kefil ister. Bunun üzerine Şeyhülislam ile Recep Paşa, padişaha kefil olur (Oflozoğlu, 2010b: 64). Murat, bir padişah olarak kendisine bir sadrazamla şeyhülislamın kefil olmasına öfkelenirse de belli etmemeye çalışır.

Bundan sonra Murat'ın iktidarı yavaş yavaş ele almaya çalıştığı görülür. Hâfiz Paşa'nın öldürülmesiyle Murat'ın öfkesinin artmasından korkan isyancılar ve isyanı perde arkasından başlatanlar, Sultan Murat'ın olası sağlam iktidarını tamamen ortadan kaldırmak için Murat'ı tahttan indirip yerine Şehzade Bayazıt'ı getirmeyi düşünürler. Ancak Kösem, Bayazıt öz oğlu olmadığı için ona güvenmez ve bu teklifi kabul etmez (Oflozoğlu, 2010b: 71).

Murat, iktidar yolundaki adımlarını hızlandırmak için bu kez asileri kendisi ayak divanına çağırır. Diğer taraftan Recep Paşa, Kösem Sultan'a işlerin yolunda gitmediğini, yeniçerilerle sipahileri artık zaptedemediğini söyler (Oflozoğlu, 2010b: 71). Murat'ın Kösem için saray hapsi kararı Kösem'i daha zor duruma düşürür (Oflozoğlu, 2010b: 76). Murat, isyanı teşvik eden ikinci kişi Recep Paşa için de ölüm emrini verir (Oflozoğlu, 2010b: 80). Böylece Kösem Sultan'ın iktidarı geri planda kalarak Sultan Murat'ın iktidarı ortaya çıkmaya başlar.

Ayak divanına gelen isyan askerlerine nasihatte bulunan Murat, hepsinden padişaha bağlı kalacaklarına dair yemin etmelerini ister. İsyancılara yemin etmeyi başaran Murat, bu sayede iktidarı tam olarak ele aldığını gösterir (Ofazoğlu, 2010b: 100).

İnalcık, IV. Murat'ın tahta geçtiği ilk yılları anlatır. Murat, tahta geçtiğinde henüz bir çocuk olduğu için annesi Kösem Sultan bir çeşit saltanat naibi olarak devleti idare eder. Murat, dokuz yıl sonra 1632'te devlet işlerinin başına bizzat geçince Kösem Sultan'ın etkisi azalır (İnalcık, 2014: 187).

İnalcık bu genel bilgilerin ardından Murat'ın iktidarı eline aldığı zamanlarda ortaya çıkan isyandan söz eder. Ayaklanmayı tahrik eden Recep Paşa, Hüsrev Paşa'nın hakkını savunmayı bahane eder, isyancıları kışkırtır. Sultan Murat, isyancıların kendisinden Hafız Paşa'yı istemelerine engel olamaz; zorbalara Hafız Paşa'yı vermek zorunda kalır. Ancak isyancıların Hâfız Paşa ile yetinmezler. Şeyhülislâm Yahya Efendi'nin de kendilerine verilmesini isterler. Ancak Yahya Efendi azledilerek ölümden kurtulur. Asiler, Recep Paşa'nın da sadrazam olmasını ister. Murat, henüz yeterince güçlenmediği için asilerin bütün isteklerini yerine getirmek zorunda kalır (İnalcık, 2014: 205-206).

İnalcık, Murat'ın yavaş yavaş iktidarı ele aldığını, bunun için öncelikle Hüsrev Paşa'yı öldürdüğünü belirtmektedir. Recep Paşa, sıranın kendisine geleceğini anlayınca yeni bir isyan çıkartmayı planlar. İsyancılar, görünürde Hüsrev Paşa'nın öldürülmesinden dolayı ayaklanır. Ancak onları kışkırtan kendi menfaatini korumak için hareket eden Recep Paşa'dır. Bu isyan sırasında asiler, padişaktan şehzedeleri öldürmeyeceğine dair kefil ister. Şeyhülislam ile sadrazam kefil olurlar (İnalcık, 2014: 208-209).

İnalcık, Sultan Murat'ın Recep Paşa'yı isyan esnasında öldürüldüğünü belirtir:

“Pâdişahın emriyle Receb Paşa nihayet sarayda zülüflü baltacıların kemendiyle boğuldu. Kapıda Receb Paşa'yı bekleyen zorba-başılar bir hasır üzerinde cesedi önlerine gelince, kaçıştılar” (İnalcık, 2014: 210). Recep Paşa'nın öldürülmesi, isyancılarda korku oluşturmaya başlar.

İsyan biter ve Sultan Murat, iktidarı kesin bir şekilde ele alır. Bundan sonra sefere çıkan Murat, Revan Kalesi'ni Acemlerin elinden alır. Savaşın ardından kardeşleri Bayazıt ile Şehzade Süleyman'ı öldürtür (Ofazoğlu, 2010b: 101-103).

İnalcık, Murat'ın kardeşlerini padişahın yakın adamı olan bostancıbaşı Duçe Ahmet Ağa'nın Kafes'ten bir bahane ile çıkarıp padişah emri ile boğduğunu yazar (İnalcık, 2014: 225).

İstanbul'da büyük bir yangının çıkması, Murat'ın tütünün yasaklaması için büyük bir sebep olur. Tütünün ve kahvehaneleri yasaklayan Murat, emrine karşı gelenlerin öldürülmesini de emreder (Ofazoğlu, 2010b: 108).

İnacık, tütün yasağının çıkmasında çıkan büyük yangının bir bahane olduğunu iddia etmektedir. Önceden beri meyhanelerin, bozahanelerin ve kahvehanelerin kapatılmasını isteyen Murat, İstanbul'da çıkan büyük yangını ileri sürerek kahvehanelerin kapatılması için ferman verir (İnalcık, 2014: 218).

Tütün yasağı, daha şiddetli yasakları ardından getirir. Tütün ile birlikte bundan böyle alkol ve uyuşturucu yasaklanır. Bununla birlikte Murat'ın tebdil gezdiği haberi verilir. Bu sıralarda Murat, Şeyhülislâm Hüseyin Efendi için vereceği kararı daha fazla geciktirmez. Şeyhülislamın Kıbrıs'a gönderilmesini söyler. Ancak yolda boğdurulmasını da emreder (Ofazoğlu, 2010b: 117).

Uzunçarşılı, Sultan Murat'ın Hüseyin Efendi'yi deniz yoluyla sürgüne yollarken boğdurttuğunu (Ocak 1632), yerine üçüncü defa Yahya Efendi'nin şeyhülislam olduğunu ifade eder (Uzunçarşılı, 1995: 465).

Uzunçarşılı, Hüseyin Efendi'nin ölüm tarihini ise 1634 olarak verir (Uzunçarşılı, 1995: 462). Dolayısıyla Hüseyin Efendi'nin isyandan yaklaşık iki yıl sonra öldürüldüğü anlaşılmaktadır.

Murat, yanında birkaç cellat ile kıyafet değiştirerek sokakları denetler, yasaklara uymayanları gözünü kırpmadan öldürtür (Ofazoğlu, 2010b: 128).

Çığırtaçan yeni bir buyrukla sahneye gelir. Bu esnada saraydan gelen bir çığlık sesiyle Şehzade Kasım'ın da öldürüldüğü anlaşılmaktadır (Ofazoğlu, 2010b: 132). Kasım'ın öldürülüşünü İnalcık eserinde yazmaktadır. Padişah Bağdat seferine çıkmadan önce kendisi seferdeyken, Şehzade Kasım'ı tahta çıkarmalarından korktuğu için boğdurtur (İnalcık, 2014: 226).

Çığırtkan, yeniden ortaya çıkarak yeni bir duyuru yapar: Gündüzleri iki kişiden fazlası yan yana gelirse, geceleri de iki kişi dahi yan yana gelirse öldürülecektir (Ofazoğlu, 2010b: 132).

Çığırtkan'ın bu ilânı Murat'ın yasaklarının gün geçtikçe şiddetlendiğini göstermektedir. Diğer taraftan Sultan Murat kendi yasaklarına uymayarak alkolü fazlasıyla tüketmekte ve eğlencelere olan düşkünlüğü artmaktadır.

Hekimbaşı, Dilfigâr'a silahtar ile Emirgüneoğlu'nun padişahı kötü etkilediğini ve ona türlü şaraplar içirip onun kuyusunu kazdığını söyler (Ofazoğlu, 2010b: 146).

Uzunçarşılı, eserinde Silahtar ile Yusuf'un padişah üzerindeki etkisinden söz etmektedir:

Sultan Murad, silâhdarı olan Bosnalı Mustafa Paşa ile Revan kalesini kendisine teslim edip İstanbul'a gelen Emirgüne Han Oğlu Yusuf Paşa'nın tesiri altında kalarak fazla içkiye ve diğer bazı sefih hayata düşmüş ve bu hal ile o kuvvetli vücudunu yıpratmıştır (Uzunçarşılı, 1995: 586).

Uzunçarşılı, padişahın yasaklarından ve onun zalimliğinden de söz eder. Tütün yasağı bahanesiyle birçok zorba öldürülür ancak bu arada günahsız insanlar da canından olur. Murat'a bu konuda hizmet eden Duçe Mehmet Paşa ile Cellat Kara Ali'dir (Uzunçarşılı, 1995: 587).

İnalcık da Murat'ın tebdil halde gezdiğini, küçük büyük bütün suç sahiplerini öldürttüğünü, halkın Murat'tan korkup evlerinde dahi onun aleyhinde tek kelime sarf edemediklerini belirtir (İnalcık, 2014: 219).

Bir yanda düzeni sağlamak için her türlü baskıyı yapan Murat, diğer yandan sefer için hazırlık yapar. Bağdat üzerine yaptığı seferde zafer kazanan Osmanlı, Bağdat'ın yeniden Osmanlı'ya geçmesini sağlar (Ofazoğlu, 2010b: 163).

Savaşı zaferle kazanan Sultan Murat ve ordusu gün geçtikçe güçlenir. Ancak Murat'ın alkole bağlılığı da artar, sağlık durumu iyice kötüye gider ve bununla birlikte iktidar arzusu da şiddetlenir. En küçük kardeşinden başka bütün şehzadeleri öldürmüş ve kendisinin oğulları olmadığı için tek vâris İbrahim kalmıştır. Kösem Sultan, yeni sadrazam Kara Mustafa Paşa'ya, İbrahim'i kurtarmak için elinden geleni yapmasını söyleyerek Osmanlı tahtının Murat'tan sonra boş kalmasını engellemeye çalışır. Ancak Murat, ölmek üzereyken –kendisinden sonra İbrahim'den başka tahta

gececek kimsenin olmamasına rağmen- İbrahim'in öldürülmesini emreder. Bu emrin yerine getirilmesine Kösem engel olur (Oflazoğlu, 2010b: 168). Kısa bir zaman sonra da Sultan Murat, hastalığına yenik düşüp vefat eder (Oflazoğlu, 2010b: 173).

Bağdat üzerine sefer yapan padişah, zaferle dönmüş ve kısa bir süre sonra da hastalanıp vefat etmiştir. İncalcık'ın ifadeleri Oflazoğlu'nu doğrulamaktadır:

“1638 Şubatı'nda sefer ilân olundu. Bagdad'ın 14 Aralık 1638'de İranlılardan geri alınmasıyla sonuçlanan bu uzun seferden sonra Sultan Murad çok yaşamadı, 8-9 Şubat 1640 gecesi hayata veda etti” (İncalcık, 2014: 227).

Oyunun geneline hâkim olan düşünce, Kösem Sultan'ın iktidarının devamı için ne devleti düşündüğü ne de oğlunun canını düşündüğüdür. Nitekim Kösem Sultan'ın aynı zihniyeti, Oflazoğlu'nun Deli İbrahim ile Kösem Sultan adlı oyununda da varlığını devam ettirmektedir. İncalcık “1632-1648 döneminde Kösem Sultan” başlığı altında Kösem Sultan'ı anlatırken Kösem Sultan'ın aslında Oflazoğlu'nun anlattığı gibi olmadığını göstermektedir:

Kösem, Osmanlı saltanat verâseti bakımından, bazı önlemlerin öncüsüdür. Fiilen pâdişahlık otoritesini ele aldığı zaman Sultan Murad kardeşleri Süleyman, Bayezid ve Kasım'ı idam etmek isteyince Kösem İbrahim'i korumuştur. Murad'ın o zaman çocuğu olmadığından Kösem'in önlemi, Osmanlı hânedânının geleceğini güvence altına almıştır. Oğlu IV. Murad'ın 1640'ta erken yaşta ölümü üzerine Kösem, İbrahim'in tahta çıkmasını sağladı, onun erkek evlâdı IV. Mehmed, II. Ahmed ve II. Süleyman'ın tahta çıkması sonucu, ekberiyet kuralıyla hânedânın devamı sağlanmıştır. Vâlide Kösem, IV. Murad'ın Revan ve Bagdad seferlerinde İstanbul âsâyişiyle ilgilenerek mektuplarıyla sultanı bilgilendirmişti Kafes'te tutulan I. Mustafa gibi ruh hastası olan Sultan İbrahim'in (1640-1648) taşkınlıklarını da Kösem önlemeye çalıştı. İbrahim, Kösem'i Rodos'a sürmek istedi. Sonra surlar dışında bir bahçede ikâmetine izin verdi (İncalcık, 2014: 244).

İktidar Üçlemesinin diğer iki oyununda olaylar daha detaylı anlatılacaktır. Burada dikkat çeken husus, Kösem Sultan'ın yaptığı faaliyetlerinin ne amaçla olduğudur. Oflazoğlu, Kösem'i kendi iktidarını korumaya çalışan biri olarak gösterirken İncalcık, Kösem'i devleti kurtarmada birçok önlemlerde bulunduğunu iddia etmektedir. Kösem Sultan hakkında sıradaki iki oyunda daha detaylı bilgi verilecektir. IV. Murat oyunundaki zaman sınırını geçtiği için şimdilik bu kadarı ile yetiniyoruz.

Değerlendirme

Kösem Sultan, Oflazoğlu'nun İktidar Üçlemesi'nin üç oyununda da kendi iktidarını devam ettirmek için her şeyi yapabilen biri olarak görünür.

Üçlemenin ilk oyunu olan bu oyunda Kösem Sultan, oğlunun çok küçük yaşta tahta çıkmasından dolayı, henüz devlet işlerini yapamayacağı için oğlu yerine devleti yönetir. Büyüyen ve artık devlet işlerini eline alıp validesi Kösem'i devlet işlerinden uzaklaştıran Murat, bir anda annesini karşısında bulur. Çünkü Kösem, oğlunun büyümesiyle iktidar gücünü kaybetmektedir. Kösem, devleti değil kendi iktidarını düşünen biridir. Oflazoğlu, oyunu boyunca Kösem'i bu zihniyetle canlandırır. Yazar, oyunun önsözünde Kösem için şöyle der: "*Oğullarının sağlık içinde gelişip güçlenmelerine yardım edecek yerde, onları hep kanadı altında tutarak büyümelerini önlemek ister; başaramayınca da onları yok etmenin yollarını arar*" (Oflazoğlu, 2010b: 9). Kösem, gücünü kaybetmemek için oğullarını bile feda etmekten kaçınmaz.

İnalcık, eserinde Kösem Sultan hakkında "1632-1648 döneminde Kösem Sultan" başlığı altında Oflazoğlu'ndan bambaşka bilgiler verir. İnalcık, Kösem'i *bazı önlemlerin öncüsü* olarak gösterdikten sonra onun aldığı önlemlerden bahsetmektedir. Kösem, Sultan Murat'ın kalan son Osmanlı şehzadesi İbrahim'i öldürmesini engelleyerek Osmanlı hanedanının devam etmesini sağlar; İbrahim'in oğullarını büyükten küçüğe padişah yaptırarak ekberiyet sisteminin işlemesini sağlar; oğlu Deli İbrahim'in taşkınlıklarını önleyerek devlete daha fazla zarar gelmemesini sağlar. İnalcık'ın ifadelerinden Kösem Sultan'ın kendi iktidarını değil, devletin bekâsını düşündüğü ve bunun için çabaladığı anlaşılmaktadır (İnalcık, 2014: 24).

Oflazoğlu, *Tarih ve Tiyatro* adlı makalesinde bu kez Sultan Murat'tan söz eder. Sultan Murat'ın faaliyetlerindeki gerçek nedenin ne olduğunu tarihte bulamayan yazar, bunu nasıl oyununda tamamladığını anlatır:

Gerek tarihçi gerek tiyatro yazarı, tarih kişinin davranışlarını nasıl anlar, nasıl yorumlar? Diyelim tarihçi, IV. Murat'la ilgili bir araştırma yapıyor ve padişahın devlet otoritesini ele geçirir geçirmez neden Bağdat'ı kurtarmak için değil de, Revan'ı almak için sefere çıktığını açıklayan belge yok elinde. Öyle ya, Bağdat yıllardır Acem şahının egemenliği altında bulunmakta ve şehri geri almaya giden Osmanlı orduları hep bozguna uğramaktadır. Böyleyken, acele çözüm bekleyen

Bağdat'ken, Revan seferine çıkıyor Sultan Murat. Neden? Ben bu sorunun cevabını oyun yazarı olarak kendim araştırdım, kendim bulmaya çalıştım. Nasıl mı? Sultan Murat'ın koşulları altında insan nasıl davranır diye sorarak.

Deminki soruya dönelim: Neden önce Bağdat değil de Revan? Âsiler ikide bir sarayı basarak genç padişahı Bâbüssaade önünde ayak divanına çağırılmışlar, Sultan Murat da onların her isteğine boyun eğmiştir. Zamanla güçlenen sultan bu kez kendisi ayak divanı düzenler, ama Bâbüssaade önünde değil, deniz kıyısındaki Sinanpaşa Köşkü önünde, yani değişik bir mekânda. Yine sorulsun: Neden? Sultan Murat'ın içine girmiş düşünüyorum: “Zorbalar Bâbüssaade'ye alıştılar, oraya gelince, eski davranışlarının kalıbı hemen harekete getiriyor onları, âdetâ mekanik olarak kafa tutmaya başlıyorlar bana; ben de, aynı şekilde, âdetâ mekanik olarak ürküyorum onlardan, çünkü ben de orada onlardan ürkmeye alıştım. Sinanpaşa Köşkü ise benim çok iyi tanıdığım, ama onlara yabancı bir mekân.kişi yeni bir alanda rahat davranamaz, bocalar.” Ve Sultan Murat Sinanpaşa Köşkü önünde kendisinin düzenlediği ayak divanında dize getirir âsileri. İmdi İstanbul'dan Bağdat'ı kurtarmak üzere yola çıkan Osmanlı orduları kaç kez bozguna uğrayıp eli boş dönmüşler, yani Osmanlı askeri Acem askerine Bağdat önünde yenilmeye abone olmuş sanki; Acem askeriye Osmanlı askerini orda yenmeyi alışkanlık haline getirmiş. Sultan Murat'ın içindeyim yine, düşünüyorum: “Bu Allahın belâsı duruma nasıl son vermeli? Acem şahını hiç beklemediği bir yerden vurarak!” Ve Sultan Murat, Revan üstüne yürüyor. Orayı düşürünce, uğursuz büyü bozuluyor: Demek ki Osmanlı tekrar yenebilir Acem'i. Yeniden kazanılan bu inançla Bağdat'a yürüyor Sultan Murat ve şehrin ikinci fatihi oluyor (Oflazoğlu, 1985: 8-9).

Kendisini Sultan Murat'ın yerine koyan Oflazoğlu, tarihte eksik kalan yanları bu sayede doldurarak eserinde yer vermektedir. O, Murat'ın olaylar karşısında nasıl düşünebileceğini ve neler yapabileceğini anlamak için kendisini Sultan Murat olarak görmekte ve tahmin ettiklerini Murat'ın üzerinden eserine taşımaktadır.

Tarihi konu kalan edebî eser yazarlarının özgürlüğünden yana olan Oflazoğlu, eserlerini kaleme alırken bu özgürlükten oldukça yararlanmaktadır. Bu eserinde gerek Kösem Sultan'ı tarihî kişiliğinden başka göstererek gerekse tarihteki boşlukları empati yoluyla doldurarak edebî eserde tarihî gerçeklik anlayışını ortaya koymaktadır. Çünkü Oflazoğlu, tarih konulu edebî eserlerin bilimsel gerçeklere birebir uyma zorunluluğunun olmadığı görüşündedir (Oflazoğlu 1985: 9–10).

2. 8. DELİ İBRAHİM

Deli İbrahim (Ofazoğlu: 2002a) oyunu İktidar Üçlemesi'nin yazılış tarihi olarak birincisini üçlemenin ise ikincisini oluşturmaktadır. Oyun, 1968 yılında Türk Dil Kurumu tarafından verilen En İyi Tiyatro Ödülü'ne layık görülmüştür (Ayata, 2009: 193). Enginün, oyun hakkındaki görüşleri şu şekildedir:

O, güçlü, sert bir padişahın kafes arkasında büyüme zorunda bıraktığı kardeşidir. Durumu kabullenmiş, 'karanlıkta biçimlenmiş' varlığını karanlık içinde yaşamaya bırakmışken, birdenbire onu aydınlığa çıkarırlar ve omuzlarına bir yük yüklerler. Saltanat onun için bir yükür (Enginün, 2010: 237).

Enginün'ün güçlü, sert bir padişah dediği kişi IV. Murat'tır. Bu oyun da *IV. Murat* oyununun devamı niteliğindedir. Bu kez tahtta oturan kişi, kafes arkasında büyütülen bir çılgındır. "*Deli İbrahim oyunu, bilinçli sağlığı uğruna yapılan bir iç savaşın öyküsüdür*" (Ofazoğlu, 2002a: 9). İbrahim'in çılgınlığı, bilinçli sağlık uğruna yapılan bir iç savaştır.

2. 8. 1. Olay Örgüsü

Deli İbrahim oyunu, Üçlemenin ilk oyunu olan *IV. Murat* oyununun bittiği yerden başlamaktadır. Murat'ın ölümünün üzerine kafesinden çıkarılan İbrahim, zorla Osmanlı tahtına oturtulmaya çalışılır. Uzun yıllar kafeste kalan ve kendisinin dışında bütün kardeşleri öldürülen İbrahim, yaşadıklarından dolayı akli dengesini yitirir. Ancak hanedanın kalan tek erkek evladı olduğu için tahta o haliyle çıkarılır. İbrahim, çılgınlıklarının doruğa çıktığı zamanlarında, çok sevdiği kişileri sebepsizce cellatlara teslim eder, annesini saraydan kovar ve gözdelelerinden Hümaşah'ı tahta oturtarak onu yeni padişah ilan eder. Bu çılgınlıkları durdurmak ve sönen saltanatını yeniden kazanmak isteyen Valide Kösem, yeniçerilerle işbirliği yaparak İbrahim'i tahtından indirip kısa bir süre sonra da boğdurtur.

İbrahim, oyunun asıl kahramanıdır. Kendisine devlet işlerinde yardım eden Sadrazam Kara Mustafa Paşa ile silahtarı Yusuf'u özellikle Cinci Hoca'nın etkisinde kalarak öldürtür. Cinci Hoca, İbrahim'i ilkel yollarla sıkıntılarını kurtarmış olsa da kendi çıkarlarını korumak için onu yeni sıkıntılara sürükleyerek karşı güç kişilerin içinde yer almaktadır. Karşı güç kişilerin başında gelen Kösem, oğlu İbrahim'i yönlendirerek saltanatını korumaya çalışır ancak bunda başarılı olamayınca oğlunu tahttan indirip gözünü kırpmadan öldürtür. Bunu yaparken kendisine yardım eden yeniçeri ağalarından Mustafa, Bektaş, Muslihiddin ve Kara Murat karşı güç

kişilerdir. Kara Mustafa'dan sonra sadrazamlık makamına gelen Sultanzade Mehmet Paşa, İbrahim'e devlet işlerinde yanlış bilgi verip dalkavukça davranışlarından dolayı ve İbrahim'i hareme yönlendirdiği için yine bu kategoride sayılabilir. Cellât Kara Ali ile yardımcısı Hamal Ali, İbrahim'i ve Hümaşah'ı öldürdükleri için karşı güç kişilerdir. Hümaşah ise İbrahim'in yanında bulunan gözdesidir. İbrahim'in önceki gözdesi Turhan ise İbrahim için kaygılanmaktadır. Bu anlamda Turhan, yardımcı kişidir; İbrahim'in ilk oğlu olan Mehmet'in annesidir.

İbrahim'in tahta çıkarıldığı gün başlayan oyun, İbrahim'in ölümüyle son bulmaktadır. Öldürülmeden önce tahttan indirilen İbrahim, aynı yıl içinde hücresinde gözdesiyle birlikte boğdurulur. Tahta 1640 yılında çıkan İbrahim, 1648 yılında boğulmak suretiyle öldürülür. Oyun, 8 yıllık bir süreyi anlatmaktadır.

Oyundaki iki önemli mekândan biri Topkapı Sarayı, diğeri ise İskender Çelebi Köşkü'dür. İbrahim'in cinnetleri, haremdeki yaşamı ve ölümü Topkapı Sarayı'nda geçmektedir. İskender Çelebi Köşkü ise Kösem'in oğlunu tahtından indirip yerine en büyük torunu Mehmet'i tahta çıkarmak için yeniçeri ağasıyla işbirliği yaptığı yerdir. Bu plandan sonra saraya dönen Kösem, İbrahim'in cinnetinin doruğa çıktığı zamanda yeniçerilere haber vererek isyanı başlatmaktadır. Yakalanan İbrahim ve Hümaşah, yine aynı sarada hapsedildikleri bir odada boğdurulur.

2. 8. 1. 1. Şahıs Kadrosu

Asıl kahraman olan İbrahim, 25 yaşında zorla tahta çıkarılan ve akli dengesi yerinde olmayan bir padişahdır. 8 yıl süren saltanatı boyunca harem hayatı ile devlet işlerini birbirine karıştırmıştır. Çevresindeki kişilerin etkisiyle yanlış kararlar almış ve cinneti doruğa çıktığı bir zamanda isyancılar tarafından tahtından indirilerek hayatına son verilmiştir.

Önceleri kadınlardan oldukça uzak duran İbrahim, Kösem'in bulduğu Cinci Hoca sayesinde haremden çıkamayacak bir hale getirilmiştir. Bu zaafından yararlanan ve ona her istediğini yaptırmaya çalışan Kösem Sultan, Cinci Hoca ve Sadrazam Sultanzade Mehmet Paşa karşı güç kişilerdir. İbrahim, kendisine karşı geldiği için annesi Kösem'i saraydan uzaklaştırarak Kösem'i kendisine düşman eder. Çünkü Kösem'in saraydan uzaklaşması, Kösem'in saltanatının sönmesi demektir. Bu, Kösem için kabul edilemez durumu, Kösem, başlattığı isyanla ortadan kaldırmayı başarır. Kendisine yardım eden yeniçeri ağaları Kara Murat, Bektaş,

Muslihiddin ve Mustafa İbrahim'in saltanatına ve hayatına sebep oldukları için karşı güç kişilerdir. İbrahim ile Hümaşah'ın canını alan Kara Ali ile yardımcısı Hamal Ali de karşı güç kişilerdir. İbrahim'in tahtından indirilip öldürülmesi için fetva veren Şeyhülislâm da yine karşı güçtür. Karşı güçlerden Cinci Hoca, ilkel bir psikanaliz yöntemiyle İbrahim'in iç sıkıntılarını çözdükten sonra saraydaki nüfuzunu korumak için her geçen gün İbrahim'in şehvetini arttıracak yollar denemektedir. Oflazoğlu, Cinci Hoca için eserin önsözünde şöyle bir değerlendirme yapar: "*İbrahim'e erkeklik gücünü ilkel bir psikanalizle kazandıran Cinci Hoca, nerdeyse sadrazamdan bile daha yetkili bir kişi olur çıkar; işi gücü, padişahın şehvetini azdıracak yeni yeni yollar tasarlamaktır artık*" (Oflazoğlu, 2010b: 9). Cinci Hoca'nın ikisinin ölümüne sebep olduğu Sadrazam Kara Mustafa ile Silâhtar Yusuf, İbrahim için yardımcı kişilerdir. İkisi de İbrahim'in cinnetini bastırmaya çalışıp ona padişahlığını yaptırmada kendisine yardımcı olurlar. Ancak Cinci Hoca'nın etkisinden çıkamayan İbrahim, Cinci'nin kışkırtması üzerine ikisini de sebepsizce öldürtür. Yardımcı kişilerden Hümaşah ile Turhan, İbrahim'in gözdelelerinden. Turhan özellikle Hümaşah'tan sonra İbrahim'in nazarında değerini yitirir. Kendisi oyunun sonunda tahta geçen küçük padişah Mehmet'in annesidir. Hümaşah ise İbrahim'in çok değer verdiği ve bu değerden dolayı onu tahta oturtup padişah ilan ettiği kişidir. Oyunun sonunda İbrahim'in gözdesi olduğu için canından olur.

Yardımcı kişilerden Kara Mustafa ile Yusuf aynı zamanda İbrahim için yönlendirici kişilerdir. Karşı güç kişilerden Cinci Hoca, Mehmet Paşa ve Sultanzade de İbrahim için yönlendirici kişilerdir ancak bu kişiler padişahı olumsuz yönlendirirler.

İbrahim için arzu edilen en önemli nesne cinsel yeterlilik. Ardından bu arzu edilen nesne yerini Hümaşah'a bırakmıştır. İbrahim için arzu edilen nesnelere bir diğeri de tahtını korumaktır. Bu üçünün yokluğu ise korku duyulan nesnedir. Karşı güç kişilerin başında yer alan Kösem için arzu edilen nesne iktidarının devamlılığıdır.

İstanbulcular, kızlarağası ve soyтары, dekoratif unsur durumundaki kişiler olarak oyunda yer almaktadırlar.

2. 8. 1. 2. Zaman

Eserdeki olayların tarihsel zamanı 1632 ile 1640'lı yıllara aittir.

Murat'ın ölümünün hemen ardından İbrahim'in tahta çıkmasıyla oyun başlamaktadır. O günün tarihi 1640 yılıdır (Uzunçarşılı, 1995: 588).

İbrahim'in tahtından indirilip kısa bir süre sonra öldürülmesiyle oyun son bulmaktadır. Uzunçarşılı, İbrahim'in tahtından indirilip öldürüldüğü tarihi 1648 olarak belirtmektedir (Uzunçarşılı, 1995: 588). 1648 yılı, aynı zamanda oyunun vaka zamanının bitiş tarihidir.

Murat'ın koyduğu yasakların İbrahim'in tahta çıkmasıyla son bulması üzerine İstanbul halkının sık sık Murat'ın ölümüne sevindiğine şahit olmaktayız. İbrahim'in çalgınlıklarının artmasıyla düzenin her geçen gün yok olması üzerine bu kez İstanbul halkının Murat'ın saltanat yıllarını aradığına şahit olmaktayız. Murat'ın padişahlığı dönemine sık sık göndermeler yapan oyun, bu sebeple vaka zamanını geçmişe doğru genişletmektedir. Bir önceki oyun olan IV. Murat oyununda bu zamanların 1632-1640 yıllarını kapsadığını ifade etmiştik. Tüm bunlardan hareketle 8 yıllık bir süreyi anlatan oyun, 1632'li yıllara kadar uzanmaktadır.

2. 8. 1. 3. Mekân

Oyunun büyük bir kısmı Topkapı Sarayı'nın çeşitli odalarında geçmektedir. Gerek İbrahim'in has odasında, gerek arz odasında ve gerekse de Kösem'in odasında geçmektedir. Kösem, odasında gizli işler çevirmekte, kendi saltanatını kurmaya çalışmaktadır. İbrahim, devlet işlerinden olabildiğince uzakta durarak haremdeki kadınlarla ilgilenmekte genellikle de kendi odasında bulunmaktadır.

İstanbuluların sarayda olup bitenleri konuştukları yerin ismi oyunda geçmese de sokakta konuştukları anlaşılmaktadır. İstanbuluların konuşmalarından sarayda olup bitenler daha iyi anlaşılmaktadır.

İbrahim'in Kösem'i saraydan kovup gönderdiği İskender Paşa Köşkü, Kösem'in İbrahim'e darbe planları yaptığı yerdir. Kösem, burada yeniçeri ağası Mustafa Ağa ile konuşarak İbrahim tahttan indirme planları yapar. Oğlunu tahttan indirttikten sonra torunu Mehmet'i tahta çıkarmaya hazırlanır.

İbrahim'in Hümaşah'ı, arz odasından has odaya getirttiği tahta zorla oturtması üzerine sarayı basan asiler İbrahim ile Hümaşah'ı sarayda bir odaya hapsederler. Son sahnede oynanan bu mekânda İbrahim ve Hümaşah, öldürülür.

Eserde yer alan Bâbüssaâde önü (Oflozoğlu, 2002a: 11) ve sokak (Oflozoğlu, 2002a: 16, 25, 45, 72, 103, 115, 126) açık mekânlar; Kösem'in odası (Oflozoğlu, 2002a: 19, 82), İbrahim'in has odası (Oflozoğlu, 2002a: 26, 51, 64, 77, 86, 103, 120), İbrahim'in yatak odası (Oflozoğlu, 2002a: 47, 81, 101), Kara Mustafa Paşa'nın konağında bir oda (Oflozoğlu, 2002a: 62), İskender Çelebi Köşkü'nde bir oda (Oflozoğlu, 2002a: 97) ve İbrahim ile Hümaşah'ın kapatıldığı oda (Oflozoğlu, 2002a: 128) kapalı mekânlardır.

2. 8. 1. 4. Tarihî Gerçeklikle İlişkisi

IV. Murat oyunun bittiği yerde *Deli İbrahim* oyunu başlar. *IV. Murat* oyununun Sultan Murat'ın ölümüyle sona erdiğini belirtmiştik. Murat'ın ölmesiyle kardeşi İbrahim tahta çıkarılmaya çalışılır. Deli İbrahim oyunu da buradan itibaren başlamaktadır.

İbrahim tahta çıkması için ısrar eden annesi Kösem'e inanmaz. Kendisinin de kardeşleri gibi öldürüleceğini düşünür. Murat'ın cenazesini görmesine rağmen yine de öldürüleceğinden çok korkar. Kösem'in uzun ısrarları sonucu, İbrahim tahta geçmek için hücrelerinden çıkmaya ikna olur (Oflozoğlu, 2002a: 11-12).

İnalcık, İbrahim'in korku içinde olduğunu ifade eder. Murat'ın ölümü ile Darüssaade ağası, İbrahim'in tahta çıkması için Kafes'e gelir. Ancak İbrahim, bunun bir hile olduğunu, kendisini öldürmek için ağanın geldiğini düşünür; Kafes'ten çıkmaz. Ağalar yeminler etse de İbrahim inanmaz. Bu yüzden Kösem Sultan ve ağalar, İbrahim'i zorla odasından çıkarır. İbrahim'in korkularının geçmesi için Murat'ın cesedini gösterirler. İbrahim yine de korku içindedir. İbrahim bir kez daha ağabeyinin yüzüne bakıp gerçekten öldüğünü görmek ister. Bu sefer ikna olan İbrahim, tahtına geçer (İnalcık, 2014: 243).

İbrahim, kendisinin öldürüleceğini sanır ancak bu korkuları giderildikten sonra Osmanlı tahtına oturur.

İstanbul halkı, tahta İbrahim'in geçmesinden memnundur. Zira Murat'ın zamanında halk sıkı kurallara uymak zorundaydı. İbrahim'in padişah olmasıyla birlikte bu yasaklar da ortadan kalkmış olur. İbrahim'in sultanlığından memnun olan sadece halk değildir. Kösem Sultan da Murat'ın ölümünden sonra yeniden iktidarını sürdürme fırsatı yakalar (Oflozoğlu, 2002a: 16-18).

İnalcık, bu bilgiyi doğrulamaktadır: “*Sultan İbrahim (1640-1648) dönemi, gerçekte Kösem Sultan’ın yeniden iktidar dönemi olarak başladı*” (İnalcık, 2014: 244). Kösem, oğlu İbrahim üzerinden yeniden saltanatını sürdürür.

İbrahim, tahta çıktığında Osmanlı hanedanının tek erkek üyesidir. Henüz oğlunun olmaması hanedanın da soyunun tükenmesi demektir. Üstelik İbrahim’in cariyelerden uzak durması hanedanın devamı için de büyük bir tehlike oluşturmaktadır. Bu konuda hekimlerin çaresiz kalması üzerine Kösem, hocalardan, üfürükçülerden yardım ister (Ofıazoğlu, 2002a: 20-23).

İnalcık, Kösem ile devlet erkânının hanedanın devamlılığını sağlamak için güzel cariyeler sunmada yarışa girdiklerini yazar (İnalcık, 2014: 246).

İbrahim’in tek sorunu bu değildir. Onun sadrazama yazdığı telhiste yazılanlar İbrahim’in devlet yönetiminde de başarısız, isteksiz ve ciddiyetsiz olduğunu ortaya çıkarmaktadır (Ofıazoğlu, 2002a: 28).

İnalcık, İbrahim’in devlet yönetmedeki isteksizliğini kaleme alır: “*Sultan İbrahim’in devlet işlerine sırtını çevirip kendini harem hayatının keyiflerine adanması bir otorite boşluğuna yol açtı; devlet işleri çığırından çıktı, sorumsuzca bir çözüme ve yağma dönemi başladı*” (İnalcık, 2014: 245). Padişahın devlet işlerine karşı soğuk durması, işlerin çıkmaza doğru gitmesine sebep olur.

Henüz harem hayatına başlamamış olan İbrahim, iç sıkıntılarından kurtulmaya çalışır. Kösem Sultan’ın istettiği üzere üfürükçü bir hoca bulunur. Cinci Hoca denen bu kişi yaptığı birtakım büyü sözlerle İbrahim’in sıkıntılarını giderir (Ofıazoğlu, 2002a: 38-45).

İbrahim, kendisini bu kadar değiştirmiş ve onun sıkıntılarını gidermiş olduğu için Cinci Hoca’nın dediklerini kolaylıkla yapmaktadır. Kara Mustafa Paşa’nın öldürülmesindeki sebeplerden biri de Cinci’nin padişah üzerindeki bu etkisidir. İbrahim, hamamın suyunun ısınmadığını bahane ederek sadrazamı Mustafa Paşa’yı öldürtür (Ofıazoğlu, 2002a: 68-70).

İnalcık, Cinci Hoca’nın neden saraya getirildiğini ve saraya getirildikten sonra nelerin yaşandığını şöyle kaleme alır:

İbrahim’i efsun, okuma ile tedavi düşünöldü; bir softa, bir şeyhin oğlu Hüseyin çocukların tedavisiyle ün yapmıştı. Vâlide sultana ondan söz ettiler, saraya dâvet olundu, pâdişaha okumaları etkisini gösterdi. İbrahim’in üzerine üşüşen cinleri

üfürükle uzaklaştırma işine devam etti. Cinci Hoca terfi etti, Galata kadılığıyla hocalık pâyeleri verildi, İstanbul'da ün kazandı. Pâdişaha yakınlığı sayesinde devlet işlerine karışmaya ve rüşvetle servet yığmaya başladı (İnalçık, 2014: 248).

Oyunda, Cinci Hoca'nın devlet işlerine karıştığı görülür. Kara Mustafa Paşa'nın öldürülmesinde, padişah üzerindeki etkisi de bunu doğrulamaktadır. İnalçık, Kara Mustafa Paşa'nın haksız yere öldürüldüğünü yazar. Islahatçı bir paşa olan Kara Mustafa'nın düşmanları "*dengesiz sultanı*" ve Kösem'i tahrik ederek onun öldürülmesini sağlar (İnalçık, 2014: 249).

İnalçık, ilerleyen sayfalarda Mustafa Paşa'nın öldürülmesine sebep olan kişinin Yusuf Paşa olduğunu belirtir. Padişahın musahibi olan Yusuf Paşa, padişahı etkileyerek IV. Murat'ın beş yıllık sadrazamlığını yapan, devleti bir anlamda düzene koyan Kara Mustafa Paşa'nın ölümüne sebep olur (İnalçık, 2014: 261).

Cinci Hoca'nın padişah üzerindeki güçlü etkisinin doğurduğu sonuçları da kaleme alır:

Sultan İbrahim'i yanlış yollara götüren başka biri, kurnaz musâhibi üfürükçü Cinci Hoca'dır. O, pâdişaha son derece yakınlık kazandı. Veziriâzam bile devlet işlerinde Cinci'nin fikrini almak zorunluluğunu duyuyordu. Cinci, cahil olduğu halde kendisine kadiaskerlik verildi. Rakibi musâhib Yusuf Paşa'yı katletti (1646) (İnalçık, 2014: 261)

İnalçık, Cinci'nin Yusuf Paşa'yı katlettiğini yazmaktadır. Oyunda Yusuf Paşa'nın katli söz konusu olsa da bunun sebebinin Cinci Hoca değil, Sadrazam Sultanzade olduğu görülmektedir. Sultanzade'yi harekete geçiren ise Kösem'dir.

Kösem, İbrahim'in güvendiği insanlardan biri olan Yusuf Paşa'nın kendileri için bir tehdit unsuru olarak gördüğü için ölmesini ister. Bunu da yeni sadrazam Sultanzade'ye söyler (Ofazoğlu, 2002a: 83).

Kösem'in direktifleri sonucu Sadrazam Mehmet Paşa, Yusuf hakkında, padişaha kışkırtıcı ifadeler kullanır:

Serbest bırakmış kaledeki gâvurları, oysa bizim binlerce askerimiz şehit düştü orda. Ya bu savaş için sarf edilen kaç bin kese altın? Girit halkı çok zengin oldu derler, hele kadınları üzerine kadın yokmuş yeryüzünde; oysa Yusuf Paşa İstanbul'a eli boş döndü (Ofazoğlu, 2002a: 91).

Bunu duyan İbrahim, Yusuf'u çağırıp sorguya çeker ve sonuçta Mehmet'i sadrazamlıktan azleder. Padişah, sadrazamlık için mührünü Yusuf'a verir ancak

Yusuf, bunun ağır bir yük olduğunu söyleyerek mühürü almayı kabul etmez (Ofazoğlu, 2002a: 93).

Uzunçarşılı, Sultanzade'nin azledilmesini ve Yusuf Paşa'nın sadrazamlık makamını reddettiğini yazmaktadır (Uzunçarşılı, 1995: 392).

İbrahim ile Yusuf aralarında geçen kısa bir konuşmadan sonra Yusuf, Sultan İbrahim'e " *padişahlık önce haremden taşmayı bilmektir*" deyince, İbrahim sinirlenerek bostancıbaşıya, Yusuf Paşa'nın öldürülmesini emreder (Ofazoğlu, 2002a: 94).

Yusuf Paşa'nın ölümü de bu şekilde gerçekleşmiş olur.

Yeni sadrazam Sultanzade Mehmet Paşa olur. Mehmet Paşa, İbrahim'in zaafını kullanmasını iyi bilir. Ona samur kürkler, birbirinden farklı cariyeler getirir. İbrahim'in isteklerini yerine getirdikçe de kendi isteklerini padişaha kabul ettirmeyi başarır. Mehmet Paşa, Mustafa'yı bu yolla yeniçeri ağası yaptırır (Ofazoğlu, 2002a: 79).

Uzunçarşılı, yeni sadrazam Mehmet Paşa'nın selefi Kara Mustafa Paşa gibi öldürülmekten korktuğu için padişahın arzusuna ve keyfine göre hareket ettiğini, ona her hafta ağır hediyeler sunduğunu ifade eder (Uzunçarşılı, 1995: 391-393).

Mehmet Paşa'nın Mustafa'yı Yeniçeri Ocağı'nın başına geçirmek istemesindeki asıl etkenin ne olduğuna Kösem Sultan'ın, sadrazamla konuşmasında rastlamaktayız:

"İyi iş gördünüz paşa, bana büyük hizmet ettiniz bizim Mustafa'yı Yeniçeri Ağası yaptırmakla" (Ofazoğlu, 2002a: 82).

Oyunun buraya kadar olan kısmında görülüyor ki Kösem Sultan, perde arkasından devlet işleriyle ilgilenmekte; İbrahim ise haremden dışarı çıkmamaktadır. İnalçık, Kösem ile İbrahim'in devleti idare etmedeki duruşlarını şöyle aktarır:

Musâhib hâseki câriyelerinden ayrılamayan Sultan İbrahim, annesi Kösem Sultan'a iyi muamelede bulunmuyordu. Fakat devlet işlerinin yürütülmesinde Vâlide Kösem'den vazgeçilemiyordu. İbrahim kendisi, harem eğlenceleri arasında bu işi tamamıyla vâlideye bırakmış görünmektedir (İnalçık, 2014: 245).

İnalcık, İbrahim'in kasıtlı olarak devlet işlerini annesine bıraktığını yazsa da oyunda bunu görememekteyiz. Kösem, doğrudan değil dolaylı olarak hatta perde arkasından İbrahim'in haberi olmaksızın devleti idare etmektedir.

Kösem'in İbrahim'in etrafındaki tecrübeli devlet adamlarını uzaklaştırıp oğlu üzerinden iktidarını sorunsuzca devam etmeye çalıştığı görülmektedir. Kösem'in kendi kendine söyledikleri, onun iktidar uğruna ne kadar ileri gittiğini gösterir:

Kendi adamım Yeniçeri Ocağı'nın başına geçti ya! Eh, tahta çıkacak şehzade de var elimde. Şu Cinci kâfiri de amma kuruldu dümenin başına ha... Halk ve asker ayaklanıp hanedana son vermeden, bir güzel düzen üzre indirmeli İbrahim'i, yoksa hepimizin yıkımı olur paldır küldür düşmesi. Nasıl olsa yeni şehzade pek küçük, anası bile çocuk daha, kanadım altından çıkamazlar şimdilik (Ofazoğlu, 2002a: 84).

Kösem'in halk ile askerinin isyan çıkarmasından korkmasının sebebi, İbrahim'in akli dengesinin yerinde olmamasıdır.

Bir süre sonra, Kösem oğlunu uyardığı bir esnada küplere binen padişah annesini saraydan uzaklaştırma kararı verir (Ofazoğlu, 2002a: 89).

Saraydan uzaklaştırılan Kösem, iktidarının gittikçe gölgede kalmasını kabullenmediği için, İskender Çelebi Köşkü'nde yeniçeri ağası Mustafa'ya oğlunu tahttan indirilmesini emreder (Ofazoğlu, 2002a: 98).

Mustafa çıktıktan sonra Kösem'in kendi kendine söylediği şu sözler, içindeki iktidar arzusunun şiddetini gösterir:

“Topkapı'daki varlığım size ağır gelir ha? Ama kinimle daha da ağırlaştım ben İbrahim! ve iktidar yolunu tıkayan her engeli yok edeceğim, ne olursa, kim olursa olsun, yok edeceğim” (Ofazoğlu, 2002a: 100).

Kösem'in bu ifadeleri, kendi iktidarı için oğlunu bile feda edeceğini göstermesi bakımından oldukça önemlidir.

İbrahim'in Hümaşah için yaptıracağı *“zümrüt, yakut ve zabcetle süslenmiş som altından kapıları”* (Ofazoğlu, 2002a: 106) planlanan sarayın masrafları devlet hazinesini aşmaktadır. Her şeye rağmen bu sarayı yaptırmak isteyen çılgın padişah, yeni sadrazam Ahmet Paşa'ya halktan, zengin tüccarlardan, paşalardan kısacası İstanbul'da yaşayan herkesten mallarının yarısını toplamasını emreder (Ofazoğlu, 2002a: 107).

İbrahim'in istediği bu yeni saray için İnalçık şöyle der: “*Bir ara, saraydaki köşkerin samur kürk ve kıymetli kumaşlarla döşenmesi pâdişahın fermânı oldu*” (İnalçık, 2014: 245). İnalçık yeni bir saraydan bahsetmeyip var olan sarayın samur, kürk ve kıymetli eşyalarla süslenmesinden söz etmektedir.

Çılgınlığı doruğa ulaşan padişah bu kez arz odasından tahtını has odaya getirterek “*Hümaşah'ı tahta oturtur*” (Oflazoğlu, 2002a: 114) ve onu padişah ilân eder.

Tüm bunların karşısında Kösem'den aldığı emirle hareket eden Kara Murat Ağa, yeniçerileri İbrahim'e karşı kışkırtarak isyanın başlamasını sağlar (Oflazoğlu, 2002a: 116).

İsyanın elebaşının Murat Ağa olduğunu İnalçık da ifade etmektedir (İnalçık, 2014: 253).

Diğer yandan İbrahim'in çılgınlıklarına halkın tepkisi de büyük olur. Özellikle yeni yapılacak saray için halktan para alınması, halkın İbrahim'e olan öfkesini arttırır (Oflazoğlu, 2002a: 117).

İnalçık'ın, İbrahim'in sarayının samur, kürk ve kıymetli eşyalarla süslenmesini istediğini yazdığını yukarıda belirtmiştik. İnalçık, İbrahim'in bundan sonra mücevher bir kayık yaptırmak istediğini yazar:

Sultanın son delice arzusu bir ‘mücevher kayık’ yaptırmak oldu. Bir düğün vesilesiyle gündüz ziyafetler, gece raks, Karagöz dahil her türlü oyunlar ile sabaha kadar vakit geçiriliyordu. Öte yandan eski yeniçeri ağası Kara Murad'ın sultana karşı gelmesiyle, ocak ağaları gizlice isyan hazırlığına başlamışlardı. Veziriâzam onları da düğüne davet etti. Ağalar gitmedi (İnalçık, 2014: 253).

Yazarın bahsettiği mücevher kayığı, oyunda görememekteyiz. İnalçık, isyanın başlatan son olayın padişahın mücevher kayık yaptırmak istemesi olarak gösterirken Oflazoğlu, isyanın başlamasındaki son olayın padişahın Hümaşah için değerli madenlerle saray yaptırmak istemesi olarak yazmaktadır.

Kısa bir süre sonra beklenen isyan başlar. İsyancılar hızla saraya doluşunca İbrahim, bu durumdan nasıl kurtulacağını sorar, kızlarağası ile Hümaşah şehzadelerini öldürtüp yine tahtın tek vârisi olarak kalmasını ve bu sayede isyancıların kendisine karışamayacağını söylemesi üzerine İbrahim; “*sonsuzluğum*

benim onlar, sonrasızlığım” (Ofazoğlu, 2002a: 122) diyerek oğullarının canına kıymaz. Biraz sonra isyancılar Hümaşah ile İbrahim’i yakalayıp götürürler.

İçeri gelen Kösem ile oradaki ağalar arasında geçen diyalog dikkat çekmektedir:

KÖSEM SULTAN (yüzünde yapmacık bir acı):

Doğru mudur böyle fitne uyandırmak?

Bu hanedanın ekmeği değil mi sizin yediğiniz?

(Öbür ağalarla Şeyhülislâm şaşkınlık içinde, Mustafa

Ağa’ya bakarlar)

MUSTAFA AĞA (danışıklı oyunu sürdürerek):

Doğru söylersiniz, devletli sultanım, gerçek söylersiniz.

Düşmana karşı kullanılmak üzere hazırlanmış güçleri

yavuzluktur böyle içişlerine karıştırmak.

Ayağı başla tartışmaya sokmaktır,

kargaşayı yurda buyur etmektir bu. Fakat

benim devletli sultanım, siz de biliyorsunuz ki,

ülkenin düzeniyle çoktan yer değiştirdi padişahın çılgınlığı.

....

KÖSEM SULTAN:

Baka ağalar! Tam sekiz yıl saltanat sürdürdüm oğlum;

durmadan biçim değiştirdi çılgınlığı,

ama hiçbiriniz ses çıkarmadınız.

El ve dil birliğiyle öğüt vermeyi deneseydiniz,

sınır koymak zorunda kalırdı kendi gücüne;

siz de birer suç ortağı olmaktan kurtulurdunuz.

(Mustafa Ağa’dan başka herkes telâşa düşer)

Hem, yedi yaşındaki çocuğun saltanatı nice olur ağalar!

MUSTAFA AĞA:

Şehzademiz tahta lâyıktır sultanım,

Şeyhülislâm’ın fetvası buna tanıktır.

ŞEYHÜLİSLÂM (fetvayı göstererek):

Tanıktır sultanım.

KÖSEM SULTAN:

Ayak diriyorsunuz demek?

HEPSİ BİRDEN:

Evet sultanım.

KÖSEM SULTAN:

Yoksa dağılmayız diyorsunuz,
yoksa kan dökülür diyorsunuz?

HEPSİ BİRDEN:

Evet sultanım.

KÖSEM SULTAN:

Güç birliği edilmiş, fetva verilmiş;
şehzadeyi tahta oturtmak istiyorsunuz ille de?

HEPSİ BİRDEN:

Evet sultanım.

KÖSEM SULTAN (iç çekerek):

Eh, ne yapalım, başa gelen çekilir. İmdi varayım,
masum çocuğun sarığını sardırıp getireyim.

Bâbüssaade önüne çıkarılsın taht,

törene hazır olunsun. Yalnız,

bu arada, tedbir olarak,

sımsıkı kapatılsın Sultan İbrahim'in kalacağı oda (Ofazoğlu, 2002a: 124-125).

Kösem'in buradaki konuşmaları önemlidir. Ofazoğlu, Kösem'in konuşmalarında samimi olmadığını parantez içindeki ifadeleriyle ortaya koyar. Bu konuşmaların hemen hemen aynısının varlığını kabul eden ve eserine taşıyan İnalçık, Kösem'i konuşmalarında samimi gösterir.

İnalçık, isyandan önceki durumu anlatır:

ocak ağaları ve ulemâ, İbrahim'in tahttan indirilmesine kesin karar vermişlerdi. Karar Kösem Sultan'a bildirildi. O, 'Cumhûra muhâlefet câiz değildir' dedi. Büyük

şehzade Mehmed'in (o zaman 7 yaşında) Orta-Câmii'ne gelmesi için Kösem'e haber gönderildi (İnalcık, 2014: 256)

Kösem'e İbrahim'in tahttan indirileceği söylenince Kösem bunun caiz olmadığını söyler. Ardından sözlerine şöyle devam eder:

“Kösem, ilkin ocak ağalarına hitapla: Böyle isyana (‘tehyîc-i fitneye’) sebep olmak insaf mıdır, hepiniz bu yüce hânedânın bağışlarıyla beslenmiş kişiler değil misiniz” (İnalcık, 2014: 256).

Kösem'in isyana karşı olduğunu belirten İnalcık, Kösem'in hissiyatına da değinir:

Her ne kadar vâlide sultanın, oğlu pâdişaha karşı kalbi kırıktı, ama analık merhameti dolayısıyla uzlaştırıcı yanıtlarda bulundu. Sultan İbrahim, vâlidesinin uyarıları ve öğütleri yüzünden onu incitmişti. İbrahim yanındaki genç hâseki kadınlarının kıskırtmalarıyla Kösem'i, Rodos'a sürgün göndermek istemiş, sonra İstanbul dışında bir bahçede oturmasına razı olmuştu. Özetle Kösem, oğlu pâdişahın korku içinde idi. Pâdişah, kız kardeşleri Ayşe Sultan, Fatma Sultan, Hânzade Sultan ile kardeşi Sultan Murad'ın kızı Kaya Sultan'a karşı da kötü muamele ediyordu. Onlara ait emlak ve cevâhiri alıp Hümâşah Sultan dedikleri ‘Telli Hâseki’ye vermiş ve sultan hanımları, câriye muâmelesi ile hâsekisine hizmetkâr yapmıştı. Vâlide Sultan ve haremi Sultan İbrahim'e karşı idiler (İnalcık, 2014: 257).

Kösem, oğlu Sultan İbrahim'in yaptıklarına karşı olsa da isyandan ve oğlunun tahttan indirilmesinden yana değildir. Ancak isyanı da engelleyemez.

İnalcık başlayan isyanı, Karaçelebizâde Abdülaziz'in yazdığı tarihten şöyle aktarır:

Olay tanığı Karaçelebizâde Abdülaziz tarihinde şöyle yazar:

.... Dışarıda yeniçeriler sabırsız, az kaldı saraya hücum edecekler. ‘Çaresiz ben,’ diyor Abdülaziz, ‘Vâlidenin yanına gittim’ vezir ve müftiye hitapla bir an önce İbrahim yerine Sultan Mehmed'i tahta geçirmek için karar alın, diye ısrar ettim; bu kargaşa ancak bu yolla önlenir, dedim. Bâbussaâde önüne altın taht çıkarıldı, vâlide, Şehzâde Mehmed'i pâdişahlık alâmetleriyle getirip ‘Kahr u kîn ile murâdınız bu mudur, işte şehzâde işte siz’ diye görüşmelere son verdi.

Bu andan itibaren İbrahim'in tahttan indirilmesi ve Şehzâde Mehmed'in tahta çıkarılması kaçınılmaz oldu (İnalcık, 2014: 258).

Görülüyor ki Kösem, isyan sırasında İbrahim'i korumaya çalışmış, bunun için isyancıları ikna etme çabası göstermiş ancak bunda muvaffak olamayınca çaresiz

isyancıların istediklerini yaparak torunu Mehmet’i tahta çıkarmıştır. Oflazoğlu, aynı hadiseleri başka türlü yorumlayarak Kösem’i iktidarını korumak için kendisini susturan İbrahim’i bertaraf etme yolları aradığını, bunun için yeniçerilerle işbirliği yapıp oğlunu tahttan indirdiğini ve ardından çok küçük yaşta olan torununu tahta çıkardığını oyununda sahnelemiştir.

İbrahim’in tahttan indirildikten sonra cariyesi ile birlikte bir daireye hapsedilir. Ancak ikisinin feryatları saray halkının yüreğini dağlar. Onu daireden çıkartıp tahta yeniden geçirmeyi düşünürler. Sipahiler de İbrahim’in tahttan indirilmesinden memnun değildir. Sipahilerin ve saraydaki halkın İbrahim’i tekrar tahta çıkarma ihtimaline karşın Kösem, bu ihtimali ortadan kaldırmak için oğlunu öldürtmek ister. Çocuk padişahın İbrahim’in öldürülmesi için ferman alan paşalar, emri yerine getirmek için harekete geçer (Oflazoğlu, 2002a: 126-128).

Yeniçeri ağaları ile Cellat Kara Ali ve yardımcısı Hamal Ali, padişahın hapsedildiği odanın önünde bulunurlar. Kara Ali, padişahı öldürmek istemeyince ağalar, Kara Ali ile Hamal Ali’yi zorla içeri koyarlar, “*içerden gürültüler ve kadın çığılığı duyulur*” (Oflazoğlu, 2002a: 130). İbrahim ve cariyesi öldürülmüş olur.

İbrahim’in öldürüldüğü dairenin kapısına Kösem gelir ve şöyle der: “*Varlığın pek taşkın konuşan dili sustu artık. Sultan İbrahim’le sevgilisi Ayasofya’nın avlusuna gömülsün*” (Oflazoğlu, 2002a: 130). Kösem’in bu sözleri oğlu İbrahim’in kendi emriyle öldürüldüğünü göstermesi için yeterlidir. Kösem’in bu sözüyle oyun sona erer.

İnalcık, isyan sonrasında yaşananları kaleme alır. İbrahim tahttan indirildikten sonra iki cariyesiyle birlikte bir daireye hapsedilir. İbrahim gece gündüz ağlayıp feryat edince Enderun halkı İbrahim’i kurtarmak ister. Onu tekrar tahta oturtma planları yapar. Sipahiler de İbrahim için aynı şeyleri düşünür (İnalcık, 2014: 261).

Saray halkı ile sipahilerin İbrahim hakkındaki bu acıma duygusu tehlikeli görülür. İnalcık bu tehlikenin varlığının nasıl ortadan kaldırıldığını ise şöyle dile getirir:

Cellâd Kara Ali bile kaçtı, durum çok nazikti; idamı bir an önce gerçekleştirmek gerekiyordu. Veziriâzam ve müfti Abdürrahim cellâd Ali’yi zorla odaya soktular Arkasından cellâd Ali ve yardımcısı Hammal Ali kemendi boynuna atıp yaşamına son verdiler (İnalcık, 2014: 262).

Oyunda, İbrahim'in öldürülmesindeki en büyük etkenin Kösem olduğunu anlatılırken, İnalçık'ın bu olayda Kösem'in varlığından bahsetmediğini görmekteyiz.

İbrahim'in dönemini anlatan Uzunçarşılı da İbrahim'in tahttan indirilmesinde ve öldürülmesinde Kösem'in herhangi bir etkisinden söz etmemektedir (Uzunçarşılı, 1995: 588).

Değerlendirme

Cinci Hoca'nın İbrahim üzerindeki büyük etkisinden yukarıda bahsetmiştik. İbrahim Cinci Hoca'nın her istediğini yapmaktadır. Cinci Hoca'nın tahrikiyle İbrahim, Kara Mustafa Paşa'yı haksız yere katlettirir (Ofazoğlu, 2002a: 68-70). İnalçık'a göre ise hakikak, Mustafa Paşa'nın öldürülmesinde Yusuf Paşa'nın padişah üzerinde etkisinin olduğu şeklindedir. Cinci Hoca'nın öldürülmesine sebep olduğu kişi ise Yusuf Paşa'dır (İnalçık, 2014: 261). Oyunda Yusuf Paşa'nın da haksız yere öldürüldüğü görülmektedir. Ancak padişahı kıskırtıp Yusuf Paşa'nın öldürülmesine sebep olan kişi Sultanzade'dir. Sultanzade'yi harekete geçiren ise Kösem Sultan'dır. İbrahim'in güvendiği ve inandığı tek kişi olan Yusuf Paşa, Kösem Sultan ve taraftarları için tehlikelidir. Kösem'in amacı, İbrahim'i yalnız bırakıp iktidarını koşulsuz devam ettirmektir (Ofazoğlu, 2002a: 83-94).

Oyunda Kösem'in acımasızlığı bu kadarla kalmaz. İbrahim, Kösem Sultan'ı saraydan uzaklaştırınca Kösem, *iktidar yolunu tıkayan* bu engeli ortadan kaldırmak için tereddüt etmeden oğlunun tahttan indirilmesi için adamlarına emreder (Ofazoğlu, 2002a: 100). Kösem'in emriyle başlayan isyan ile İbrahim tahttan indirilip hapsedilir.

İnalçık, Kösem'in isyan sırasında isyancıları yatıştırmaya çalıştığını, İbrahim'i koruduğunu ancak isyancıları ikna edemediğini ve İbrahim'in tahttan indirilmesine razı olmak zorunda olduğunu iddia etmektedir (İnalçık, 2014: 256-258). Ofazoğlu, aynı hadiseleri başka türlü yorumlayarak Kösem'i iktidarını korumak için kendisini susturan İbrahim'i bertaraf etme yolları aradığını, bunun için yeniçerilerle işbirliği yapıp oğlunu tahttan indirdiğini ve ardından çok küçük yaşta olan torununu tahta çıkardığını yazmıştır (Ofazoğlu, 2002a: 124-125).

Oyunun sonunda Kösem Sultan, oğlu İbrahim'in öldürülmesini emreder (Ofazoğlu, 2002a: 131). Fakat tarihî kaynaklarda böyle bir bilgi yer almamaktadır.

Oflazoğlu'nun İktidar Üçlemesi'nin bu ikinci oyununda da Kösem'in kendi saltanatı için elinden gelen her şeyi yaptığını görmekteyiz. Oğulları arasında geçen iktidar savaşında bu kez yine Kösem kazanır. Fakat İnalçık'ın eserinde, aksine Kösem'in aslında devletin geleceği için hareket ettiği yazılmaktadır.

2. 9. KÖSEM SULTAN

1980 yılında kaleme alınan *Kösem Sultan* (Oflazoğlu: 2013) oyunu, 1981-1982 Avni Dilligil Ödülü'nü kazanır (Ayata, 2009: 203). *Kösem Sultan*, İktidar Üçlemesi'nin son oyunudur. Bu eserde, Kösem Sultan'ın devleti “*taht arkasından küçük padişah Sultan IV. Mehmet'e fısıldayarak yönetmesi ve saray entrikaları*” (Doğramacıoğlu, 2011: 406) anlatılmaktadır.

Üçlemenin ilk iki oyununda Kösem'in Osmanlı'yı valide sultan olarak yönetmeye çalışan Kösem, bu oyunda da aynı tavrı sergilemektedir.

2. 9. 1. Olay Örgüsü

Oğlu Sultan İbrahim'i tahttan indirip yerine 7 yaşındaki torununu tahta çıkararak saltanatını yeniden başlatan Kösem, yeniçeri ağalarını ileri makamlara getirerek iktidarını sağlam zeminlere oturtur. Torunu küçük olduğu için torununu ve gelinini istediği gibi yönlendirebilmektedir. Kendisine karşı gelen sipahileri susturmak için korkunç bir oyun ile yeniçerileri üzerine salar ve sonuçta yüzlerce asker ölür. Diğer yandan Anadolu'da isyanlar artmakta, rüşvet övülecek bir hâle gelmektedir. Düzensizliği ortadan kaldırmayı hedefleyen küçük padişah Mehmet'in annesi Turhan Sultan, sarayda kendi takımını kurmaya başlar. Durumun farkına varan Kösem, iktidarını kaybetmeme uğruna, Mehmet'i tahttan indirip yerine daha küçük torunu Süleyman'ı çıkarmayı düşünür. Süleyman'ın annesinin saf bir kadın olması ve Süleyman'ın da çok küçük olması, Kösem'e rakip tanımaz bir iktidar getirecektir de ondan. İlk iş olarak Mehmet'i zehirletmeye çalışır. Ancak işler istediği gibi gitmez ve bundan Turhan'ın haberi olur. Bu son hamlesi Kösem'in ölüm fermanı olur ve bir gece iftardan sonra Turhan'ın adamları, Kösem'in dairesine giderek onu boğmak suretiyle öldürürler.

Oyunun asıl kahramanları olan Sultan Mehmet ve annesi Turhan Sultan, devletin düzeninden yanadırlar. Mehmet, henüz padişahlığının farkında olmasa da annesi sayesinde üstlendiği rolü öğrenmektedir. İktidarına rakip tanımayan Kösem,

karşı güçtür ve iktidarına zarar geleceğini anladığı anda torunu Mehmet'i tahttan indirme planı yapmaya başlar. Bunun için kendisine yardımcı olan Bektaş Ağa ile Mustafa Ağa da karşı güç kişilerdir. Turhan ise Kösem'e karşı Kethüda Bey, Süleyman Ağa, Meleki, Kuşçu Mehmet, Siyavuş Paşa ve Şeyhülislâm ile birlikte hareket etmektedirler. Bu kişiler asıl kahramanlar için yardımcı kişilerdir. Asıl kahramanlar, düzeni arzularken; karşı güç Kösem, sadece kendi iktidarını arzulamaktadır.

Mehmet, babasının tahttan indirilmesinden sonra tahta çıkar. Mehmet'in tahta çıktığı ilk zamanlarda başlayan oyun, Kösem Sultan'ın öldürülmesiyle son bulmaktadır. Sakaoğlu, Mehmet'in tahta çıktığı yılı 1648; Kösem'in öldürüldüğü tarihi de 1651 olarak vermektedir (Sakaoğlu, 2011: 270-275). Oyun, yaklaşık üç yıllık bir zamanı anlatmaktadır.

Oyunun hemen hepsinde olayların geçtiği mekân Topkapı Sarayı'dır. Saraydaki entrikalar, sarayda bulunan Kösem'in odasında, Turhan'ın odasında ve arz odasında gün yüzüne çıkmaktadır. Diğer tarafta sokakta İstanbulluların, kışlada askerlerin konuşmalarıyla sarayda yaşananların dışardaki etkisi görülmektedir. Oyunda geçen mekânlardan sadrazam konağı ile şeyhülislâm konağında yaşananlar ise Osmanlı'nın dış politikasındaki durumu göstermesi bakımından önemlidir.

2. 9. 1. 1. Şahıs Kadrosu

Her ne kadar oyuna ismini vermiş olsa da Kösem, oyunun asıl kahramanı değil karşı güç kişisidir. Asıl kahraman ise Sultan Mehmet ve Turhan Sultan'dır. 7 yaşında tahta geçen Mehmet, padişahlığı oyun ile karıştırmaktadır. Annesi Turhan'ın kendisini eğitmesiyle devlet işlerini yavaş yavaş öğrenmektedir. Turhan Sultan, oğlunu ve devletini korumak isteyen küçük valide sultandır.

Büyük valide sultan olan Kösem, saltanatının karşısında duran herkesi ortadan kaldıracak kadar makam sevgisine sahiptir. Bu yüzden yeniçerilerle sipahilerin savaşmasına bile razı olur. Kösem'in işbirlikçileri Bektaş Ağa ve Mustafa Ağa karşı güç kişilerdir. Yeniçeri asıllı olan bu iki kişi Kösem sayesinde belli makamlara gelmiş ve Kösem için her şeyi yapmış kişilerdir. Aynı zamanda ikisi, Kösem için yardımcı kişilerdir. Gürcü Abdünnebi adlı sipahi asıllı zorba, oyundaki bütün kişiler için karşı güçtür. Kendisi Anadolu'dan ayaklanarak binlerce kişiyle

beraber İstanbul'a gelir; devletin ve düzenin birliğini tehlikeye düşürür. Kösem sayesinde bu tehlike ortadan kaldırılır.

Kethüda Bey, Sadrazam Siyavuş Paşa, Süleyman Ağa, Şeyhülislâm Bahayi, Meleki ve Kuşçu Mehmet, Turhan Sultan'ın yanında yer alarak asıl kahraman için yardımcı rolünü üstlenirler. Meleki adlı cariye, önceleri Kösem'in yanında yer alsa da Kuşçu Mehmet sayesinde Turhan'ın tarafına geçer. Kuşçu Mehmet oyunun sonunda Kösem'i boğarak büyük bir belayı def etmiş olur.

Başta Kösem'in adamı olan Kara Murat, Kösem'in isteği üzerine sadrazam seçilir. Yeniçeri olan Kara Murat, devlet işlerinden anlamaz ve Kösem'in istediklerini artık yapamayarak sadrazamlıktan istifa eder. Turhan'ı Kösem konusunda uyardığı için Kara Murat, karşı güç değil, yardımcı kişidir.

Kösem'in planlarını Turhan'a haber vererek büyük bir tehlikenin önüne geçen Cariye Meleki, yönlendirici kişidir. Sultan Mehmet için hem Kösem Sultan hem de Turhan Sultan yönlendiricidir. Kendisi çok küçük olduğu için devlet işlerinde ikisinin söylediklerini yapar.

Mehmet, babasını öldüren kişileri cezalandırmayı arzulamaktadır. Turhan Sultan'ın arzu ettiği nesne ise oğlunu ve devletini korumaktır. Bunun için büyük bir tehlike olarak gördüğü Kösem'i ortadan kaldırmak ister. Kösem için arzu edilen nesne iktidardır. Üçlemenin son oyununda iktidarın peşinde koşan bu kez Kösem Sultan'dır. İktidar arzusu, Kösem'de gün geçtikçe artmakta ve sayısızca insanın ölmesine sebep olmaktadır.

Oyuna yer alan İstanbullular, yeniçeriler, İngiliz elçisi, esnaf, zülüflüler, bostancılar ve sipahiler dekoratif unsur durumundaki kişilerdir.

2. 9. 1. 2. Zaman

Eserde yer alan olayların nesnel zamanı 1648 ile 1651 yıllarına aittir.

Oyun, IV. Mehmet'in tahta çıktığı zamanlarda başlamaktadır. IV. Mehmet, 8 Ağustos 1648'de tahta çıkar (Sakaoğlu, 2011: 270). Oyun, tam olarak Mehmet'in tahta çıktığı gün başlamasa da oyunun o günlerde başladığını söylemek mümkündür.

Kösem'in Kuşçu Mehmet tarafından gece iftardan sonra boğdurulmasıyla oyun sona ermektedir. Kösem'in öldürüldüğü zamanı Sakaoğlu, 2 Eylül 1651 olarak belirtmektedir (Sakaoğlu, 2011: 275). Dolayısıyla oyundaki vaka zamanı 3 yıldır.

2. 9. 1. 3. Mekân

Oyunda olayların en sık geçtiği mekân, Kösem'in Topkapı Sarayı'ndaki dairesidir. Kösem, genellikle burada iktidarını devam ettirme planları kurar ancak iktidar uğruna can verdiği yer kendi dairesi olur, yine. Topkapı Sarayı'nda bulunan arz odası ile Turhan'ın odası, oyunda çok sık geçmese de ismi geçen diğer mekânlardandır.

İstanbuluların konuşmaları daha çok sokaklarda gerçekleşmektedir. Bu konuşmalar sayesinde sarayda olup bitenleri daha iyi görmekteyiz. İstanbuluların ekonomiden rahatsız olup yeniçerilerle birlikte ayaklayıp saraya geldikleri mekân bâbüssaadedir. Askerlerin kışkırtıldığı mekânlardan bir tanesi de yeniçeri kışlasıdır.

Oyunda bir kez geçen sadrazam konağı, Murat Paşa ile İngiliz elçisinin konuştuğu mekândır. İngiliz elçisinin tutsak edildiğini gösteren mekân ise şeyhülislâm konağıdır.

Oyunda bir kez yer alan mekânlardan bir tanesi de Topkapı Sarayı'nın bahçesidir. Sultan Mehmet'in burada sünnet düğünü yapılır. Bu düğün sırasında padişaha karşı bir suikast gerçekleştirilse de Mehmet'e hiçbir zarar gelmez.

Arz odası (Oflazoğlu, 2013: 11, 105), Turhan'ın dairesi (Oflazoğlu, 2013: 24, 73), yeniçeri kışlası (Oflazoğlu, 2013: 37), Topkapı Sarayı (Oflazoğlu, 2013: 40), sadrazam sarayı (Oflazoğlu, 2013: 47), Kösem'in dairesi (Oflazoğlu, 2013: 63, 87, 113, 132), şeyhülislam konağı (Oflazoğlu, 2013: 78) kapalı mekânlardır. Sokak (Oflazoğlu, 2013: 21, 44, 71, 97, 111, 124), Topkapı Sarayı'nın bahçesi (Oflazoğlu, 2013: 99) ve Bâbüssaade'nin önü (Oflazoğlu, 2013: 126) ise açık mekânlardır.

2. 9. 1. 4. Tarihî Gerçeklikle İlişkisi

Küçük yaşta tahta geçen Mehmet, henüz sahibi olacak kadar tecrübeli değildir. Onun yerine Kösem Sultan, devleti idare etmeye çalışır. Yeni sadrazamın yeniçeri ağalarından Murat Ağa'nın seçilmesi de Kösem'in isteği doğrultusunda gerçekleşir (Oflazoğlu, 2013: 11).

Uzunçarşılı 1648 yılında tahta geçen Mehmet'in yedi yaşında olduğunu ifade eder (Uzunçarşılı, 1995: 588).

İnalcık, Murat Ağa'nın sadrazam seçilmesinde Kösem'in etkisinden şüphe duymamaktadır. Yeni sadrazamın yeniçeri ocağından olması, Kösem'in ocak ağaları ile ittifak halinde mutlak bir iktidara sahip olması demektir (İnalcık, 2014: 270).

Kösem, saray geleneğine göre artık oğlu tahtta olmayan bir valide olarak Eski Saray'a gitmelidir.yapmacık ifadelerle torunundan ayrı olacağı için üzülüğünü belirtir. Ancak Bektaş Ağa'nın uzun ısrarı, Sultan Mehmet'in çocuk olması, annesi Turhan Sultan'ın tecrübesiz olması, Kösem'in Topkapı Sarayı'nda daha uzun süre kalmasını sağlar (Ofazoğlu, 2013: 13-16).

Kösem Sultan, uzun bir ikna edilme çabasından sonra sarayda büyük valide olarak kalmayı kabul eder. İnalcık'ın bu konu hakkındaki değerlendirmesi şöyledir:

Her saltanat değişikliğinde vâlide sultanın Bayezid'deki Eski Saray'a nakli âdet idi. Büyük vâlide dahi görünüşte, 'inzivâya çekilmeye izin rica etmiş' imiş, fakat gitmedi. Sebebi, çocuk sultanın annesi Turhan Sultan çok genç, deneyimsiz, dünya işlerinden habersiz olup 'istiklâl' ile hareket etmeye kalktığı taktirde devlet işleri sekteye uğrayabilirdi, deniyor. Bu nedenle büyük vâlidenin, eskiden olduğu gibi, bir süre daha 'hidmet-i terbiye ve nezârette' kalması kabul edildi. Vâlide Turhan Sultan yanına câriyeler verilerek, gereken saygı gösterildi. Böylece, biri büyük vâlide, öteki küçük vâlide olarak iki vâlide sultan, haremde yan yana kaldılar. Rekabet gecikmedi (İnalcık, 2014: 271).

İnalcık'ın ifadelerine göre Kösem'in Eski Saray'a gitmek istememesindeki en büyük sebep devlet işlerinin aksamasıdır.

Kösem, yeniçerin kendi tarafında kalmasını garantilemek için adamlarından Bektaş Ağa'yı yeniçeri ağası olarak atar (Ofazoğlu, 2013: 18). Sipahi askerleri ise yeniçerilere karşı bir düşmanlık besler. Genç Osman'ın ve İbrahim'in öldürülmesinde yeniçerileri sorumlu tutan sipahiler, bunun intikamını almak ister (Ofazoğlu, 2013: 22-23).

Küçük valide sultan olarak anılan Turhan Sultan, Kösem'in sarayda kalmasını istemez. Bunun için sipahileri tutan Turhan, adamların Kethüda'yı göndererek sipahiler arasında Kösem Sultan aleyhine fitne çıkartır. Sipahiler, Kösem'in saraydan gönderilmesini, İbrahim'in katillerinin de cezalandırılmasını ister. Bu konuşulanlar Kösem'in kulağına gidince Kösem oldukça öfkelenir. Kösem'e göre sipahilerin asıl niyeti İbrahim'in katillerini bulmak değil, bu işten uzak

tutuldukları için intikam almaktır. Sipahileri susturmak için yeniçerileri kullanan Kösem, iki ocak arasında savaş çıkartır (Oflazoğlu, 2013: 40-43).

Kösem'in isteğiyle başlatılan bu savaşı İnalçık, kaleme alır. Ancak savaşın başlamasına sebep olan kişinin Kösem olduğuna dair hiçbir bilgi vermez, Kösem'in varlığından rahatsız olan isyancıların Kösem'i istemediklerini yazar. İnalçık, sipahilerin görünürde Sultan İbrahim'in katli için toplandıklarını ancak gerçekte kendi menfaatlerini korumak için ayaklandığını belirtir. Sipahiler IV. Murat zamanında kaldırılan vergi toplama iznini tekrar almanın peşindedir (İnalçık, 2014: 265-265).

Kösem'in Valide Sultan olarak hâlâ sarayda kalması sipahileri ahatsız eder. Kösem'in yeniçerileri kendi tarafına alması ve devletin belli makamlara getirdiği kişilerin yeniçeri asıllı olması, sipahilerin ayaklanmasındaki sebeplerden bir diğeri olur. Bu durumdan sadrazam da rahatsızlık duymaya ve sipahilere yakınlık duymaya başlar (İnalçık, 2014: 266).

Tüm bu sebepler etrafında toplanan sipahiler ve yeniçeriler birbirlerine savaş ilân ederler. Savaşta sipahiler yenilir. Tarihe "*Sultan Ahmed Câmii Olayı*" olarak geçer (Kasım 1648). Kösem'in yeniçerileri kendi tarafına alması, sipahilerin hakkının çiğnenmesi üzerine sipahiler ile yeniçeriler arasında bir savaş olur. İnalçık'a göre bu savaşta Kösem'in doğrudan bir etkisi söz konusu değildir (İnalçık, 2014: 266).

Savaşın ardından sipahi asıllı Gürcü Abdünnebi, sipahilerin hakkını gözetmek için Anadolu'dan binlerce asi ile birlikte İstanbul üzerine yürür. Abdünnebi, öldürülen sipahilerin intikamı almak ister (Oflazoğlu, 2013: 55). Ancak Kösem'in gücü karşısında hiçbir şey yapamaz. Kösem'in kararlılığı ve gözüpekliği büyük bir ayaklanmanın ortadan kaldırılmasını sağlar (Oflazoğlu, 2013: 62).

Abdünnebi'nin başlatacağı isyana İnalçık da değinir. Abdünnebi'nin katledilen sipahilerin intikamını almak için harekete geçtiğini yazan İnalçık, bu isyanın Kösem'in etkisiyle nasıl bastırıldığını da açıklar:

Toplanan meşveret meclisine katılan İstanbul sipahi bölük ağaları, isyancılarla işbirliği yaptıkları suçlamasına karşı çıktılar ve pâdişaha (aslında Büyük Vâlîde Kösem ve Turhan Sultan'a) bağlılıklarını yinelediler. Pâdişah (gerçekte Büyük Vâlîde Kösem) Gürcü'ye karşı yeniçeri ve sipahilerin birlikte hareket etmeyi kabul etmelerini istiyordu. Meşveret sonunda sipahiler, 'Pâdişah emrine karşı gelmeyiz'

diye Gürcü'ye karşı hareket etmeyi kabul ettiler. Birleşme ulemâ imzasıyla pekiştirildi. Kösem, böylece önemli bir iş başarmış oluyordu (İnalcık, 2014: 268).

Kösem'in sayesinde Abdünnebi'nin oluşturduğu büyük tehlike ortadan kaldırılır.

Artık varlığını belli eden Küçük Valide Sultan Turhan'ın, Kösem'in iktidarına rakip olması üzerine Kösem, kökten bir çözüm bulur:

“Şehzade Süleyman dahi benim torunum değil mi? Demek ki, Sultan Mehmet düşürüldü mü bir taşla tam dört kuş vurulmuş olacak” (Oflozoğlu, 2013: 70).

Kösem'in sözünü ettiği dört kuş Sultan Mehmet, Turhan Sultan, Murat Paşa ve Kethüda Bey'dir (Oflozoğlu, 2013: 70). Kösem'in Şehzade Süleyman'ı tahta çıkarmasındaki arzusu, kendisine muhalif olan bu dört kişiyi saf dışı bırakmaktır. Bununla birlikte Süleyman'ın annesinin kendisine rakip olamayacak kadar saf olması Kösem'in iktidarına gölge düşürmeyecektir (Oflozoğlu, 2013: 71).

İnalcık, eserinde Turhan Sultan ile Kösem Sultan'ın karşı iki güç olduğunu ifade etmektedir. Turhan, bir taraftan adamlarını toplayıp güçlenmekte, Turhan'ın adamları Kösem'in adamlarını yok saymaktadır (İnalcık, 2014: 286-287).

Kösem'in kendi tarafında bulunan ve onu sadrazam yaptırdığı Kara Murat, bir zaman sonra bulunduğu makamdan rahatsızlık duyunca arkadaşları Bektaş ve Mustafa ile karşı karşıya gelir. İşler Murat'ın istediği gibi gitmemekte, arkadaşlarının ona müdahaleleri onu rahatsız etmeye başlamaktadır (Oflozoğlu, 2013: 51).

Uzunçarşılı, Murat Paşa'nın bu durumunu doğrulamaktadır:

Kara Murad Paşa vezir-i âzam olunca, arkadaşı olan ocak ağaların her işe burunlarını sokarak hükûmet işlerinin iyi gitmemesine sebep olduklarını görerek selefine yaptığı başına gelmiş ve bu yüzden ağalarla arası açılmıştır (Uzunçarşılı, 1995: 397).

Durumunun daha da kötüye gideceğini düşünen Murat Paşa, kendisini korumak için Turhan Sultan ile Sultan Mehmet'e sadrazamlık mührünü teslim eder. Turhan, Murat Paşa'nın isteğini kabul ederek ona Budin valiliğini verir (Oflozoğlu, 2013: 104).

Uzunçarşılı, Kara Murat Paşa'nın vaziyeti tehlikeli görerek sadrazamlıktan istifa etmesini ve Budin'e vali olarak tayinini istemesini düşünceli hareket etmesine bağlar (Uzunçarşılı, 1995: 397).

Kösem, Sultan Mehmet'i tahttan indirme planlarını yürütmeye başlar. Helvacıbaşı Üveys Ağa'ya, padişahın iftar şerbetine zehir koymasını emreder. Torununu öldürmeyi göze alan Kösem, bu durumunu kendi kendine şöyle değerlendirir:

Oğlunu öldürmekten çekinmeyen torununu, kendisinden bir adım daha uzak olanı yok etmekten geri durur mu hiç? Sultan Murat gibi bir yırtıcıyla Sultan İbrahim gibi bir çılgını doğurmuşum ben. Değil kardeşim, bacım, değil anam, babam, hani sultanlığı alnıma yazan Tanrım dahi engel olmaya kalksa iktidarına... Çekil yolumdan, Turhan (Oflazoğlu, 2013: 117).

Kösem'in iktidarının devamlılığını için sınır tanımayan bu hırsı sonunu hazırlamaktadır. Kösem, Bektaş ile Mustafa Ağa'ya, yeni bir isyan için hazırlık yapmalarını emreder. Ancak hazinede yeteri kadar para olmayınca Kösem'in önerisi halktan tam ayarlı paraları zorla alıp onlara düşük ayarlı paralar vermektir (Oflazoğlu, 2013: 120-123).

Ancak Kösem, halkın ayarı düşük bu paraların kendilerine verilip, kendilerinden ayarı tam paranın alınmasına göstereceği tepkiyi hesap edemez. Esnaf, dükkanları kapatarak bu duruma tepki gösterir. Yeniçeriler de esnafa zorla dükkanlarını açtırır (Oflazoğlu, 2013: 124).

Yeniçerilerin esnafa zorla dükkân açtırmasını İnalçık da kaleme alır. Yeniçerilerin baskı rejiminden bıkan esnaf, Kösem Sultan'dan yardım ister. Bu sıralarda halk arasında dolaşan bir rivayete göre, Kösem, Sultan Mehmet ile annesi Turhan'ı katlettirip tahta küçük torununu çıkarmayı düşünürmüş (İnalçık, 2014: 281).

İnalçık, burada Kösem'in torununu tahttan indirme planlarının bir rivayet olarak duyulduğunu yazmaktadır.

Bu arada Kösem'in torununu zehirlenmesi için görevlendirdiği Üveys Ağa'nın bu işi yapamayıp saraydan kaçması (Oflazoğlu, 2013: 139), Kösem'i başka yollara sürükler.

Kösem, Bektaş Ağa'ya sahurdan sonra sarayı basmalarını ve padişahı, annesini ve onlara bağlı herkesi öldürmesi emreder. Kösem'in Bektaş ile konuşmalarını duyan Cariye Meleki, Turhan Sultan'a duyduklarını anlatır. Turhan bu hal üzerine Kösem'den önce davranmak için harekete geçer. Kösem, gece yarısı Mehmet'i tahtından indirtme planı yaparken aynı gece Turhan da Kösem'i öldürtme

planı yapar (Oflozoğlu, 2013: 139). İncalcık'ın bu konudaki yorumu, Oflozoğlu'nun oyunuyla örtüşmemektedir. İncalcık, bu hadiseyi şöyle değerlendirmektedir:

Bir rivayete göre, ocak ağaları şöyle bir komplo düşünmüşler:

Ocak ağaları, IV. Mehmed'i tahttan indirecek, Turhan Sultan Eski Saray'a sürülecek ve haremdeki yandaşları ortadan kaldırılarak, Sultan Mehmed'in (o zaman 9 yaşında) yerine kardeşi Süleyman tahta çıkarılacak. Süleyman'ın annesi 'saf-dil Dilâşüb, meczûb' bir hatun olup Kösem'e rakip olamaz diye düşünülmüş.

Küçük sultan IV. Mehmed'i zehirlemekle işe başlayacaklarmış, bunun için helvacı-başı pâdişaha zehirli şerbet verecekmiş, fakat câriyelerden Melekî her şeyden haberdar imiş, Turhan'a gidip haber vermiş. Kızlarağası Süleyman Ağa da, Kösem ile ocak ağalarının komplosunu öğrenip Turhan'a bildirmiş. Lala ile Ağa on dört hadımla karşı tertip alarak, Kösem'in katledilmesi için aralarında yemin etmişler (İncalcık, 2014: 287).

Oflozoğlu'nun oyununda anlattığı olayların aynısını İncalcık da eserinde yazmaktadır. Ancak şu fark var ki Oflozoğlu, Kösem Sultan'ın kasıtlı olarak torununu tahttan indirmek için plan yaptığını yazmaktadır. İncalcık ise bu planların Kösem'in adamları tarafından Kösem Sultan için yapıldığını ve Turhan ile yandaşlarının saraydan uzaklaştırılmak istendiğini iddia etmektedir.

Turhan Sultan, oğlu Mehmet'e Kösem Sultan'ın öldürülmesi için ferman yazdırır (Oflozoğlu, 2013: 142). Fermanın ardından gece yarısı Turhan'ın adamları Kösem'i öldürmek için harekete geçerler. Nitekim Kösem Sultan, Turhan'ın adamlarından Mehmet tarafından öldürülür.

O gece yaşananları İncalcık, eserine taşır. İki tarafın adamları harekete geçecekleri saati bekler. Turhan Sultan'ın adamları erken davranıp Kösem'in odasına girer. Küçük Mehmet diye bilinen de dev gibi bir adam, Kösem'i perdelerin birinden kestiği bir iple boğar. Kısaca, *“Esnaf İsyanı'yla başlayan İstanbul halkının ayaklanması, Kösem'le beraber Ocak Ağaları Cuntası'na son”* verir (İncalcık, 2014: 290).

Sakaoğlu, Kösem'in öldürülmesine giden yolu engellemek için öldürmeyi göze aldığını belirtmektedir. Kösem, *“Turhan Sultan'ı, Başlala Uzun Süleyman'ı, Hoca Reyhan'ı ve Musahip İsmail'i öldürtmeyi, hatta torunu IV. Mehmed'i tahttan indirmeyi, dahası ortadan kaldırmayı, anası safdil olan diğer torunu Süleyman'ı tahta oturtmayı”* planlar. Bu plandan haberdar olan Turhan Sultan, harekete geçer.

İki taraf Ramazan'ın 17. gecesini karşılıklı olarak suikast planlarını uygulamaya koyulur. Bu gecenin sonunda Kösem Sultan, Zülüflü Kuşçu Mehmet tarafından bir perde ipiyle öldürülür (Sakaoğlu, 2011: 274-275).

Sakaoğlu'nun bu değerlendirmesi, Oflazoğlu'nun oyununda anlatılanları doğrulamakta ancak İncılık'ın aynı konudaki görüşleriyle çatışmaktadır. Sakaoğlu, Kösem Sultan'ın, yeniçerileri kendi tarafına çektiğini, zamanla kendisine karşı oluşan bir grubun varlığını, kendi canını tehlikeye düşürdüğünü görmesi üzerine torununu tahttan indirmeyi planladığını yazarak Oflazoğlu ile aynı fikirde olduğunu göstermektedir.

Değerlendirme

İktidar Üçlemesi'nin bu son oyununda Kösem, iktidarını devam ettirmek için en acımasız hâle gelmiştir. Kösem'in acımasızlığını oyunda kendi kendisiyle konuşurken daha net görmekteyiz:

Oğlunu öldürmekten çekinmeyen torununu, kendisinden bir adım daha uzak olanı yok etmekten geri durur mu hiç? Sultan Murat gibi bir yırtıcıyla Sultan İbrahim gibi bir çılgını doğurmuşum ben. Değil kardeşim, bacım, değil anam, babam, hani sultanlığı alnıma yazan Tanrım dahi engel olmaya kalksa iktidarına... Çekil yolumdan, Turhan (Oflazoğlu, 2013: 117).

İktidarı için oğlunu, torununu gözden çıkararak Kösem, Allah'a karşı gelmekten bile geri durmayacak kadar güç tutkusuna kapılır. Bu kez iktidarına engel olan ise gelini Turhan Sultan'dır. Turhan Sultan'ı etkisiz hâle getirmek isteyen Kösem Sultan, Turhan'ın oğlu küçük padişah Mehmet'in öldürülmesini emreder (Oflazoğlu, 2013: 116).

Oflazoğlu, Kösem Sultan'ı bu oyununda en acımasız haliyle canlandırmaktadır. Üçlemenin diğer oyunlarında iktidarını korumak isteyen Kösem, bu oyunda devlete büyük zararlar verebilecek hamleler yapmaktan bir an bile geri durmaz. Sipahilerin kendisine karşı olduğunu öğrenince onları susturmak için yeniçerileri üstlerine salar ve bu sebeple iki ocak savaşır. Kösem'in sebep olduğu bu savaşta Osmanlı'nın iki asker ocağı birbirlerine kılıç çeker (Oflazoğlu, 41-43).

Yeniçeri ve sipahilerin savaştığını yazan İncılık, savaşı Kösem Sultan'ın başlattığına dair bir bilgi vermemektedir. Savaşın asıl sebebinin sipahilerin eski vergi toplama ayrıcalığının geri alınmasından şikayet etmeleri olduğunu belirtmektedir

(İnalcık, 2014: 264-265). İnalcık, sipahilerin Kösem Sultan'ın varlığından rahatsız olduğunu da sözlerine ekler. Kösem Sultan'ın hâlâ iktidarda kalması sipahilerin hoşuna gitmez. Bununla birlikte Kösem Sultan da iktidarda kalmak istemektedir. Fakat Kösem'in iktidarda kalma isteği Oflazoğlu'nun anlattığı şekilde değildir. Kösem, gerek padişahın çocuk olması gerekse de padişahın annesi Turhan'ın çok genç olması sebebiyle, devleti yeterince iyi idare edemeyecekleri için iktidarda kalmayı istemektedir. İnalcık'ın Kösem hakkındaki tespitleri olumlu yöndedir.

Kösem Sultan, Turhan'ın kendisine rakip olmaya başladığını farkedince ondan kurtulmak için plan yapar. Önce helvacıbaşına torununu öldürmesi için zehir verir. Ancak bunda başarılı olamayınca bu kez yeniçerili adamlarına isyanı başlatma emri verir. Fakat cariyelerden Meleki, bütün olanları Turhan'a anlatınca Turhan Sultan, daha erken davranıp Kösem Sultan'ı öldürtür (Oflazoğlu, 2013: 139-144).

Sakaoğlu, Oflazoğlu'nun Kösem Sultan hakkında yazdıklarını doğrulamaktadır. Kösem'in işlerin yolunda gitmediğini anlaması üzerine Turhan Sultan ve adamlarını öldürmeyi, torununu tahttan indirmeyi ve hatta öldürmeyi tasarladığını belirtmektedir (Sakaoğlu, 2011: 274-275).

Başından beri Kösem Sultan hakkında olumlu ifadeler kullanan İnalcık, bu isyan için de Kösem'in torununu tahttan indirmek gibi bir amacının olmadığını iddia etmektedir. İnalcık, Kösem'in adamlarının kötü gidişatı durdurmak için Turhan Sultan'ı devre dışı bırakmayı düşündüklerini, bu yüzden de Mehmet'i zehirletmeyi, bunda başarılı olamayınca bir isyan ile tahttan indirmeyi planladıklarını söylemektedir. Bu planı öğrenen Turhan ise o gece Kösem Sultan'ın öldürülmesini emreder (İnalcık, 2014: 287).

İktidar Üçlemesi'nin bütününe hâkim olan düşünce, Kösem Sultan'ın kendi saltanatı için hem oğullarını hem de torununu ve dahi devletin düzenini gözden çıkardığı şeklindedir. İnalcık'ın bu konudaki yorumunu üçlemenin bütün oyunlarında aktarmıştık. İnalcık, Kösem'in devletin devamlılığı için büyük önlemler aldığını, oğlu İbrahim'in tahttan indirilmesinde mecbur bırakıldığını, torunu Mehmet'in tahtından indirilme planının kendisinin değil, adamlarının yaptığını yazarak Kösem hakkında olumlu tespitlerde bulunmaktadır. Sakaoğlu ise Kösem hakkında çok fazla bilgi vermemekle birlikte Kösem'in iktidarı için torununu öldürmeyi emrettiğini ifade etmektedir.

Oflazoğlu, *IV. Murat, Deli İbrahim ve Kösem Sultan* oyunlarından oluşan İktidar Üçlemesi'nde Kösem'in iktidarını korumak ve devam ettirmek için oğulları Murat ve İbrahim ile savaştığını, oğlu İbrahim'i öldürttüğünü, torunu Mehmet'i ise öldürtmeye teşebbüs ettiğini, dahası askerleri birbirine düşürdüğünü, isyanlar çıkardığını yazmaktadır. Kösem hakkında en geniş bilgiyi veren İncelik, Kösem'in tarihî kişiliğinin bunun aksi yönünde olduğunu defalarca belirtmektedir.

Üçlemeye adını veren iktidar kavramı Kösem'in karakteriyle hayat bulmaktadır. Oflazoğlu, Kösem'i tarihî kişiliğiyle canlandırıyor olsaydı, şüphesiz bu üçleme bir iktidar üçlemesi olmayacaktı. Yazar, Kösem'i tarihî kişiliğinden farklı bir şekilde yorumlayarak iktidar temasını üç oyunda işlemiş ve bunlara İktidar Üçlemesi ismini vermiştir.

2. 10. III. SELİM KILIÇ VE NEY

Oflazoğlu'nun tragediyalarından biri olan *III. Selim Kılıç ve Ney* (Oflazoğlu: 2010a) oyunu üç perdeden oluşmaktadır.

İlk baskısı 1994 yılına ait bu oyunda “*padişah kimliği ile sanatçı kimliği arasında sıkışıp kalan III. Selim'in dramı*” (Doğramacıoğlu, 2011: 408) anlatılmaktadır. Selim sıkışıp kaldığı bu iki kimlikte sanatçı kimliğine daha meyilli davranmaktadır.

2. 10. 1. Olay Örgüsü

Osmanlı'nın Avusturya ve Rusya cephesindeki ağır kaybı ile Osmanlı'nın elinde bulunan Bükreş ve Belgrad'ın Rusya ve Avusturya tarafından işgal haberini alan Selim, ordunun artık yenilenmesi gerektiğini ve yeni ordunun Avrupa ordularına benzemesinin elzem olduğunu anlar. Bunun için Nizam-ı Cedid ordusunun kurulmasını emreder. Kurulacak yeni ordu, hem yeniçerileri ortadan kaldıracağı hem de Avrupa'ya benzeyeceği için, bu yeni orduya karşı çıkan çok olur. Saray içinde Musa ile Ataullah, saray dışında ise yeniçeriler bu düzeni kaldırmak için fırsat kollamaktadırlar. Yenilikçi padişah, müzik alanında da yenilik yapmaktan yanadır. Bu sebeple ve müziğe karşı olan aşırı ilgisi sayesinde müziğe daha çok zaman harcamaktadır. Oldukça merhametli olan III. Selim, uyanan fitneye karşı gevşek davranarak bütün uyarılara rağmen tedbir almaz. Öte yandan dış politikada oldukça kötü durumda olan Osmanlı her geçen gün diğer devletler tarafından kuşatılmaktadır.

Nihayetinde düzen karşıtı isyancılar, bunu da fırsat bilerek, ayaklanıp Selim'i tahttan indirirler ve Nizam-ı Cedid kışlasını kapattırırlar. Tahta geçen Mustafa, amcasının tekrar tahta geçmemesi için onu öldürtür.

Asıl kahraman Sultan Selim, yenilik yanlısı bir padişahdır. Buldukları durumun farkındadır ve ne yapması gerektiğini bilir. Savaşlardaki kayıpların sebebinin ordudaki düzen bağının bozulması olduğunu düşünerek yepyeni bir ordu kurar. Fakat Osmanlı'nın hâlâ çok güçlü olduğunu savunup Avrupa'ya kâfir gözüyle bakarak onlara özenmeyi dinsizlik sayan Köse Musa ile Topal Ataullah, bu yeni ordunun kaldırılması için yeniçerileri kışkırtmaktadırlar. Bu yüzden Musa, Ataullah, ikisine uyan yeniçeriler ve yamaklar, isyanın başı olan Kabakçı Mustafa karşı güçtür. Karşı güç durumunda olanlardan biri de Fransız elçisidir. Kendi çıkarları için kimseye acımamaktadır. Karşı güç kişilerin karşısında duran yani asıl kahraman Selim için yardımcı kişiler olan Musahip, Nesim Efendi, İbrahim Efendi ve Şehzade Mahmut, yeni düzenin yanında yer alırlar. Mihriban ile Sadullah Ağa, müzik konusunda Selim'e yardımcı olan aynı zamanda okudukları ve besteledikleri şiirlerle Selim'i yönlendiren kişilerdir. Selim, sanatı, düzeni, Batı'yı örnek alan yenilikleri ve Mihriban'ı arzulamaktadır. Hükümdarlık kimliğini gölgede bırakacak olan sanatçı kimliği, Selim'i felakete sürükler. Düzeni ve yenilikleri istese de asilere karşı çok geç harekete geçtiği için kurduğu düzeni kendi eliyle yıkmak zorunda kalır, Selim. Mihriban ise Selim'in güvendiği, ona emanet ettiği Sadullah'a gönül verince, Selim, Mihriban'ı da kaybeder.

Sultan Selim'in yeni bir ordu olan Nizam-ı Cedir'in kurulması için verdiği emir ile başlayan oyun, Selim'in tahttan indirildikten sonra Sultan Mustafa'nın emri üzerine Selim'in öldürülmesiyle sona ermektedir. Nizam-ı Cedid'in 1793'te kurulduğu, Selim'in de 1808 yılında öldürüldüğü (Sakaoğlu, 2011: 391-396) göz önüne alınınca ortaya çıkan vaka zamanının 15 yıl olduğu görülmektedir.

Oyunda sıklıkla geçen mekânlar, Topkapı Sarayı ile yeniçeri kahvehanesidir. Selim ve devlet adamları, Topkapı Sarayı'nda, Osmanlı'nın yeniden güçlenmesi için yenilik yapmaya çalışırken, asiler, yeniçeri kışlasında birbirlerini kışkırtmakta ve sayıları gün geçtikçe artmaktadır. İsyan ateşi ise Rumeli kavağında başlar ve büyüyerek Etmeydanı'na ulaşır. İsyanın sonucunda tahttan indirilen Selim, bir süre sonra saraydaki odasında öldürülür.

2. 10. 1. 1. Şahıs Kadrosu

Oyuna ismini veren Selim, oyunun asıl kahramanıdır. Padişah olan Sultan Selim, aynı zamanda müzikle yakından ilgilenen bir bestekârdır. Padişahlığı ve sanatçılığı arasında sıkışıp kalan Selim, her seferinde sanatı seçmiştir. Kılıç ve ney objeleri padişahlığı ve sanatı temsil etmektedir. Selim'in kılıcı almaya çalışırken her seferinde elinin neye doğru kayması ve sonra neyi alması Selim'in tercihinin istemeyerek de olsa sanata kaydığını göstermektedir. Oyunun sonunda kendisini öldürmeye gelen asilere karşı kendisini ney ile savunması ise oldukça dikkat çekmektedir. Çok iyi bir bestekâr olan Selim, iyi bir padişah olamamış ve bunu oyunda kendisi sık sık dile getirmiştir.

Yeni bir ordunun kurulmasına karşı olan fakat bunu padişahın yanında aksi bir şekilde yansıtan Şeyhülislâm Ataullah ile Musa Efendi karşı güçtür. Batı'dan örnek alınarak kurulan orduya şiddetle karşı olan bu iki kişi, ordunun Batı'yı örnek alıp kendi benliklerini kaybedeceklerini düşündükleri için yeniçerileri kışkırtarak bir isyan başlatmaktadırlar. Fakat diğer taraftan Sultan Selim'in yanında ise yeniliğin şart olduğunu söyleyerek gerçek düşüncelerini gizlemektedirler. Sebep oldukları isyana önderlik eden Kabakçı Mustafa da yeni ordunun kaldırılmasına ve Selim'in tahttan indirilmesine sebep olduğu için karşı güç kişilerden biridir. İsyancılar yeniçeriler ve yamaklar da yine bu grupta yer almaktadırlar.

Selim'in yeni ordu olan Nizam-ı Cedid'i kurup devamını sağlamada kendisine destek olan devlet adamlarından Musahip, Nesim, İbrahim ve Selim'in yeğeni Mahmut yardımcı kişilerdir. Bu kişiler özellikle Mahmut, yaklaşan tehlikeyi haber vererek Selim'i yönlendirmeye çalışsalar da bunda başarılı olamamışlardır.

Yönlendirici kişiler arasında yer alan Sadullah ile Mihriban, Selim'in sanatçı kimliğini olumlu yönde yönlendiren kişilerdir. Özellikle Sadullah, Selim'i oldukça fazla etkilemektedir. Mihriban'ın sesi ise çok güzeldir. Mihriban'a karşı aşırı bir muhabbeti olan Selim, Mihriban ile Sadullah'ın ihanetine uğrar. İkiisi arasındaki gizli ilişkiyi öğrenen Selim, ikisini cezalandırır da bundan pişman olup onları affeder ve ikisinin mutlu olmasını sağlar. Bu kısımda ikisini karşı güç olarak değerlendirsek de oyunun ilerleyen bölümlerinde Selim'in ikisini affetmesi üzerine olumlu kimlik taşıdıklarını söylemek mümkündür.

Oyundaki en büyük alıcı kuşkusuz asıl kahraman olan Selim'dir. Yaptığı yenilikler, yeniçerilerin tepkisini çekmiş ve isyana sebebiyet vermiştir. İsyanın başlattığı yıkım ile Selim, önce tahtından sonra da canından olmuştur. Kabakçı Mustafa ile Nizam-ı Cedid subayından Halil Haseki de öldürülen alıcı kişilerdendir.

Selim için arzu edilen nesnelere sanat, düzen ve Mihriban'dır. Mihriban'ın Sadullah'ı sevmesi üzerine Selim, onunla dost olmayı tercih eder. Düzen için yeni bir ordu kuran Selim, tedbirsiz davranışları yüzünden düzene kurban gider. Sanat ise Selim'in vazgeçemediği büyük bir tutkudur. Ölünceye kadar hep sanatla uğraşmıştır. Karşı güç kişiler için arzu edilen nesne eskinin devamlılığıdır. Korku duydukları nesne ise Nizam-ı Cedid'in valığını devam ettirip yeniçerin yok olması ile Batı'nın etkisiyle Osmanlı ruhunun ölmesidir.

Oyunda dekoratif unsur durumunda yer alan kişiler yeniçeriler, yamaklar ve İngiltere elçisidir.

2. 10. 1. 2. Zaman

Oyundaki nesnel zaman 1793 ile 1808 yılları arasında gerçekleşmektedir.

Oyun, Selim'in kaybedilen savaşlardan dolayı yeni bir ordunun kurulması gerektiğini düşünmesi ve bunun için Nizam-ı Cedid ordusunu kurdurmasıyla başlamaktadır. Sakaoğlu, Nizam-ı Cedid ordusunun kuruluş tarihini 1793 olarak vermektedir (Sakaoğlu, 2011: 391).

Tiyatro eserinin nesnel zamanı 1793 yılında başlamakta, Sultan Selim'in tahttan indirildikten sonra Sultan Mustafa'nın emri ile öldürülmesiyle sona ermektedir. Selim'in ölüm tarihi ise 28 Temmuz 1808'dir (Sakaoğlu, 2011: 396). Oyun, 15 yıllık bir vaka zamanına sahiptir.

2. 10. 1. 3. Mekân

Oyunda en çok kullanılan mekân, Topkapı Sarayı'dır. Sultan Selim'in orduda yenilik çabaları ve neticeleri burada konuşulmaktadır. Selim'in padişahlık ve sanatçı kimliğini ve ikisi arasındaki gelgitlerini yine bu sarayda görmekteyiz. Meşk yerindeki sanat ortamı da Topkapı Sarayı'nda gerçekleşmektedir.

Selim'in yeni bir ordu kurmasına karşı olan askerler, kahvehanede birbirlerini kışkırtmakta ve zamanla bir isyan ateşini burada başlatmaktadırlar. Yeniçeri kahvehanesi oyunda en çok kullanılan ikinci mekândır.

Oyunda üç kez geçen Rumeli kavağı ise başlarında Kabakçı'nın bulunduğu asilerin isyanının devam ettiği mekândır. Buradan Etmeydanı'na gelen asiler son mevziye uğramış ve burada istediklerine ulaşmışlardır.

Oyunda bir kez geçen Boğaz'daki bir saray ise Mihrimah ile Selim'in müzikle ilgilendiği Selim'in ney üflediği, Mihriban'ın ise raks ettiği mekândır.

Topkapı Sarayı (Oflazoğlu, 2010a: 9, 32, 40, 48, 67, 122, 136, 151, 167), yeniçeri kahvehanesi (Oflazoğlu, 2010a: 19, 38, 46), Boğaz'da bir saray (Oflazoğlu, 2010a: 23) ve meşk yeri (Oflazoğlu, 2010a: 84, 105, 111) kapalı mekânlar; Rumelikavağı (Oflazoğlu, 2010a: 109, 119), Rumelihisarı (Oflazoğlu, 2010a: 132) ve Et meydanı (Oflazoğlu, 2010a: 148, 154) açık mekânlar olarak oyunda yer almaktadır.

2. 10. 1. 4. Tarihî Gerçeklikle İlişkisi

Avusturya ile Rus cephelelerindeki yenilgilerin üzerine Sultan Selim, ayak altına kalmamak için Avrupa'ya ayak uydurmanın gerektiğini düşünür. Bunun için ilk hamlesi yeni bir ordu kurmak olur. Nizam-ı Cedid dediği bu ordu için Üsküdar Sarayı'nı tahsis eder (Oflazoğlu, 2010a: 14-16).

Sakaoğlu, Nizam-ı Cedid'in kuruluş tarihini 24 Şubat 1793 olarak vermektedir (Sakaoğlu, 2011: 391).

Dış politikada kötü bir durumda olan Osmanlı, Fransa'nın Mısır'ı işgal etmesiyle zor duruma düşer (Oflazoğlu, 2010a: 35-36).

Sakaoğlu, Napoleon Bonaparte'nin Mısır'ı işgale başladığı tarihin 19 Mayıs 1798 olduğunu yazar. Bu işgal, Osmanlı için siyasi ve sosyal açıdan sıkıntılara sebep olur (Sakaoğlu, 2011: 393).

Nizam-ı Cedid ordusuna karşı olan birtakım yeniçeri, Nizam-ı Cedid'i gavurlukla suçlar. *“Bir Müslüman'ın, hele bir halifenin gâvur usulüne heves etmesi katmerli gâvurluktur”* (Oflazoğlu, 2010a: 21) diyen bu yeniçeriler Nizam-ı Cedid'e olan öfkelerini ortaya koyar. göstermektedir.

Sakaoğlu, tutucu çevrelerin ve yeniçerilerin Batı tarzı askerî eğitime karşı olduklarını belirtir (Sakaoğlu, 2011: 394).

Fransa'dan sonra Osmanlı üzerinde Rus tehlikesi belirir. Rus ordusu, sınırları ihlal ederek Osmanlı topraklarına girer (Oflazoğlu, 2010a: 45). Diğer taraftan

İngiltere boş durmayarak Osmanlı'nın içlerine kadar gelip Marmara'ya demir atar. Osmanlı'ya gözdağı vermek isteyen İngiliz donanması, isteklerini elçi aracılığıyla padişaha iletir:

“Osmanlı donanması bir süre bize emanet edilecek ve Rusya ile derhal barış imzalanacak. Fransa ile dostluğa son verilecek. Fransa Elçisi General Sebastiyani derhal kovulacak” (Oflazoğlu, 2010a: 56-57).

Bu hâl karşısında Selim, İngiliz donanması üzerine savaş hazırlığı için emri verir. İngiliz donanması yenileceklerinden korkup geri çekilir (Oflazoğlu, 2010a: 78).

Sakaoğlu, III. Selim dönemindeki dış politikayı, Oflazoğlu'nun oyuna aktardıklarını da dahil ederek kapsamlı bir şekilde anlatır:

Aralık 1806'da Sırlar'ın ayaklanması, Belgrad'ın yitilmesi, Rusya'ya savaş ilanı, İstanbul'daki siyasi ortamı büsbütün gerginleştirdi. Şubat 1807'de Vehhabîler'in Hicaz'ı istilası, Çanakkale Boğazı'ndan geçen bir İngiliz donanmasının İstanbul'a yönelmesi korku uyandırdı. Fransa Elçisi General Sebastiani'nin nüfuzundan kaygılanan İngiltere, Sebastiani'nin başkentten uzaklaştırılması için nota verdi. İngiliz donanması 19 Şubat 1807'de Yeşilköy açıklarında demirledi. İstanbul'un bombardıman edileceği söylentisi herkesi korkuttu. Bir operasyon yapamayacağını anlayan Donanma Amiralî 1 Mart 1807'de kıyıları dolduran halkın yuhalamaları arasında İskenderiye'ye hareket etti (Sakaoğlu, 2011: 395).

Sultan Selim, dışarıdaki düşmanlar ile mücadele ederken içeride de büyüyen bir hoşnutsuzluğu görmezden gelir. Rumelikavağı'nda Kabakçı Mustafa'nın başını çektiği bir grup yamak, Nizam-ı Cedid ordusunun dine ve devlete zarar verdiğini ileri sürerek bu ocağın kaldırılması için toplanırlar. Musa ve Ataullah, padişahın arkasından iş çevirerek bu asi takımın isyan çıkarmasını sağlar (Oflazoğlu, 2010a: 121-122).

Başlayan isyanın seyrini Kabakçı Mustafa'nın sözlerinde bulmak mümkündür:

Büyükdere çayırında dört yüz kişiydik, ama yol boyunca serseri, baldırıçıplak, kayıkçı, balıkçı, hamal, tellâk takımıyla çoğalarak dört bin olduk Yeniköy'e geldiğimizde; ve aynı minval üzere artarak on dört bini bulup kavuştuk buraya, Rumelîhisarı'na (Oflazoğlu, 2010a: 134).

Bir yanda isyan baş gösterirken Selim'in tavrı kan dökülmeden isyanın sona ermesini beklemek şeklindedir. Bunun için Musa'yı görevlendirir. Başından beri

yeniliklere karşı olan Musa için bu yetki bulunmaz bir fırsattır. Musa, padişahın verdiği hakkı kendi lehine kullanarak padişah adına Nizam-ı Cedid ordusunun kaldırılmasını emreder. Nitekim ordu da ortadan kaldırılır (Oflazoğlu, 2010a: 149).

Sakaoğlu ordunun dağıtıldığı tarihi 1 Haziran 1807 olarak gösterir (Sakaoğlu, 2011: 404).

İsyancılar, bununla sınırlı kalmayarak padişahın bazı kimselerin kendilerine verilmesi ister. Diğer tarafta Sultan Selim, kan dökülmemesi ve fitne çıkmaması için asilerin canına kıymazken bu kez çok sevdiği devlet adamlarına feda etmek zorunda kalır (Oflazoğlu, 2010a: 152). Padişah oldukça güç bir durum karşısında bulunur. Başlarında Kabakçı Mustafa'nın bulunduğu asiler, bu sıralarda Etmeynani'na dolmuş bir halde bekler. Şeyhülislam Ataullah'tan aldıkları fetva ile Sultan Selim'in tahttan indirip yerine Şehzade Mustafa'yı çıkarmayı düşünür (Oflazoğlu, 2010a: 166).

Sultan Selim, asilerin kendisini tahttan indirme planına karşılık vermez ve tahttan çekilmeyi kabul eder. Yerine de Şehzade Mustafa geçer (Oflazoğlu, 2010a: 170).

Selim'in kolaylıkla tahtı bırakmasını Sakaoğlu da belirtmektedir. Selim, 29 Mayıs 1807 Cuma günü Şehzade Mustafa'ya haber gönderip tahtı ona bıraktığını söyler. Kendisi de dairesine çekilir (Sakaoğlu, 2011: 396).

Sakaoğlu, isyancıların düşüncelerini, isyan sürecini ve sonucunu kaleme şu şekilde almaktadır:

Yeniçeriler, Nizam-ı Cedid'i dinsizlikle eşdeğerde saymakta ve 'Haşa, Moskof olurum, cedit askeri olmam!' demekteydiler. Bu gidiş, 25 Mayıs 1807'de Rumelikavağı'ndaki Boğaz yamaklarının başlattıkları Kabakçı Mustafa Ayaklanmasıyla sonuçlandı. Kentte günlerce süren bir terör yaşandı. Etmeydanı'nda 10 bin dolayında ayaklanmacının toplandığını öğrenen III. Selim, sarayda ah vah diyerek vakit geçirdi ve önlem önerilerini geri çevirdi (Sakaoğlu, 2011: 396).

Selim'in tahtı Mustafa'ya bıraktığını söylemesinin ardından sahne kararip aydınlandığında, Mustafa'nın padişah olduğu, aradan uzun bir zaman geçtiği anlaşılmaktadır. Biraz sonra silah sesleri ve bağrışmalar duyulunca Mihriban sebebini öğrenmek için dışarı çıkıp tekrar geldiğinde, Selim'e gürültünün sebebini

söyler. Alemdar Paşa ve askerleri Selim'i tekrar tahta çıkarmak için sarayı basmıştır (Oflazoğlu, 2010a: 172).

Fakat, Mustafa'nın tahtta kalmak için Selim'i öldüreceğini bilen Selim, yanındakilerini uzaklaştırır. Biraz sonra içeri katiller gelir. Katiller, Selim'in ney üflediğini görünce ilkin şaşırırlar. Şaşkınlığı geçen katiller, Selim'in üstüne atılır. Selim ise kendisini ney ile savunmaya çalışırken öldürülür (Oflazoğlu, 2010a: 176).

Sakaoğlu, Selim'in son dönemlerini şöyle anlatmaktadır:

Tahtı bırakışından, 28 Temmuz 1808'de öldürülüşüne değin, 14 ay süreyle Topkapı Sarayı haremindeki dairesinde münzevi yaşayan Selim'e, kadınları, cariyeleri eşlik etti. Ney çaldı, Kur'an okudu. Yitirdiği tahtını yeniden elde etmek için hiçbir girişimde bulunmadı. Alemdar Mustafa Paşa'nın gelip sarayı kuşatmasından da haberi yoktu (Sakaoğlu, 2011: 396).

Burada, Selim'in sanata olan ilgisinden bahseden Sakaoğlu, Selim'in sanatçı kimliği hakkında ilerleyen sayfalarda bilgi vermektedir. Mevlevî olan Selim, klasik Türk müziğinin büyük üstadlarından biridir. Ney çalmada maharetli olmasıyla birlikte sanat değeri yüksek besteler de yapmıştır. Suzidilârâ makamını bulan da Sultan Selim'dir (Sakaoğlu, 2011: 401).

Selim'in bulmuş olduğu Suzidilârâ makamı bilgisi, Oflazoğlu'nun oyununda da geçmektedir (Oflazoğlu, 2010a: 104).

Selim, oyunda sık sık devlet işlerinden yeterince anlamadığını dile getirir. Selim'in; *“ben aslında bestekârim, ara sıra padişahlık da yaparım”* (Oflazoğlu, 2010a: 55) ifadesi buna örnek sayılabilir.

Selim'in kendisini ney ile korumaya çalıştığını ve o şekilde öldürüldüğünü Sakaoğlu da kaleme almaktadır. Sultan Mustafa'nın emrindeki adamlar, *“kendisini bir neyle müdafaya çalışan III. Selim'in kılıç darbeleriyle başını ikiye yarıp öldürdüler”* (Sakaoğlu, 2011: 413).

Ortaylı, eserindeki “Alemdar, Sultan Mahmut ve Kavalalı” adlı bölümde, III. Selim dönemi hakkında bilgi verir. Rusçuk Ayanı Alemdar Mustafa Paşa, İstanbul'a gelerek reform yanlısı Selim'i tekrar tahta çıkarmayı ve Nizam-ı Cedid ordusunun yeniden faaliyete geçmesini sağlamayı amaçlar. Etrafında bulunan binlerce askerle sarayı basar. O sırada tahtta bulunan IV. Mustafa, saltanatını korumak için III. Selim

ile Şehzade Mahmut'un öldürülmesini emreder. Alemdar Paşa, sarayın içine girdiğinde Selim, çoktan öldürülmüş olur (Ortaylı, 2005: 33).

Değerlendirme

Şeyhülislam Ataullah Efendi, yeniliklere karşı, Nizam-ı Cedid ordusunun ortadan kaldırılması için yeniçerileri kışkırtan, bunun için oldukça çabalayan bir kişi olarak oyunda yer almaktadır (Ofazoğlu, 2010a: 22). Tarihî kaynaklarda, Nizam-ı Cedid ordusunun kurulmasına karşı olan birtakım kimseler varsa da bu amaçla yeniçerileri kışkırtan kişiler içinde, Ataullah Efendi'nin ismi geçmemektedir. Fakat Ataullah Efendi için bilimden yoksun, yobaz biri olduğu bilgisi kaynaklarda mevcuttur (Sakaoğlu, 2011: 395).

Oyunun başında Sultan Selim ile Mihriban adında bir cariyenin birbirlerine karşı olan sevgisi, zamanla Mihriban'ın Sadullah Efendi'ye aşık olmasıyla başka bir boyuta dönüşür. Sultan Selim, Mihriban ile Sadullah arasındaki aşkı fark eder ve bu iki aşğın kavuşmasını sağlar. Tarihî kaynaklarda geçmeyen bu olaya, Ofazoğlu, *Tarih ve Tiyatro* adlı makalesinde değinir:

incelediğim tarih kitaplarında Mihriban adında birine rastlamadım, ama “Olsun” dedim, “Sultan Selim'in haremde öyle bir cariyeye bulunabilir, ayrıca Kılıç ve Ney temasını, insandaki eylem gücüyle sanat yeteneğinin çatışmasını işlerken, Mihriban'ın varlığı olaya zenginlik katabilir” (Ofazoğlu 1985: 10-11).

Ofazoğlu, Mihriban adındaki cariyenin aslında tarihte yer almadığını belirtir. Dolayısıyla Sultan Selim, Mihriban ve Sadullah Efendi arasında geçen aşk üçgeninin hiç olmadığı anlaşılmaktadır. Ofazoğlu, Mihriban'ı, Sultan Selim için eylem gücü ve sanat yeteneği çatışmasını güçlendiren bir unsur olarak işler. Bu sayede Ofazoğlu, Mihriban karakteriyle tragedya sanatını, daha genel bir ifade ile estetik gerçekliği ön planda tutmaktadır.

SONUÇ

Edebî eserde tarihî gerçekliğin aranıp aranması konusunda yazarların birbirlerinden farklı görüşleri olmuştur. Genel olarak bir kısım yazar edebî eserde tarihî gerçekliğin önemine vurgu yaparken diğer yazarlar, tarihî gerçekliğin edebî eser için önemli olmadığını savunmuştur. Sonuç olarak yazarlar, konu hakkında ortak bir görüşe varamamıştır. Dolayısıyla tarihten yararlanan bir yazarın tarihî gerçeklere bağlı kalıp kalmaması eleştirilecek bir konu değildir. Ancak tarihi konu edinen bir yazarın kaleme aldığı eserler ile yazarın tarihî gerçeklere yaklaşımı arasındaki ilişki tartışılabilir bir konudur.

Turan Oflazoğlu, oyunlarını yazmak için tarihi hammadde olarak kullanmıştır. O, bu yüzden tarihî gerçeklere bağlı kalmayı önemsememiştir. Nitekim tarihî oyunlarını da bu doğrultuda yazmayı başarmıştır.

Oflazoğlu, Osmanlı tarihine ilişkin oyunlarında, asıl kahramanlar olarak *Cem Sultan*'da Şehzade Cem'i, *Kösem Sultan*'da Kösem'i, diğer oyunlarda da oyunun anlatıldığı dönemin padişahını seçmiştir. *Fatih ve Kısa Oyunlar*'da Fatih, Bizans ile; *Cem Sultan*'da Cem, ağabeyi Sultan Bayazıt ile; *Yavuz Selim*'de Yavuz, Mısır ile; *Kanunî Süleyman*'da Süleyman, oğlu Mustafa ile; *Sinan*'da ikinci asıl kahraman olan Sinan, Rüstem Paşa ile; *Genç Osman*'da Osman, yeniçeri ve sipahiler ile; *IV. Murat*'ta Murat, annesi Kösem ve bozulmuş düzen ile; *Deli İbrahim*'de İbrahim, annesi Kösem ile; *Kösem Sultan*'da Kösem, Turhan Sultan ile; *III. Selim Kılıç ve Ney*'de Selim, Kabakçı Mustafa ve yandaşları ile mücadele etmiştir. Bu açıdan bakıldığında Fatih ile Yavuz'un diğer devletlerle mücadele ettiği görülmüştür. İkisi de bu mücadelede galip gelmiştir. Genç Osman ile III. Selim'in mücadelesi ordunun iyileştirilmesi yönünde olmuştur. Ancak ikisi de bu uğurda başarılı olamamış ve hatta canlarından olmuştur. Cem'in mücadelesi ise ağabeyinin yerine Osmanlı tahtına geçmektir. Ancak Cem de başarılı olamadan ölmüştür. Süleyman ise oğlunun isyan ettiğini düşündüğü için oğlunu öldürtmüştür. *IV. Murat*, *Deli İbrahim* ve *Kösem Sultan* oyunlarındaki mücadeleler iktidar amaçlıdır. İktidarlarının devamı için

birbirlerine düşman olan Kösem ve oğulları Murat ile İbrahim, bu yolda ölmüş üç oyun kişisidir.

Oflazoğlu, tarihî kişileri, alışılmışın dışında bir yaklaşımla eserlerine taşımıştır. O, tarihî kişileri zaaflarıyla, yanlışlarıyla, doğrularıyla, kahramanlıklarıyla, korkularıyla birlikte anlatmıştır. Kısaca tarihî kişileri bütün yönleriyle işlemiştir. Bağdat'ı fetheden IV. Murat, oyun boyunca korkularıyla da mücadele eder. Sultan İbrahim, çılgınca hareketlerine karşın oğullarını korumak için kendi canından vazgeçer. Kösem'in iktidarını korumak için şiddetlenen bir hırsla canavarlaştığı görülür. Dolayısıyla tarihî şahsiyetler, Oflazoğlu'nun oyununda bir birey olarak yerini almıştır. Oflazoğlu, bu tarihî kişileri sadece tarihte yer alan kişiler olarak değil insanî duygular taşıyan kişiler olarak canlandırmıştır.

Oflazoğlu, bu çalışmadaki 10 oyununda, Osmanlı'nın belli dönemlerini eserlerine taşımıştır. *Fatih* oyununda 1451-1453 yıllarını; *Cem Sultan, Yavuz Selim, Kanunî Süleyman* ve *Sinan* oyunlarında 1470-1557 yıllarını; *Genç Osman, IV. Murat, Deli İbrahim* ve *Kösem Sultan* oyunlarında 1618-1651 yıllarını; *III. Selim Kılıç ve Ney* oyununda ise 1793-1808 yıllarını eserlerinde işlemiştir.

Oflazoğlu'nun oyunlarında vaka zamanı, geriye kırılmalarla birlikte genellikle kronolojik bir seyirde devam etmiştir. *Cem Sultan* oyununda geriye kırılmalar diğer oyunlara göre daha fazladır.

Oflazoğlu'nun mekân yaklaşımı -tiyatro eseri yazması itibariyle- kısa bilgiler vermek şeklinde olmuştur. Mekânın oyun kişileri üzerindeki etkisi söz konusu olmayıp bilgi amaçlı olarak parantez içinde yazılmıştır. Fizikî olarak açık ve kapalı mekânlar içinde en çok İstanbul ve Topkapı Sarayı'nın odaları yer almıştır. Bunlarla birlikte Edirne, Bizans, Mısır ve Süleymaniye Cami de mekânlar arasında yerini almıştır.

Oflazoğlu, Osmanlı dönemine ilişkin tiyatrolarını tragedya türünde yazmıştır. Tarihî kişilerin trajik yönünü ele almak için bu kişileri, bütün yönleriyle işlemiştir. Onları destan kahramanları olmaktan çıkarmış, birer insan olarak okuyucuya/izleyiciye sunmuştur. Oflazoğlu, tragedya yazarken geleneksel tragedya kurallarına bazen uymamış, birtakım değişikliklere gitmiştir. O, her zaman tragedya kahramanlarını olumlu kişilerden seçmemiştir. *Kösem Sultan* oyununda Kösem, iktidarı uğruna gün geçtikçe zalimleşen biri olarak tragedya kahramanı olmuştur.

Ayrıca Oflazoğlu, *Fatih* oyununda Fatih'ten çok Kostantin'in trajedisine yer vermiştir. Kostantin, Bizans ile kendi canı arasında bir seçim yapmak zorunda kalmış, Bizans'ı kurtarmayı seçerek kendi canını feda etmiştir.

Oflazoğlu, tarihî tiyatrolarında estetik gerçekliğe önem vermiştir. Tarihî gerçeklik meselesinde eserin kendi içindeki inandırıcılığına dikkat etmiştir. Tiyatrolarını tragedya türünde yazan Oflazoğlu, tarihteki trajik unsurları yakalamak için tarihî olaylara müdahale etmiştir. Tarihî gerçeklere bağlılığa önem vermeyen Oflazoğlu, oyunları da bu doğrultuda yazmıştır. O, tarihi, oyunlarını yazmak için bir malzeme olarak kullanmıştır. Bu çalışmadaki bütün oyunlarında da tarihten koptuğu görülmüştür. Ancak bu kopmalar tarihi büsbütün değiştirmek düzeyinde olmamıştır. Oflazoğlu, tragedya sanatını tamamlamak, oluşturduğu temaya uygun karakter oluşturmak ve oyunlardaki çatışmaları kuvvetlendirmek için tarihî olaylarda ve kişilerde birtakım değişiklikler yapmıştır.

Oflazoğlu, *Fatih* oyununda, tarihî kişilerin yerini değiştirmiştir. Fatih'in sırrını sakladığı kişi, tarihte Halil Paşa iken Oflazoğlu, bu kişiyi eserinde Fatih'in güvendiği adamlarından biri olan Zağanos Paşa olarak yazmıştır. Oflazoğlu, okuyucunun etkilenmesi ve Fatih'in kuşkucu bir karaktere sahip olması için bu eserinde tarihî gerçeklerden bağımsız hareket etmiştir.

Cem Sultan oyununda, Cem ve Helen arasındaki yakın ilişki tarihî gerçeklerle uyuşmamaktadır. Oflazoğlu'nun bu eserindeki tarihe yaklaşımı Cem'in trajik durumundan hareket ederek tragedya yazmak olmuştur. Cem'in trajik durumu kendi saltanatı ve canı ile devletin güvenliği arasında kalmasıdır. Oflazoğlu, Cem'in bu durumunu tragedyası için malzeme olarak kullanmıştır. Bilindiği üzere tragedyada iki olumlu değer arasında seçim yapma zorunluluğu vardır. Oyunun sonunda Cem'in Osmanlı'nın güvenliği ile kendi saltanatı arasında bir tercih yapmak zorunda olması ve Osmanlı'yı tercih etmesi dolayısıyla kendi canından vazgeçip papanın getirdiği zehirli kadehi bilerek içmesi, tragedyanın bu yönünü tamamlamaktadır. Ancak tarihî gerçeklikte Cem'in böyle bir seçiminden ve bu seçiminin sonucu olarak bile bile ölmesinden söz edilmemiştir. Oflazoğlu, Cem'in üzerinden tragedya yazmış, bu uğurda tarihî gerçeklerden uzaklaşmıştır.

Oflazoğlu'nun üçüncü oyunu olan *Yavuz Selim*, Yavuz'un tahta çıkma mücadelesini ve kısa süreli saltanat hayatında gerçekleştirdiği zaferleri anlatır.

Oflazoğlu, babasının devleti yeterince iyi idare edemediğini düşünen Yavuz'un birtakım çabaları sonucunda babasının da rızasını alarak tahta geçtiğini yazmıştır. Konu hakkında tarihçilerin ise görüşleri tek yönde değildir. Dolayısıyla Oflazoğlu'nun burada tarihi değiştirdiğini yahut da tarihe bağlı kaldığını söyleyemeyiz. Oyundaki bir diğer husus, Rakkase adlı bir kadının varlığıdır. Oflazoğlu, Yavuz'un arzularını ve hedeflerini ortaya çıkarmak için Rakkase adında tarihte yer almayan bir kişiye yer vermiştir.

Tragedyanın özelliklerinden biri olan oyun kahramanının hak etmediği şekilde ölmesini, *Kanunî Süleyman* oyununda Şehzade Mustafa üzerinden işleyen Oflazoğlu, onu tarihî gerçeklerden daha masum bir şekilde anlatarak suçsuz bir şekilde öldürüldüğünü yazmış, bu sayede tragedya özelliklerinden birini daha eserinde tamamlamıştır. Bununla beraber tragedya sanatının özelliklerinden biri olan iki olumlu değer arasında seçim yapma zorunluluğu Süleyman için söz konusudur. Bir yanda oğlu diğer yanda devleti bulunan Süleyman, ikisi arasında seçim yapmak zorunda kalmış, nihayetinde devletini seçmiştir. Tragedya türünde oyun yazar Oflazoğlu, tragedya sanatını ön plana çıkarmak için Sultan Süleyman'ın arada kalmışlığını işlemiştir.

Oflazoğlu, *Sinan* eseri üzerinden eylem iradesi ile biçim verme iradesinin etkileşimini ortaya koymuştur. Sanatın gücünü, insan üzerindeki etkisini göstermek isteyen Oflazoğlu, tarihte Sultan Süleyman, Mimar Sinan ve Süleymaniye Cami'yi malzeme olarak kullanmıştır. Ancak Oflazoğlu, sanatın insan üzerindeki etkisini gösterirken, Mimar Sinan ile Süleyman'ın kızı Mihrimah Sultan arasında tarihte yer almayan bir aşktan söz etmiştir. Edirne ve İstanbul'daki camilerin yapılış amacını da Sinan'ın Mihrimah'a karşı olan aşkının yansıması olarak göstermiştir. Oflazoğlu, aşkın mimarîdeki karşılığını göstermek için Mihrimah Sultan ile Mimar Sinan arasında tarihte yer almayan bir aşktan bahsetmiştir.

IV. *Murat, Deli İbrahim ve Kösem Sultan* oyunlarından oluşan İktidar Üçlemesi'ne adını veren *iktidar* kavramı Kösem'in karakteriyle hayat bulmuştur. Oflazoğlu, Kösem'i tarihî kişiliğiyle canlandırıyor olsaydı, şüphesiz bu üçleme bir iktidar üçlemesi olmayacaktı. Yazar, Kösem'i tarihî kişiliğinden farklı bir şekilde yorumlayarak iktidar temasını üç oyunda işlemiş ve bunlara İktidar Üçlemesi ismini vermiştir. Dolayısıyla Oflazoğlu, seçtiği temaya uygun olması için Kösem Sultan'ı tarihî kişiliğinden farklı bir şekilde ele almıştır.

Çalışmamızda yer alan Oflazoğlu'nun son oyunu olan *III. Selim Kılıç ve Ney*'de Oflazoğlu, Selim'in sanatçı kimliği ile padişah kimliği arasındaki çatışmasını zenginleştirmek için tarihte yer almayan Mihriban adında bir cariyeye hayat vermiştir. Bu sayede Oflazoğlu, Mihriban karakteri ile Selim'in iki kimlik arasındaki gelgitlerini daha iyi göstermiştir.

Oflazoğlu'nun incelediğimiz Osmanlı dönemini konu alan 10 tiyatro eserinde, tarihte yer almayan kişilere yer verdiği, tarihî kişilerin yerini değiştirdiği, tarihî kişilerin karakter özelliğini değiştirdiği, tarihte yer alıp da hakkında yeterince bilgi bulunmayan kişilere geniş yer verdiği, tarihte yaşanmamış olayları anlattığı görülmüştür.

Sonuç olarak Oflazoğlu'nun edebî eserde tarihî gerçeklik meselesinde, estetik gerçekliği dikkate aldığı ve bu estetik gerçekliği uygulamak için de tarihin, tarihî olayların ve tarihî kişilerin trajik yönünü seçtiği görülmüştür. Özellikle tragedya sanatını tamamlamak ve seçtiği temaya uygun eserler vermek için oyunlarında gerçek tarihten farklı olarak birtakım değişiklikler, eklemeler ve çıkarmalar yapmıştır.

Edebî eserlerde tarihî gerçeklik konusu hakkında yeterince tez alanında çalışma olmadığı ve bu konunun incelenmeye müsait olduğunu söylenebilir. Bununla birlikte aynı dönemi ele alan yazarların eserleri karşılaştırılabilir, tarihe yaklaşımı ele alınabilir. Oflazoğlu'nun tragedyalarını kaleme alırken tarihe yaklaşımının nasıl olduğu da incelenmeye uygun konulardan biridir.

KAYNAKÇA

1. İncelenen Eserler

Oflazoğlu, A. T. (1997). *Kanunî Süleyman*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Oflazoğlu, A. T. (2002a). *Deli İbrahim*. İstanbul: İz Yayıncılık.

Oflazoğlu, A. T. (2002b). *Fatih ve Kısa Oyunlar*. İstanbul: İz Yayıncılık.

Oflazoğlu, A. T. (2009). *Sinan*. İstanbul: İz Yayıncılık.

Oflazoğlu, A. T. (2010a). *III. Selim*. İstanbul: İz Yayıncılık.

Oflazoğlu, A. T. (2010b). *IV. Murat*. İstanbul: İz Yayıncılık.

Oflazoğlu, A. T. (2010c). *Cem Sultan*. İstanbul: İz Yayıncılık.

Oflazoğlu, A. T. (2010d). *Genç Osman*. İstanbul: İz Yayıncılık.

Oflazoğlu, A. T. (2010e). *Yavuz Selim*. İstanbul: İz Yayıncılık.

Oflazoğlu, A. T. (2013). *Kösem Sultan*. İstanbul: İz Yayıncılık.

2. Yararlanılan Kaynaklar

- Akgündüz, A. ve Öztürk, S. (1999). *Bilinmeyen Osmanlı*. İstanbul: Osmanlı Araştırma Vakfı.
- Akkoç, S. (2010, Şubat 13). Mimar Sinan'ın Ay ile Güneşe Emanet Ettiği Sır. Haberturk Gazetesi, s.x.
- Aktaş, Ş. (2000). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş –Anlatma Esasına Bağlı İtibarî Metinlerin İncelenmesi-*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aktaş, Ş. (2013). *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Altınay, A. R. (2001). *Cem Sultan*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yurt Yayınları.
- And, M. (1971). *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu 1908-1923*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- And, M. (1973). *50 Yılın Türk Tiyatrosu*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- And, M. (1985). *Geleneksel Türk Tiyatrosu*. İstanbul: İnkılâp Kitapevi.
- And, M. (1992). *Türk Tiyatro Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Argunşah, H. (2002). Tarihî Romanın Yükselişi. *Hece*, (65/66/67), 440-449.
- Argunşah, H. (2015). Tarihleşen Roman, Romanlaşan Tarih. Argunşah, M. (Ed.), *Mustafa Öztürk'e Armağan* (s. 171-180). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Aristo. (1996). *Zaman Kavramı*. (Çev. Babür, S.). İstanbul: İmge Yayınları.
- Armağan, M. (2011). *Osmanlı Sultanları Albümü*. İstanbul: Paradoks.

Asena, O. (1987, Haziran, 20). Tarih İki Boyutludur, Sanat ise Üç Boyutlu. Cumhuriyet Gazetesi, s. 4.

Ayata, Y. (2009). *Turan Oflazoğlu'nun Oyunları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Aytaş, G. (2002). *Tanzimatta Tiyatro Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Buttanrı, M. (2011). *Çeşitli Yönleriyle Tiyatro*. Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları.

Çakıroğlu, E. (1999). *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Çelik, Y. (2002). Tarih ve Tarihî Roman Arasındaki İlişki Tarihî Romanda Kişiler. *Bilig*, (22), 49-68.

Çetin, N. (2009). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap.

Çetişli, İ. (2004). *Metin Tahlillerine Giriş 2 - Hikâye-Roman-Tiyatro -*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Çıkla, S. (2002). Romanda Kurmaca ve Gerçeklik. *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, (65/66/67), 111-129.

Demirtaş, F. (2010). Şehzade Mustafa'nın Öldürülmesi. *Bilimname*, XVIII, (2010/1), 205-227.

Doğan, A. (1999). Türk Tiyatrosunda Hürrem Sultan. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 57-64.

Doğramacıoğlu, H. (2009). Turan Oflazoğlu'nun Oyunlarında Tarihî Gerçeklik ve Bu Tür Eserlerin Tarih Öğretimine Katkısı Üzerine Bir İnceleme. *Millî Eğitim*, (184), 151-160.

Doğramacıoğlu, H. (2011). Edebi Eserde Tarihin Yeniden Yorumlanması Bağlamında Oflazoğlu Tragedyaları. *Turkish Studies*, (Spring 2011), 403-412.

Emecen, F. M. (2011). *Osmanlı Sultanları – I*. İstanbul: İSAM Yayınları.

- Enginün, İ. (2007). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enginün, İ. (2010). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Erol, K. (2012). Tarih – Edebiyat İlişkisi ve Tarihî Romanların Tarih Öğretimine Katkısı. *Dil ve Edebiyat Eğitimi Dergisi*, 1, (2), 59-70.
- Forster, E. M. (1982). *Roman Sanatı*. (Çev. Aytür, Ü.). İstanbul: Adam Yayınları.
- Gögebakan, T. (2000). Tarihsel Romanda “Kişiler” Sorunu. *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi*, XII, 115-124.
- Güler, İ. (2005). *Tarihin Toplumdaki İşlevi ve Öğretimi*. Ankara: Elif Kitabevi.
- Gürsel, N. (1997). Tarihsel Roman Tarihi Yorumlayan Romandır. *Hürriyet Gösterisi*, (197), 74-75.
- İhsanoğlu, E. (Ed.). (1994). *Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi I*. İstanbul: Yıldız Matbaacılık.
- İnalcık, H. (2014). *Devlet-i ‘Aliyye Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar-II*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İnalcık, H. (2015). *Devlet-i ‘Aliyye Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar-I*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kaplan, M. (1983). III. Selim. *Şehir Tiyatrosu*, (104), 10-11.
- Kacıroğlu, M. (2006). Turan Oflazoğlu’nun “İktidar Üçlemesi” Üzerine Bir İnceleme. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (31), 295-311.
- Kavaz, İ. (2012). Tarihselcilik Anlayışı ve Tarihî Romanlarda Gerçeklik Üzerine Bir Değerlendirme. *Bilig*, (63), 93-110.
- Kerman, Z. (1998). *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Komisyon. (1996). *Osmanlı Ansiklopedisi 2*. İstanbul: İz Yayıncılık.

Korat, G. (1999). Tarih Romancılığı Üzerine. *Virgöl Dergisi*, (Kasım), 24.

Naci, F. (1987). *Eleştiri Günlüğü*. İstanbul: Özgür Yayınları.

Naci, F. (1998). *Eleştiri Günlüğü 5 “Kıskanmak”*. İstanbul: Oğlak Yayınları.

Nutku, Ö. (1998). *Dram Sanatı*. İstanbul: Ege Üniversitesi Yayınları.

Oflazoğlu, A.T. (1985). Tarih ve Tiyatro. *Türk Dili*, (397), 1-14.

Oflazoğlu, A.T. (2001). *Mutlak Avcıları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Okur, M. (1992). *Cem Sultan Hayatı ve Şiir Dünyası*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Ortaylı, İ. (2005). *İmparatorluğun En Uzun Yılı*. İstanbul: Alkım Yayınevi.

Ortaylı, İ. (2009). *Tiyatroda Tarihi Oyunlar Üzerine*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Ortaylı, İ. (2011, Temmuz, 16). Cem Sultan’ın Trajik Hayatı. *Milliyet Gazetesi*, s. x.

Öztuna, Y. (1983). *Büyük Türkiye Tarihi-3*. İstanbul: Ötüken Yayıncılık.

Sakaoğlu, N. (2011). *Bu Mülkün Sultanları*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.

Saraç, H. (1997). *A.Turan Oflazoğlu Hayatı-Sanatı-Eserleri*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Harran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Şanlıurfa.

Seyhan, G. (2006). *A. Turan Oflazoğlu Oyunlarından “IV. Murat-Deli İbrahim-Kösem Sultan” Karakterlerinin Birbirleri Arasındaki İktidar Savaşları*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Smith, A. J., Monson, J. A. ve Dopson, D. (1992). A Case Study On Integrating History and Reading Instruction Through Literature, *Social Education*, (56), 370–375.

- Stevick, P. (1988). *Roman Teorisi*. (Çev. Kantarcıoğlu, Doç. Dr. Sevim). Ankara: Gazi Üniversitesi Basın – Yayın Yüksekokulu Matbaası.
- Şengül, H. A. (1998). *Konusunu Türk Tarihinden Alan Dramalar -Başlangıçtan Cumhuriyet'e Kadar-*. Yayınlanmamış doktora tezi. Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Şengül, H. A. (2009). Türk Tiyatrosunda Tarih. *Turkish Studies*, 4, (I-II), 1931-1987.
- Şimşirgil, A. (2013a). *Kayı II-Cihan Devleti*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Şimşirgil, A. (2013b). *Kayı III-Cihan Devleti*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Talay, B. (2000). Tarihçiler Tartışıyor Tarih ve Roman İlişkisi Üzerine. *Tarih ve Toplum*, 33, 4-15.
- Taştan, Z. (2013). *Tarihî Gerçeklik ve Kurgusal Gerçeklik Bağlamında Tarihî Roman*. II. Milletlerarası Tarihî Roman ve Romanda Tarih Sempozyumu. İstanbul, Turkey, 7-9 Kasım. (159-169).
- Tekeli, İ. (1998). *Tarih Yazımı Üzerine Yeniden Düşünmek*. Ankara: Dost Kitapevi.
- Tekin, M. (2004). *Roman Sanatı I*. Ankara: Ötüken Neşriyat.
- Töre, E. (1996). Güzel Bir Tragedya Örneği: Cem Sultan. *Türk Dili*, 534, 1326-1338.
- Töre, E. (2009). Türk Tiyatrosunun Kaynakları. *Turkish Studies*, 4, (I-II), 2181-2348.
- Tural, S. K. (1976). Tarihî Roman ve Atsız'ın Tarihî Romanları Üzerine Düşünceler. *Atsız Armağanı* (s. 93-130). İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- Tural, S. K. (1984). Tarihçinin Edebiyat Dünyasından Alması Gerekenler. *Töre*, (159), 11-14.
- Tural, S. K. (1993). Tarihçinin Edebiyat Dünyasından Alması Gerekenler veya Metoda Ait Düşünceler. *Edebiyat Bilimine Katkılar* (s. 27-45). Ankara: Ecdad Yayınları.

- Türkmen, H. (2010). *A. Turan Oflazoğlu'nun Tiyatro Eserlerinde Şahıs Kadrosu*.(Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Uslubaş, T. (2013). *Geçmişten Günümüze Osmanlı*. İstanbul: Venedik Yayınları.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1983). *Osmanlı Tarihi – II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1995). *Osmanlı Tarihi – III*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Uzunçarşılı, İ. H. (2012). *Osmanlı Hanedanı Üstüne İncelemeler - Seçme Makaleler II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Wellek, R. ve Warren, A. (1983). *Edebiyat Biliminin Temelleri*. (Çev. Uysal, Ahmet Edip). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yalçın, A. (2002). *II. Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yalçın, A. ve Aytas, G. (2002). *Tiyatro ve Canlandırma*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yalçın, S. D. (2000). “Şeyh Bedreddin” ya da Tarihsel Gerçeklikten Kurgusal Söyleme. *Türkbilig/Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 1, (1), 158-177.
- Yavuz, K. (2009). Frengistan'da Ağlayan Bir Şair: Ölümünün 515. Yılında Cem Sultan. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, (40), 271-308.

