

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**A. TURAN OFLAZOĞLU'NUN TİYATRO ESERLERİNDE
ŞAHİS KADROSU**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hatun TÜRKMEN

**Enstitü Ana Bilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı : Yeni Türk Edebiyatı**

Tez Danışmanı : Yrd. Doç. Dr. Gülsemin HAZER

EKİM-2010

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

A. TURAN OFLAZOĞLU'NUN TİYATRO ESERLERİNDE
ŞAHIS KADROSU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hatun TÜRKMEN

Enstitü Ana Bilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı : Yeni Türk Edebiyatı

Bu tez 05/10/2010 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından 'oy çokluğu' ile kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU

Jüri Başkanı

- Kabul
 Red
 Düzeltme

Yrd. Doç. Dr. Gülsemin HAZER

Jüri Üyesi

- Kabul
 Red
 Düzeltme

Yrd. Doç. Dr. M. Bedizel AYDIN

Jüri Üyesi

- Kabul
 Red
 Düzeltme

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

A. TURAN OFLAZOĞLU’NUN TİYATRO ESERLERİNDE
ŞAHİS KADROSU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hatun TÜRKMEN

Enstitü Ana Bilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı : Yeni Türk Edebiyatı

Bu tez 05/10/2010 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından ‘oy çokluğu’ ile kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU

Yrd. Doç. Dr. Gülsemin HAZER

Yrd. Doç. Dr. M. Bedizel AYDIN

Jüri Başkanı

Jüri Üyesi

Jüri Üyesi

Kabul
 Red
 Düzeltme

Kabul
 Red
 Düzeltme

Kabul
 Red
 Düzeltme

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlâk kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahribat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Hatun TÜRKMEN

5 Ekim 2010

ÖN SÖZ

A. Turan Oflazoğlu çağdaş Türk tiyatrosunun önde gelen yazarlarından biri; aynı zamanda şair, çevirmendir. Felsefe, İngiliz Dili ve Edebiyatı, tiyatro alanlarında eğitim görmüş olan sanatçı, hem Doğu ve Uzak Doğu hem de Batı edebiyat ve felsefeleri ile kültürlerine vâkıftır. Karagözcülükle de çocuk denebilecek yaşlarda uğraşmış olan yazar, sanatı için başta “tarih” olmak üzere geniş bir malzeme kaynağı ve sağlam bir üslûba sahiptir.

Tiyatro yazarlığı sanatçılığının diğer yönlerinden daha baskın olan Oflazoğlu’yla ilgili olarak daha önce biri lisans, dördü yüksek lisans tezi olmak üzere beş tez hazırlanmıştır.¹ Bunlardan, bu araştırmada, yazar hakkında monografi niteliğinde olan Hüseyin Saraç’ın *A.Turan Oflazoğlu Hayatı-Sanatı-Eserleri* adlı çalışmasından diğerlerine göre daha önemli ölçüde faydalanılmıştır.

Biz *A.Turan Oflazoğlu’nun Tiyatro Eserlerinde Şahıs Kadrosu* adını taşıyan bu çalışmamızda yazarın (senaryo biçiminde olanları dışarıda bırakmak üzere) kitap hâlinde çıkan oyunlarındaki şahısları inceledik. “Giriş” kısmında çalışmamızın amaç, önem ve yöntemini ortaya koymaya çalıştık. “1. Bölüm”de yazarın hayatı, edebî şahsiyeti ve eserleri hakkında bilgi verdik. Edebî şahsiyetini eser verdiği üç alana göre alt başlıklara ayırıp “2. Bölüm”e “Eserlerin Şahıs Kadrosu Açısından İncelenmesi” ismini verdik ve bu bölümde yazarın çalışmamızın konusunu teşkil eden eserlerini kronolojik sıraya göre tek tek ele aldık. Önce her oyunun üzerinde çalışılan baskısına göre künyesini ve mümkün olduğunca geniş özetini verdik. Üzerinde çalıştığımız baskı eserin birinci baskısı değilse, ilk baskının künyesini de dipnotta belirttik. Ardından eserin şahıs kadrosunu belirleme yoluna gittik.

¹ Kızanlık, Sevtap: *Turan Oflazoğlu’nun Tiyatrolarının Tahlihi*, İst. Üniv. Edebiyat Fak., Lisans Tezi, İst. 1975, No:9468.

Uçar, İlhan: *A.Turan Oflazoğlu’nun Tiyatroları Üzerinde Bir Stilistik Denemesi*, Fırat Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 1995.

Saraç, Hüseyin: *A.Turan Oflazoğlu Hayatı-Sanatı-Eserleri*, Harran Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Şanlıurfa 1997.

Konyalı, Bekir Şakir: *A.Turan Oflazoğlu’nun Üç Trajedisinde Dilsel Yapı ve Eğitim Unsurları*, Ondokuz Mayıs Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Samsun 2004.

Seyhan, Gökhan: *A.Turan Oflazoğlu Oyunlarından “IV.Murat-Deli İbrahim-Kösem Sultan” Karakterlerinin Birbirleri Arasındaki İktidar Savaşları*, Hacettepe Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ank. 2006.

² Aktaş, Şerif: *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 1991.

İncelememiz kuramsal anlamda, büyük ölçüde, Şerif Aktaş'ın *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş* adlı kitabında yer alan şahıs kadrosu inceleme metoduna dayanmaktadır. Yeri geldikçe, bu konu hakkında yazılan diğer kuram kitaplarının söz konusu kısımlarından da yararlanılmıştır. Oyunların sonunda şahıs kadrosuna topluca göz atılmıştır. "Sonuç" bölümünde önce, oyunların hepsiyle ilgili genel bir değerlendirmede bulunulmuştur. Söz konusu eserler konuları bakımından üçe ayrılmış; her biriyle ilgili, şahıs kadrosu bakımından kimi tespitlerde bulunulmuştur. Sanatçının kişilerinden ortak tarafa sahip olanlar gruplandırılmaya, bu kişilerin en belirgin nitelikleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Öne çıkan kahramanların ayırt edici yönleri ortaya konmaya; kişiler vasıtasıyla yazarın neyi hedeflediği, onları nasıl sunduğu tartışılmaya çalışılmıştır. "Sonuç" bölümünde ise yazarın Türk tiyatrosunda bulunduğu konum, tiyatro eserlerinin özellikleri hakkında bir değerlendirmede bulunulmuştur. Çalışmamızın sonunda bibliyografya kısmı yer almaktadır.

Tezimi hazırlama sürecinde değerli öneri ve yardımlarıyla beni destekleyen, yolumu aydınlatan saygıdeğer hocam Yrd. Doç. Dr. Gülsemin Hazer Hanımefendi'ye teşekkürü borç bilirim.

Hatun TÜRKMEN

5 Ekim 2010

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR.....	vi
ÖZET.....	vii
SUMMARY.....	viii
GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 1: A. TURAN OFLAZOĞLU’NUN HAYATI, EDEBÎ ŞAHSİYETİ VE ESERLERİ.....	4
1.1. Hayatı.....	4
1.2. Edebî Şahsiyeti.....	5
1.2.1. Şiir.....	6
1.2.2. Çeviri.....	6
1.2.3. Tiyatro.....	7
1.3. Eserleri.....	11
BÖLÜM 2: A. TURAN OFLAZOĞLU’NUN TİYATRO ESERLERİNDE ŞAHİS KADROSU.....	16
2.1. Keziban.....	16
2.1.1.Eserin Tanıtımı ve Özeti	16
2.1.2.Eserin Şahıs Kadrosu Açısından İncelenmesi	17
2.1.2.1.Asıl Kahraman	17
2.1.2.2.Hasım veya Karşı Güç	20
2.1.2.3.Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne	21
2.1.2.4.Yönlendirici	21
2.1.2.5.Alıcı	22
2.1.2.6.Yardımcı	23
2.1.2.7.Dekoratif Unsur Durumundaki Şahıslar	23
2.1.2.8.Eserin Şahıs Kadrosuna Toplu Bir Bakış.....	24
2.2. Allah’ın Dediği Olur.....	25
2.1.1.Eserin Tanıtımı ve Özeti	25
2.1.2.Eserin Şahıs Kadrosu Açısından İncelenmesi	26
2.1.2.1.Asıl Kahraman	26

2.1.2.2.Hasım veya Karşı Güç	27
2.1.2.3.Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne	28
2.1.2.4.Yönlendirici	30
2.1.2.5.Alicı	31
2.1.2.6.Yardımcı	32
2.1.2.7.Dekoratif Unsur Durumundaki Şahıslar	33
2.1.2.8.Eserin Şahıs Kadrosuna Toplu Bir Bakış.....	33
2.3. Deli İbrahim.....	34
2.3.1.Eserin Tanıtımı ve Özeti	34
2.3.2.Eserin Şahıs Kadrosu Açısından İncelenmesi	38
2.3.2.1.Asıl Kahraman	38
2.3.2.2.Hasım veya Karşı Güç	42
2.3.2.3.Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne	48
2.3.2.4.Yönlendirici	52
2.3.2.5.Alicı	55
2.3.2.6.Yardımcı	61
2.3.2.7.Dekoratif Unsur Durumundaki Şahıslar	64
2.3.2.8.Eserin Şahıs Kadrosuna Toplu Bir Bakış.....	65
2.4. Sokrates Savunuyor.....	66
2.4.1.Eserin Tanıtımı ve Özeti	66
2.4.2.Eserin Şahıs Kadrosu Açısından İncelenmesi	67
2.4.2.1.Asıl Kahraman	67
2.4.2.2.Hasım veya Karşı Güç	69
2.4.2.3.Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne	73
2.4.2.4.Yönlendirici	73
2.4.2.5.Alicı	74
2.4.2.6.Yardımcı	75
2.4.2.7.Dekoratif Unsur Durumundaki Şahıslar	78
2.4.2.8.Eserin Şahıs Kadrosuna Toplu Bir Bakış.....	79
2.5. IV. Murat.....	80
2.5.1.Eserin Tanıtımı ve Özeti	80
2.5.2.Eserin Şahıs Kadrosu Açısından İncelenmesi	84

2.5.2.1.Asıl Kahraman	84
2.5.2.2.Hasım veya Karşı Güç	87
2.5.2.3.Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne	88
2.5.2.4.Yönlendirici	89
2.5.2.5.Alicı	90
2.5.2.6.Yardımcı	92
2.5.2.7.Dekoratif Unsur Durumundaki Şahıslar	93
2.5.2.8.Eserin Şahıs Kadrosuna Toplu Bir Bakış.....	94
2.6. Genç Osman	95
2.6.1.Eserin Tanıtımı ve Özeti	95
2.6.2.Eserin Şahıs Kadrosu Açısından İncelenmesi	98
2.6.2.1.Asıl Kahraman	98
2.6.2.2.Hasım veya Karşı Güç	100
2.6.2.3.Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne	104
2.6.2.4.Yönlendirici	106
2.6.2.5.Alicı	109
2.6.2.6.Yardımcı	109
2.6.2.7.Dekoratif Unsur Durumundaki Şahıslar	109
2.6.2.8.Eserin Şahıs Kadrosuna Toplu Bir Bakış.....	110
2.7. Elif Ana.....	111
2.7.1.Eserin Tanıtımı ve Özeti	111
2.7.2.Eserin Şahıs Kadrosu Açısından İncelenmesi	112
2.7.2.1.Asıl Kahraman	112
2.7.2.2.Hasım veya Karşı Güç	114
2.7.2.3.Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne	115
2.7.2.4.Yönlendirici	116
2.7.2.5.Alicı	117
2.7.2.6.Yardımcı	118
2.7.2.7.Dekoratif Unsur Durumundaki Şahıslar	119
2.7.2.8.Eserin Şahıs Kadrosuna Toplu Bir Bakış.....	119
2.8. Bizans Düştü - Fatih.....	120
2.8.1.Eserin Tanıtımı ve Özeti	120

2.8.2.Eserin Şahıs Kadrosu Açısından İncelenmesi	127
2.8.2.1.Asıl Kahraman	127
2.8.2.2.Hasım veya Karşı Güç	129
2.8.2.3.Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne	132
2.8.2.4.Yönlendirici	133
2.8.2.5.Alicı	135
2.8.2.6.Yardımcı	135
2.8.2.7.Dekoratif Unsur Durumundaki Şahıslar	138
2.8.2.8.Eserin Şahıs Kadrosuna Toplu Bir Bakış.....	139
2.9. Kösem Sultan	140
2.9.1.Eserin Tanıtımı ve Özeti	140
2.9.2.Eserin Şahıs Kadrosu Açısından İncelenmesi	147
2.9.2.1.Asıl Kahraman	147
2.9.2.2.Hasım veya Karşı Güç	149
2.9.2.3.Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne	153
2.9.2.4.Yönlendirici	153
2.9.2.5.Alicı	155
2.9.2.6.Yardımcı	155
2.9.2.7.Dekoratif Unsur Durumundaki Şahıslar	159
2.9.2.8. Eserin Şahıs Kadrosuna Toplu Bir Bakış.....	161
2.10. III. Selim Kılıç ve Ney	161
2.10.1.Eserin Tanıtımı ve Özeti	161
2.10.2.Eserin Şahıs Kadrosu Açısından İncelenmesi	171
2.10.2.1.Asıl Kahraman	171
2.10.2.2.Hasım veya Karşı Güç	173
2.10.2.3.Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne	177
2.10.2.4.Yönlendirici	178
2.10.2.5.Alicı	179
2.10.2.6.Yardımcı	180
2.10.2.7.Dekoratif Unsur Durumundaki Şahıslar	181
2.10.2.8. Eserin Şahıs Kadrosuna Toplu Bir Bakış.....	181

2.11. Güzellik ile Aşk	182
2.11.1.Eserin Tanıtımı ve Özeti	182
2.11.2.Eserin Şahıs Kadrosu Açısından İncelenmesi	185
2.11.2.1. Asıl Kahraman	185
2.11.2.2. Hasım veya Karşı Güç.....	187
2.11.2.3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne.....	188
2.11.2.4. Yönlendirici	188
2.11.2.5. Alıcı	189
2.11.2.6. Yardımcı	189
2.11.2.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar	189
2.11.2.8. Eserin Şahıs Kadrosuna Toplu Bir Bakış.....	190
2.12. Cem Sultan	190
2.12.1.Eserin Tanıtımı ve Özeti	190
2.12.2.Eserin Şahıs Kadrosu Açısından İncelenmesi	195
2.12.2.1.Asıl Kahraman	195
2.12.2.2.Hasım veya Karşı Güç	199
2.12.2.3.Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne	201
2.12.2.4.Yönlendirici	202
2.12.2.5.Alıcı	207
2.12.2.6.Yardımcı	208
2.12.2.7.Dekoratif Unsur Durumundaki Şahıslar	210
2.12.2.8. Eserin Şahıs Kadrosuna Toplu Bir Bakış.....	210
2.13. Sinan	211
2.13.1.Eserin Tanıtımı ve Özeti	211
2.13.2.Eserin Şahıs Kadrosu Açısından İncelenmesi	215
2.13.2.1.Asıl Kahraman	215
2.13.2.2.Hasım veya Karşı Güç	216
2.13.2.3.Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne	217
2.13.2.4.Yönlendirici	217
2.13.2.5.Alıcı	218
2.13.2.6.Yardımcı	219
2.13.2.7.Dekoratif Unsur Durumundaki Şahıslar	219

2.12.2.8. Eserin Şahıs Kadrosuna Toplu Bir Bakış.....	220
2.14. Gardiyan	220
2.14.1.Eserin Tanıtımı ve Özeti	220
2.14.2.Eserin Şahıs Kadrosu Açısından İncelenmesi	232
2.14.3. Eserin Şahıs Kadrosuna Toplu Bir Bakış.....	248
2.15. Atatürk.....	249
2.15.1.Eserin Tanıtımı ve Özeti	249
2.15.2.Eserin Şahıs Kadrosu Açısından İncelenmesi	258
2.15.2.1.Asıl Kahraman	258
2.15.2.2.Hasım veya Karşı Güç	259
2.15.2.3.Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne	260
2.15.2.4.Yönlendirici	260
2.15.2.5.Alicı	260
2.15.2.6.Yardımcı	261
2.15.2.7.Dekoratif Unsur Durumundaki Şahıslar	261
2.15.2.8. Eserin Şahıs Kadrosuna Toplu Bir Bakış.....	261
2.16. Dörtbaşımamur Şahin Çakırpençe.....	262
2.16.1.Eserin Tanıtımı ve Özeti	262
2.16.2.Eserin Şahıs Kadrosu Açısından İncelenmesi	265
2.16.2.1.Asıl Kahraman	265
2.16.2.2.Hasım veya Karşı Güç	267
2.16.2.3.Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne	269
2.16.2.4.Yönlendirici	271
2.16.2.5.Alicı	271
2.16.2.6.Yardımcı	272
2.16.2.7.Dekoratif Unsur Durumundaki Şahıslar	272
2.16.2.8. Eserin Şahıs Kadrosuna Toplu Bir Bakış.....	273
2.17. Kanunî Süleyman- Hem Kanunî Hem Muhteşem.....	273
2.17.1.Eserin Tanıtımı ve Özeti	273
2.17.2.Eserin Şahıs Kadrosu Açısından İncelenmesi	278
2.17.2.1.Asıl Kahraman	278
2.17.2.2.Hasım veya Karşı Güç	281

2.17.2.3.Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne	284
2.17.2.4.Yönlendirici	285
2.17.2.5.Alıcı	287
2.17.2.6.Yardımcı	292
2.17.2.7.Dekoratif Unsur Durumundaki Şahıslar	293
2.17.2.8. Eserin Şahıs Kadrosuna Toplu Bir Bakış.....	294
2.18. Yine Bir Gülnihal.....	295
2.18.1.Eserin Tanıtımı ve Özeti	295
2.18.2.Eserin Şahıs Kadrosu Açısından İncelenmesi	300
2.18.2.1.Asıl Kahraman	300
2.18.2.2.Hasım veya Karşı Güç	307
2.18.2.3.Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne	312
2.18.2.4.Yönlendirici	316
2.18.2.5.Alıcı	319
2.18.2.6.Yardımcı	321
2.18.2.7.Dekoratif Unsur Durumundaki Şahıslar	324
2.18.2.8. Eserin Şahıs Kadrosuna Toplu Bir Bakış.....	325
2.19. Korkut Ata.....	326
2.19.1.Eserin Tanıtımı ve Özeti	326
2.19.2.Eserin Şahıs Kadrosu Açısından İncelenmesi	333
2.19.2.1.Asıl Kahraman	333
2.19.2.2.Hasım veya Karşı Güç	335
2.19.2.3.Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne	337
2.19.2.4.Yönlendirici	337
2.19.2.5.Alıcı	338
2.19.2.6.Yardımcı	338
2.19.2.7.Dekoratif Unsur Durumundaki Şahıslar	339
2.19.2.8. Eserin Şahıs Kadrosuna Toplu Bir Bakış.....	340
2.20. Yavuz Selim.....	340
2.20.1.Eserin Tanıtımı ve Özeti	340
2.20.2.Eserin Şahıs Kadrosu Açısından İncelenmesi	347
2.20.2.1.Asıl Kahraman	347

2.20.2.2.Hasım veya Karşı Güç	350
2.20.2.3.Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne	355
2.20.2.4.Yönlendirici	356
2.20.2.5.Alicı	357
2.20.2.6.Yardımcı	358
2.20.2.7.Dekoratif Unsur Durumundaki Şahıslar	360
2.20.2.8. Eserin Şahıs Kadrosuna Toplu Bir Bakış.....	361
SONUÇ	362
KAYNAKÇA	365
ÖZ GEÇMİŞ	372

KISALTMALAR

İ.Ü.	: İstanbul Üniversitesi
AKDYYK	: Atatürk Dil ve Tarih Yüksek Kurumu
DTCF	: Dil ve Tarih-Coğrafya fakültesi
AKM	: Atatürk Kültür Merkezi
İst.	: İstanbul
Ank.	: Ankara
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
Yay.	: Yayınları, yayınevi
yty	: Yayın tarihi yok
yyy	: Yayın yeri yok
Üniv.	: Üniversitesi

Tezin Başlığı: A. Turan Oflazoğlu'nun Tiyatro Eserlerinde Şahıs Kadrosu	
Tezin Yazarı: Hatun TÜRKMEN	Danışman: Yrd. Doç. Dr. Gülsemin HAZER
Kabul Tarihi: 05 / 10 / 2010	Sayfa Sayısı: xi sayfa (ön kısım)+372 (tez)
Ana Bilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı	Bilim Dalı: Yeni Türk Edebiyatı
<p>A.Turan Oflazoğlu, 1950'li yıllardan itibaren adını edebiyat dünyasında duyurmayı başarmış bir sanatçıdır. Sanat dünyasına şiirle giren Oflazoğlu, ilerleyen dönemlerde şiirlerinin yanı sıra tiyatro eserleri ve incelemeler de kaleme almış, çeviri yapmıştır. Sanatçının eserlerine genel bir perspektiften bakıldığında, tiyatro eserlerinin diğer türdeki eserlerine oranla geniş bir yer tuttuğu görülür.</p> <p>Bu çalışmada yazarın hayatına ana hatlarıyla değinip edebî kişiliği hakkında kısa bir değerlendirme yaparak eserlerinin listesini verdik. Ardından, tiyatro türündeki eserlerine eğildik. Eserlerin konularını özetledikten sonra metinleri şahıs kadrosu açısından inceleme yoluna gittik.</p> <p>Kültürlü bir yazar ve şiirli bir dil sahibi olan Oflazoğlu'nun tiyatro eserleri; “köy hayatını konu alan”, “simgesel anlamı olan” ve “tarih konulu” olmak üzere konuları bakımından üç gruba ayrılmaktadır. Tarihi oyunlarında “Sokrates”ten başlayıp “Mustafa Kemal”e kadar uzanan tarih şeridindeki çok sayıdaki hükümdar, bilgin, şair, bestekârı ve daha birçok önemli kişiyi kahraman yapmıştır. Sembolik oyunlarında çok genel manada, insanın kendisiyle çatışmasını, gelişmesini sergilemek istemiş; dolayısıyla, insanın olumlu ve olumsuz / güçlü ve güçsüz yönlerini sembolize eden kahramanlara aynı eserde yer vermiştir. Köy konulu oyunlarında, “kan davası”, “başlık parası”, “ağanın köylüyü sömürmesi” gibi sosyal sorunlara işaret etmiştir. Bu temalar, yazarın seçeceği kahramanlara da yön vermiştir. Oflazoğlu'nun oyunlarındaki şahıslar, yetim ve yoksul bir köy delikanlısından Cihan Devleti hükümdarına kadar bir açılım ve çeşitlenme göstermektedir. Yazar, bu kişiler vasıtasıyla ulusal olandan evrensel olana ulaşmakta, insanın tutkuları ve var olma mücadelesini, en genel anlamıyla, erdemleri ve zaafı olan “insan”ı anlatmaktadır.</p>	
Anahtar Kelimeler: A.Turan Oflazoğlu, Tiyatro Eseri, Şahıs Kadrosu.	

Title of Thesis: The List of Characters in A.Turan Oflazoğlu's Drama Plays	
Author: Hatun TÜRKMEN	Supervisor: Assist. Prof. Dr. Gülsemin HAZER
Date of Acceptance: 05 / 10 / 2010	Nu. of Pages: xi pages (pretext) + 372 (main body)
Department: Turkish Language and Literature Subfield: New Turkish Literature	
<p>A.Turan Oflazoğlu is a writer who could manage to be known publicly beginning from the 1950's. In addition to his poems, Oflazoğlu, who became known in the field by his poems, has written drama plays, literary analyses and made translations. When his works are viewed from a general perspective, his dramatic plays form the majority of his works in comparison with the other types.</p> <p>This study first makes a short assessment about the literary personality of the writer based on a general view above his life story including the list of his works, then concentrates on his dramatic plays. For each play, first a short summary was given and the text was examined form the viewpoint of the characters.</p> <p>With his wide range of cultural background, accumulated knowledge and vast tolerance, Oflazoğlu has produced drama plays that can be classified into three main topics that are "related to life in rural area", "having symbolic meaning" and "related to history". In his historical plays, his protagonists are a number of rulers, scholars, poets and composers who are notable people in the line of history ranging form Socrates to Mustafa Kemal. In his symbolic plays, the writer has intended to demonstrate how man conflict with and contradict himself, therefore in the same plays, he situated characters representing both positive and negative / strong and weak sides of the human beings. In his plays about the life in rural area, he tried to attract the attention of the audience to the social problems such as "blood feud", "money demanded by the family of the bride" and "exploitation by feudal lords". Although they are too limited, the topics above has determined and directed the characters that would be chosen by the author. Characters of Oflazoğlu's plays show a variation and expansion in a range changing from an orphan and poor peasant to a ruler of world wide empire. With these characters, the author tries to reach to the universal from the national and describe the passion of the human and his struggle to exist, with its most comprehensive meaning; he tries to describe the "human being" both with his virtue and deficiency.</p>	
Keywords: A.Turan Oflazoğlu, Drama Play, List of Characters.	

GİRİŞ

İnsanlık tarihi kadar eski bir geçmişe sahip olan tiyatro, “*bir yazar tarafından önceden yazılmış ya da tasarlanmış bir metnin, belirli bir yerde, belirli bir süre içinde ve belirli kişiler tarafından canlandırılmasıdır*” (Yalçın ve Aytaş, 2005: 55). Tanzimat döneminden itibaren Batılılaşan Türk tiyatrosu en başarılı yazarlarını Cumhuriyet döneminde yetiştirmiştir. Bu yazarlardan biri A.Turan Oflazoğlu’dur. Oflazoğlu, Türk edebiyatında 1950’li yıllardan itibaren adından söz ettirmeyi başarmış bir edebiyatçımızdır. Şiirle sanat hayatına başlamış, ilerleyen dönemlerde şiirin yanında tiyatro, çeviri, inceleme gibi alanlarda da eserler kaleme almıştır.

Yazar, özellikle tiyatro eserleriyle edebiyat dünyamızda önemli bir yer edinmiştir. Birçok edebiyat araştırmacısı, onun Türk tragedyasını var ettiği kanaatindedir. Tiyatro ile ilgisi bulunan kişiler de sanatçının Türk tiyatrosuna katkısını takdir etmektedirler. Söz gelimi, Oflazoğlu hakkında monografik bir çalışma yapmış olan Hüseyin Saraç, Oflazoğlu’yla yaptığı görüşmeden hareketle Cüneyt Gökçer’in Oflazoğlu’nu takdirini şu şekilde nakletmektedir:

“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).

Buradan anlaşıldığı üzere, Gökçer, Oflazoğlu’nu dünyanın en ünlü birkaç oyun yazarı kadar başarılı bulmaktadır.

Çalışmanın amacı: A.Turan Oflazoğlu’nun tiyatro eserlerinin diğer türdeki eserlerine göre daha özel bir yere sahip olduğunu yukarıda belirtmiştik. “Ön söz” bölümünde sanatçıyla ilgili biri lisans ve dördü yüksek lisans tezi olmak üzere toplam beş tez yapıldığı ifade edilmişti. Bunlardan Gökhan Seyhan’ın tezi Tiyatro Ana Sanat Dalı kapsamındadır. Hüseyin Saraç’ın çalışmasının ise monografik bir inceleme olduğunu yukarıda dile getirmiştik. Bekir Şakir Konyalı’nın tezi ise dilbilimsel özellik göstermektedir. İlhan Uçar yazarın tiyatroları üzerinde stilistik açıdan çalışmıştır. Sevtap Kızanlık da lisans bitirme tezi olarak sanatçının tiyatrolarını tahlil etmiştir.

Üzerinde bu kadar çalışma yapılmış olan Oflazoğlu'nun tiyatroları daha birçok çalışmaya kaynaklık edebilecek zenginliğe sahiptir. Çok sayıdaki bu oyunları yalnızca şahıs kadrosu yönünden inceleyen akademik bir tez yoktur. Bu eksikliği bir nebze de olsa gidermek için tezimizde yazarın tiyatro eserlerinde şahıs kadrosunu incelemeye çalıştık. Amacımız, sanatçının oyun kahramanlarını hangi toplumsal tabakadan seçtiğini, onların özelliklerini, eser içindeki işlevlerini belirleyerek bu kişiler vasıtasıyla hangi temaları işlemek istediğini, neyi hedeflediğini tartışmak, ortaya koymaktır.

Çalışmanın önemi: İncelememiz, Turan Oflazoğlu'nun, oyunlarında, hangi şahsa hangi rolü verdiğini, kurmaca kahramanlarla vermek istediği mesajlar olup olmadığını, tiyatrosunda neyi amaçladığını tespit etmeye yöneliktir. Olay çevresinde gelişen edebî metinlerde olay örgüsü, zaman, mekân gibi unsurlarla birlikte şahıs kadrosu da eserin yapısını etkilemektedir. Şahıs kadrosu incelemesinin yapılması eserin mesajının anlaşılmasına önemli ölçüde katkıda bulunur. Biz de Oflazoğlu'nun oyunlarının daha iyi anlaşılmasına hizmet edeceği düşüncesiyle, tezimizde, kendisinin oyunlarındaki şahıs kadrosunu ortaya koymaya çalıştık.

Çalışmanın yöntemi: Tezimizin birinci bölümünde yazarın hayatıyla ilgili kısa bilgi verdikten sonra edebî şahsiyetini eser verdiği üç alan olan şiir, tiyatro, çeviri başlıkları altında ele aldık. Ardından, eserlerinin listesini verdik. “Eserlerin Şahıs Kadrosu Açısından İncelenmesi” adını taşıyan ikinci ve esas bölümünde, kitap biçiminde çıkan oyunlarını (yukarıda da ifade ettiğimiz gibi, senaryo biçimindekileri çalışmanın kapsamı dışında bırakarak) kronolojik olarak ayrı ayrı ele aldık. Her eserin mümkün olduğunca geniş özetini verdikten sonra eserin şahıs kadrosunu tespit ettik.

Çalışmamızın kuramsal temelinde Şerif Aktaş'ın *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş* adlı eserinde ortaya koyduğu şahıs kadrosu inceleme sistemi önemli bir yer tutmaktadır. Konumuzla ilgili kuramsal çalışmaların ilgili bölümlerinden de faydalandık. Her oyunun sonunda oyunun şahıs kadrosuna topluca bakmayı gerekli gördük. “Sonuç” kısmında oyunların tümüyle ilgili genel bir değerlendirme yaptıktan sonra eserleri konularına göre üç gruba ayırıp her biri hakkında şahıs kadrosu açısından bazı noktaları tespit etme yoluna gittik. Yazarın var ettiği kahramanlardan ortak yanı olanları gruplandırmaya, en karakteristik özelliklerini belirlemeye, öne çıkan kahramanların ayırt edici yönlerini ortaya koymaya; kişiler vasıtasıyla yazarın neyi

hedeflediğini, onları nasıl sunduğunu tartışmaya alıştk. Tezimizin sonunda bibliyografya bölümüne yer verdik.

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

1.1. Hayatı

Turan Oflazoğlu¹ 1932'de Adana'da doğar. Ailesi aslen Kayserili olan yazarın babası köy imamıdır ve adı Ahmet Fevzi'dir. Ahmet Fevzi Bey, içedönük, dindar, duygusal bir kişiliğe sahiptir. Oflazoğlu sima olarak da babasına benzer. Eserlerinde ayet ve hadisleri kullanması, o küçükken babasının yüksek sesle Kur'an okuyuşunun kendisi üzerinde bıraktığı etkiden kaynaklandığı düşünülmektedir. Annesi Hanife Hanım, ev hanımı olan dindar bir kadındır. Hanife Hanım'ın anlattığı masallar oğlunun muhayyilesinin zenginleşmesinde rol oynamıştır.

Mustafa ve Bekir Sami adlı iki ağabey ve Feride adlı ablası olan Oflazoğlu, babasının ölümünden sonra annesiyle beraber bir yıl Ceyhan'da küçük ağabeyi Bekir Sami'nin yanında kalır. Sonra yine annesiyle beraber Kayseri'nin Bünyan ilçesinin bir köyünde oturan dayısının yanına gider. Ceyhan'da başladığı ilkokulu Kayseri Bünyan'da bitirir. Ceyhan'ın Mangıt İlkokulu'ndaki hocası Mustafa Bey, Oflazoğlu'nun diğer öğrencilerinden farklılığını görüp onun ileride *büyük adam* olacağını sezinleyerek bunu ona söyleyen ilk öğretmenidir. Oflazoğlu özellikle zor durumda kaldığı anlarda bunu hatırlar, bu sözden destek alır. Kayseri Bünyan İlkokulu'ndaki öğretmeni Yusuf Batur, ona Karagöz figürleri yapmayı öğretmiş ve temsiller vermesini sağlamıştır. Oflazoğlu'nun küçük yaşta gölge oyunu ile meşgul olması, ileride, geleneksel temaşa sanatlarımızdan eserlerinde başarılı bir şekilde yararlanması sonucunu doğurur.

Bünyan'da ortaokul olmadığı için Oflazoğlu bir yılı okulsuz geçirir. Tarla, bostan bekçiliği gibi işlerle meşgul olur. Köy hayatıyla ilgili izlenimleri ileride yazacağı köy konulu oyunlarına malzeme teşkil edecektir. Daha sonra, İstanbul'daki ağabeyi

¹ Çalışmamız monografik bir tez olmadığı için yazarın hayatı ana çizgileriyle verilmiştir. Doğum tarihi olarak neredeyse herkesin üzerinde mutabık olduğu "1932" belirtilmiştir. Sanatçının hayatıyla ilgili kısa bilgilere hemen bütün genel kültür ansiklopedilerinde ulaşmak mümkün olduğu için, alıntı da söz konusu olmadığından burada Hüseyin Saraç'ın tezi dışındaki eser adlarına yer verilmemiş, bu isimler bibliyografyada zikredilmiştir. Bu kısmın hazırlanmasında Hüseyin Saraç'ın incelemesinden (Saraç, 1997) geniş ölçüde yararlanılmıştır.

Mustafa'nın yanına yerleşirler. Gedikpaşa (Kumkapı) Ortaokulu'na devam eder. Buradaki İngilizce Öğretmeni Neriman İlci (Koray), kendisinin İngilizce'yi sevmesine, bu alanda yetkinleşmesine vesile olmuştur. İngilizce'yi iyi bilmesi Oflazoğlu'na Batı kültürünün kapısını açacak, bu kültürden büyük eserleri dilimize kazandırmasına zemin hazırlayacaktır. Yine bu okuldaki tarih öğretmeni Hakkı Bey, onda tarihe karşı büyük bir sevgi ve merak uyandırmıştır. Tarih, yazarın temel kaynaklarından biri olacaktır.

Vefa Lisesi'nde öğrenci olan Oflazoğlu'nun felsefeye meylini, hocası Nurettin Topçu keşfetmiştir. Aynı okulda görev yapan ve Ziya Gökalp'ın damadı olan edebiyat öğretmeni de ondaki edebî yeteneği takdir etmiştir. Oflazoğlu Vefa Lisesi'ni bitirirken hukuk, edebiyat ya da felsefe okuma arasında kalmıştır. İ.Ü. Hukuk Fakültesi'nde bir yıl okuduktan sonra Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümüne geçmiştir. Buradaki hocası A. Vahit Turhan da sanatçıyı etkilemiş bir isimdir. Oflazoğlu bir süre sonra, daha önce yardımcı alan olarak ders aldığı Felsefe'yi asıl alan seçecek, İngiliz Edebiyatı sertifikası da alacaktır. Felsefe'den hocası Takiyeddin Mengüşoğlu öğrencisinin felsefe sevgisini desteklemiş, sanatkâr yönünü fark etmiş, onu kendisine asistan yapmak istemiştir. Mengüşoğlu, Oflazoğlu'nu dostu Tanpınar'a takdim etmiştir. Tanpınar ona şiirlerinin dramatik nitelikte olduğunu söylemiş ve tiyatro yazmasını tavsiye etmiştir.

1961-1963 arasında askerliğini yapan Oflazoğlu, kazandığı Fulbright bursuyla Amerika'ya gidip bir yıl Washington Üniversitesi'nde tiyatro eğitimi görür. Eğitimi sırasında bir ara, oyun yazamayacağı düşüncesiyle karamsarlığa kapılır. Oradaki hocası Redford kendisini yüreklendirir, destekler. 1964'te yurda dönen sanatçı, 1968-1997 tarihleri arasında TRT İstanbul Radyosu'nda dramaturg ve prodüktör olarak çalışıp 1997'de emekli olur. Yazar, evlidir ve iki kızı vardır (Saraç, 1997: 10-21).

1.2. Edebî Şahsiyeti

Yarım asırdan uzun bir süredir edebiyat dünyamızda adından söz ettiren Oflazoğlu, daha önce de belirtildiği gibi, şiir, çeviri, tiyatro türlerinde eser vermiştir. Edebî şahsiyetini de bu sahalara göre incelemek yerinde olacaktır.

1.2.1. Şiir

Oflazoğlu, sanat yaşamına şiirle başlamıştır². İlk şiirini lise yıllarında oluşturmuştur. Ancak şiirlerini uzun zaman gün ışığına çıkarmamıştır. Bir iki şiirini dostlarının ısrarıyla Türk Düşüncesi, Varlık dergilerine göndermiştir. *Sevgi Hakanı* adını taşıyan ilk şiir kitabı çıkana kadar şiirlerini başka bir yerde yayımlatmamıştır. Daha önce de ifade edildiği üzere, Tanpınar ve Oflazoğlu'nun Amerika'daki tiyatro hocası Redford, sanatçının şiirlerinin dramatik nitelikte olduğu görüşündedirler. Nitekim, onun şiirleri gözümüzün önünde vak'a canlandırır bir özellik taşımaktadır. Bundan dolayı oyunları da şiirsellik taşımakta, şiirinin uzantısı biçiminde algılanmaktadır. “*Oflazoğlu'nun şiir estetiği, tiyatrodaki olduğu gibi, gizem ve görkem üzerine kuruludur. O, insanı kendi şiiri yoluyla tanıma ve tanıtma çabasıdadır*” (Saraç, 1997: 70).

Sanatçının şiirlerinde aşk, yiğitlik, aile gibi konular çokça işlenmiştir. Kimileri önemli bestekârlarca bestelenen bu şiirlerin müzikalitesi yüksektir ve şiirler zengin çağrışımlara sahiptir.

Oflazoğlu'nun şiirleri biçim yönünden değişik özellikler göstermektedir. Rubaî intibai uyandıran dördlükler, gazel tarzında yazılmış şiirleri mevcuttur. Nazım birimi olarak beyit ile üç, dört, altı, yedişer dizeden oluşan bentleri tercih etmiştir. Bazı şiirleri hece kalıbı taşır, bazıları serbesttir. Kafiye ve redife de yer vermiştir. Kafiye daha çok, ölçülü şiirlerde dikkat çeker. Tam kafiye de daha fazla kullanmıştır. Kafiye şekli olarak düz, çapraz ve sarmal kafiye görülür. Serbest şiirleri de aliterasyon, asonans, kafiye, redif gibi ahenk unsurları içerir kimi zaman. *Sevgi Hakanı* ve *Fetih-Destan*, sanatçının yayımlanan şiir kitaplarıdır. Bunların dışında kalan daha pek çok şiiri bulunmaktadır.

1.2.2. Çeviri

A.Turan Oflazoğlu tiyatro yazarlığı ve şairliğinin yanı sıra iyi bir çevirmendir de. Yayımladığı ilk kitap da F. Kafka'dan çevirdiği *Ceza Sömürgesi*'dir. Kafka, Shakespeare, Lorca, Strindberg, Bergman, Yeats, Werkmeister, Hölderlin, Nietzsche, Anski, Rilke, Janouch gibi Batılı büyük sanatçılardan dilimize çeviriler yapmıştır (Bu

² Bu bölüm ve çeviri bölümü hazırlanırken H. Saraç'ın çalışması (Saraç, 1997) büyük ölçüde göz önünde tutulmuştur.

kitaplar, yazarın eserleri sıralanırken anılacaktır.). Ayrıca, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın *Cezayir Türküsü*'nü İngilizceye aktarmıştır.

Yazar, Almanca ve İngilizce'yi ileri düzeyde bilmektedir. Lorca'dan çevirdiği *Kanlı Düğün*'le "Avni Dilligil en iyi çeviri" (1979-1980) ödülünü kazanmıştır. Yazarın Batı edebiyatlarından yaptığı çevirilerde başarılı olması, araştırmacılar tarafından, kendisinin Türkçe'nin zenginliğine vâkıf olmasına bağlanmaktadır. Oflazoğlu, bazı eserleri, yazarlarının dil ve üslûpları, içeriklerini beğendiğinden; bazılarını da kendisinden çevirmesi istendiği için dilimize kazandırmıştır. Çevirilerinde akıcı, berrak bir Türkçe kullanmıştır.

1.2.3. Tiyatro

A.Turan Oflazoğlu daha çok, tiyatro yazarı olarak tanınmaktadır. Yirmiden fazla tiyatro eseri bulunan sanatçı, oyunlarının çoğunu tragedya, birkaçını da komedyaya türünde yazmıştır.

Yazarın faydalandığı kaynakları Batı kültürü (Eski Yunan mitolojisi, Elizabeth dönemi tiyatrosu ve bu devrin sonrasında günümüze uzanan kültürel birikim), Uzakdoğu kültürü (Çin ve Hint felsefesi), Türk kültür ve tarihi (halk kültürü ve divan şiiri) biçiminde tasnif etmek mümkündür. Oflazoğlu'nun oyunlarını İnci Enginün, *1.Konusunu köyden alanlar, 2.Tarihî oyunlar, 3.Sembolik oyunlar* olmak üzere üçe ayırdıktan sonra *Keziban, Allah'ın Dediği Olur ve Elif Ana*'yı birinci grupta; *Deli İbrahim, Sokrates Savunuyor, IV. Murat, Genç Osman, Bizans Düştü-Fatih, Kösem Sultan, III. Selim Kılıç ve Ney, Cem Sultan, Sinan, Kanunî, Yine Bir Gülnihal, Korkut Ata, Sultanahmet Camii Ses ve Işık Gösterisi ve Atatürk*'ü ikinci grupta; *Gardıyan, Dörtbaşımamur Şahin Çakırpençe ve Güzellik ile Aşk*'ı da üçüncü grupta değerlendirmektedir (Enginün, 2003: 216).

Hüseyin Saraç, Oflazoğlu'nun tiyatrosuyla ilgili, "*İnsanı tanıma ve tanıtma onun tiyatrodaki başlıca gayesini oluşturur. Bu tanıma ve tanıtma çok zaman tarihin derinliklerinden bizim insanımız (...) yoluyla ve Oflazoğlu'nun insanı bütün boyutlarıyla kendinde tecrübe etmesiyle gerçekleşir*" (Saraç, 1997: 31-32) değerlendirmesinde bulunmaktadır. Bekir Şakir Konyalı ise şu görüştedir:

“Şiirsel anlatımıyla güzeli işleyen ve gösteren Oflazoğlu, zaaf, ikilem ve acının potasında biçimlenen insan ve insanlık durumlarını, ölçülü, yoğun bir dille anlattığı inandırıcılık, gerçeklik ve evrensellik içeren yapıtlarının doruk noktasında doğru, iyi ve yararlıyı; kişilikli, özgür ve önder bir insan önererek duyurur. Bu yönden bakıldığında tarihin sultanları, bugünün sultanını hazırlamak ve duyurmak için kullanılır” (Konyalı, 2004: 2).

Yukarıdaki değerlendirmelerden de anlaşılacağı üzere, Oflazoğlu’nun çok zengin bir malzeme kaynağı bulunmaktadır. Sağlam bir kültüre sahip olması, oyun yazarlığı ve dünya tiyatro tarihi eğitimi görmüş olması, küçüklüğünde Karagözcülükle uğraşması, felsefe tahsili yapması sanatçının sağlam bir tiyatro tekniğine ulaşmasını sağlamıştır. İnsanı anlayıp anlatabilmesi, dili iyi kullanması, sahne bilgisine sahip oluşu, fikirleri propaganda biçiminde değil de davranış örnekleri olarak sunması, eserin organik bütünlüğünü sağlayabilmekteki ustalığı Oflazoğlu’nun tekniğini sağlam kılan yönlerdir. *“Batı kültürü ile millî kültürü kendi şahsiyeti içinde eritmiş olan Oflazoğlu, büyük bir sanat gücüne sahiptir, onun piyesleri hem kuruluş, hem derin mânâ, hem üslûp bakımından Batı’nın büyük tiyatro yazarlarıyla boy ölçüşebilecek bir seviyededir”* (Kaplan, 1983: 26). Bu yazarların önde geleni Shakespeare’dir. Yazar, Shakespeare’den etkilendiğini *“Shakespeare’den öğrendiğim en belli başlı şey (...) nesnel (objektif) olmak: Yani bir konuyu işlerken o konunun kahramanları arasında kayırmalar, ayrımlar yapmamak, belli bir ideolojinin emrine girerek böyle bir önyargıyla yaklaşmamaktır”* (Saraç, 1997: 40) sözleriyle ortaya koyar.

Oflazoğlu, tiyatro eserleri vasıtasıyla kendisini, ulusunu, insanlığı tanıma ve tanıtmayı amaçlar. *“O, evrenselin içinde millîyi ve ferdîyi birleştirmiş olan özlediğimiz sanatkârdır”* (Enginün, 2001b: 367).

Sanatçının tiyatro eserlerinde felsefî arka plan önemlidir. *“Oflazoğlu’nun sanatında oyun, felsefeye, hakikatin derin bilgisine bağlıdır”* (Kaplan, 2004b: 345). Oyunlarında *“şiir duygusu kadar, felsefî düşünce de kuvvetlidir. Oflazoğlu’nun oyunlarını canlı kılan hareket, şiir ve düşünceyi birleştirmesidir”* (Kaplan, 2002: 457). Sanatçının eserlerinde günümüz insanlığının tüm meselelerini bulmak mümkündür. *“Oflazoğlu, çağdaş bir yazardır. Onda çağdaş medeniyetin bütün huzursuzlukları, arayışları ve çırpınışları vardır”* (Kaplan, 2004b: 351). Yazarın, felsefeciler arasında en çok, Nietzsche’den etkilendiği söylenebilir. Onun var ettiği bazı kişilerde Nietzsche’nin dünya görüşünün

yansımaları gözlenebilmektedir. “*Nietzsche’nin hayat felsefesi ve insan telakkisi ile Oflazoğlu’nun Fatih’i arasında bazı benzerlikler vardır*” (Kaplan, 2002: 457).

Oflazoğlu’nun dil ve üslûbu da kendine özgü ve etkileyicidir. O, sade, anlaşılır, akıcı bir Türkçe kullanır. Daha çok, halk şairlerinin kullandığı Türkçe’yi beğenir. Divan şiirinin de kendine özgü, sıkı disiplinli bir dili olduğunu kabul eder. Tragedyalarını serbest nazımla kaleme almıştır. Araştırmacılar bu eserlerde kullanılan dile “*şiirli-koşuklu dil*” (Saraç, 1997: 67) adını vermektedir. Oflazoğlu’nun şiirsel üslûplu dilinde devrik cümleler çoğunluktadır.

Sanatçı atasözleri, deyimler, halk söyleyişleri, masal, ninni, ağıt, mani; gölge oyunu, orta oyununu da eserlerinde başarılı bir şekilde kullanmaktadır. Yeri geldikçe divan şiiri örneklerine de yer vermekte, kimi zaman rahat anlaşılması için söz konusu şiirleri bugünkü söyleyişle eserlerine aktarmaktadır. Böylelikle, çağdaş sanatın millî kültürden nasıl yararlanabileceğini ortaya koymaktadır. Enginün’ün belirttiği gibi, “... *Biz onda Gökalp’in özlediği harsın yüksek kültüre mal olduğunu görmekteyiz*” (Enginün, 2001b: 367).

Yazar, eserlerinde İstanbul ağzını kullanmış, yöresel söyleyiş özelliklerini oyunlarına taşımamıştır. Konusunu köy yaşamından alan eserlerinde bile, ağız taklitlerine yer vermemiştir.

Oflazoğlu Batılı yaklaşımla yerli konuları birleştirmektedir. Enginün bu bağlamda Yahya Kemal ile Oflazoğlu arasında bağlantı kurmaktadır: “*Denilebilir ki, Yahya Kemal Beyatlı’nın şiirimizde yaptığı büyük sentezden sonra, tiyatrodaki bu yenilik sadece Oflazoğlu tarafından gerçekleştirilebilmiştir*” (Enginün, 2001b: 357). Türk aydınının Tanzimat döneminden bu yana gerçekleştirmek istediği Doğu ile Batı’nın sentezinin Oflazoğlu’nun eserlerinde görüldüğünü söyleyebiliriz.

A. Turan Oflazoğlu tiyatrosunun özelliklerini şöylece özetleyebiliriz:

1. Oflazoğlu, Batı kültürü, Uzakdoğu kültürü, Türk tarih ve kültürü olmak üzere temelde üç kaynaktan beslenmiştir.

2. Yazar, anonim halk edebiyatına ait olan tekerleme, fıkra, atasözü ve deyimler, türkü, ağıt, ninni, mani, bilmece, efsane gibi manzum ve mensur ürünleri, rüya unsurunu eserlerinde kullanmaktadır.
3. Geleneksel temaşa sanatlarımız olan Karagöz, meddah, orta oyunu Oflazoğlu'nun tiyatro eserlerinde yer almaktadır.
4. Sanatçı, Kur'an'dan ayetler, hadisler gibi İslâmiyet'e ait unsurları oyunlarına aksettirmektedir.
5. Oflazoğlu, Yunus Emre, Karacaoğlan, Pir Sultan Abdal gibi halk şairleriyle Mevlâna, Fuzulî, Bakî, Nef'î, Taşlıcalı Yahya, Şeyh Galip gibi divan şairlerini eserlerinde anmakta veya onların şiirlerine, sözlerine zaman zaman yer vermektedir (Saraç, 1997).
6. Sanatçı, oyunlarında koroyu başarılı bir şekilde kullanmaktadır.
7. Klasik Türk musikisi de Oflazoğlu'nun tiyatrolarında geniş yer tutmaktadır.
8. İroni, toplumsal eleştiri yazarın oyunlarında kahramanlar vasıtasıyla yer almaktadır.
9. Oflazoğlu eserlerinde dramatik gerilimi sağlamada başarılıdır.
10. Oflazoğlu tiyatro eserlerinde şiir ile felsefeyi birleştirmiştir. Ancak, onun oyunları belli bir düşünceyi dikte etmez. Yazar vermek istediklerini okuyucuya / seyirciye davranış biçimleri hâlinde sunmuştur.
11. Yazar, konularını daha çok Osmanlı tarihinden aldığı tragediyalarıyla bir Türk tragedyası yaratmış, yüksek bir tragedya dili ortaya koymuştur.
12. Oflazoğlu, oyunlarını tragedya ve komedyâ türlerinde vermiştir. Tragedyaları sayıca fazladır.
13. Doğulu ve Batılı tipler, toplumun en alt katmanındaki kişiden en zirvesindeki kişiye kadar tüm toplumsal tabakalara ait kişiler onun oyunlarında yer almıştır.
14. Sanatçı, oyunları ile insanın sonsuzluk, tanrısallık özlemlerini vurgulayıp insanı yüceltmıştır. İnsana "üst bilinç" kazandırmayı hedeflemiştir.

15. Oflazoğlu'nun tiyatro eserlerini konularına göre kabaca e ayırmak mümkündür; 1.tarih konulu oyunlar, 2.köy hayatı içerikli oyunlar, 3.soyut konulu oyunlar olmak üzere (Enginün, 2003: 216).

1.3. A. Turan Oflazoğlu'nun Eserleri

Oflazoğlu'nun eserlerini aşağıdaki biçimde tasnif etmek mmkndr³:

A)Şiirleri

1-Sevgi Hakanı, Dergâh Yay., İst. 1986.

2-Fetih (Destan), Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ank. 1992.

B) Denemeleri

1-Shakespeare, Cem Yay., İst. 1977.

2-Moliere, Cem Yay., İst. 1978.

C)evirileri

1-Franz Kafka, Ceza Sömürgesi, Varlık Yay.,İst. 1955.

2-Dr. W. H. Werkmeister, Bir Değer Teorisinin Ana izgileri, İst. niversitesi Edebiyat Fak. Yay. İst. 1959.

3-Fazıl Hüsnü Dağlarca, Cezayir Türküsü-Chanson d'Algaria song of Algaria, İst. 1961.

4-Shakespeare, Othello, (A. Vahit Turhan'la beraber), İst. niversitesi Edebiyat Fak. Yay.,İst. 1965.

5-Federico Garcia Lorca, Bernarda Alba'nın Evi, Dönem Yay. İst. 1965.

6-Federico Garcia Lorca, Kanlı Düğün, Dönem Yay. İst. 1965.

7-Ingmar Bergman, Yedinci Mhr, Bilgi Yay. ,Ank. 1966.

³ Bu bölümün hazırlanmasında Hüseyin Saraç'ın tezi (Saraç, 1997) esas alınmış; ancak kronolojik sıraya uyulmuŐtur.

8-Gustav Janouch, Kafka İle Konuşmalar, Bilgi Yay. Ank. 1966.

9-Shakespeare, Romeo İle Juliet, Bilgi Yay., Ank.1968.

10-August Strindberg, Baba, Varlık Yay. İst. 1972.

11-Friedrich Nietzsche, Böyle Buyurdu Zerdüş, I.b. M.E.B. Yay., İst.1964.; II.b. Bilgi Yay., İst. 1970., III.b. Cem Yay. İst. 1977.

12-Shakespeare, Kış Masalı, Kültür Bak. Yay., Ank. 1979.

13-Rainer Maria Rilke, Duino Ağıtları, Kültür Bak. Yay. Ank. 1979.

14-Rainer Maria Rilke, Seçme Şiirler, I.b. Adam Yay. İst. 1976., II.b.Adam Yay. İst. 1982.

15-August Strinberg, Seçilmiş Oyunlar I.,(Aziz Çalışlar, A. Obay ile birlikte), Adam Yay.İst. 1982.

16-Federico Garcia Lorca, Bütün Oyunları 1 (Tahsin Saraç'la birlikte), Adam Yay. İst. 1982.

17-Hölderlin, Seçme Şiirler, İz Yayıncılık, İstanbul 2000.

18-W. B. Yeats, Cathleen Ni Houlihan ve Arınak, (Anski, Dybbuk ile birlikte), İz Yay., İst. 2003.

19-Anski, Dybbuk, (W. B. Yeats, Cathleen Ni Houlihan ve Arınak ile birlikte), İz Yay., İst. 2003.

D) Senaryoları

1-Topkapı, Türk Dil Kurumu Yay., Ank. 1992.

2-Mütarekeden Büyük Taarruza, Kültür Bak. Yay., Ank. 1994.

E) Tiyatroları

1-Keziban, Kent Yay., İst. 1967.

2-Allah'ın Dediği Olur, Kent Yay., İst. 1967.

3-Deli İbrahim, I.b.Kent Yay., İst. 1967, II.b.Adam Yay.İst. 1983.

4-Sokrates Savunuyor, Varlık Yay., İst. 1971.

5-IV. Murat, I.b. Pınar Yay. Ank. 1971, II.b.Adam Yay. İst. 1983, III.b. Kültür ve Turizm Bak. Yay., Ank. 1988.

- 6-Genç Osman, I.b. Devlet Tiyatrosu Yay., İst. 1979., II.b. Kültür Bak. Yay., Ank. 1994.
- 7-Elif Ana, Cem Yay., İst. 1979.
- 8-Bizans Düştü-Fatih, I.b. Cem Yay., İst. 1981, II.b. Kültür ve Turizm Bak. Yay., Ank. 1988
- 9-Kösem Sultan, Adam Yay., İst. 1982.
- 10-III. Selim Kılıç ve Ney, I.b. Cem Yay. , İst. 1983., II.b. Kültür Bak. Yay. Ank. 1994.
- 11-Güzellik İle Aşk, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ank. 1986
- 12-Cem Sultan, I.b. Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ank. 1986, II.b. Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ank. 1991.
- 13-Sinan, Kültür ve Turizm Bak. Yay., Ank. 1988.
- 14-Gardiyan, Cem Yay., İst. 1989.
- 15-Atatürk, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ank. 1991.
- 16-Dörtbaşımamur Şahin Çakırpençe, Kültür Bak. Yay., Ank. 1991.
- 17-Kanunî Süleyman - Hem Kanunî Hem Muhteşem, TDK Yay., Ank. 1997..
- 18-Yine Bir Gülnihal - Dede Efendi, Kültür Bak. Yay., Ank. 1997.
- 19-Korkut Ata, AKDITYK TDK Yay., Ank. 1998.

F) Dergilerde Yayımlanmış Tiyatro Eserleri

- 1-Sultan Ahmet Camii Ses ve Işık Gösterisi, Türk Dili, Haziran 1985, S.402, s.539-550.
- 2-Olimpiyat, Türk Dili, 1987, S.423, s. 147-162.
- 3-Şenlik, Türk Dili, Ekim 1990, S.466, s.213-223 .
- 4-Çağrı, Türk Dili, Aralık 1990, S.468, s.332-335.

G) Dergilerde Çıkmış Yazıları

- 1-Deli İbrahim Yahut Bilinçli Cinnet, Devlet Tiyatrosu, Ağustos 1969, S.45, s.y.

- 2-Keziban İle Allah'ın Dediği Olur, Türk Tiyatrosu, Mart 1970, S.388, s.23,
- 3-IV. Murat, Devlet Tiyatrosu, Ekim 1970, S.49, ss.4-6.
- 4-Keziban ve Tragedya, Devlet Tiyatrosu, 1971, S.50, s.23.
- 5-Sokrates'in Savunması Yahut Ölümsüzlük Tutkusu, Devlet Tiyatrosu, 1972,S.57,ss.18-19.
- 6-Arvel'in 1984'ü, Millî Kültür, Eylül 1984, S.46, s.41.
- 7-Tarih ve Tiyatro, Türk Dili, Ocak 1985, S.397, ss.1-14 (Aynı yazı 13 Aralık 1984 günü Türk Dil Kurumu'nda konferans olarak verilmiştir).
- 8-Hölderlin, Türk Dili, Temmuz 1985, S.403, ss.586-599.
- 9-Dil ve Tiyatro, Türk Dili, Aralık 1985, S.408, ss.407-413.
- 10-Hölderlin ve Tanrılar, Türk Dili, Şubat 1986, S.410, ss. 161-171.
- 11-Kaplan Hocayla Son Görüşme, Türk Dili, Mart 1986, S.411, ss.249-250.
- 12-Duyarlık ve Bilinç, Türk Dili, Mayıs 1986, S.413, ss. 353-358.
- 13-Mutlak Avcıları, Türk Dili, Haziran 1986, S.414-, ss.440-450.
- 14-Simgesel Yaşam, Türk Dili, Ocak 1987, S.421, ss.35-38.
- 15-Tragedya Sanatı, Türk Dili, Aralık 1987, S.432, ss.275-291.(Bu yazı 3 Aralık 1987 günü Türk Dil Kurumu'nda yapılan konuşmanın metnidir.).
- 16-Tiyatroda Anlam, Türk Dili, Aralık 1989, S.456, ss.273-276.
- 17-Tiyatroda Düşüncenin Yeri, Türk Dili, Nisan 1990, S.460, ss.137-149.(Aynı yazı daha önce Varlık dergisinin Mayıs, Haziran, Temmuz 1971 yılının 764, 765, 766. sayılarında yayımlanmıştır.).
- 18-Her Şeyden Önce Oyun, Türk Dili, Haziran 1990, SA62, ss.265-267.
- 19-III.Selim Üzerine Bir Söyleşi, Türk Dili, Temmuz 1990, S.463, ss.8-12.
- 20-Yorumlama Özgürlüğü, Türk Dili, Ağustos 1990, S.464, ss.65-68.

- 21-Âlemlere Destan, Türk Dili, Ekim 1990, S.466, ss.185-186.
- 22-İçimizdeki Çocuk, Türk Dili, Nisan 1991, S.472, ss. 204-206.
- 23-Ferhad İle Şirin ya da Sevgi ve Toplumculuk, Türk Dili, Mayıs 1991, S.473, ss.261-264.
- 24-Gelenekten Yararlanma Sorunu, Türk Dili, Temmuz 1991, S.475, ss.1-10.
- 25-Manzum Oyun Üstüne, Türk Dili, Eylül 1991, S.477, ss.161-166.
- 26-Tiyatroda Evrensellik, Türk Dili, Kasım 1991, S.479, ss.331-345 (Aym yazı, Varlık dergisinin Şubat, Mart 1972 yılının 773.,774. sayılarında yayımlanmıştır.).
- 27-Yunus ve Ölümsüzlük Tutkusu, Türk Dili, Aralık 1991, S.480, ss.418-431.
- 28-Yunus Şiiri, Türk Dili, Aralık 1991, S.480, ss.432-439.
- 29-Dünya Tiyatro Günü, Türk Dili, Nisan 1992, S.484, ss.910-911 (Bu yazı 27 Mart 1992 Dünya Tiyatro Günü'nde Türk Dil Kurumu'nda bildiri olarak sunulmuştur.).
- 30-Güldüren, Türk Dili, Ağustos 1992, S.488, ss.85-102.
- 31-Apollon, Dionysos ve Cemşid, Türk Dili, Ekim 1992, S.490, ss. 275-284.
- 32-Şiir ve Özgürlük, Türk Dili, Aralık 1992, S.492, ss. 401-405. (Yazarın 3-7 Eylül 1992'de düzenlenen 18. Liege Şiir Bienali'nin Ozanın Özgürlüğü oturumunda yaptığı konuşmanın metnidir).
- 33-Menkıbelerde Yunus, Türk Dili, Ocak 1993, S.493, ss.1-6.
- 34-Şair Sözü, Türk Dili, Ağustos 1993, S.500, ss.94-107.
- 35-Sözkonusu olan Türk tiyatrosuna ihanettir, Türk Edebiyatı, Ocak 1994, S.243, ss.8-9.
- 36- Dil ve Kimlik, Türk Dili, Şubat 1994, S.507, ss. 163-170. (Bu yazı 11 Kasım 1993 tarihinde Türk Dil Kurumu'nda düzenlenen "Cumhuriyet'in 70. yılında Türk Dili ve Sonrası" toplantısında okunan bildiridir.).
- 37-Kanunî'nin Huzurunda, Türk Dili, Aralık 1994, S.516, ss.451-455.

BÖLÜM 2: A. TURAN OFLAZOĞLU'NUN TİYATRO ESERLERİNDE ŞAHIS KADROSU

Edebî eserde “*kişi kadrosunu genellikle insanlar oluşturmaktadır. Ancak bunun yanında az da olsa hayvan, eşya, harf, sayı, işaret ya da daha başka bir şey*” (Çetin, 2006: 144) de eserin kahramanları arasında yer alabilir. “*Oyun kişileri klasik bir bölümlenme ile asal kişiler, yardımcı kişiler ve yan kişiler olarak üç kümede toplanabilir*” (Şener, 1972: 43). Şimdi, Oflazoğlu'nun tiyatro eserlerindeki şahıs kadrosunu inceleyelim.

2.1. Keziban

2.1.1. Eserin Tanıtımı ve Özeti

*Keziban*⁴, Oflazoğlu'nun bir perde (üç sahne)den oluşan manzum tragedyasıdır; köy konulu oyunları arasında yer alır. İlk defa Amerika'da oynanan bu oyunda “kan davası” konusu işlenmektedir. “*Oflazoğlu, Türk köyünde toplumsal, ahlâkî değerlerin çiğnenişini, kanlı geleneklerin insanın sağduyusuna ve doğal isteklerine karşı geldiğini göstermektedir*” (Sofronova, 1994: 60).

Birinci sahnede mekân, Keziban'ın evindeki odadır. Torunu Ali bütün gün çift sürdüğü için yorgunluktan esnemektedir. Keziban ondan, kahvede Kara Osmanların Mehmet'le aralarında ne geçtiğini sorar. Ali'den babası ve amcasının intikamını Kara Osmanlardan almasını ister. Daha sonra onu korkak olmakla suçlar. Keziban içindeki kını *bir çocuk gibi büyüt*müştür. Keziban torununun üzerine atılır ve ona kendisini boğmasını, sonra da bunu Kara Osmanların yaptığını söyleyerek bağırmasını söyler. Böylelikle onlardan intikam almış olacaktır. Ancak, Ali bunu yapmaz.

İkinci sahnede, önce Keziban'ın evine I, II, III, IV. Yaşlı Kadınlar gelir. Keziban'a Ali'nin, Kara Osmanların ortanca oğlu Seyit'in karısı Elmas'ı kaçırdığını söylerler. Ardından Kara Osmanlar Keziban'ın evini basıp Ali ile Elmas'ı ararlar. Keziban mutluluktan uçmaktadır; fakat Kara Osmanların Murat'ın sözleri sevincine gölge düşürür. Keziban'ın çılgınlığından ürken Yaşlı Kadınlar onun evinden ayrılırlar.

⁴ Oflazoğlu, A. Turan: *Keziban*, Kent Yay., İst., 1967. Alıntılar şu baskıdandır: *Keziban, Allah'ın Dediği Olur*, İz Yay., İst., 2001.

Üçüncü sahnede, akşamüstü Keziban'a Çocuk kahvede Ali'yle ilgili konuşulanlar hakkında haberler getirir. Az sonra Yaşlı Kadınlar gelir yine, bir süre sonra da Ali'nin cesedi ve Elmas'la birlikte Kara Osmanlardan Murat. Keziban yıkılır. Bir süre Elmas'la ağlarlar. Elmas'ın gece Ali'yle birlikte olduğunu öğrenince sevinir, umutlanır. Elmas'a tohumu iyi saklamasını öğütleyip ona sarılırken oyun biter.

2.1.2. Eserin Şahıs Kadrosu Açısından İncelenmesi

2.1.2.1. Asıl Kahraman

“Merkezî kişi”, “esas kahraman”, “başkahraman”, “protagonist”, “tematik güç” adlarıyla da anılan asıl kahraman, esere damgasını vuran, çoğunlukla özne olan ve diğer kişilerin kendisine bağımlı olduğu kişidir (Çetin, 2006: 148; Bourneur ve Quellet: 1989: 153).

Keziban oyununun iki başkahramanı vardır demek yanlış olmaz. Ancak, Keziban, torunu Ali'ye nazaran çok daha canlı bir karakter olarak ortaya konmuştur.

Keziban, oğulları Hasan ile Ahmet'i kan davası dolayısıyla kaybetmiştir. Onların intikamını alması için torunu Ali'yi büyüttü. Fakat Ali, kandan, kavgadan hazzetmeyen bir kişiliğe sahiptir.

Oyunun birinci sahnesinde Keziban ile Ali'yi akşam vakti Keziban'ın evinin bir odasında görürüz. Bir köşede uyuklayan Ali'ye Keziban niçin kahveye gitmediğini, Kara Osmanların Mehmet'le aralarında ne geçtiğini sorar. Ali de onun sorularına cevap vermeye çalışmaktadır. Keziban, torununun söylediklerinden tatmin olmaz. *Bir bebek gibi besleyip büyüttüğü kin*, onu kemirmektedir. Eline aldığı bohçadan öldürülen oğullarının kanlı ve delik deşik gömleklerini çıkarıp Ali'nin üzerine fırlatır. Onu harekete geçirmeye çalışmaktadır. Ancak, başaramayacağını anlayınca başka bir yola başvurur. Torununun üzerine atılır. Amacı, Ali'ye kendini boğdurup suçu Kara Osmanların üzerine attırmaktır. İntikam düşüncesiyle yaşamaktadır. Ali'nin ninesinin elinden kurtulmasıyla bu sahne sona erer.

İkinci sahnede Keziban, Yaşlı Kadınlar'dan Ali'nin Kara Osmanların Seyit'in karısı Elmas'ı alıp dağa kaçtığını öğrenir. Bu sevinç onun başını göklere erdirmiştir. Mutluluktan oynar. Ali ile Elmas'ı aramak için evine gelen Kara Osmanların karşısında

oynamaktadır. Sevinçten âdeta çılgına dönmüştür. Ancak, Kara Osmanların Murat'ın sözleri, Keziban'ın sevincini kursağında bırakır. Onun söylediklerinden, oğulları Hasan ile Ahmet'i Murat'ın öldürdüğünü anlamıştır. Orada bulunan Yaşlı Kadınlar, Keziban'ı dehşet verici *çılgnlıklarından* vazgeçmesi konusunda uyarırlar. Keziban'ın “*Ölümi kimseler sindiremez, kanla beslenir kanı akan...*” (s.31) biçimindeki sözleri, onun içinde bulunduğu psikolojiyi gösterir. Yaşlı Kadınlar Keziban'a tepkili bir biçimde onun evinden ayrılırlar.

Üçüncü sahnede kaygılı bir şekilde bekleyen Keziban'a, Çocuk, Ali'yle ilgili kahvede konuşulanları iletir. Keziban Çocuk'a sandıktan şeker çıkarıp verir. Çocuk'un yine haber getirmesini beklerken Yaşlı Kadınlar gelir. Ali'nin başına geleni ima etmektedirler. Derken, Kara Osmanların Murat, Ali'nin cesediyle Elmas'ı getirir. Keziban yıkılmıştır. Ağlamaktadır. Yaşlı Kadınlar Ali'nin bağışlanması için Tanrı'ya yakarırken Keziban onları kovar. İçin için ağlayan Elmas'ın Ali'yle birlikte olduğunu öğrenir. *Tohumu iyi saklaması* için Elmas'a *yalvarırken* oyun sona erer.

Bir köy kadını olan Keziban, oyunun en canlı karakteridir, üzerinde en çok durulan kişidir. Kurguda önemli bir yeri vardır, etken bir rol sergiler. Yazar tarafından kurgusal bir kişilik olarak var edilmiş, ruhsal boyutuyla sunulmuştur. Dış şartlar (kan davası sebebiyle iki oğlunu kaybetmesi) ona iç çatışma yaşatmaktadır. Davranışları inandırıcıdır. Kan davası onun hayatına yön veren en önemli faktördür. Oğullarının yası, acısı Keziban'da dehşet verici bir intikam arzusu uyandırmıştır. Onun, intikam duygusuyla özdeşleştiğini söyleyebiliriz. Keziban öçlerinin alınması için yaşamaktadır sadece; hatta ölmeyi bile göze alır ki, torununa kendisini boğdurtmak ister. “... *İnandığı bir değer uğruna, bütün değerlerin kaynağı olan hayatı bile gözden çıkarmaya hazırdır Keziban*” (Oflazoğlu, 2001a: 8)⁵. Kara Osmanlardan bir canın Ali tarafından söndürülmesi Keziban'ı bir nebze rahatlatsa da Ali'nin öldürülüşü onu derinden sarsar. Keziban yine de yıkılmaz, kinini büyütmeyi sürdürecektir. Nitekim, Elmas Ali ile birlikte olmuştur ve bu Ali'nin de bir çocuğu olabileceği anlamına gelmektedir. Keziban eserde canlı, hareketli, atik, metin bir kişilik olarak işlenmiştir. Önemli bir kişilik

⁵ Bu yazı daha önce de yayımlanmıştır: Oflazoğlu, A. Turan: “Keziban ve Tragedya Üstüne”, *Devlet Tiyatrosu*, yty, S. 50, s. 23.

değişimi göstermemiştir. Yazar ona karşı tarafsız davranmış; kendisini yermek ya da yüceltmek yoluna gitmemiştir. Keziban, intikam ihtirasının temsilcisidir.

Ali, Keziban'ın torunudur. Babası ve amcası kan davası dolayısıyla Kara Osmanlar tarafından öldürülmüştür. İlk sahnede odanın bir köşesinde yorgunluktan uyuklarken karşımıza çıkar. Ali, intikamlarını almadığı, kahvedeki kavga üzerine Kara Osmanların Mehmet'ten çekindiği için kahveye gitmediğinden ninesi tarafından "sümsük" olarak nitelendirilmektedir. "*Kin yedirdin bana, kin içirdin*" (s. 15) diyen Ali'yi kanlı gömlekler ve anlattığı rüya ile harekete geçiremeyen Keziban, onun üzerine çullanıp kendisini öldürtmek yoluyla düşmanlarından intikam almayı denese de Ali dehşetten irkilmiş bir biçimde ninesinin elinden kurtulmayı başarır.

İkinci sahnede Ali'yi bizzat görmeyiz. Onun Kara Osmanların Seyit'in karısı Elmas'ı dağa kaçırıldığını Keziban'ın evine gelen Yaşlı Kadınlar'dan öğreniriz. Bu olay üzerine Keziban, torunu için "*Yiğit Ali'm, koçak Ali'm!*" (s. 30) demeye başlar.

Üçüncü sahnede Çocuk'tan, Ali'nin Yolvermez'in tepesinden attığı kurşunlarla Kara Osmanların Mehmet'in öldüğünü ve cesedin Yankısız Dere'ye yuvarlandığını öğreniriz. Oyunun sonunda Kara Osmanların Murat, Ali'nin cesedini Keziban'ın önüne atar.

Ali, yetimdir; ninesince kinle beslenerek büyütülmüştür. O aslında kin, öçle ilgisi olan bir kişiliğe sahip değildir; sakin tabiatlıdır. Şehre giderek kan davası olgusundan uzaklaşıp huzurlu bir hayat yaşamak istemektedir. Deli Durdu'nun Fatma'yı sever. Ancak, koşullar Ali'nin istediği yönde gelişmez. Keziban'ın baskıları, telkinleri Ali farkında olmasa da onun bilinçaltında etkili olur. Umulmayan bir anda Ali harekete geçer. Düşmanının karısını alıp dağa çıkar. Fakat bu dönem yaklaşık yirmi dört saat sürecektir. Ali bu süreçte Kara Osmanların Mehmet'i öldürür. Sonra da kendisi Kara Osmanlarca öldürülür.

Ali başta edilgen bir kişidir. Keziban'ın telkinleri onun bilinçaltında yer etmiş, bir süre sonra kendisini harekete geçirmiştir. Bu da Ali'de bir kişilik değişimi olduğunun göstergesidir. Daha önce durağan huylu olan, korkak intibai uyandıran Ali eline silah alıp dağa çıkar. O da gerçekçi bir şekilde sunulmuştur yazarca. Ali'nin sonu trajik olmuştur.

2.1.2.2. Hasım veya Karşı Güç

“Antagonist” de denen hasım kahraman, çatışmanın yaşanabilmesi için asıl kahramanın fiillerini engellemek amacıyla esere yerleştirilen kişidir. “*Souriau’nun terminolojisinde bu tür kahramana le force opposante (karşı güç) denir*” (Bourneur ve Quillet, 1989: 153).

Oyunda Kara Osmanlar ailesi karşı güç konumundadır. Keziban’ın ailesiyle bunlar arasında sürüp giden bir kan davası mevcuttur.

Birinci sahnede Keziban’la Ali’nin konuşmalarından, Ali ile Kara Osmanların Mehmet arasında kahvede bir kavga olduğunu anlamaktayız. Mehmet, Ali’ye Deli Durdu’nun Fatma’yı görmeyi yasaklamıştır.

İkinci sahnede Kara Osmanlar, Ali ile Elmas’ı aramak için Keziban’ın evine gelirler. Babaları Murat “*Ben avımı iyi kıştırırım, bilirsin, ister tarlada olsun, ister derede, isterse dağ başlarında olsun; ben av kaçırmam elden, Keziban!*” (s.29-30) der Keziban’a. Keziban, oğullarını Murat’ın öldürdüğünü anlar bu sözlerden.

Üçüncü sahnede Ali, bulunduğu dağdan ateş ederek Kara Osmanların Mehmet’i öldürmüştür. Bu sahnenin sonunda Kara Osmanlar Keziban’ın evine gelirler. Murat, Ali’nin cesedini Keziban’ın önüne itelerken “*Ser yatağını yeni güveyin, Keziban!*” (s. 41) der.

Kara Osmanlar ailesi eserde bütün olarak yer almıştır. Murat, baba; Ramazan, Mehmet ve Seyit onun oğullarıdır. Şahsiyetleri yazarca ayrıntılı biçimde işlenmemiştir. Murat’ın Keziban’a söylediklerinden, kendisinin kurnaz, hedefi iyi vuran, kinci, kan davasını sürdüren bir kişiliğe sahip olduğunu çıkarabiliriz. Oğlu Mehmet de Ali’ye Deli Durdu’nun Fatma ile görüşmeyi yasakladığı için Mehmet’in de başkalarına tahakküm etmeyi sevdiğini, güçsüzü ezmek istediğini düşünebiliriz.

Karşı güç konumundaki kahramanlar da yazar tarafından psikolojik boyutlarıyla, davranışlarından ziyade konuşmalarıyla sunulmuştur. Sanatçı onlara da objektif yaklaşmış, tavır alma yolunu izlememiştir. Hasım kahramanlarda bir kişilik değişimi gözlenmemektedir.

2.1.2.3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne

Eserin kahramanlarının gerçekleşmesini istediği ya da ortaya çıkmasından endişe duyduğu nesne, durum, olgudur. “*Souriau, buna ‘değerin temsili’ adını vermektedir. Bu, bir cazibe gücüdür, hedef alınmış gayeyi veya korkulan objeyi temsil eder*” (Aktaş, 1991: 154).

Asıl kahramanlardan Keziban, öldürülen oğulları Hasan ile Ahmet’in intikamlarının torunu Ali tarafından Kara Osmanlardan alınmasını arzular. O, intikam için yaşar. Bu duygu insanların hayatlarını söndürmektedir. Keziban iki oğlunu daha önce bu sebeple yitirmiştir. Torunu Ali de intikam kurbanı olur. Kara Osmanların Mehmet’i de Ali öldürmüştür. Tabii bunlardan önceki öldürmeler de söz konusudur. Oyun, kan davasının doğurduğu kin duygusu üzerine kurgulanmıştır. Psikolojik bir unsur olan kin, insanların hayatına yön vermekte, itibarî âlemde de olsa, insanların hayatlarından olması sonucuna yol açmaktadır. Esere bütünüyle hâkim olan, kin duygusudur.

Keziban önceleri korkusuz gibi görünse de Ali Elmas’ı kaçırap dağa çıktığında Keziban’ın içini Ali’nin neler yaşayacağı, öldürülebileceği endişesi kaplar. Sıkıntılı bir bekleyişe girer o. Sonunda korktuğuna uğrar, torununu kaybeder.

Ali, büyük şehre gidip sakin bir hayat yaşamayı, Fatma’ya kavuşmayı arzulamış; kan davasından, bu sebeple öldürüp ölmekten korkmuştur. Ali de arzusunu gerçekleştirememiş; kan davası yolunda bir cana kıymış ve kendi canından olmuştur.

2.1.2.4. Yönlendirici

“Verici” olarak da anılan yönlendirici kişi, edebî eserdeki çatışmayı âdeta yöneten, bir tür hakem görevi üstlenen kahramandır. Bourneur ve Quellet, yönlendirici kahraman hakkında şu açıklamayı yaparlar:

“Bir vericinin (en geniş anlamda objenin ‘hedefi’ ile ilgili olarak etki yaratmaya kurulu her kahraman), yani aksiyonu yönlendiren ve hikâyenin sonunda dengeyi bir taraftan diğer tarafa kaydıran ve bir çeşit hakem rolü oynayan bir kahramanın müdahaleleri sayesinde, var olan problemlili durum çözüme kavuşmuş olur” (Bourneur ve Quellet, 1989: 153).

Keziban, eserde asıl kahraman oluşu yanında yönlendiricidir de. Torunu Ali’nin Kara Osmanlardan öğlerini almasını istemiştir. Ali’ye sürekli, babası ile amcasının öldürülmesini hatırlatmış; onu da yalnızca intikam duygusuyla yaşatmak istemiştir.

Ali'nin Kara Osmanlardan birini öldüremeyeceğini anlayınca kendisini torununa boğdurtarak intikam duygusunu tatmin etmeyi hedeflemiştir. Ancak bu da gerçekleşmez. Oyunun ikinci sahnesinde, Keziban'ın yaptıklarının etkisi görülmüş; Ali, Kara Osmanların Seyit'in karısı Elmas'ı dağa kaldırmıştır. Ali'nin Kara Osmanlardan Mehmet'i öldürmesi üzerine Keziban'ın intikamı yarı yarıya alınmıştır. Torununun onlardan bir can daha almasını isterken Kara Osmanlar, Ali'nin cesedini getirirler Keziban'a.

Keziban, eserdeki vak'anın seyrine etki eden, torunu Ali'yi harekete geçiren, önce Ali'nin Kara Osmanlardan Mehmet'i öldürmesi, sonra da Ali'nin kendi canından olması sonucunu ortaya çıkaran etken bir kahramandır.

2.1.2.5. Alıcı

Edebî eserde, olayın sonucundan etkilenen, söz konusu olay sonucu kazanan ya da kaybeden durumunda bulunan, asıl kahramanın dışındaki kişidir. Alıcı kişi, asıl kahramanın sergilediği eylemlerden etkilenir. Aktaş, alıcı kahramanı şöyle izah eder:

“Vakanın neticesinde, her zaman, birinci derecedeki kahraman, asıl kahraman kârlı çıkmaz, endişe duymaz. Tesadüfen de olsa bu netice başkalarının işine yarar, sebep olan arzulanan veya endişe duyulan nesneden başkaları da müteessir olur. Asıl kahraman kendisi için olduğu kadar, başkaları için de endişe duyabilir” (Aktaş, 1991: 154).

Keziban piyesinde asıl kahraman olan Keziban, aynı zamanda alıcıdır da. Kin duygusunun eseri olan cinayet, Keziban'ı torunundan da etmiştir. Diğer asıl kahraman Ali'nin davranışı, Keziban'ı bir anlamda tatmin etse de neticede onun zararlı çıkması sonucunu doğurmuştur.

Keziban oyunundaki Elmas da alıcı şahıs konumundadır. Eserdeki kin duygusu Elmas'ı da etkilemiştir. Elmas, Kara Osmanların Seyit'in karısıdır. Kara Osmanlar kendi adlarına leke gelmemesi için Seyit yerine Elmas'ın kısır olduğunu yaydıkları için herkes Elmas'ı kısır zannetmektedir. Keziban'ın torunu Ali onu alıp dağa kaçmıştır. Ali Kara Osmanlarca öldürülünce Elmas da bundan zarar görmüştür. Eserin sonunda Kara Osmanların Murat, Ali'nin cesediyle birlikte Elmas'ı da Keziban'ın kapısından içeriye itelemiştir. Elmas'ın kişilik özellikleri üzerinde durmamıştır yazar. Gelin gittiği ailenin Elmas'a kısır olduğu iftirası ettiğini görmekteyiz. Ali ile dağa kaçmasından Elmas'ın

kocasını sevmediği, Ali’de gönlü olduğu sonucunu çıkarabiliriz. Elmas, daha çok edilgen bir kişi olarak sunulmuştur.

Ailelerinden bir fert olan Mehmet’i kan davası uğrunda kaybeden Kara Osmanları da alıcı saymak mümkündür. Bu ailede özellikle Murat, etkendir.

2.1.2.6. Yardımcı

Daha önce yer verilen ilk dört işlevi yerine getiren kahramanlardan birinin ya da birkaçının harekete geçmek için muhtaç olduğu kahramana yardımcı kişi denir (Aktaş, 1991: 155; Bourneur ve Quellet, 1989: 154).

Ali Kara Osmanların gelini Elmas’ı kaçırap dağa çıktıktan sonra Ali ile ilgili kahvede konuşulanları Keziban’a ileten, asıl kahraman Keziban’ın torunundan haberdar olmasını sağlayan “Çocuk” yardımcı şahıstır. Çocuk üzerinde de fazla durmamıştır yazar, onu tip düzeyinde işlemiştir. Dolayısıyla, çocuğun bir kişilik gelişimi geçirdiğini, çatışma yaşadığını göremeyiz. Belli bir gücü de temsil etmez. Keziban ona, getirdiği haberi ödüllendirmek adına şeker verir. Ali’nin yaptıklarını anlatmasındaki edadan Çocuk’un Ali’ye özendiğini, onun gibi olmak istediğini düşünmekteyiz.

2.1.2.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar

Edebî eserde, olayın gelişimine etkisi olmayan, yerel atmosferi aktarmak için esere yerleştirilen kahramanlara dekoratif şahıslar adı verilir. Aktaş, bu kişiler hakkında şu açıklamayı yapar:

“Tiyatro ve sinemada figüran rolündeki oyuncular gibi anlatma esasına bağlı edebî eserlerde, mahallî rengi aksettiren, dikkatlere sunulmak istenen vak’a veya vak’a parçasına ait tablonun gözler önünde daha iyi tecessümüne hizmet eden şahıslar da vardır. Bunların vak’a içinde yüklendikleri herhangi bir fonksiyon yoktur, eserde psikolojik hususiyetlerinden de söz edilmez” (Aktaş, 1991: 158).

Oyunda sözü edilen kahvedeki kişiler, olayların gelişimine yön vermemişlerdir. Sadece, Ali ile Kara Osmanların Mehmet’in kavgasına şahit oldukları belirtilmiştir.

Yine, yukarıda sözü edilen kavgada Kara Osmanların Mehmet, Ali’ye Deli Durdu’nun Fatma ile görüşmeyi bundan sonra yasaklamıştır. Fatma’nın da sadece adını yer verilmiştir. Vak’anın gelişiminde Fatma’nın herhangi bir rolü olmamıştır.

İkinci sahnede esere dâhil olup koro işlevini yerine getiren Yaşlı Kadınlar'ın da dekoratif unsur durumundaki kahramanlardan olduğunu söylemek mümkündür. Bunlar Keziban'a Ali'nin Elmas'ı kaçırdığı haberini getirirler. Kara Osmanların Murat Ali'nin cesedi ile Elmas'ı getirmeden önce de bu kadınlar Keziban'a bunu anlatmak istemişlerdir. Kitabın sonunda Yaşlı Kadınlar Tanrı'nın Ali'yi bağışlaması için dua ederlerken Keziban torununun günahsız olduğunu söyleyerek onları kovar.

Piyesteki dekoratif kahramanların hiçbirinin psikolojik özellikleri üzerinde durulmamış, bu kişiler derinlemesine ele alınmamıştır. Kahvedeki insanlar ile Fatma sahnede görünmez; ancak Yaşlı Kadınlar görünür. Buna dayanarak, Yaşlı Kadınlar'ın diğer dekoratif şahıslara nispeten daha etken olduğunu söyleyebiliriz. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, bunlar koronun rolünü üstlenmişlerdir.

2.1.2.8. Eserin Şahıs Kadrosuna Toplu Bir Bakış

Oyunda altısı kadın, altısı erkek olmak üzere on iki kahraman sahneye çıkar. Keziban, I, II, III ve IV. Yaşlı Kadın, Elmas kadın kahramanlar; Ali, Murat, Mehmet, Seyit, Ramazan, Çocuk erkek kahramanlardır. Ali'nin sevdiği olan Deli Durdu'nun Fatma, oyunda adıyla yer alır. Mehmet ile Ali'nin kavgasına tanıklık eden kahvedeki kişiler de bu şekilde (Fatma'da olduğu gibi), oyuna yerleştirilmişlerdir. Ayrıca, Kara Osman, Ali'nin dedesi Kurt Süleyman ile babası ve amcası da kan davası yüzünden daha önce öldürülmüş şahıslar olarak anılır.

Oyunda üzerinde en çok durulan şahıs, Keziban'dır. O, kin, intikam duygusunun sembolüdür. Gerçekçi bir biçimde sunulmuştur, etkendir. Bir ihtiras uğruna her şeyden vazgeçme, tüm varlığıyla onun için yaşamının timsalidir. Eserde karakter boyutunda ele alınan tek kahraman Ali'dir. Diğer kişiler tip düzeyinde işlenmiştir.

Piyes, Oflazoğlu'nun köy konulu üç oyunundan birisidir. Yazarın Kayseri'de yaşadığı bir iki yıllık bir köy hayatı döneminde edindiği izlenimlerinin yansıması sayılabilir. Bu yönüyle oyunu otobiyografik sayabiliriz. Ancak, yazarı temsil eden bir kahraman metinde yer almaz. Sanatçı, kahramanlarının dış görünüşlerinden söz etmemiş, onları psikolojik özellikleriyle sunmuştur. Olumlu ve olumsuz kahramanlarına karşı tarafsız davranmıştır.

2.2. Allah'ın Dediği Olur

2.2.1. Eserin Tanıtımı ve Özeti

*Allah'ın Dediği Olur*⁶, bir perde (dört sahne)den müteşekkil manzum komedyadır.

Birinci sahnede vakit gece, mekân Huri'nin evidir. Huri ile eve geç saatte dönen oğlu Osman'ın konuşmalarına tanık oluruz. Huri'nin kocası ölmüş, Osman yetim kaldığı için liseyi yarıda bırakmak zorunda kalmıştır. Osman Habib Ağa'nın kızı Ayşe'yi sevmektedir. Osmanların bir tarlasını ve köyün diğer tarlalarını yok pahasına eline geçiren Habib Ağa, fakir olduğu için kızını Osman'a vermek istemediğinden, Osman kızını kaçırmaya karar vermiştir. Huri, yaşanacak tatsızlıklardan, sıkıntılardan söz ederek Osman'ı bundan vazgeçirir. Osman yatınca düşünde Ak Sakallı'nın öğütlerini duyar.

İkinci sahnede mekân köyün kahvesidir. Dört Köylü ve Osman ile arkadaşı Durmuş'un konuştuklarını görürüz. Bu sırada, Habib Ağa ile Satılmış gelir. Satılmış paraya ihtiyaç duyduğu için Ağa'dan borç istemektedir. Habib Ağa ise, Gökkaya'daki tarlayı almayı gündeme getirir. Osman köylülere tarlalarını elden çıkarmamaları gerektiğini öğütler. Habib Ağa sık sık, “*Kuş uçsa, yaprak oynasa,/ o bilir./ Netsen neylesen boş,/ takdir yukardan gelir*” (s. 61-65) demektedir. Kahvenin duvarındaki “*Allah'ın Dediği Olur*” (s. 67) levhasını okur, köylüler de tekrar eder. Bu sırada Osman'ın beyinde şimşekler çakar. İçinden, düşünde gördüğü Ak Sakallı'nın sesini duyar.

Üçüncü sahnede mekân Habib Ağa'nın evidir. Habib Ağa'nın karısı Dudu ona, kızlarının Osman'ı sevdiğini söyleyince, Habib Ağa, eşini tekme tokat kovar ve yatar. Osman, Habib Ağa'nın damındadır, bacadan “*Kuş uçsa, yaprak oynasa*” (s. 74) gibi sözlerle ona seslenir. Habib Ağa, Tanrı'nın kendisiyle konuştuğunu sanır. Osman ona daha önce köylülerden aldığı tarlaları geri vermesini, Satılmış'ın tarlasını almaktan vazgeçmesini, kızını da Osman'a vermesini, aksi takdirde cehenneme gideceğini söyler.

⁶ Oflazoğlu, A. Turan: *Allah'ın Dediği Olur*, Kent Yay., İst., 1967. Alıntılar şu baskıdandır: *Keziban, Allah'ın Dediği Olur*, İz Yay., İst., 2001.

Dördüncü sahnede Habib Ağa tüm köylüyü kahvede toplar ve herkesin tarlasını geri verdiğini, kızını Osman'a vereceğini söyler. İnsanlar sevinçten halay çekerken Osman Ayşe'nin yanına gitmektedir. Oyun burada sona erer.

2.2.2. Eserin Şahıs Kadrosu Açısından İncelenmesi

2.2.2.1. Asıl Kahraman

Oflazoğlu'nun köy konulu oyunları arasında yer alan *Allah'ın Dediği Olur*'un asıl kahramanı Osman'dır. Osman küçük yaşta yetim kaldığından okulu bırakmıştır. Habib Ağa'nın kızı Ayşe'yle evlenmek ister.

Dul Huri'nin oğlu Osman, oyunun birinci sahnesinde gecenin geç saatlerinde, Ayşe'yi kaçırmaya karar almış olarak eve döner. Ancak, annesi Huri onu kızı kaçırmaktan vazgeçmeye ikna eder. Osman, Ayşe kendisini korkak bilecek diye endişe içindedir.

Osman henüz askere gitmemiş bir delikanlıdır. Oyunda fiziksel özelliklerinden söz edilmez. Psikolojik yönüyle sunulur. Üçüncü sahnede Habib Ağa'nın karısı Dudu, kocasına, kızları Ayşe'nin gönlünün, "*Melek gibi oğlandır*" (s. 71) diye tanımladığı Osman'da olduğunu belirtince, Habib Ağa, Osman için "*He ya, bir kanadı eksik! İşi gücü düzen bozmak, aykırı gitmek. Camiye ayak bastığını görmedim bugüne dek*" (s. 71) der.

Osman zeki bir gençtir. Habib Ağa'nın dindar, yardımsever görünerek halkı sömürmesini, tarlalarını almasını kabullenememektedir. Arkadaşı Durmuş'u Sulak Tarla'yı Habib'e sattığı için eleştirir. Satılmış'ın da Habib'e borcunu ödeyemezse tarlasını satıp ödeyeceğini söylemesine kızar, onu tarlasını satarsa neyle geçineceği konusunda uyarır.

Birinci sahnede, Osman uyuyunca düşünde Ak Sakallı bir ihtiyarın kendisini uyardığını görür. İkinci sahnede kahvede Durmuş'la konuşurken yine bu Ak Sakallı'yı karşısında görmüş gibi olur. Habib Ağa'nın "*Allah'ın Dediği Olur*" levhasını okuyup köylünün bunu tekrarlamasının ardından Osman gülmeye başlamıştır. Kafasından bir şeyler geçtiği bellidir. Bu esnada Ak Sakallı'nın Osman'a görünüp "*Dudakların görünmesin konuşmaya durursan, sözlerin gece dallarından dökülsün*" (s. 67) demesi, Osman'ın girişeceği eylem konusunda zihninin durulmasını sağlar.

Üçüncü sahnede Osman, Habib Ağa'nın bacasından gece vakti o uyurken kendisine seslenir. Habib, Tanrı'nın kendisiyle konuştuğunu sanır. Osman, Tanrı rolüyle, Habib Ağa'yı kızını Osman'a verme ve köylülerden aldığı tarlaları geri verme konusunda ikna eder. Oyunun sonunda Osman Ayşe'ye kavuşur.

Osman, oyundaki en önemli kahramandır. Tip olarak işlenmiştir. Olumlu kişilerden biridir. Okuyucu onu sever ve onda kendisinden bir şey bulabilir. İnanırdır. Yazar ona karşı tarafsızdır, onu yargılamaz. Osman'ı, içinde bulunduğu düzeni kabullenmek istemediğinden düzen karşıtı tip ya da asi tip olarak adlandırabiliriz. Nitekim, Gürpınar Köyü'nde sıkışan köylünün Habib Ağa'dan borç alması, borcunu ödeyemediği için de tarlalarını ona yok pahasına satması gelenekleşmiştir. Osman buna şiddetle karşı çıkar, köylüleri bundan vazgeçirmeye çalışır ki, istediğini başarır. Harekete geçmesinde Ak Sakallı ve “*Allah'ın Dediği Olur*” levhası etkili olmuştur. Yaşadığı dış çatışmadan uygulamaya koyduğu başarılı planı sayesinde kurtulur.

2.2.2.2. Hasım veya Karşı Güç

Bu eserdeki hasım veya karşı güç konumundaki şahıs, Habib Ağa'dır. Habib fakirken, Huri'nin babasının *kapısında* çalışırken Dudu'nun babasınca Dudu'ya eş olarak içgüveysi alınmıştır. Bundan sonra da kayınpederinin malını artırdıkça artırmış, âdeta köyün yarısına sahip olmuştur.

Habib Ağa, Gürpınar köylülerince namazında niyazında, yardımsever biri olarak bilinmektedir [İkinci sahnede Habi'in Satılmış'a yardım etmeyi kabul etmesi üzerine Üçüncü Köylü'nün “*Fakir babası bizim ağa vesselâm!*” (s. 64) demesi buna örnek verilebilir.]. “...*Sen Ayşe'yi kaçırmaya kalkarsan, namus temizleyeceğim diye, vurdurur Habib seni, hiç kuşkun olmasın*” (s. 51) fikrinde olan Osman'ın annesi Huri bile, “*Habib hayın adamdır, kincidir mincidir ya, sıkışınca yardım eder fakire fukaraya*” (s. 53) der. Habib Ağa tespihini elinden düşürmez; kahvede dudakları sürekli kıpırdamakta, dua okumaktadır. Habib Ağa “*Kuş uçsa yaprak oynasa, o bilir. Netsen neylesen boş, takdir yukardan gelir*” (s. 61) sözlerini oyunun farklı yerlerinde tekrarlayacaktır.

Habib Ağa, köylünün tarlasının yaklaşık yarısını değerinden az paraya satın almıştır. Büyük şehirde çalışan kamyonlara sahiptir. “*Osman kim benim kızımı almak kim?*”

Dengini bilmeli herkes, açlığını mı bölüşmek ister kızıyla?” (s. 48) düşüncesiyle kızını köyün zenginlerinden olan Topal Hacı'nın Sıska Cemal'e vermek ister.

Habib Ağa, üçüncü sahnede uykudayken bacadan Osman'ın sesini duyması üzerine irkilir. Osman'la konuşurken Tanrı'yla muhatap olduğunu sanır. Bu olay Habib Ağa'nın değişmesinde etken olacaktır. Habib, köylülerin kendisince alınan tarlalarını geri vermeyi ve kızı Ayşe'yi Osman'a vermeyi vaat eder Tanrı zannettiği Osman'a. Dördüncü sahnede bunları gerçekleştirmek için tüm köylüyü kahveye çağırır. Bu esnada köyün imamına (Hoca) gece yaşadığını kurumlanarak anlatmak ister, Tanrı'nın kendisiyle konuştuğunu söyler. Hoca'nın bu bağlamda Habib'le ilgili söyledikleri dikkate değerdir: Habib'in Tanrı'nın kendisiyle arada bir şey olmadan konuştuğunu söylemesi dolayısıyla Hoca'nın *“Mûsa Efendimiz dayanamaz da sen dayanırsın, öyle mi, abdestini tutamayan herif!”* (s. 83) demesi gibi...

Oyunun sonunda Habib, kızını Osman'a verip tarlaları da köylüye geri vererek hora tepen köylülere karışacaktır.

Habib Ağa, köy ağasıdır. Sonradan zengin olup fakirleri dışlayan kişilerdendir. Dini istismar eden bir tiptir. Dindar, yardımsever, iyi bir insan görünüp halkı kandırmak, onun toprağını elinden almak gayesindedir ki bunu önemli bir oranda yapmıştır. Köylüyü sömüren ağa tipinin bir örneğidir. Bundan dolayı onu sosyal bir tip kabul edebiliriz. Olumsuz bir kişidir; fakat yazar ona karşı tavır almamış, kendisini yargılamamıştır. Habib Ağa inandırıcıdır, geleneksel tavrının değişmesinde Osman'ın bacadan kendisine seslenmesi etkili olmuştur. Etken bir kişidir; olayın gelişmesinde rol oynamıştır.

Habib Ağa'nın Ayşe'yi kendisine vermek istediği Sıska Cemal'i de Osman'a rakip olması dolayısıyla hasım güç saymak mümkündür. Cemal'in sahnede yer aldığını göremeyiz. Yalnızca, kendisinden söz edilir.

2.2.2.3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne

Bu tiyatro eserinde arzu edilen nesne konumundaki şahsiyet Ayşe'dir. Ayşe, Habib Ağa'nın kızı ve Osman'ın sevdiğidir. Ayşe'yi oyun boyunca sahnede bizzat görmeyiz. Diğer kahramanlar kendisinden söz eder. Ayşe, Osman'ın kendisine sevgisi dolayısıyla

eserde önemlidir. Birinci sahnede Ayşe’yi kaçırmaya kararı almış olarak sabaha karşı eve dönen Osman, annesine Ayşe’nin kendisi için kıymetini şu şekilde ifade eder:

“O benim özlediğim her şeydir, ana. Ayşe gitti mi, nasip de gider, sağanak inse tüm tarlalarına Gürpınar Köyü’nün, damlası düşmez toprağıma. Ayşe gitti mi, kırılır kolum kanadım, uçmaz olur dallarımdan ak kuşlarım bir daha, göksüz kalırım. Ayşe benim özlediğim her şeydir” (s. 50-51).

Üçüncü sahnede Dudu, Habib Ağa’ya Ayşe’nin *gönlünün Osman’da* olduğunu (s. 71), Topal Durmuş’un Sıska Cemal’e verileceği için *yemekten içmekten kesildiğini* (s. 70) söyler.

Oyunun sonunda Habib Ağa tarafından, köylü kahveye toplanmıştır. Dudu Osman’a Ayşe’ye gitmesini “*Yanına koş Ayşe’nin! Sarardı soldu senden uzakta, canına yetti özlemin. Yanına var da yüziüne kan gelsin*” (s. 93) şeklinde söyler.

Ayşe, oyundaki olumlu kişilerden biridir. Fiziksel özelliklerinden söz edilmemiştir. Osman’ı sevmesi ve onun tarafından sevilmesi yönüyle ele alınmıştır. Edilgen bir kahramandır. Sevdiğine kavuşmak için bir gayret sarf ettiği görülmez; ancak, Osman’dan kendisini kaçırmamasını istemiştir.

Allah’ın Dediği Olur oyunu için, köylünün Habib Ağa’ya geçen tarlalarının sahiplerine iade edilmesinin, Osman için daha arka plandaki arzu edilen nesne olduğunu söyleyebiliriz. Köylü içten içe bu tarlalar için üzülmemektedir. İkinci sahnede Osman’la diyalog hâlindeki Durmuş’un “*Hey gidi Sulak Tarla hey... Taş eksen buğday biterdi*” (s. 59) deyişi, manidardır. Ancak, içinde buldukları zor ekonomik koşullar köylülere tarlalarını sattırmaktadır. Tarlalara yok pahasına konan Habib Ağa’ya ise yine toz kondurmaya yanaşmazlar. Fakir fukara babası, hayırsever bir adam olduğunu söylerler. Osman ise, “*Elde sürececek toprak kalmaz, her sıkıştıkça tarla satarsak*” (s. 53) görüşündedir.

Eserin sonunda Habib Ağa düşününün yönlendirmesiyle köylüden *emanet olarak aldığı* söylediği tarlaları sahiplerine geri verir. Osman da arzu ettiği iki farklı varlığa kavuşmuş olur.

Ayşe de Osman’a kavuşmayı arzulamış, arzusuna vasıl olmuştur. Osman’ın annesi Huri, oğlu ile yaşamayı arzu etmiş, ona bir şey olursa, oğlundan ayrı kalırsa diye korkmuştur.

2.2.2.4. Yönlendirici

Allah'ın Dediği Olur'da asıl kahraman Osman'ı yönlendiren, Ak Sakallı bir ihtiyardır. Bu “*ak sakallı, kişide öte duygusu uyandıran heybetli bir koca, derinlerden gelen bir sesle konuşur*” (s. 55). Ak Sakallı, birinci sahnede Osman sabaha karşı uyuyunca onun düşüne girer, onu şu şekilde uyarır:

“Osman! Osman! En iç gözünü aç, sıyrılın görüşün uyku bulutlarından, anlam kuşlarının ardına düşsün; yeşersin nasibin ağaç ağaç geleceğin karanlık ormanlarında bütün. Osman! Osman! En iç gözünü aç, engel duvar çeker ya dört yanından, kaygılar elinde çırpınır ya gönlün, başına göre yıldız kakmalı bu taç tutarsan özleminle yukarları bütün. Osman! Osman! En iç gözünü aç, dudakların görünmesin konuşmaya durursan, sözlerin gece dallarından dökülsün; kendi doğundan ışılan amaç aydınlığına çeksin yürekleri bütün. Osman! Osman!” (s. 55-56).

İkinci sahnede Osman Durmuş'la konuşurken Ak Sakallı Osman'ın karşısında belirip ona telkinde bulunur. Yine bu sahnenin sonunda Habib Ağa'nın kahvedeki “*Allah'ın Dediği Olur*” levhasını okumasının ardından köylüler de bunu tekrar edince Ak Sakallı, Osman'a görünüp “*Dudakların görünmesin konuşmaya durursan, sözlerin gece dallarından dökülsün*” (s. 67) der. Bu söz, Osman'ın zihnindeki kıvılcımı ateşleyecektir. Osman bundan sonra (üçüncü sahnede) Habib Ağa'nın damına çıkıp bacadan ona seslenecek, Habib Ağa da bu sesin Tanrı'ya ait olduğunu zannettiği için sesin istediklerini yerine getirecektir. Osman'ın harekete geçmesinde Ak Sakallı'nın ciddî bir etkisi vardır.

Ak Sakallı, tasarlanmış bir kişidir⁷. Gerçek hayatta bir karşılığı yoktur. Halk hikâyelerindeki Hızır tipini andırır. Konuşmalarıyla sunulur. Osman'ın etken duruma geçmesinde önemli bir rol aynar. İnandırıcı bir kahraman değildir. Olumlu olduğunu söyleyebiliriz.

Kahvede asılı duran “*Allah'ın Dediği Olur*” levhasını da yönlendirici kabul etmek mümkündür. Osman onu okuyunca zihninde şimşek çakacaktır.

Bu oyunda Osman'ın da bir tür yönlendirici olduğunu söylemek yanlış olmaz. Osman, Satılmış'ı tarlasını Habib Ağa'ya satmama konusunda uyarır: “*Satma tarlanı Satılmış*

⁷ Geniş bilgi için bkz.: Çetin, Nurullah: *Roman Çözümleme Yöntemi*, Edebiyat Otağı Yay., Ank., 2006, s. 168.

Emmi! Sonra nasıl bakarsın çocuklarına, ne yer ne giyer küçük Fazıl'ın, Elif'in? Toprak böyle dönüm dönüm elden gitti mi, çıkamaz karanlık sulardan geleceğin, soyunu ellere uşak edersin. Tarlanı satma Satılmış Emmi!" (s. 65). Aslında, Osman'ın uyararak istediği bütün köylülerdir. İkinci sahnede kahvehanede köylülerin masalarında dolaşarak onların buldukları durumdan silkinmelerini sağlamaya çalışır. Ancak, hepsi Habib Ağa'nın cezbesinde olduğundan Osman'ın sözlerini işitmezler.

Dördüncü sahnede Habib Ağa resmî bir anlaşma yapmak ister köylülerle. Köylülerin işlerinde de Habib Ağa'nın traktörü ve biçerdöveri kullanılacak, bunun karşılığında köylüler Habib Ağa'ya küçük bir hisse vereceklerdir. Köylü bunu hemen kabul etmek ister. Fakat Osman razı olmaz. "*Kendi yatağında aksın herkesin ırmağı, kendi yatağında bulanıp durulsun.*" (s. 91) der. Ardından Durmuş, Birinci, İkinci ve Üçüncü Köylü de Osman'ın tarafına geçer. Derken tüm köylü Osman'ın fikrini benimsemiştir. Habib Ağa da geri adım atar. Osman yönlendiricilik girişiminde önce başarılı olamasa da sonradan köylüler üzerinde etkili olmuş, onların Habib Ağa'nın önerisini kabul etmemesini sağlamıştır.

2.2.2.5. Alıcı

Söz konusu oyunda Ayşe, alıcı konumundaki şahıstır. Ayşe oyun boyunca aktif bir rol oynamamıştır. Daha önce de belirtildiği gibi, edilgen bir kahramandır. Ancak, eserin sonunda kârlı çıkar. Hemen hiçbir çaba sarf etmeden Osman'a kavuştuğu söylenebilir. Onu dikkatlere sunan diğer kahramanlardır. Birinci sahnede Osman'ın sözleri, üçüncü ve dördüncü sahnelerde Dudu'nun sözleri Ayşe hakkında bir fikir edinmemizi sağlar. Ayşe, olumlu bir kişidir.

Yine bu tiyatro eserinde Durmuş ve Satılmış başta olmak üzere köylüler alıcı şahıs konumundadır. Gürpınar köylüleri başları her sıkıştığında Habib Ağa'ya tarlalarını gerçek fiyatının altında satmaktadırlar. Satılmış da zor durumda kalmış, Habib Ağa'dan borç istemektedir. Ödeyemezse tarlasını satacağını söyler. Osman Satılmış'ın şahsında tüm köylüyü tarlalarını satmamaları konusunda uyarır. Ancak Habib Ağa'nın etkisinde oldukları için Osman'ın sözlerini algıladıkları çok da söylenemez. Buna rağmen dördüncü sahnede Habib Ağa'nın tarlaları geri vermesi onları da olumlu yönde etkiler. Kendileri bir gayret göstermedikleri hâlde oyunun sonunda kazançlı çıktıkları için

Durmuş, Satılmış ve diğer köylüler alıcı şahıstırlar. Bunlar genel olarak edilgendir. Cahil oldukları söylenebilir. Yazar tarafından sığ bir biçimde ele alınmışlardır. Bir sosyal problemle yaşamışlardır. Osman'ın ürettiği çözüm onları bu problemden kurtarmıştır.

2.2.2.6. Yardımcı

Allah'ın Dediği Olur oyununda başlıca yardımcı şahsiyet Ak Sakallı'dır. Ak Sakallı birinci sahnede Osman'a düşünde görünür. İkinci sahnede de iki kez Osman uyanıkken karşısında belirmiş, sözleriyle onun kafasındaki şimşeği çaktırmış, Osman'ın eyleme geçmesini sağlamıştır. Osman, Ak Sakallı'nın telkinleri doğrultusunda hareket ederek hedefine ulaşacaktır (Yönlendirici şahıs başlığı altında Ak Sakallı üzerinde genişçe durulduğundan, bu bölümde ayrıntıya girilmeyecektir.).

Yine bu eserde Osman'ın annesi Huri'nin de yardımcı kişi olduğunu söyleyebiliriz. Huri Osman'ı Ayşe'yi kaçırmaktan vazgeçirmiştir.

Huri, kocası öldüğü için oğlu Osman'la kalmıştır. Ayakta durabilmek için de zaman zaman Habib Ağa'ya tarla satmıştır. Osman'ın yarı kalan okulunu tamamlaması için de *birkaç dönüm tarla* satmayı önerir. O da diğer köylüler gibi Habib Ağa'nın yardımsever olduğu görüşündedir. "*Habib hayın adamdır, kincidir mincidir ya, sıkışınca yardım eder fakire fukaraya*" (s. 53) der.

Huri, geleneksel bir köy kadınıdır. Ayırt edici özellikleri yoktur. Olumlu bir kişidir. Tip düzeyinde işlenmiştir. Bir kişilik gelişimi geçirmemiştir. Fedakâr, sevecendir. İnandırıcı bir kahramandır, iç çatışma yaşamaz.

Oyun kişilerinden Osman'ın arkadaşı olan Durmuş'un da yardımcı bir şahıs olduğunu söylemek mümkündür. Durmuş, Ayşe'yi kaçıracakken Osman'a destek olacaktır. Fakat Huri Osman'ı bundan vazgeçirince de Durmuş, Huri'nin kararının daha doğru olduğunu söyler.

Durmuş'un diğer köylülerden pek farklı bir yönü yoktur. O da Habib Ağa'nın dindar, hayırsever bir adam olduğu görüşündedir. İkinci sahnede Durmuş da öbür köylüler gibi Habib Ağa'nın etkisine girmiştir. Ancak, dördüncü sahnede Osman Habib Ağa'nın traktör ve biçerdöver hakkındaki önerisine karşı çıkınca, Osman'ın tarafına geçen ilk

kişi Durmuş olur. O da bir tiptir. Olumludur. Etken olduğunu söylemek zordur. Fiziksel özelliklerinden söz edilmemiştir.

2.2.2.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Şahıslar

Allah'ın Dediği Olur oyununda köy imamı (Hoca) ile Birinci, İkinci, Üçüncü, Dördüncü Köylü ve diğer köylüler dekoratif kişilerdir. Olayların seyrine etkileri söz konusu değildir. Hoca dördüncü sahnede görünür. Habib Ağa ona Tanrı'yla konuşmasını anlatır kahvede. Hoca, Habib Ağa'nın bu olayı kurumlanarak anlatmasını alaya alır. Habib'in Tanrı'nın kendisiyle arada bir şey olmadan konuştuğunu söylemesi dolayısıyla Hoca'nın "*Mûsa Efendimiz dayanamaz da sen dayanırsın, öyle mi, abdestini tutamayan herif!*" (s. 83) demesi buna örnek verilebilir. Yine Hoca'nın "*Habib gibi varyemezsin biri nasıl toprak dağıtır ona buna? Hastalığını vermez böyleleri*" (s. 86) biçimindeki sözleri, Hoca'nın iyi bir gözlemci olduğunu gösterir. O, olumlu bir tiptir. Kendisini din adamı tipi kabul edebiliriz. Habib Ağa'yı rahatlıkla eleştirebildiği için etken olduğunu düşünebiliriz. Kendisinden fiziksel özellikleriyle söz edilmez. Onu konuşmalarıyla tanırız.

Birinci, İkinci, Üçüncü, Dördüncü Köylü ve diğer köylüler oyunun gelişiminde etkin değildirler. Bu şahısları kahvede görürüz. Habib Ağa'nın çekimindedirler ikinci sahnede. Dördüncü sahnede ise aşamalı biçimde Osman'ın tarafına geçeceklerdir. Eserde bu kişilerin ruhsal ve fiziksel özellikleri üzerinde durulmamıştır. Düzene boyun eğen, şartlarını kabul eden geleneksel tipler olduklarını söyleyebiliriz.

2.2.2.8. Eserin Şahıs Kadrosuna Toplu Bir Bakış

Allah'ın Dediği Olur'da sahnede Huri ve Dudu, kadın kahramanlar; Osman, Durmuş, Habib Ağa, Ak Sakallı, Birinci, İkinci, Üçüncü ve Dördüncü Köylü, Satılmış, Hoca erkek kahramanlar olmak üzere on iki kahraman yer alır. Diğer köylüleri de sahnede görünen kahramanlara dâhil edebiliriz. Adından söz edilen kadın kahramanlar Ayşe ile Elif; erkek kahramanlar ise, Sıksa Cemal, Sessiz Murtaza, Hüseyin Ağa, Fazıl ve Hurşit'tir.

Eserde en çok, Osman üzerinde durulmuştur. Daha önce de değinildiği üzere, Osman, en canlı kişidir, tip olarak ele alınmıştır, olumludur. Oyunun merkezinde yer alır. Ak

Sakallı ile söz konusu levha sayesinde daha etken hâle geçmiş, zekâsı yardımıyla amacına ulaşmıştır. Bir kişilik değişimi geçirdiğini söyleyemeyiz.

Oyun, yazarın üç komedisi ve üç köy konulu oyunundan birisi olması açısından önem arz eder. Kişiler psikolojik yönleriyle ve daha çok konuşmalarıyla sunulmuştur. Genel olarak gerçekçidirler. Yazar, olumlu ve olumsuz kahramanlarına karşı objektif davranmıştır. Oyun kişileri tip boyutunda işlenmişlerdir. Piyes, ağanın köylüyü sömürmesi, fakirin aşağılanması gibi sosyal sorunlara temas etmesi bakımından da Oflazoğlu'nun oyunları arasında farklı bir yere sahiptir.

2.3. Deli İbrahim

2.3.1. Eserin Tanıtımı ve Özeti

*Deli İbrahim*⁸, A. Turan Oflazoğlu'nun "iktidar üçlemesi" içinde yer alan tragedyalarından biridir. Ömer Atılâ'nın "*Oflazoğlu'nun oyunu, Osmanlı İmparatorluğu'nun on sekizinci padişahı olan Sultan İbrahim'in cinsel güçsüzlük ile politik güç arasındaki dengeyi kurma çabalarını; bu çabaların yarattığı ruhsal bunalmadan doğan delilikle savaşını işliyor*" (Atılâ, 1967: 17) yorumunu yaptığı oyun için Kaplan, "... *Deli İbrahim'in önem ve değeri sadece üzerinde durulması gereken psikolojik, politik ve sosyal muhtevasında değil, aynı zamanda kuruluş ve üslûbundadır*" (Kaplan, 1982: 11) değerlendirmesinde bulunurken Erten, "... *Bu oyun Türk kültüründen ziyade altı yüz yıldan fazla hüküm süren Asya, Afrika, Avrupa kıtalarına yayılan Osmanlı kültürünü yansıtmaktadır*" (Erten, 2004: 595) açıklamasını yapar. Asilyazıcı'nın eserle ilgili değerlendirmesi ise aşağıya alınmıştır:

"Oflazoğlu, tragedyalarda görülen olumlu kurgusunda olduğu gibi Deli İbrahim'in tarihsel kesitine eleştirel yaklaşım getiriyor. Tarihsel akışın içindeki bir olay yeni bir bağlam içerisinde değerlendiriliyor. Dramatik örgü içsel yaratmayı güçlü bir etkiyle ve akıcı bir dille kurguya dönüştürüyor" (Asilyazıcı, 1981: 25).

Oyun, üç perde; birincisi yedi, iki ve üçüncüsü sekizer olmak üzere yirmi üç sahneden meydana gelir. Birinci perdenin ilk sahnesinde Sultan İbrahim'in Topkapı Sarayı'nda Kösem Sultan ve beraberindekilerce âdeta zorla Osmanlı tahtına oturtulduğunu görmekteyiz. Sultan İbrahim, ağabeyi IV. Murat'ın öldüğüne bir türlü inanmamakta,

⁸ Oflazoğlu, A. Turan: Deli İbrahim, l.b., Kent Yay., İst., 1967. Alıntılar şu baskıdandır: Oflazoğlu, A. Turan: Deli İbrahim, İz Yay., İst., 2002.

daha önce öldürülen kardeşlerinin akıbetine uğramaktan korkmakta, karanlık hücrelerine geri dönmek istemektedir. Ancak, sonunda, ağabeyinin ölümüne inanıp Kösem'in de ısrarlarıyla padişah tahtına oturmayı kabul eder. Bu sahnede Sultan İbrahim'in Sadrazam Kara Mustafa Paşa'nın heybetinden ürkmesi, ileriki bölümlerde sık sık değinilecek bir durumdur. Yine burada, padişahın tahtın önünde durarak kendisinin âdil olması ve devrinde herkesin mutlu olması için ettiği dua da son derece anlamlıdır.

İkinci sahnede, tellâln Sultan İbrahim'in padişah olduğunu ilân etmesi üzerine dört İstanbullunun kendi aralarındaki diyaloglarına şahit oluruz. I.İstanbulu "*Sultan Murat denen o kara düş*" (s. 16) üzerlerinden kalktığı için sevinmektedir. Şakayla karışık konuşurlarken, "Kösem Sultan'a gün doğduğunu", "*Sultan Murat gibi bir alıcıkıştan sonra / Sultan İbrahim gibi bir uysal güvercin*" (s. 18) geldiğini söylerler. "*Başımızda biri bulunsun da, / ister akıllı olsun ister deli!*" (s. 18) demeleriyle bu bölüm sona erer.

Üçüncü sahnede önce, Kösem'in, İbrahim'in tahta çıkışının kendisine iktidar yolunu açtığı için sevindiğine; ardından ise, Sultan İbrahim'in dindirilemez bir iç sıkıntısı olduğuna, cinsel anlamda yetersiz olmasının ona dayanılmaz bir ıstırap verdiği şahit oluruz.

Dördüncü sahnede bir sabah vakti, III. İstanbullu'nun "saraydan bir kadının Molla Hüseyin'in evini kendisine sorduğunu" söylemesinden sonra, İstanbulluların Sultan İbrahim'in cinsel yetersizliği üzerine yorumlarda bulunduğunu görüyoruz.

Beşinci sahnede Sadrazam Kara Mustafa Paşa'nın Sultan İbrahim'e devlet işlerinden bahsettiğine, Sultan İbrahim'inse kendi iç huzursuzluğu dolayısıyla bunlarla ilgilenemediğine tanık oluruz. Yine bu sahnede, hekimler çare bulamadığı için, Sultan İbrahim'in derdine derman olacağı söylenen Cinci Hoca, Kösem ve Silahtar Yusuf Ağa eşliğinde İbrahim'in yanına gelir. Cinci Hoca saray mensuplarına çıkmalarını söyler, ilkel bir psikanaliz yöntemiyle Sultan İbrahim'in cinsel gücüne kavuşmasına vesile olur.

Altıncı sahnede bir gece vakti yine İstanbullular karşımıza çıkar. Cinci Hoca'nın mahalleye dönmemesi ve Sultan İbrahim'in derdiyle ilgili yorumlarda bulunurlar. Sultan Murat'ın fenersiz sokağa çıkmama gibi yasakları artık olmadığı için mutludurlar.

Yedinci sahnede Sultan İbrahim ile Turhan yer alır. Sultan İbrahim, Turhan'a, "*Tahta onlar çıkardılar beni Turhan ama sen padişah yaptın. Hadi şimdi*" (s. 47-48) diyerek

onu, müjde verip elini öpmesi için Kösem Sultan'a gönderir. Böylelikle birinci perde sona erer.

İkinci perdenin birinci sahnesinde cariyelerden Dilâşub'la Hüma'yı padişahın has odasındaki vazolara çiçek koyarken görürüz. Kösem Sultan, oğlunun zaaflarını kullanarak iktidar dümenini elinde tutmak istemektedir. Bunun için, Yeniçeri Ocağı'nın başına kendi adamlarından Mustafa Ağa'nın geçirilmesini ister. Sultan İbrahim'i Sadrazam Kara Mustafa Paşa'ya karşı kıskırtıp onun sadrazamlıktan alınmasını sağlamaya çalışır.

İkinci sahnede önce Kara Mustafa Paşa'nın padişahın liyakatsizliği ve kendi yararlılığı hakkındaki iç sesini duyuyoruz. Sonrasında, Silahtar Yusuf Ağa, Paşa'ya, Rumeli Beylerbeyi Faik Paşa'nın yaka paça İstanbul'a getirildiği ve hayatının tehlikede olduğu haberini getiriyor.

Üçüncü sahnede Faik Paşa Bostancıbaşı'na teslim edildikten sonra Kara Mustafa Paşa Sultan İbrahim'e âdil olması, işleri hukuka uygun şekilde yapması gerektiğini hatırlatır. Turhan Sultan bir şehzade dünyaya getirmiştir. Bunun da etkisiyle Sultan İbrahim kendini cinnete kaptırıp Sadrazam Kara Mustafa Paşa'yı "*Dün gece hamamın suları ısınmamıştı paşa, harem kâhyası kadına ferman ettiğim odun niçin verilmez?*" (s. 70) diyerek Bostancıbaşı'na teslim eder. Kara Mustafa Paşa'nın "giderilmesinde" Cinci Hoca da etkili olmuştur. Paşa'nın affedilmesi için Silahtar Yusuf Ağa'nın yakarışları sonuçsuz kalır. Sultan İbrahim, çılgınlıklarıyla cinneti bastırmaya çalışmaktadır.

Dördüncü sahnede Sultan İbrahim soytarı kılığında gece vakti İstanbullularla beraberdir. Birlikte, Sultan İbrahim'in yaptıklarını alaya alırlar, yaşananlarla ilgili eleştirilerini dile getirirler.

Beşinci sahnede Sadrazam Mehmet Paşa, padişaha İngiliz kızları ve samur kürk sunarak ondan Yeniçeri Ocağı'nın ağalığına Mustafa Ağa'yı getirme konusunda "evet" cevabını almayı başarır. Kösem, Mehmet Paşa ve Cinci Hoca padişahın zaafından yararlanarak ona her dediklerini yaptırmaktadırlar. Sultan İbrahim, Cinci Hoca'yı kazasker, onun altı yaşındaki oğlunu da Şam valisi yapar.

Yedinci sahnede Kösem'in Sadrazam Mehmet Paşa vasıtasıyla padişaha Silahtar Yusuf Paşa'yı öldürtmeye çalıştığını görürüz. Amacı, padişahı tahttan indirmektir. Bunu

kendisi yapmazsa, halk ile askerın el birliği ile yapacağını s3yler. Şehzade padişah olunca da devleti istediği gibi y3netebilecektir. Yine bu sahnede K3sem Sultan, H3ma'ya karşı uyanık olması l3zumunu anlar.

Sekizinci sahnede Sultan İbrahim'in, g3zdesi H3maŐah'a k3t3 davranan kız kardeşlerine H3maŐah'a hizmet etmeleri emrini vermesi 3zerine karşısında annesi K3sem'i bulduğuna Şahit olmaktayız. K3sem, padişahın emrine karşı durduğu i3in Topkapı Sarayı'ndan uzaklaŐtırılarak İskender 3elebi K3Ők3'ne g3nderilir. Sadrazam Mehmet Paşa'nın, Girit'in fethinden eli boş d3nd3đ3 gerek3esiyle padişahı Silahtar Yusuf Paşa'ya karşı kışkırtması y3z3nden Yusuf Paşa Bostancıbaşı'na teslim edilir.

333nc3 perdenin birinci sahnesinde K3sem İskender 3elebi K3Ők3'nde Yeni3eri Ağası Mustafa ile g3r3Ő3r, iş birliği yaparlar. K3sem Topkapı Sarayı'na d3necektir. Padişahın cinneti doruğa ulaştığı anda yeni3erilere haber verecek, b3ylelikle İbrahim tahttan indirilip h3creye kapatılacaktır.

İkinci sahnede H3maŐah'ın padişaha cinsel anlamda karşılık verdiğine, 333nc3 sahnede İstanbulluların padişahın 3ılgınlıklarına artık dur deme zamanının geldiğine dair yorumlarına tanık olmaktayız.

D3rd3nc3 sahnede Sultan İbrahim H3maŐah'a onun i3in Atmeydanı'nda yaptırılmakta olduğu k3Őkten bahsederken K3sem Sultan gelir, sahte sevgi g3sterisinde bulunur. Padişah, bu k3Ők3n dayanıp d3Őenmesi i3in, K3sem'in 3nerisiyle, t3m İstanbullulardan servetlerinin yarısını ister. Bu sırada Soyтары 3ıkagelir. Sultan İbrahim, Soyтары'yı yeni3eri ağası yapar zorla. Ardından, Osmanlı tahtını arz odasından has odasına getirterek H3maŐah'ı tahta oturtup padişah yapar. Cinneti doruğa 3ıkmıŐtır.

Beşinci sahnede İstanbullularla yeni3eri ağalarının padişahın yaptıklarından hoşnut olmadıklarını, buna artık dur demek gerektiğini belirten konuşmaları yer alıyor.

Altıncı sahnede K3sem'in iŐaretiyle, Şeyh3lisl3m'dan fetva alan yeni3erilerle birlikte halkın saraya girdiğini, K3sem'in de oyun oynadığını g3r3r3z. Sultan İbrahim 3ocuklarını 3ld3rmez, tahttan indirilip g3zdesi H3maŐah'la birlikte karanlık bir h3creye kapatılır.

Yedinci sahnede İstanbulluların, Şehzade Mehmed'in tahta çıkarılması esnasında Sipahi Ocağı'na danışılmadığı için ocağın hareketli olduğu, saraylıların Sultan İbrahim'i karanlık hücreden çıkarmak istedikleri yönündeki düşünceleri verilmiştir.

Sekizinci sahnede, İbrahim'in hücreden kurtulması ihtimaline karşı Şeyhülislâm'dan fetva ve padişah'tan ferman alınarak İbrahim ve Hümaşah'ın boğdurulması söz konusudur. Eserin sonunda Kösem Sultan tarafından cellâtların da öldürülmesi gerektiği söylenir.

2.3.2. Eserin Şahıs Kadrosu Açısından İncelenmesi

2.3.2.1. Asıl Kahraman

Oyunun asıl kahramanı Sultan İbrahim'dir. "*Deli İbrahim'de İbrahim çok derin ve inceliklerle işlenmiş bir şahsiyettir*" (Enginün, 2003: 222). Eserde Sultan İbrahim'in âdeta zorla padişah yapılmasından boğdurulmasına kadar geçen zamandaki kişilik değişimini / gelişimini izleyebiliyoruz. "*Deli İbrahim saltanatı oyunla karıştırmıştır*" (Enginün, 2003: 222).

Oyunun ilk sahnesinde Kösem Sultan ve yanındakiler Sultan İbrahim'i Osmanlı tahtına oturtmak isterler. Sultan İbrahim, ağabeyi IV. Murat'ın öldüğüne bir türlü inanmamakta, daha önce öldürülen kardeşlerinin akıbetine uğramaktan korkmakta, karanlık hücrelerine geri dönmek istemektedir. Sadrazam Kara Mustafa Paşayı da Sultan Murat sanıp heybetinden ürken İbrahim, Kösem Sultan'ın ısrarları üzerine tahta oturmaya razı olur. Giydirilmiş olarak tahta oturma merasimi için getirilen Sultan İbrahim'in tahtın önünde "*Ya Rab! Bencileyin bir kulunu padişahlığa lâyük gördün; dilerim, devrimde kimseler incinmesin. Halkım benden hoşnut olsun, ben halkımdan. Haksızlık edersem, ülkemi mutsuzluğa salarsam, cezasız bırakma, hemen kahreyle beni ya Rab!*" (s. 15) sözleriyle ettiği dua herkesi etkiler. Kendisine biat edilmesi esnasında asker ve saraylıların alkışlaması Sultan İbrahim'i ürkütür. O zamana kadar yaşadığı koşullar Sultan İbrahim'i ürkek, çekingen bir kişi yapmıştır. Yalnızdır o. Bu yalnızlığında cinsel güçsüzlüğünün payı da büyüktür. Bu problemini hekimler çözemeyince üfürükçüler, hocalar aranması için saray halkı seferber edilir.

Sultan İbrahim, ülkeye yabancı, hükümdarlık için yetersiz bir kişidir. Bir süre sonra onda bir değişim / gelişim olduğunu gözlemleriz. Sadrazam ile artık, kendinden daha

emin biçimde konuşur: “*Her padişah için sikke kesilirmiş, benimki ne zaman kesilecek paşa?*” (s. 34), “*Ülkemi bölmek isteyen, uyruklarımı birbirine düşürmek isteyen olursa, giderilsin!*” (s. 35). Bu sözler, onun edilgenlikten etkenliğe geçişinin bir göstergesidir.

Kösem Sultan ile Silâhtar Yusuf Ağa'nın getirttiği Cinci Hoca ilkel bir psikanalizle İbrahim'in cinsel gücüne kavuşmasına yardımcı olur. Sultan İbrahim'in erkekliğine kavuşması onun âdeta yeniden doğuşu anlamına gelir. “*Kaç bin meşaleyle aydınlandı bütün dehlizleri varlığımın*” (s. 48) sözü kendisinin duygularını yansıtmaktadır. Daha önceki durumunu “*Ben, İbrahim, karanlıkta büyüdüm, korku benim dadım oldu; cellâdın o yağlı kemendini her an boynumda duyarak karanlıkta biçimlendi varlığım benim. Ve ‘Padişahsın’ diye ışığa çıkardıklarında yadırgadım dünyayı, kendimi yadırgadım...*” (s. 48) sözleriyle ifade eden padişah, erkekliğine kavuştuktan sonra kendisine güven duymaya başlamıştır: “*Ben padişah İbrahim, Sultan İbrahim'im ben! (...) Ta derinlerden kaynayan erkekliğim çağlayıp köpürecek sonuna dek! Ve herkes İbrahim'i bundan sonra görecek*” (s. 49) biçimindeki sözleri kendisinde bundan sonra görülecek kişilik değişimiyle ilgili ipucu verir. Sultan İbrahim'in cinsel yeterliliğe ulaşması, kendisinin tahtın sahibi olduğu düşüncesini benimsemesi sonucunu ortaya çıkarır.

İkinci perdeden itibaren Sultan İbrahim'in inişli çıkışlı (kimi zaman kendine güvenen, bazen de başta Kösem Sultan olmak üzere çevresindeki bazı kişilerin isteğini kabullenen) hükümdarlık günleri başlar. Kösem Sultan ile Cinci Hoca İbrahim'e her gece farklı bir cariyeye sunar. Kösem Sultan, oğlunun durumundan faydalanıp kendi iktidarını sürmek ister. Cinci Hoca da Sultan İbrahim'in nüfuzunu kullanıp sarayın nimetlerinden olabildiğince faydalanmak ister. Kösem Sultan, İbrahim'i dayanaksız bırakmak için yararlı insanları ortadan kaldırtmak, kendi adamı Mustafa Ağa'yı Yeniçeri Ocağı'nın başına geçirmek ister. İlk yok edilmesini istediği kişi Sadrazam Kara Mustafa Paşa'dır. Kösem Sultan, Mustafa Paşa ve diğer yararlı devlet adamlarına çeşitli iftiralar atarak onları idam ettirir.

Sultan İbrahim artık zalimleşmiştir. Sudan bahanelerle önemli devlet adamlarını cellâda teslim etmekte, padişahın dilediğini öldürebileceğini öne sürmektedir. Kendisini bundan men etmeye çalışan, eleştiren biri olursa bunu kendinden emin olmak zorunda kaldığı için, ruh sağlığını korumak amacıyla yaptığını söylemektedir. Turhan'dan bir

şehzadesinin dünyaya gelmesinin ardından şu sözler, onun âdeta ölümsüzlük isteğini dile getirir:

“Aferin Turhan! Ama olmaz, bir çiçekle bahar gelmez. Her odasında sarayımın bir çocuğum gülmeli, beşik gıcırtilarıyla yankılanmalı duvarlar. Belirsiz yüzleriyle çocuklarım kaynaşıyor kasıklarımında, ordu ordu çoğalmak istiyorum, çoğalmak ölüme karşı, yokluğa karşı!” (s. 68).

Sultan İbrahim bir ara, soytarı kılığında İstanbulluların arasına karışmıştır. Hem halkın kendi icraatlarına nasıl baktığını öğrenecek, hem de soytarı rolünde Sultan İbrahim’i (kendisini) taklit ederek öz eleştiride bulunacaktır. Bu bağlamda, I. İstanbullu’nun “*Padişahlığını bilecek ki padişah, kul da bilsin kulluğunu. Ama diyeceksiniz, deli padişahın kulu veli olur mu?*” (s. 74) sözü halkın gözünde Sultan İbrahim’in nasıl algılandığına işaret eder. Soytarı kılığındaki padişah, aşağıdaki sözlerle soytarının ağzından kendisini eleştirir:

“Tanrı mıdır, sonsuzda mı barınır bu Sultan İbrahim, onun da bir sınırı olmalı benim bildiğim. (...) Baka lala! Atalarım yıllarca altın göndermiş, mücevher göndermiş Mekke’ye Medine’ye. Hepsini geri getirip hazineme katasın, Sultan İbrahim’in güür yıldızı daha da parlansın diye! (...) Gene mizacımızda bir miktar keder vaki oldu ağa. Haremi hümayun sefere hazır olsun bu gece! Bizim ordu geri kalmamalı Yusuf Paşanınkinden. Eski surlarını bilinmeyenin, yeni hazlarla vuralım; içimizde açılan şu boşluğu dolduralım” (s. 74-75).

Soytarı rolündeki İbrahim’in, Sultan İbrahim’in üst benliği olduğunu düşünmek mümkündür.

Diğer taraftan, Cinci Hoca, Sultan İbrahim’in cinsel isteğini sürekli körükler. Sultan İbrahim’in kendisinin bile, sınır tanımayan cinsel yaşamından memnun olmadığını Cinci Hoca’ya söylediği “*Birden boy atan arzuma ayak uyduramaz oldum; dörtmal giden bir katırın kuyruğuna bağlıyım sanki. Bir başka nefes etsen de, şunu dizginlese mi?*” (s. 77) sözlerinden anlarız.

Son olarak Yusuf Paşa’yı da kendisini ispatlamak için ödürten Sultan İbrahim, büyük bir buhran içindedir. Ruhunda kasırgalar kopmaktadır. İstirabını dindirmek için safahate sığınır, şehvî yönünü besler.

Oğlu tarafından daha önce İskender Çelebi Köşkü’ne gönderilmiş olan Kösem Sultan burada Yeniçeri Ağası Mustafa ile görüşür. Ona İbrahim tahttan indirilmedikçe suların

durulmayacağını söyler ve askerinin desteğini ister. Askerinin saraya dayanması için “*İşareti padişahın cinneti verecek*” (s. 99)tir.

Sultan İbrahim iyice zıvanadan çıkmış, şehvetinin kölesi olmuştur. Hem kendisi yoğun bir ıstırap içindedir, hem de bu krizle etrafına sözlü ve fiziksel anlamda saldırıda bulunmaktadır.

Padişah, Hüma’sından başka hiçbir şey düşünmez hâldedir. Onun için, Atmeydanı’nda yeni bir saray yaptırmaktadır. *Venediklilerin Çanakkale Boğazı’nı kapamaları, düşmanın Bosna’ya girip Klis Kalesi’ni alması* umurunda değildir. *Yangına körükle gitme* kararı almış olan Kösem Sultan, İbrahim’e Hümaşah’ın sarayının samurla döşenmesini salık verir. Osmanlı hazinesi bu samur için yeterli gelmez diye, yine Kösem Sultan’ın önerisiyle, Sultan İbrahim sadrazama, şu buyruğu gönderir:

“İstanbul’un bütün evlerinde, dükkânlarında ne kadar samur varsa toplanacak ve büyük mal sahipleri, para babaları, sarraflar, paşalar, bezirgânlar, yeniçeri ağaları, irili ufaklı bütün esnaf, servetlerinin gerçekte padişahın öz malı olduğunu hatırlayıp yarısını ona armağan edecekler” (s. 107).

Dilediğini padişah bile yapacağını söyleyen Sultan İbrahim, Hümaşah’ı padişah yapmak için arz odasından tahtının getirilmesini ister. Hümaşah buna dirense de fayda vermez. İbrahim saray ahalisini de çağırarak Hümaşah’ı tahta oturtur. Ona hayran hayran bakar.

Samur vergisini de sindiremeyen İstanbullularla yeniçeri ağaları saraya yürürler. Kösem Sultan’ın emriyle sarayın kapıları açılır. Saray halkı korkudan saklanır. Sultan İbrahim, saltanatını sürdürmek için oğullarını öldürtmez. Kösem Sultan, çocuk padişah IV. Mehmet ağzından babası İbrahim için ölüm fermanı yazdırıp padişaha imzalatır. Yeniçeri ağalarının tehdidiyle cellâtlar Sultan İbrahim ile Hümaşah’ı boğarlar.

Sultan İbrahim zorla tahta oturtulduğunda ürkek, çekingendir. Derin bir ıstırap, huzursuzluk, yalnızlık içindedir. Edilgendir. Cinci’nin psikanalizinden sonra cinsel gücüne kavuşur, âdeta yeniden doğmuş gibi olur. Bundan sonra şehvetinin kurbanı olacak, herhangi bir işte adalet adına kendine aykırı bir şey söyleyen devlet adamlarını eski günleri hatırladığı için öldürterek zalimleşecek, derin acılarına katlanmak için cümbüşler düzenletecek; cinneti doruğa çıktığında ise Osmanlı tahtına sevgilisi

Hümaşah'ı oturtacaktır. Bir dalgalıp bir durulan ruhu, Kösem'in ve yeniçeri ağalarının zoruyla cellâtlarca bedeninden ayrılacaktır.

Sultan İbrahim, yazar tarafından karakter olarak işlenmiştir. Hem iç çatışma, hem dış çatışma yaşar. Çelişkiye düştüğü kişilerden gerçekte kendisinin yararına hareket edenleri ortadan kaldırarak bu durumdan kurtulmak ister. Kendisini yok etmeye çalışanlara karşı dirayetli bir tavır genel olarak sergileyemez. Padişah, en büyük savaşı cinnetine karşı verir, sonuçta da yenilgiye uğrar. Cinnetine yenilmemek için çeşitli çılgınlıklar yapar. Yararlı devlet adamlarını öldürtmek, lâıyk olmayanları önemli makamlara yükseltmek en fazla yaptığı çılgınlıklardır. İcraatlarda bulunurken aklıyla hareket etmek yoluna gitmez. Cinci Hoca'nın ilkel tedavisiyle cinsel güce kavuşması ve bir şehzadesinin doğması ondaki kişilik değişimini ortaya çıkaran en önemli etkenlerdir. Ancak, padişahın kişiliği tutarlı değildir. Olumsuz eylemlerde bulursa da Sultan İbrahim, iyi bir insan, kahramandır. Gerçek bir şahsiyettir, inandırıcı bir biçimde ele alınmıştır. Devlet otoritesini temsil eder. Kendisini her şeye egemen saymış, her istediğini yapabileceğini sanmıştır. Şüpheli ve korkaktır. Yazar onu hem davranışlarıyla, hem konuşmalarıyla sunmuş; psikolojik boyutuyla işlemiştir. Kendisine karşı olumsuz bir tavır takınmamış, onu Osmanlı tarihinde verilen Sultan İbrahim'den çok daha üstün bir kişilik olarak ele almış, yüceltmıştır. Oflazoğlu tarafından başarıyla sunulan Sultan İbrahim'in sonu trajik olmuştur.

2.3.2.2. Hasım veya Karşı Güç

Bu oyunda Sultan İbrahim'in "cinnet"ini, Kösem Sultan, Şeyhülislâm ve yeniçeri ağalarını hasım veya karşı güç kategorisine dâhil edebiliriz.

Cinnet: Sultan İbrahim ağabeyi IV. Murat ölene kadar karanlık bir hücrede her an öldürülmek korkusuyla yaşadığı için cinnete yakalanmıştır. Ömrü boyunca da onunla yaşayacaktır. Cinnet, Sultan İbrahim'in hayatına yön verecektir. Örneğin Sultan İbrahim, Turhan ilk şehzadeyi dünyaya getirince ani bir biçimde sadrazamı öldürtme kararı alır. Padişahın Sadrazam Kara Mustafa Paşa'nın idamı emrini vermesi üzerine Silâhtar Yusuf Ağa sadrazamın affını dilediğinde padişah, kararından dönemeyeceğini belirtip Yusuf'a, cinnetiyle birlikte nasıl yaşaması gerektiğini aşağıdaki sözlerle ifade eder:

“Ah bu göğü kapayan esmer kuşları hüznün(...) Hayır, bu kuşlar göğümü kapasın istemiyorum artık! O karanlık odanın kuşları benim onlar, kanımla besledim her birini, yüreğimin özüyle! Yadırgıyorum her şeyi Yusuf, üşüyorum, donuyorum. Yangına vermeliyim ki bu yüreği, birazcık ısınayım. Böyle bir yaşamayı denk getirmiş yıldızlar bana; yoğun gürültülerle yoğun sessizlikler arasında denge sağlamayı ruhuma, yaka yana, yaka yana. (...) İşte açık denizden uyanmış geliyor cinnet yeli, daha önce davranıp daha yaman esmeliyim ondan, o fırtınaysa ben kasırğa olmalıyım ve hep böyle, cinnetimden daha çılgın, oynamalıyım hayatı ben iyiden iyiye bilincin ak gülü solup gitmesin diye” (s. 71).

Sultan İbrahim cinnet içinde ani kararlarla sevdiği canları söndürmekte, bundan da derin ıstırap duymaktadır. Cinnet her safhada biraz daha güçlenerek onu yıkıma götürür. Sevgilisi Hümaşah için Atmeydanı’nda yaptırdığı köşk için İstanbul’daki tüm samurların toplanması ve esnaflar ile ileri gelenlerin servetlerinin yarısına el konması için Sultan İbrahim’in emir vermesi, cinnetinin başka bir örneğidir. Yine, dalkavukların isteğini kendisine iletmek için gelen Soyтары’yı yeniçeri ağası yapması padişahın çılgınlığının başka bir yönünü teşkil eder. Sultan İbrahim cinnetinin doruğuna ulaşarak sevgilisi Hümaşah’ı arz odasından getirttiği tahta oturtur. Bu, onun çılgınlığının son noktasıdır.

Kösem Sultan: Bir başka hasım veya karşı güç konumundaki şahsiyetin Kösem Sultan olduğunu yukarıda belirtmiştik. Kösem Sultan, iktidar tutkusunun sembolüdür. O, oyunun başında neredeyse zorla, İbrahim’i Osmanlı tahtına oturtur. Sultan Murat’ın ölüp İbrahim’in padişah yapılması Kösem Sultan’ın da iktidar dümenini ele geçirmesi anlamına gelir. Birinci perdenin ikinci sahnesinde İstanbullular bu durumu, “*Gün doğdu anası Kösem Sultan’a! Öbür oğlu Sultan Murat saltanatı paylaşmak istemezdi, bu yüzden borusunu öttüremedi bir süre*” (s. 18) biçiminde yorumlarlar. Üçüncü sahnede de Kösem Sultan’ın, Sultan Murat’ın ölümünün kendisine yeniden iktidar yolunu açtığını ve bu iktidarı elinde tutmak için bir an önce Sultan İbrahim’in bir şehzadesinin doğması gerektiğini açıklayan şu monoloğuna şahit oluyoruz:

“Çok çektirdin bana Murat, çok! Yine de cennet olsun durağın(...)Sözüm geçmez olmuştu Osmanlı sarayında; ben, kaç saltanat görmüş Kösem, emekliye ayrılan bir cariyeye dönmüştüm. Böyle bir köşeye atılmak, iktidardan uzak kalmak, diri diri gömülmekti benim için. Yerin cennet olsun ya, senin ölümün ikinci bir doğuş oldu bana da, İbrahim’e de. Az kalsın ona da kıyacaktın, tahtın tek varisine de. Ne çektim elinden kurtarıncaya dek. Çocukcağız nasıl da alışmış karanlık hücrelerine... Işıktan ürküyordu gözleri. İyi olmadı vezirlerin o hâlde görmeleri. Hele sadrazam! Neler fısıldaşıyorlardı aralarında? Tuttuğunu koparan bir adam sadrazam, kudretli adam. Ya tahta göz dikerse, ya ‘Padişah mecnunun biridir, yeterli değildir saltanat sürmeye’ diye fetva alırsa Şeyhülislâm’dan, son verirse hanedana? Bir şeyler

yapmalı gecikmeden. Bütün haremi, gerekirse bütün ülkeyi, Atlas Denizi'nden Hint Denizi'ne, Rus ovalarından Habeşistan yaylarına dek bütün Osmanlı ülkesini seferber etmeli, bir an önce döl almalı yeni padişahıtan..." (s. 19).

Burada Kösem Sultan'ın ruhsal boyutu sunulurken iç konuşma⁹ tekniğinden yararlanılmıştır.

İkinci perdenin birinci sahnesinden itibaren Kösem Sultan'ın iktidarını rahat bir şekilde yürütebilmek için önemli görevlere kendi adamlarını getirtmeye çalıştığını görürüz. Devlet için yararlı adamları da ortadan kaldırmaya çalışır. Böylelikle padişahı dayanaksız bırakıp kendi emellerini gerçekleştirme mümkün olacaktır. Kara Mustafa Paşa ile Yusuf Paşa'yı haklarında iftiralar uydurarak hükümdara öldürtür. Sadrazam Sultanzade Mehmet Paşa'nın da yardımıyla kendi adamı Kara Mustafa Ağa'yı Yeniçeri Ocağı'nın başına geçirir. Bir ara Sultan İbrahim tarafından Topkapı Sarayı'ndan kovulsa da sonra buraya geri döner. Yeniçeri ağalarıyla iş birliği yapıp Sultan İbrahim'i tahttan indirterek bir hücreye hapsedirir. Sonra da, oradan kurtulma ihtimalini göz önünde bulundurup, kurallara uygun bir ferman hazırlatıp oğlunu öldürtür.

Kösem Sultan'ın İskender çebe Köşkü'nde bulunduğu sırada kendi kendine "...İktidar yolunu tıkayan her engeli yok edeceğim, ne olursa, kim olursa olsun, yok edeceğim! (...) Bu ülkede doğudan batıya, kuzeyden güneye, yalnız benim buyruğum yürüyecek, yalnız benim, benim, benim!" (s. 100) şeklinde konuşması, ondaki iktidar hırsının boyutunu göstermesi bakımından anlamlıdır.

Kösem Sultan, insanları çok iyi tanır. Bundan dolayı kimi, nasıl saf dışı bırakacağına zorluk çekmeden karar verir. Zeki ve tecrübeli oluşu kendisine entrikalarını gerçekleştirmede kolaylık sağlar. Duygu ve düşüncelerini rahatlıkla gizleyebilecek bir yapıdadır. İktidar tutkusunu tatmin etmek için kendi çocuklarını bile feda etmekten çekinmez. Ona göre, çevresindeki herkes, kendisinin iktidar arzusuna hizmet eden birer araçtır sadece. O, iktidar tutkusunun sembolüdür. Tuttuğunu koparan, entrikalarla özdeşleşmiş bir kişiliğe sahiptir. Kendisinin şahsiyetinde iktidar tutkusunun bir insana, bir kadına neler yaptırabileceğine tanık oluruz.

⁹ Geniş bilgi için bkz.: Çetin, Nurullah: *Roman Çözümleme Yöntemi*, Edebiyat Otağı Yay., Ank., 2006, s. 179-182.

Kösem Sultan tarihî bir şahsiyettir. Yazar tarafından inandırıcı bir biçimde işlenmiş, karakter olarak ele alınmıştır. Psikolojik boyutuyla; hem konuşmalarıyla, hem de hareketleriyle sunulmuştur. Hükümdarlığın nüfuzunu kendi çıkarına kullanmak için çalışması, şehzadelerin tahta çıkacağına onun karar vermesi Kösem Sultan'ı düzen karşıtı bir kişi olarak görmemize sebep olur. Onun çatışması kendisinin dışındakilerle olmuştur. Olumsuz bir kahramandır, yazar tarafından yerilmemiştir. Başarılı bir şekilde sunulduğu için okuyucu üzerinde etki bırakmakta, okur bir annenin bu kadar canavarlaşması karşısında Kösem Sultan'a öfke duymaktadır.

Şeyhülişlâm: Bu oyundaki Şeyhülişlâm ayırt edici şahsî özelliklere sahip değildir. Kalıplaşmış şeyhülişlâm tipine uygun davranır. Birinci perdenin birinci sahnesinde İbrahim zorla padişah yapılırken tahttan ve Sadrazam Kara Mustafa Paşa'nın heybetinden ürkmüştür. Bu noktada Şeyhülişlâm, Sadrazam Kara Mustafa Paşa'ya *“Tahttan ürken nasıl oturur tahta? Hem bizim dinimize göre, akli yerinde bir çocuk saltanat sürebilir, ama akli dengesiz bir ergin kişi hak kazanamaz ülkeyi yönetmeye”* (s. 13) der. Sadrazam da başka seçenek olmadığından, ülkenin dağılması için buna mecbur olduklarını belirtir. Şeyhülişlâm'ın sözleri, akl-ı selimin dile gelişidir burada.

Birinci perdenin üçüncü sahnesinde Kösem, monoloğu sırasında sadrazamdan çekincesini *“Ya tahta göz dikerse, ya ‘Padişah mecnunun biridir, yeterli değildir saltanat sürmeye’ diye fetva alırsa Şeyhülişlâm'dan...”* (s. 19) sözleriyle dile getirir. Burada bahsi geçen Şeyhülişlâm'da da yine bu mertebedeki herkesin yapabileceği bir eylem görülebilir. Dolayısıyla Sultan İbrahim aleyhinde kasıtlı olarak bir faaliyette bulunduğunu söyleyemeyiz. Ama bu güç her şeyhülişlâmında olduğu gibi, *Deli İbrahim* oyununun Şeyhülişlâm'ında da potansiyel olarak vardır.

Oyunun gelişim kısmında kendisini sahnede görmeyeceğimiz Şeyhülişlâm, üçüncü perdenin altıncı sahnesinde yeniçeri ağalarıyla birlikte saraya yürüyenler arasındadır. *“Akıl dengesi yerinde olmayan ergin kişinin saltanatı dinimize aykırıdır, ama akıl dengesi yerinde olan çocuğunki uygundur”* (s. 123) biçimindeki fetvasını okur. Böylelikle, Sultan İbrahim'in tahttan indirilip Şehzade Mehmet'in tahta çıkarılmasında dinsel dayanağın kaynağı durumunda yer almıştır Şeyhülişlâm.

Oyundaki Şeyhülislâm tip olarak ele alınmıştır, kendisini din adamı tipi kabul edebiliriz. Devlet otoritesinin yetersiz birine kalmasından endişe duyar. Sultan İbrahim tahttan indirildiğinde padişahlığa liyakatin Şehzade Mehmet'e ait olduğu görüşüne dinsel dayanak teşkil eden fetvayı verir. Yazar, Şeyhülislâmın fizikî özelliklerinden söz etmemiş, psikolojik açıdan da onu derinleştirmemiştir. Şeyhülislâm, dinin gücünü temsil eder. Bulunduğu makamı göz önünde bulundurduğumuzda onun aydın tipi olduğunu da ileri sürebiliriz. İnanırcı bulduğumuz Şeyhülislâm, yazar tarafından yargılanmaz.

Yeniçeri Ağaları: Yeniçeri ağaları aktif padişah isterler, hızlı hareket etmeyen ya da *padişahlığına sahip çıkamayan* padişahlar için potansiyel anlamda tehlike kaynağıdır.

Kara Mustafa Ağa: Kösem Sultan'ın adamıdır. Kösem onu Yeniçeri Ocağı'nın başına geçirtmek için Sultanzade Mehmet Paşa'dan yardım alır.

Mustafa Ağa'yı bizzat üçüncü perdenin ilk sahnesinde görürüz. İskender Çelebi Köşkü'nde Kösem Sultan'la görüşmektedir. Diğer yeniçeri ağalarıyla devletin içinden bulunduğu durumdan kurtulması için neler yapılabileceğini istişare ettiklerini şu sözlerle ifade eder:

“Devlet çarkının ne ellere kaldığını biliyoruz sultanım. Bektaş, Muslihiddin ve Kara Murat, bütün ileri gelen ağaları Yeniçeri Ocağı'nın, toplanıp baş başa veriyoruz sık sık, çözüm yollarını düşünüp tartışıyoruz. (...) Hanedandan biri gerek davamızı benimseyecek, bir işaret bekliyoruz sultanım, bir işaret. Yalnız, kan dökülsün istemiyoruz bu işler yürürken; Genç Osman'ın anısı pek taze daha” (s. 97-98).

Buradan anlaşılıyor ki, Mustafa Ağa'nın da dâhil olduğu ocak ağalarının amacı da Sultan İbrahim'i tahttan indirmektir. Mustafa Ağa bu görüşmeden “*Asker sizden işaret bekleyecek sultanım, işareti tam vaktinde vermek gerek*” (s. 99) sözleriyle ayrılır. Yalnız kalan Kösem “*Yeniçeri Ocağı avucumun içinde artık!*” (s. 100) diyerek sevincini dile getirir.

Üçüncü perdenin beşinci sahnesinde bir taraftan İstanbullular, diğer taraftan yeniçeri ağaları padişahın son olarak da Hümaşah'ı Osmanlı tahtına oturtması üzerine homurdanmakta, Sultan İbrahim'in yaptıklarına dur demenin vaktinin geldiğini söylemektedirler. Onlarla aynı görüşte olan Mustafa Ağa da “*Tanrı mıdır, sonsuzda mı barınır bu Sultan İbrahim, onun da bir sınırı olmalı benim bildiğim*” (s. 119) der.

Altıncı sahnede yeniçeri ağaları, askerler, halk, önde gelenler saraya yürürler. Kösem Sultan'ın emriyle kapılar açılmıştır. Mustafa Ağa, “*Baş üryan, sine püryan, kılıç al kan. Bu meydanda nice başlar kesilir, kimse soramaz*” (s. 123) biçiminde öncü konuşandır. Diğer yeniçeri ağaları da onun dediklerini tekrarlarlar. Şeyhülislâm fetvayı okur. Ağalar ile Kösem Sultan *danışıklı oyun* gereği, söylemeleri gerekenleri söylerler. Sultan İbrahim tahttan indirilip Şehzade Mehmet tahta oturtulur. Oyunun sonunda Mustafa Ağa öbür yeniçeri ağalarıyla birlikte Sultan İbrahim'i öldürtür.

Mustafa Ağa önceleri padişahın çılgınlığına karşı önlem alanlardanmış gibi görünse de Kösem'in buyruğuyla hareket eden bir kişidir. Sultan İbrahim'in öldürülmesinde rol oynayanlardandır.

Bektaş, Kara Murat ve Muslihiddin ağalar:

Bektaş, Kara Mustafa ve Muslihiddin ağalar Sultan İbrahim'in özellikle son çılgınlıklarını eleştirir. Kara Murat Ağa Sultan İbrahim'i şu sözlerle tenkit etmektedir:

“Daha ne bekliyoruz ağalar? Gemi azıya aldı yıkım! Mallarının yarısını armağan etsinler bana, tümünün benim olduğunu hatırlasınlar da, diyormuş. Venedikliler Çanakkale Boğazı'nı tutuyorlar, dışarı adım attırmıyorlar da donanmamıza, ‘Çanakkale buraya bir aylık yol’ diyormuş” (s. 116).

Sultan İbrahim'in tahttan indirilmesinde aktif rol alan yeniçeri ağaları, İbrahim'i öldürtme konusunda tedirgin, endişelidirler. Bektaş Ağa ve Muslihiddin Ağa hükümdarın öldürülmesine taraftar değildir. Kara Murat ise işi yarım bırakmanın doğru olmadığını söyleyerek arkadaşlarını ikna etmeye çalışır. İnfazı gerçekleştirmek istemeyen cellâtlara Kara Murat'ın “*Sanki bu işe yeni başlıyorsunuz çifit! Hadi durma, yerine getir buyruğu! (...) Ferman var elimizde, köpek! Ne haddine padişaha karşı gelmek! (...) Hadi ulan, pis çingene! Bırak bu masumluğu da, takın bakalım kanlı yüzünü!*” (s. 129-130) demesi, yeniçeri ağalarının ne kadar insafsızlaştığını, Sultan İbrahim'in öldürülmesi için ne kadar çaba harcadıklarını ortaya koyar.

Zulme dur demek için yola çıktığını söyleyen yeniçeri ağaları bir başka zalimlik örneği sergilemiş olurlar Sultan İbrahim'i boğdurtarak. Altıncı sahnede başları dik, mert olarak algıladığımız ağalar oyunun sonunda zorla adam boğazlatan birer korkunç varlığa dönerler. Kösem Sultan'ın maşaları olmuşlardır.

Yeniçeri ağaları tip olarak ele alınmış, psikolojik boyutlarıyla sunulmuşlardır. Onları konuşmalarından ziyade hareketleriyle tanırız. Askerî gücü temsil ederler. Dış çatışma yaşarlar. Kişilik değişimi geçirmezler. Tarihî şahsiyetlerdir, inandırıcıdırlar. Olumsuz kişiler olduklarını söyleyebiliriz. Yazar tarafından dışlanmamışlardır.

2.3.2.3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne

Oyunun asıl kahramanı Sultan İbrahim için “bilinç”, “cinsel yeterlilik”, “taht”, “Hümaşah” ve “Soytarı” arzu edilen nesne konumundaki şahıslardır.

Bilinç: Sultan İbrahim, Sultan Murat ölünceye kadar ömrünü karanlık bir hücrede her an öldürülmek korkusuyla geçirdiği için ruh sağlığı bozulmuştur. Cinci Hoca'nın ilkel psikanaliziyle cinsel gücüne ulaşan hükümdar, yetersizlik duygusunu nispeten de olsa yener. Ancak, tamamen alt etmeyi başaramaz. Bundan dolayı da ömrünü gelgit içerisinde geçirecektir. Gücünü ispatlamak için zaman zaman suçsuz insanları öldürtecektir. İlk öldürttüğü, heybetinden ürktüğü Sadrazam Kara Mustafa Paşa'dır. Kara Mustafa Paşa'nın affını rica eden Silâhtar Yusuf'a, “*Olmaz Yusuf! Ne çabalara mal oldu bu karar bana, değiştiremem; kendime inanmak zorundayım. Üsteleme sakın*” (s. 71) şeklinde verdiği yanıt, padişahın niçin böyle bir karar aldığını ortaya koymaktadır. Sultan İbrahim bilincini yitirmemek için iç savaş yaşamakta, bu korkuyla bilinçli çılgınlıklar yapmaktadır.

Sultan İbrahim, Kara Mustafa Paşa'ya *nasıl bir hiç uğruna kıyıldığını* unutamadığını gerekçe göstererek sadrazamlık mührünü kabul etmeyen Yusuf Paşayı da “*Biri hayır dese, olmaz dese karşımda, birden o karanlık hücrede buluyorum kendimi*” (s. 94) diyerek Bostancıbaşı'na teslim eder. Çektiği ıstırapı da “*Yusuf, Yusuf'um benim, ölümün ağır bir hale gibi kuşatıyor yüreğimi. Kendim bir türlü kılıç olamıyorum ya, telef ediyorum bana kılıçlık edenleri de. Ne karışık yasalarla işliyorsun, yıkım!*” (s. 94-95) biçiminde ifade eder. Padişah, cinnete yenilmemek için kendini daha cani davranmak zorunda hissetmektedir. Bu çılgınlıklar Sultan İbrahim'i yıkıma sürüklemiştir.

Cinsel yeterlilik: Sultan İbrahim tahta oturtulduğunda bu anlamda yetersizdir. Kösem Sultan tarafından yanına gönderilen her kız dokunulmamış olarak geri döner. Bunun üzerine ülkedeki üfürükçülerden yararlanılması için saray seferber edilir. Neticesinde, Molla Hüseyin (Cinci Hoca) saraya getirilir. Onun ilkel psikanalizi sayesinde Sultan

İbrahim cinsel gücüne kavuşur. Yedinci sahnede Turhan ile gerdeğe girmiş olan Sultan İbrahim, Turhan'a, "*Tahta onlar çıkardılar beni Turhan ama sen padişah yaptın. Hadi şimdi*" (s. 47-48) diyerek onu, müjde verip elini öpmesi için Kösem Sultan'a gönderir. Sultan İbrahim'in erkekliğine kavuşması onun âdeta yeniden doğuşu anlamına gelir. "*Kaç bin meşaleyle aydınlandı bütün dehlizleri varlığımın*" (s. 48) sözü kendisinin duygularını yansıtmaktadır. Padişah, erkekliğine kavuştuktan sonra kendisine güven duymaya başlamıştır: "*Ben padişah İbrahim, Sultan İbrahim'im ben! (...) Ta derinlerden kaynakayan erkekliğim çağlayıp köpürecek sonuna dek! Ve herkes İbrahim'i bundan sonra görecek*" (s. 49) biçimindeki sözleri kendisinde bundan sonra görülecek kişilik değişimiyle ilgili ve cinsel hazzın onun yaşamının âdeta biricik nedeni olacağına dair ipucu verir.

Sultan İbrahim'in hayatına hükmeden aslî unsur bundan sonra cinsel haz olacaktır denebilir. Onun bu zaafından da çevresindekiler yararlanmayı bileceklerdir. Kösem Sultan, *oğlunun hızını tatlı tatlı keserek* iktidar dümenini kendi elinde tutmaya çalışacaktır. Zaman zaman da kendi yaptıramadığını Sadrazam Sultanzade Mehmet Paşa sayesinde elde edecektir. Yine Cinci Hoca da Sultan İbrahim'in cinselliğini sürekli körükleyecektir. Bunun için ona sık sık çördük yutturur, sütte pişmiş incir yedirtir. Sultan İbrahim'in geceyi birlikte geçireceği kıza da tepeden turnağa amberler, güzel kokular sürülür.

Sultan İbrahim, eski karanlık günlerine dönmek için, kendisine hayır diyenleri öldürtmekte, bundan duyduğu acıyı bastırmak için de safahate sığınmaktadır. Sultan İbrahim'in cinselliği bir süre sonra zapt edilmez bir hâl alıp âdeta onu yutacaktır.

Taht: Oyunun başında İbrahim tahta zorla oturtulur. Cinsel gücüne ulaşmaya dek de taht pek umurunda değildir. Yalnız, kendisiyle devlet işlerini konuşmaya gelen Sadrazam Kara Mustafa Paşa'ya "*Her padişah için sikke kesilirmiş, benimki ne zaman kesilecek paşa?*" (s. 34) deyişi, Sultan İbrahim'in tahtı benimsediğini ve bunun geleneksel anlamda belirtilmesini istediğini gösterir. Birinci perdenin yedinci sahnesinde, Turhan'la gerdeğe girmiş olan Sultan İbrahim'in "*Tahta onlar çıkardılar beni Turhan ama sen padişah yaptın*" (s. 47-48) deyişi de söz konusu dönüm noktasına kadar Sultan İbrahim'in tahtı çok umursamadığını ortaya koyar.

İkinci perdenin birinci sahnesinde Kösem Sultan, kendi adamlarından Kara Mustafa'yı Yeniçeri Ocağı'nın başına geçirtmek ister Sultan İbrahim'e. İbrahim'in de sadrazamın buna karşı çıkabileceğini belirtmesi üzerine Kösem Sultan ona, "*Ne istesem onu çıkarırsın karşıma! Sen padişah değil misin?*" (s. 56-57) der. Bu söz hükümdarın bilinçaltına yer edecektir. Herhangi bir meselede kendisine karşı duran olduğunda "*Yoksa ben padişah değil miyim?*" (s. 60) diyecektir hep.

Eserin sonlarına doğru yeniçeri ağaları, askerler, ileri gelenler ve halk Kösem Sultan'la anlaşmalı olarak saraya yürürler. Sultan İbrahim tahtın yine tek sahibi kalmak için çocuklarını öldürme yoluna gitmez. *Sonsuzluğu* saydığı oğullarını tahtına tercih edecektir.

Hümaşah: Hüma'yı ilk kez ikinci perdenin birinci sahnesinde padişahın has odasındaki vazolara Dilâşub'la birlikte çiçek koyarken görürüz. Kösem Sultan'ın isteği gerçekleşmiş, İbrahim Hüma'yı fark ederek ona adını sormuştur. Bundan sonra yedinci sahneye kadar Hümaşah'tan söz edilmeyecektir. Yedinci sahnede Turhan Sultan Kösem Sultan'a padişahın vefasızlığından söz ederken "*Aklı fikri hep Hüma'da şimdi, Hümaşah'ında! (...) Hüma kendini tutmayı becerdi, böylece değeri yükseliverdi Hünkâr'ın göziinde. Oğlunuz onun en ufak arzularına koşulu şimdi*" (s. 84) biçiminde konuşur Hümaşah'la ilgili olarak. Kösem Sultan da yalnız kalınca, "*Sıradan bir cariye değilmiş meğer Hüma, kendini tutmanın güç sağladığını biliyor. Ona karşı uyanık olmalı bundan böyle*" (s. 85) der.

Hümaşah çok güzel ve hakikaten uyanık bir cariyedir. Tevazu gösterip padişahın dikkatini üzerinde tutmaktadır. Böylelikle de ona istediğini yaptırabilmektedir. Hümaşah'ın "*Kız kardeşleriniz insan yerine komazlar beni; ne zaman haremde görseler, kıs kıs gülerler, alay ederler bütün cariyelerin önünde, en bayağı işlere koşarlar beni*" (s. 87) demesi üzerine Sultan İbrahim kız kardeşlerinin gözdesine hizmet etmesini ister. Kösem Sultan buna karşı çıktığı için oğlunca saraydan kovulur. Bu durum Hümaşah'ı kaygılandırır. O, Sultan İbrahim'den daha sağlıklı düşünebilen bir şahsiyettir. Hükümdarı yaptığı hatalar konusunda uyarır; ancak onu bunlardan alıkoyamaz. Sultan İbrahim'in son ve en büyük hatası Hümaşah'ı tahta oturtmasıdır. Bu, ikisinin de hayatına mal olacaktır. Hümaşah padişaha oğullarını öldürüp tahtın yine tek sahibi kalması gerektiğini söylese de bu kez de sözü dinlenmeyecektir.

Hümaşah hükümdarla birlikte olma hususunda ağırbaşlı davranarak hükümdarın hayranlığını kazanmış, sonra da onun çılgınlıklarını durdurmak için uğraşmış güzelliğiyle ünlü bir cariyedir. Padişahın çılgınlıklarını engellemeyi başaramamış, onunla birlikte ölüme sürüklenmiştir. Yazar tarafından psikolojik boyutuyla sunulmuş, çok güzel olduğu başka kahramanlar tarafından da vurgulanmıştır. Zekidir de. İç çatışma yaşamaz. Gözlenebilir bir değişim sergilemez. Tarihî kişidir. Kösem Sultan'ın güçlü olmasından korkar. Konuşmaları, davranışlarıyla kendisini tanırız. Oflazoğlu onu tarafsız şekilde ele almıştır.

Soytarı: Sultan İbrahim ikinci perdenin dördüncü sahnesinde soytarı kılığına girerek İstanbul'u dolaşıyor, kendi icraatlarıyla eğleniyordu. Asıl Soytarı'yı üçüncü perdenin dördüncü sahnesinde görürüz. Soytarı dalkavukların isteklerinin yazılı olduğu bir dilekçeyi padişaha sunmak için huzura gelir. Bu dilekçede dalkavukluğun belli yasalara bağlanması istenmektedir. Sultan İbrahim'in Soytarı'ya dalkavukların ne işe yaradığını sorması üzerine Soytarı, dalkavuk ve dalkavuklukla ilgili olarak "*Dalkavuk, padişahım, çevresinde parayla nöbet tutan hünerli bir dev aynasıdır devletli kişinin. Dalkavuk, insanın cılız benliğine kürkler giydirip onu heybetli gösterir kendi gözüne*" (s. 109) açıklamasını yapar. Sultan İbrahim'in *üstadım* dediği Soytarı, marifetini göstererek Yavuz Selim ile Fatih'in taklidini yapar oracıkta. Dalkavukların isteklerini kabul eden padişah, "*...Sen eşsiz bir başbuğ olabilirsiniz; yeniçeri ağası yaptım seni. Tez işinin başına geç*" (s. 112) diyerek yeniçeri ağası yapar onu. Soytarı buna "*Aman padişahım, esirgeyin bu bağışı benden! Soytarıdan yeniçeri ağası olur mu hiç? (...) Yeniçeri kulların paralar beni Hünkârım!*" (s. 112) sözleriyle karşı çıkarsa da padişah ona aldırılmaz.

Oyundaki Soytarı işini başarılı bir şekilde yapan bir şahsiyettir. O da Sultan İbrahim'in bir çılgınlığının kurbanı olmuştur. Padişahın kendisini yeniçeri ağası yaptığında direktmesinden sonra Soytarı'yı bir daha sahnede görmeyiz. Soytarı, bir tiptir. Sözlerinin yanında hareketleriyle de tanırız kendisini. İç çatışma yaşamaz. Hâkim bir pozisyonu yoktur; ancak dalkavukların temsilcisi sayılabilir. Fiziksel özellikleri söz konusu edilmemiştir. Olumlu bir kahramandır. Kişilik değişimi göstermez.

Hasım güç Kösem Sultan da iktidarı, bir anlamda tahtı arzulamaktadır. Ancak, tahttan aynı zamanda korkmaktadır. Tahta oturtacağı küçük şehzade dolayısıyla tahtın dolaylı yoldan sahibi olacaktır.

2.3.2.4. Yönlendirici

Oyundaki yönlendirici şahsiyetler Kösem Sultan ile Cinci Hoca'dır.

Kösem Sultan üzerinde daha önce ayrıntılı biçimde durulduğundan bu bölümde ondan genişçe söz edilmeyecek, yönlendiriciliğinin ön plana çıktığı birkaç nokta vurgulanacaktır.

Kösem Sultan, oyunun başında İbrahim'i âdeta zorla Osmanlı tahtına oturturken yönlendiriciliğinin en önemli yanını ortaya koymuş olur. Sultan İbrahim, o zamana kadar öldürülen kardeşlerinin akıbetine uğramaktan korkmakta, karanlık hücrelerine geri dönmek istemektedir. Kösem'in şu sözleri üzerine İbrahim tahta oturmaya razı olur ki, bu durum Kösem Sultan'ın İbrahim üzerindeki tahakkümüne örneklik teşkil eder:

“Peki, dön öyleyse zindanına! Dön de, boş kalsın bu şanlı taht! Son bulsun yüzyıllardır süren Osmanlı hanedanı! Tahta çıkacak sergerdeler yüzünden halk birbirine düşsün, parçalansın koca ülke! Sen de o karanlık hücrede çürü! Tabî sağ bırakılırsa tahtın yeni sahipleri” (s. 13).

Birinci perdenin beşinci sahnesinde Sadrazam Kara Mustafa Paşa'nın namesine Sultan İbrahim karşılık yazar. Padişahın ifadelerini beğenmeyen Kösem Sultan, “*Oğlum, sen padişahsın, dilekte bulunamazsın, sen buyurabilirsin ancak. Sadrazam senin kulundur, dileklerine buyrukla karşılık vermelisin. Sen çağır, o gelsin. Al şu nameyi de, ‘siz’leri ‘sen’ yap, ‘hareme gel’ diye yaz ‘buyurun’ yerine*” (s. 28) diyerek Sultan İbrahim'e nameyi düzeltir ve onun “*Sadrazamı burda bekliyorum, Silâhtar Ağa*” (s. 28) demesi sonucunu ortaya çıkarır.

Kösem Sultan kendi iktidarını yürütmek için adamlarını önemli görevlere getirtmek istemektedir. Bunun için Kara Mustafa Ağa'yı Yeniçeri Ocağı'nın başına geçirtmek ister. Padişah sadrazamın buna kızacağını söyleyince de Kösem Sultan Kara Mustafa Paşa'ya iftira ederek hükümdarı ona karşı kıskırtır. Aynı yöntemi Yusuf Paşa için de kullanmak ister. Sultan İbrahim'i doğrudan yönlendiremediği durumlarda Sadrazam Sultanzade Mehmet Paşa vasıtasıyla bunu dolaylı yoldan yapar.

Kösem Sultan daha önce de yine Sadrazam Mehmet Paşa vasıtasıyla kendi adamı Kara Mustafa Ağa'yı yeniçeri ağası yaptırtmıştı padişaha.

İskender Çelebi Köşkü'nden Topkapı Sarayı'na dönmüş olan Kösem Sultan, oğlundan intikam alacaktır. Bunun için de üçüncü perdenin dördüncü sahnesinden itibaren ona çılgınlıklar önerecek, İbrahim'in çılgınlıklarını körükleyerek onu uçurumdan aşağı atacaktır. Sultan İbrahim Kösem'e, Hümaşah için Atmeydanı'nda yaptırdığı saraydan söz edince Kösem bu sarayın samurla döşenmesini önerir ve İstanbullular ile ileri gelenlerden samur ya da servetlerinin bir bölümünün istenmesi teklifinde bulunur bunun yapılabilmesi için. Sultan İbrahim de hemen söz konusu öneriyi ferman olarak buyurur. Dolayısıyla, sona iyice yaklaşır.

Üçüncü perdenin altıncı sahnesinden itibaren Kösem Sultan, Şeyhülislâm'dan fetva alan yeniçerilerle halkın yönlendiricisidir. Artık, elbirliğiyle Sultan İbrahim ortadan kaldırılır.

Cinci Hoca: Sultan İbrahim'in derdine hekimler çare bulamayınca ülkenin her tarafında üfürükçüler aranmaya başlanır. Namı duyulmuş olan Molla Hüseyin'e (Cinci Hoca) de bu vesileyle ulaşılır. Remil atıp kayıp altın kesesini bulduğu söylenen Cinci Hoca'ya bulmaya giden saray mensubu Hobyar isimli kadın, onunla karşılaşmasını ve intibalarını şu şekilde anlatır Sultan İbrahim ve beraberindekilere:

“Başıma bir dolama sarıp vardım hocanın durağına. Gördüm ki, dünya saltanatını bir pula almayan, gönlün sonsuz hakanlığını süren o kutlu kişi yalın, yoksul bir odada barınmaktadır. Ne dese beğenirsiniz beni görür görmez? ‘Sen kendin için değil efendin için geldin buraya; iyi ettin de geldin; nicedir çağrılmayı beklerim.’ Bu sözleri duyar duymaz bayılıvermişim. Derken nasıl oldu bilmem, sanki bir düşe uyandım... Kevser şarabıyla dolu havuzun başındayım, cennet yeli okşar tenimi tepeden tırnağa; çevremde tığ gibi leventler fir döner, her biri ayrı bir ışık katar sevincime. Dedim bir ömür feda bunun bir tek anına!” (s. 37).

Cinci Hoca'nın uyguladığı ilkel psikanaliz vasıtasıyla Sultan İbrahim cinsel gücüne kavuşur. Cinci Hoca Sultan İbrahim'in gerdeğe gireceği kız olan Turhan'ın ıtırışâhi ve amber sürünmesini, padişahın da *çördük yutmasını* önerir. Kendisine iltifat eden Yusuf Ağa'ya da “*Aman devletlim! Gözümüz yok bizim dünya saltanatında, bize ilmimiz yeter*” (s. 45) yanıtını vererek sözde tokgözlülük eder.

Cinci Hoca'nın yaptığı iş kendisini sarayda önemli bir konuma getirir, ona güç sağlar. Artık, devlet imkânlarından olabildiğince yararlanmak için elinden geleni yapmaya

başlar. Adamı olan Sofya Kadısı Sencarlı Mehmet'e, Rumeli Beylerbeyi Faik Paşa'yı saraya şikâyet ettirir. İddiaya göre Faik Paşa, halka zulmetmektedir. Sultan İbrahim de Faik Paşa'yı idam ettirir. Cinci Hoca Sultan İbrahim'in cinsel arzusunu sürekli körükleyerek saraydaki yerini sağlamlaştırmaktadır. Ona "*Yeni hazlar yeni vücutlardan kaynar ancak, yeni hazlarla yenilenir yaşamak*" (s. 65) biçiminde tavsiyelerde bulunarak Sultan İbrahim'in cinselliğin kölesi olmasına sebep olur. Cinci Hoca'nın "*Faik Paşa'ya indireceğiniz darbe sadrazamın heybetini kısacaktır efendimiz*" (s. 65) sözleri de, kendi yoluna engel çıkararak, haksız çıkarlarına göz yumulmasına karşı duran Sadrazam Kara Mustafa Paşa'nın da devre dışı bırakılmasını sağlamaya çalıştığını gösterir. Sultan İbrahim hemen o anda olmasa da, Turhan'ın ilk şehzadeyi dünyaya getirdiği haberini alınca sadrazamı öldürtür. Böylelikle, Cinci biraz daha söz sahibi olmuş olur.

Bir süre sonra Sultan İbrahim'in kendisi de şehvetinin kölesi olmaktan yorulur. Ancak, Cinci Hoca yine devreye girerek onu düşüncesinden alıkoyar. Çünkü, Cinci'nin bu işten vazgeçmesi, yerinin sarsılmasına yol açabilir. Tutarsız hareket etmekte olan Sultan İbrahim, Cinci'yi kazaskerliğe terfi ettirir, altı yaşındaki oğlunu da Şam valisi yapar. Kösem Sultan'ın kendi kendine "*Şu Cinci kâfiri de amma kuruldu dümenin başına ha...*" (s. 84) deyişi de Cinci'nin padişah üzerinde, iktidarda ne kadar söz sahibi olduğunu ortaya koyar.

Sultan İbrahim'in şehvetinden ötürü kriz geçirdiği bir sırada Hümaşah Cinci Hoca'yı saraydan kovar. Böylelikle, Cinci Hoca'nın saraydaki ikbali sona ermiş olur.

Cinci Hoca'ya, Sultan İbrahim'in derdine hekimlerin çare bulamaması üzerine ulaşılmış, kendisi saraya getirilmiştir. O, ilkel bir psikanaliz yöntemiyle padişahın cinsel yetersizliğini tedavi ettikten sonra sarayda önemli bir yer edinmiştir. Âdeta iktidara ortak olmuştur. Yerini sarsmamak, sağlamlaştırmak için de padişahın cinsel isteğini hep körüklemiştir. Sonunda padişah şehvet krizine girer. Bu zamana kadar hep yükselişte olan, para ve mevki elde etmiş olan Cinci Hoca, Hümaşah tarafından saraydan kovulur.

Cinci Hoca, dini istismar eden bir tiptir. Psikolojik boyutuyla işlenmiştir. Sultan İbrahim'in cinsel yeterliliğe ulaşmasında rol olsa da olumsuz kişilerden biridir. Dinin gücünü kendi çıkarları adına, iktidarını yürütmek amacıyla kullanmıştır. Bir kişilik

gelişimi göstermez. Daha çok konuşmalarıyla sunulmuştur. Çıkarları söz konusu olduğunda başkalarını idam ettirmek için hükümdarı kışkırtmaya çalışmış, bunda da başarılı olmuştur.

2.3.2.5. Alıcı

Sadrazam Kara Mustafa Paşa: Sultan Murat'ın sadrazamlığını yapmış olan Kara Mustafa Paşa'nın heybeti, tahta oturmak yerine karanlık hücrelerine dönmek isteyen İbrahim'i ürkütür. İbrahim cülûs için hazırlanmaya götürüldüğünde Mustafa Paşa'nın kendi kendine söylediği "*Hey gidi Sultan Murat! Yalnız şu küçük koltuğu değil, bütün ülkeyi doldururdu senin varlığın*" (s. 13) sözleri, sadrazamın, İbrahim'in padişahlık için yetersiz olduğunu düşündüğünü gösterir.

Kara Mustafa Paşa güçlü bir şahsiyettir. Bu da Kösem Sultan'ı düşündürür. Kösem'in ikinci sahnedeki "*Tuttuğunu koparan bir adam sadrazam, kudretli adam. Ya tahta göz dikerse, ya 'Padişah mecnunun biridir, yeterli değildir saltanat sürmeye' diye fetva alırsa Şeyhülislâm'dan, son verirse hanedana?*" (s. 19) sözleri, bu endişesini dile getirir.

"*Kara Mustafa Paşa akli temsil etmektedir*" (Enginün, 2003: 223). İyiden, doğrudan yana bir insandır. Oyunun ilk kısımlarında rahatsızlığından söz eden Sultan İbrahim'e fiziksel anlamda çalışmasını, silâh talimi yapmasını önerir. Paşa aynı zamanda ülkesini seven, görevine bağlı biridir. Sultan İbrahim divan toplantılarına katılmadığı için, sadrazam padişaha devlet işleriyle ilgili bilgi vermek için hareme gider. O, Osmanlı yönetim anlayışını, saray örfünü de iyi bilir. Sultan İbrahim, onun sağlıklı karar verebileceğini bilir, "*Sen gereği gibi davranırsın lala*" (s. 34) der.

Kara Mustafa Paşa, padişahın örfe aykırı isteklerine karşı çıkar.

Kara Mustafa Paşa'nın adaletten yana, işini hakkıyla yapan bir devlet adamı olduğunu yukarıda belirtmiştik. Ancak, her şeyden önce o da insandır. Kendisinin değerli bir varlık olduğunu bilir, yararlılığının farkındadır. Sultan İbrahim'in de hükümdarlık için yetersizliği gün gibi ortadadır. Bu zıtlık ister istemez onu düşündürür. İkinci perdenin ikinci sahnesinde Kara Mustafa Paşa konağında gizlediği tahta oturmuş, iç sesine kulak vermektedir:

“Mustafa Paşa! Mustafa Paşa! İran ordusunu dize getiren sadrazamı Sultan Murat’ın... Kim koymuş bu saçma, bu kör yasayı böyle! Tarla miras kalır, para miras kalır, ama devlet miras kalır mı hiç? İktidar denen yosmayı bilek, yürek ve kafa gücüyle kazanmak gerek; tahtı doldurmayı bilen olmalı taht. (...) Sultan Murat’a da babasından kalmıştı saltanat, doğru, daha bir karış çocukken. Fakat o, yiğitler yığdı, büyür büyümez bir köşeye itebildi anası Kösem Sultan’ı, öz gücüyle yeniden kazandı tahtı, devlet olabildi. Onun varlığı kutlu bir ağırlıktı senin üstünde; ona hizmet, kendi boyutlarına uygun bir yaşamaydı senin için; büyük efendiye hizmet ederken büyür kişi, bilirsin. Oysa bu yeni efendin, bu sözde padişah, tahtına zorla oturtulan bu hükümdar taslağı, nasıl yönetir en büyük devletini yeryüzünün, kendini bile çekip çeviremezken? Mustafa Paşa! Mustafa Paşa! Savaşta varlığını her askerin yüreğinde duyuran başbuğ, ey devlet çarkını döndürmek için doğmuş er kişi, lâıyk ol yüreğinin en gizli, en soylu özlemine, lâıyk ol, lâıyk ol, lâıyk ol!” (s. 62).

Sadrazam bu düşüncelerden *ürker*. Burada iç konuşma yönteminden faydalanılmıştır. Kara Mustafa Paşa’da da iktidar arzusu vardır. Ancak o, iktidarı ele geçirmek için herhangi bir işe girişmez.

Silâhtar Yusuf Ağa gelmiştir. Cinci Hoca’nın adamı Sofya kadısı şikâyet ettiği için, Rumeli Beylerbeyi Faik Paşa padişahça gizlice İstanbul’a getirilmiştir; Faik Paşa’nın hayatı tehlikededir. Yusuf Ağa sadrazamın hâl çaresi bulmasını ister. Kara Mustafa Paşa’nın bunun üzerine söylediği “*Sanırım, bozulup kokuşmayan bir siz kaldınız Topkapı Sarayı’nda. Ben padişahla konuşurum yarın sabah. Evet, bir şeyler yapmalı, canımız pahasına olsa da!*” (s. 64) sözleri, kendisinin dürüstlüğünü, doğruyu ortaya çıkarmak için ölümü göze alabileceğini gösterir.

Kara Mustafa Paşa Rumeli Beylerbeyi Faik Paşa’nın yok yere öldürülmesine tepkisini dile getirmekten, padişahın olumsuz eylemlerini sert bir dille eleştirmekten çekinmez. Yüce bildiği değerlerden taviz vermemek adına bulunduğu makamdan ayrılmak ister. Hükümdar buna müsaade etmez. Fakat kısa bir süre sonra onu da idam ettirir.

Kara Mustafa Paşa güçlü, dirayetli, heybetli, adil, görevine bağlı, fedakâr bir şahsiyettir. Devletin ayakta kalabilmesi için elinden geleni yapmaya çalışmıştır. Kendi iktidarlara yolunda sadrazamı kendilerine rakip gören Kösem Sultan ile Cinci Hoca padişahı hep ona karşı kıskırtmışlardır. Sultan İbrahim de onun heybetinden ürktüğü, karşısında hep zayıflık hissettiği için, ilk şehzadesinin dünyaya teşrifinin de sarhoşluğuyla kendini cinnete kaptırarak Kara Mustafa Paşa’yı öldürtür.

Yazar, Kara Mustafa Paşa’yı psikolojik boyutuyla sunmuştur. Mustafa Paşa, düzen taraftarı, geleneksel bir devlet adamı tipidir. Hükümdar adına ülkeyi yönetme yetkisine

sahiptir. Kendisine güç sağlayan kaynak olan padişahta eksiklik gördüğünde bunu ifade etmekten çekinmeyecek bir yapıdadır. Bir kişilik değişimi geçirmez. Olumlu bir şahsiyettir. Daha çok konuşmalarıyla onu tanırız. Tarihî bir kişidir, inandırıcıdır.

Silâhtar Yusuf Ağa: Silâhtar Yusuf padişahın dert ortağıdır oyunun başlarında. “*Bin canım olsa da yansa Hünkârım içinizi aydınlatmak için*” (s. 27) sözleriyle padişaha muhabbetini dile getiren Yusuf Ağa’yı Sultan İbrahim, “*Eksik olma Yusuf, senin sevgin en değerli mücevheridir hazinemin*” (s. 27) biçiminde taltif eder. Yine bir defasında Sadrazam Kara Mustafa Paşa’ya Sultan İbrahim, “*Ben silâhtarımı çok severim lala, sen de sevesin isterim Yusuf’u*” (s. 32) der. Silâhtar Yusuf Ağa tarafından Hobyar’a buldurulan Cinci Hoca, padişahın sorununu çözer.

Yusuf Ağa, Rumeli Beylerbeyi Faik Paşa’nın hayatının tehlikede olduğu haberini getirdiği sadrazama şöyle der:

“Bir şeyler yapmalı sadrazam paşa! Ülkemizde artık pek azalan birkaç dürüst devlet adamından biridir Faik Paşa, ne yapıp yapıp kurtarmalı. Devletin direkleri bir bir yıkılıyor düzenbazlar eliyle, bu koca yapı sallanıyor artık, bir şeyler yapmalı paşa, bir şeyler yapmalı paşa! Omuz verip önleyelim bu çöküşü, önleyelim paşa!” (s. 63-64).

Yukarıdaki sözler de gösteriyor ki, Yusuf Ağa ileri görüşlüdür, duyarsız değildir. Ülkenin içinde bulunduğu durumdan kurtulması için bir şeyler yapılması gerektiğine inanmaktadır ve bunun için kendi payına düşeni yerine getirmeye hazırdır. Bu noktada sadrazamın “*Eksik olmayın Yusuf Ağa. Sanırım, bozulup kokuşmayan bir siz kaldınız Topkapı Sarayı’nda*” (s. 64) deyişi, Yusuf Ağa’nın dürüstlüğünün Kara Mustafa Paşa’ca da bilindiğini ortaya koyar. Yusuf Ağa, devlet adamlığında liyakate değer verir. Mevkide gözü yoktur. Sultan İbrahim sadrazamın öldürülmesi emrini verdiğinde Silâhtar Yusuf Ağa sadrazam paşanın bağışlanmasını dilerse de bundan sonuç alamaz.

Sultan İbrahim’in silâhtarı Yusuf Ağa’yı bir süre sonra Yusuf Paşa olarak görürüz. Yusuf Paşa Girit’e bağlı bir kale olan Hanya’yı fethetmiştir. Kösem Sultan, oğlunu dayanaksız bırakmak için Yusuf Paşa’yı da ortadan kaldırtmayı kurmaktadır. Maşa olarak kullandığı Sadrazam Sultanzade Mehmet Paşa’dan bunun için de faydalanır. Onun aracılığıyla padişahı Yusuf Paşa’ya karşı kışkırtır. Sultan İbrahim sadrazamı kovsa da Yusuf Paşa, kendisini eleştirdiği, Kara Mustafa Paşa’nın akıbetine uğramaktan çekindiğinden sadrazamlığı kabul etmediği için padişahça idam ettirilir.

Yusuf önceleri silâhtardır, padişahın dert ortağıdır. Âdeta onun için yaşar. Doğrudan, adaletten yanadır. Gün geçtikçe yapılan yanlışları görür, elinden geldiğince padişahı bunlardan alıkoymaya çalışır. Özellikle Sadrazam Kara Mustafa Paşa'nın yok yere öldürülmesi onda derin bir iz bırakır. Yusuf Ağa bir süre sonra Yusuf Paşa olur, emrine ordu alarak Girit'i fethetmeye gider. Şartların zorluğu, İstanbul'un çağrıya duyarsız kalması yüzünden sadece Hanya Kalesi'ni fethederek başkente döner. Yine de şikâyetçi değildir. Ancak, sadrazamın yağma yapılmamasını Yusuf Paşa aleyhine kullanmak istemesi üzerine Yusuf Paşa bildiklerini hiç korkmadan anlatır, sadrazam ve hükümdara eleştirilerini sıralar. Son eleştirisi kendisini ipe götürmüştür.

Yusuf Paşa da düzenden yana, âdil bir devlet adamı tipidir. Olumlu kişilerden biridir. Tarihi bir kişidir, gerçekçi bir biçimde ve psikolojik boyutuyla sunulmuştur. Etkin bir yapısı vardır. Kişilik gelişimi göstermez. Bir paşa olarak devletin gücünü temsil vasfıyla Girit'e sefere çıkmıştır. Dış çatışma yaşamış, olumsuz kişilerin iftirasına uğramıştır. Yazar, onu daha çok konuşmalarıyla dikkatlere sunmuştur. Yusuf Paşa'nın sonu da trajik olmuştur.

Turhan Sultan: Sultan İbrahim'in öldürülmesi üzerine kendisi dul, çocuğu da yetim kaldığı için Turhan Sultan alıcı şahıs sayılmıştır.

Turhan'ı ilk kez birinci perdenin üçüncü sahnesinde bir cariye olarak görürüz. Kösem Sultan ondan Silâhtar Yusuf Ağa'yı çağırmasını ister. Bu esnada Kösem onu tepeden turnağa süzer. Turhan'la ilgili olarak kendi kendine “*Şeytan kız! Nasıl da anladı maksadımı. Kalçaları bir başka türlü kıvıldamaya başladı padişah için baktığımı anlayınca. Ah keşke! Keşke sen çözsün oğlanın düğümünü de, birinci hasekisi olsan Hünkârın!*” (s. 22) biçiminde konuşur. Buradan, tüm cariyeler gibi Turhan'ın da padişahın hasekisi olup sarayda seçkin bir yer edinmek istediği sonucunu çıkarabiliriz.

Beşinci sahnede Cinci Hoca söz konusu yöntemiyle Sultan İbrahim'i cinsel gücüne kavuşturur. Onun ilk birlikte olması gereken kızı da Kösem Sultan'a “*Hünkârın hiç görmediği bir kız gerek sultanım, altın saçlı, gök gözlü, teni süt gibi ak!*” (s. 44) sözleriyle betimler. Kösem'in yanıtıysa “*Kız hazır hocam merak etme: Rus dönmesi, on beşinde var yok, bir tomurcuk daha, açılmak için sabırsızlanan. Adı Turhan*” (s. 44) biçimindedir. Buradan, Turhan'ın çok güzel olduğunu anlıyoruz.

Yedinci sahnede Turhan ile Sultan İbrahim gerdeğe girmiştir. Sultan İbrahim onu, “*Tahta onlar çıkardılar beni Turhan, ama sen padişah yaptın. Hadi şimdi*” (s. 47-48) diyerek gece vakti, müjde vermesi için Kösem Sultan’a gönderir. Ancak, bir süre sonra Turhan’ın Sultan İbrahim’i özellikle Hümaşah’tan kıskandığını görürüz. Turhan aynı zamanda, Şehzade Mehmet’i dünyaya getirir. Unutulmuşluğu sineye çekmesinin yanında padişah için de endişelenir. Şu sözlerle ifade eder kaygılarını Kösem Sultan’a:

“Padişahın o tuhaf hâlleri de üzüyor beni sultanım; ne de olsa kocam, oğlumun babası. Hele o soytarıyla şakalaşmaları yok mu! (...) Adam kendi evine girer gibi giriyor Hünkârın odasına. ‘Sen benim ustamsın güldürücübaşı’ diyormuş soytarıya, ‘Sadrazamdan ilerisin katımda.’ Kılık değiştirip sokağa çıkıyormuş geceleri. Başına bir iş gelecek diye korkuyorum” (s. 85).

Yazar tarafından bir tip olarak ele alınan Turhan Sultan hem fizikî, hem psikolojik boyutuyla sunulmuştur. Olumlu kişilerdendir. Kişilik gelişimi sergilemez. Tarihî bir kişidir, gerçekçi bir biçimde yansıtılmıştır. Dış çatışma yaşamış, diğer haseki ve cariyelerle rekabet etmek zorunda kalmış, Sultan İbrahim’i onlardan kıskanmıştır. Yazar tarafından yargılanmamıştır. Oflazoğlu’nun tarih konulu ilk piyesinin *Deli İbrahim* olduğunu göz önüne aldığımızda Turhan Sultan’ın da yazarın var ettiği ilk haseki tipi olduğunu öne sürebiliriz.

Sultan Mehmet: Yeniçeriler ve ileri gelenlerin Kösem’le işbirliği yapması sonucunda Sultan İbrahim’in tahttan indirilerek yerine oğlu Şehzade Mehmet’in padişah yapılması ve yeni hükümdara atfedilen bir fermana dayanılarak Sultan İbrahim’in boğdurulması dolayısıyla Sultan Mehmet alıcı şahıslardan biri kabul edilmiştir.

Eserde Sultan Mehmet’in karakter özellikleri üzerinde durulmaz. İkinci perdenin üçüncü sahnesinde Şehzade Mehmet Sultan İbrahim’in ilk şehzadesi olarak dünyaya gelir. Doğuşu, davul zurna çalınarak kutlanır. Sultan İbrahim Cinci Hoca’ya Şehzade Mehmet’ten “*Nur topu gibi bir aslan yavrusu hocam!*” (s. 68) diye bahseder.

İkinci perdenin yedinci sahnesinde Kösem Sultan, adabıyla İbrahim’i tahttan indirmezse asker, ulema ve halkın elbirliğiyle bunu yapacağını söyler. Bu yolla iktidarı da elinde tutabilecektir. Tahta çıkarılacak şehzade de olduğunu düşünür. Bu şehzade Şehzade Mehmet’tir.

Üçüncü perdenin altıncı sahnesinde yukarıda sözü edilen hareket başlatılır. Asker ile ileri gelenler Kösem’in yönlendirmesi altında saraya yürür, Sultan İbrahim’i tahttan

indireceklerdir. Kızlarağası Sultan İbrahim'e "*Şehzade Mehmet'i tahta çıkaracaklarmış efendimiz*" (s. 120) der. Saraya gelmiş olanlardan Yeniçeri Ağası Mustafa Ağa, "*Şehzademiz tahta lâyıktır sultanım, Şeyhülislâm'ın fetvası buna tanıktır*" (s. 125) diyerek yedi yaşında bir çocuk olan Şehzade Mehmet'in tahta oturtulacağını söyler Kösem Sultan'a, beraberindekilerle aynı görüşte olarak. Böylelikle Şehzade Mehmet tahta çıkarılır ve Sultan Mehmet olur.

Oyunun son sahnesinde Kösem Sultan, İbrahim'in hapsedildiği yerden kurtulup kendisi ve yeniçeri ağalarını ortadan kaldırması ihtimaline karşı İbrahim'in resmî belgeye dayanılarak boğdurulmasını ister. "*Babam İbrahim Han, kendi havasına uyan birtakım kişilerle fitne ve fesat hazırlamaktadır. Varlığı, devlet ve millet güvenliği için büyük bir tehlike durumuna girmiştir. Bu tehlike ortadan kaldırıla*" (s. 128) şeklinde bir ferman hazırlatır. Bu fermandaki yalnızca imza Sultan Mehmet'e aittir. Böylelikle Sultan İbrahim boğdurulur.

Şehzade Mehmet tip olarak ele alınmıştır. Fizikî ve psikolojik özelliklerinden söz edilmez. Henüz küçük bir çocuktur. Edilgendir. Büyüklerin yönlendirmesiyle hareket eder. Olumludur. Tarihî kişilerden biridir, gerçekçi olarak sunulmuştur. Yazar tarafından yansız bir şekilde ele alınmıştır. Hükümdar olunca devlet otoristesinin temsilcisi olmuştur.

Cellâtlar (Kara Ali ve Hamal Ali): Cellâtları oyunun son sahnesinde Sultan İbrahim ile Hümaşah boğdurulacağı zaman görürüz. Onlar bu işi yapmak istemezler. Kaçma girişiminde bulunurlar. Fakat, yeniçeri ağaları buna izin vermezler. Kara Murat'ın "*Hadi ulan, pis Çingene! Bırak bu masumluğu da, takın bakalım kanlı yüzünü! Yoksa ben takarım ha!*" (s. 130) şeklindeki hakaretiyle *hançer baskısı altında* hücreye sokulup Sultan İbrahim ile Hümaşah'ı boğmak zorunda kalır Kara Ali ile yamağı Hamal Ali.

Oyunda cellâtların şahsiyetleri işlenmez. Kara Ali'nin sözlerinden, görevleri gereği, birçok infazda bulduklarını öğreniriz. Ancak, hiç istememelerine rağmen, can korkusuyla, Sultan İbrahim ile gözdesini de boğmak zorunda kalırlar. Bunu yapmaları da canlarını kurtarmalarına yetmez. Kösem'in emri doğrultusunda, İbrahim'in nasıl öldürüldüğü duyulmasın diye öldürüleceklerdir.

Cellâtlar tip düzeyinde verilmiştir. Psikolojik özelliklerinden (padişahı öldürme düşüncesinden dehşet duymaları) kısmen söz edilmiştir. İnsanları öldürme görevini yerine getirdikleri için etken olduklarını söyleyebiliriz. Olumsuz kişiler olarak görülseler de insanlıklarını, acıma ve korku duygularını yitirmemişlerdir. Kişilik değişimi geçirdikleri gözlemlenmemiştir.

2.3.2.6. Yardımcı

Hobyar: Hobyar saraylı kadınlardan biridir. Oyunda onun kişiliği tahlil edilmez. Kösem Sultan hekimlerden çare gelmediğini söyleyip Silâhtar Yusuf Ağa'dan üfürükçü hoca bulmasını istediğinde bu görevle yükümlendirilenlerdendir Hobyar. O, Cinci Hoca'yı bulmuştur. Cinci Hoca, Sultan İbrahim'in sorununun çözecektir. Hobyar'ın oyun içerisindeki rolü bu kadardır.

Hobyar, bir tiptir. Herhangi bir çatışma yaşadığı, yazar tarafından yargılandığını söyleyemeyiz. Yazar tarafından sunumu yüzeyseldir. Gördüğü hizmet Sultan İbrahim lehine olduğu için olumlu bir kahraman sayılabilir.

Kızlarağası: Oyunda Kızlarağası'nın karakteri üzerinde durulmamıştır. Görevini yapmaya çalışan bir kişiliktir. Ayırt edici özellikleri söz konusu değildir. Oyunun ilk sahnesinde Sultan İbrahim'i zorla tahta oturtmak isteyenler arasında Kızlarağası da yer alır. Sonraki kısımlarda da bazen sahnede görünür.

Kızlarağası kendine biçilen ödevi yerine getirmiştir. Bu uzun süreç boyunca zaman zaman padişahın, Turhan, Hüma'dan azar işitmiştir. Hünkârın şehvetine hizmet etmek durumunda kalmıştır.

Üçüncü perdenin altıncı sahnesinde saray kapılarının Kösem Sultan'ın emriyle isyancılara nasıl açıldığını Sultan İbrahim'e Kızlarağası söyler. Şehzade Mehmet'in padişah yapılacağını, isyancıların sarayda aşama aşama ilerleyişini de Kızlarağası bildirir. Sona doğru da ona, şehzadeleri öldürüp tahtını korumasını önerir. Hümaşah da telaşla aynı şeyleri söylerken Kızlarağası sessizce kaybolur.

Kızlarağası son ana kadar efendisine sadık bir köle gibi hizmet etmiş, kendince gördüğü kurtuluş yolunu salık vermiştir. Yapabileceği başka bir şey kalmadığını görünce, belki canını kurtarabilmek için, ortadan kaybolmuştur. O, bir tiptir. Fizikî özelliklerinden söz

edilmemiştir. Psikolojik açıdan da işlenmediğini söyleyebiliriz. İnandırıcı bir biçimde yansıtılmıştır. Kendisini davranışlarıyla tanırız. Padişahın cinsel arzularının gerçekleşmesi yolunda hizmet etmek zorunda kalmış olsa da onu olumlu kişilerden biri olarak kabul ederiz. Kişilik gelişimi göstermez.

Bostancıbaşı: Bostancıbaşı da görevini eksiksiz yerine getirmeye çalışmaktadır. Eserde Bostancıbaşı'na Kızlarağası kadar da yer verilmez. Padişahın emriyle bir kişi idam edileceği zaman söz konusu kişi, cellâtlara verilmek üzere Bostancıbaşı'na teslim edilir. Üçüncü perdenin altıncı sahnesinde isyancılar saraya yürürken Bostancıbaşı Kösem Sultan'ın emriyle Bâbihümayun'u açar.

Bostancıbaşı, bir tiptir. Fiziksel ve psikolojik boyutu ayrıntılı biçimde işlenmez. Herhangi bir çatışma yaşamaz. Değişim / dönüşüm geçirmez. İnsanları cellâda teslim etmek gibi bir görevi olsa da efendisine sadık olmak zorunda olduğundan onu olumlu kişilerden biri kabul ederiz. İnandırıcı bir şekilde ele alınmış, yazarca yargılanmamıştır. Heybetli olduğu belirtilir.

Sadrazam Sultanzade Mehmet Paşa: Mehmet Paşa Kösem Sultan'ın isteğiyle sadrazam olmuştur. İkinci perdenin dördüncü sahnesinde İstanbullular kendi aralarında Kösem Sultan hakkında konuşurlarken Sultanzade Mehmet Paşa'yla ilgili de yorum yaparlar: *“İsteddiği adamı da sadrazam yaptırdı, kolayca yular takacak birini buldu kendine. Sadrazam olacak adam mıydı Sultanzade Mehmet Paşa?”* (s. 72).

Sadrazam Sultanzade Mehmet Paşa karakersizdir; dalkavuk, kendi çıkarları için iftira etmekten çekinmeyen bir kişiliğe sahiptir. Sultan İbrahim'e *“Siz halifesiniz, Tanrı'nın yeryüzüne düşen gölgesisiniz, sizden yanlış çıkar mı hiç? Aykırı görünen işleriniz derin anlamlı işaretlerdir birer, kullarınıza onları anlamak düşer”* (s. 75) demesi, kendisinin dalkavukluktaki derecesini göstermesi bakımından anlamlıdır. Ulaştığı yerden olmamak için padişahın şehvetini körükler. Devletin çıkarları umurunda değildir. Padişaha her şeyin yolunda olduğunu söyler. Lâyık olmadığı hâlde sadrazam olmasını sağlayan Kösem Sultan'ın maşası durumundadır. Kösem Sultan, adamı Mustafa Ağa'yı kendisi Yeniçeri Ocağı'nın başına geçiremeyince bunu Mehmet Paşa'yı kullanarak yapar. Mehmet Paşa söz konusu işi başarabilmek için padişahın kadına olan zaafını kullanmıştır. Mehmet Paşa'nın sadrazamlığı Kösem Sultan'ın işine geldiği için ve

Yusuf'un saf dışı bırakılması Sultan İbrahim'in dayanaksız kalmasına sebebiyet vereceğinden Kösem Sultan, Mehmet Paşa vasıtasıyla Yusuf Paşa'yı ortadan kaldırtmak istemiştir. Ancak, bu işin sonucu umdukları gibi olmaz. Sadrazam yerinden olmuş, saraydan kovulmuştur.

Mehmet Paşa, yazar tarafından tip olarak, psikolojik boyutuyla sunulmuştur. Olumsuz kişilerden biridir. Tarihî bir şahsiyettir, inandırıcı bir şekilde verilmiştir. Kişilik gelişimi göstermez. Tek boyutludur. Sadrazam olduğu dönemde padişah adına ülkeyi yönetme yetkisini kullanır. Çıkarlarının tehdit altına girdiği durumlarda dış çatışma yaşar. Konuşmaları ve davranışlarıyla tanıtılır. Geleneksel devlet adamı tipinden ayrı özellikler taşıdığı için onu dejenere bir tip kabul edebiliriz.

Sadrazam Ahmet Paşa: Sultan İbrahim Yusuf Paşa'yı Bostancıbaşı'na teslim ettikten "*Kim sadrazam yapılacak şimdi?*" (s. 94) diye sorunca Hümaşah "*Aslanım tatlı canını üzmesin bunun için. Ahmet Paşa diye biri vardır kullarınız arasında, bu işi ondan iyi becerecek kişi yoktur. Siz biraz dinlenip keyfinize bakın, ben mührü gönderirim Ahmet Paşa'ya*" (s. 94) şeklinde cevap verir. Ahmet Paşa böylelikle sadrazam olmuştur, bu işe lâayık başka biri bulunamadığı için.

Üçüncü perdenin birinci sahnesinde İskender Çelebi Köşkü'nde Kösem Sultan'la görüşmekte olan Yeniçeri ağası Mustafa Ağa, Sadrazam Ahmet Paşa'yla ilgili olarak "*Bu yeni sadrazam Ahmet Paşa Mehmet Paşa'yı aratır oldu dalkavuklukta, işi gücü padişahın şehvetine uşaklık etmek*" (s. 97) şeklinde konuşur.

Yukarıda sözü edildiği durumlar dışında Sadrazam Ahmet Paşa'yı sahnede bizzat görmeyiz. Onu yardımcı şahıslar arasına dâhil edişimizin sebebi, padişahın şehvetine hizmet etmesidir.

Kendisinden söz edilen kısımlardan anladığımıza göre, Ahmet Paşa dalkavuk, çıkarıcı, bunun için de padişahın şehvetini körükleyen bir kişiliğe sahiptir. Kendisini tip sayabiliriz. Fizikî özelliklerinden söz edilmemiştir. Tek boyutlu bir kişidir. Olumsuzdur. Kişilik değişimi göremeyiz onda. Geleneksel devlet adamı tipine aykırı davrandığı için onu dejenere bir tip sayabiliriz.

2.3.2.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar

Deli İbrahim oyununun başında İbrahim zorla tahta çıkarılırken Bâbüssaade önünde bulunan kalabalığı teşkil edenler dekoratif kahramanlardandır. Kubbealtı vezirleri, Kapıağası, Enderunlular bu kalabalıkta yer alanlardandır.

İlk kez birinci perdenin ikinci sahnesinde karşımıza çıkan I, II, III ve IV. İstanbullular da dekoratif şahıslar arasındadır. İstanbullular diğer dekoratif kişilere göre sahnede daha çok görülür. Ancak, her birinin kişiliği ayrı ayrı işlenmemiştir. Bunlar Sultan İbrahim'in tahta geçişi ve cinsel yetersizliği, Cinci'nin saraydan dönmeyişi, Kösem Sultan'ın iktidar hırsı, padişahın çılgınlıkları hakkında kendi aralarında konuşur, yorum yaparlar. İkinci perdenin dördüncü sahnesinde Sultan İbrahim soytarı kılığına girip gece vakti şehirde dolaşarak kendi icraatlarına dışarıdan nasıl bakıldığını anlamak istediğinde İstanbullular çıkar karşısına. Soytarı rolündeki padişah, Sultan İbrahim, Sadrazam Mehmet Paşa, Kızlarağası gibi kişilerin taklidini yapar. İstanbullular da bağlama göre yorumlarda bulunur. Böylece karşılıklı şakalaşıp gülüşürler.

İstanbullular diğer dekoratif kahramanlardan biraz farklıdır. Yazar onlara “koro”nun işlevini yüklemiş denebilir. Sultan İbrahim'in, son çılgınlığı olarak, Hümaşah'ı Osmanlı tahtına oturtması üzerine, üçüncü perdenin beşinci sahnesinde İstanbulluların “*Tahtına oturmayanın bahtına otururlar*” (s. 115), “*Tanrı mıdır, sonsuzda mı barınır bu Sultan İbrahim, onun da bir sınırı olmalı benim bildiğim*” (s. 118-119) sözlerini yinelemeleri, Sultan İbrahim'in tahttan indirileceğini bize haber verir.

Sultan İbrahim'in hasekileri olan Dilâşub ve Muazzez de dekoratif şahıslardır. Dilâşub'u ikinci perdenin birinci sahnesinde Hüma ile birlikte padişahın has odasındaki vazolara çiçek koyarken görürüz. Burada Hüma ve Dilâşub haremdeki cariyelerdendir henüz. Kösem Sultan göndermiştir onları, hükümdarca fark edilsinler diye.

İngiliz kızları ve diğer cariyeler: İkinci perdenin beşinci sahnesinde Sadrazam Mehmet Paşa Sultan İbrahim'e İngiliz kızlarıyla samur kürk getirmiştir. Sultan İbrahim bunlara dokununca âdeta sarhoş olur. Baştan beri haremde İngiliz kızı olmadığından şikâyet eden Sultan İbrahim bu kızlara dokunduktan sonra Cinci'ye “*Gerçekten beyaz bir ipek gibi tenleri, hocam! Bakalım alevleri hangi dereceden*” (s. 79) der.

İspanyol, İtalyan, Yunan, Arap, Çerkez, Gürcü gibi hemen her ırktan cariye bulunur Sultan İbrahim'in haremindedir.

Diğer saray halkı ve askerler: Bunlar da sahnede bizzat yer almaz. Askerlerle, yeniçeriler kastedilir. Saray halkından da üçüncü perdenin altıncı ve yedinci sahnelerinde bahsedilir. Sultan İbrahim, isyancılara saray halkıyla beraber karşı koyacağını söylediğinde Kızlarağası hepsinin korkudan ortadan kaybolduğunu belirtir. Yedinci sahnede de İstanbullular saray halkıyla Sipahi Ocağı'nın birlikte hareket edip Sultan İbrahim'i hapsedildiği hücreden kurtarabileceği yorumunu yapar.

Eserdeki dekoratif kahramanlar ortamı yansıtmak, bağlamı okuyucunun / seyircinin gözünde canlandırmak için var edilmişlerdir. Kişiliklerinin ayrıntılı bir biçimde işlenmesi söz konusu değildir. Sığ şekilde değinilmiştir kendilerine. Onları olumlu veya olumsuz olarak değerlendirmek de mümkün görünmemektedir. Kişilik gelişimi sergilemezler. Dilâşub, Muazzez gibi kişiler, tarihî şahsiyetlerdir. Koro işlevi üstlendikleri yukarıda da belirtilen İstanbulluları halkın sesi kabul edebiliriz.

2.3.2.8. Eserin Şahıs Kadrosuna Toplu Bir Bakış

Piyeste on dokuz erkek, beşi kadın olmak üzere yirmi dört kahramanı sahnede görürüz. Sultan İbrahim, Şeyhülislâm, Sadrazam Kara Mustafa Paşa, Silâhtar Yusuf Ağa, Cinci Hoca, Kızlarağası, Sadrazam Sultanzade Mehmet Paşa, I, II, III ve IV. İstanbullu, Soyтары, Mustafa Ağa, Bektaş Ağa, Kara Murat Ağa, Muslihiddin Ağa, Cellât Hamal Ali ve Kara Ali, Bostancıbaşı erkek kahramanlar; Kösem Sultan, Turhan Sultan, Hümaşah, Dilâşub ve Hobbyar kadın kahramanlardır. Muazzez, Sadrazam Ahmet Paşa, Rumeli Beylerbeyi Faik Paşa, Sofya Kadısı Sencarlı Mehmet, Venedik elçisi de adı anılan kahramanlardır.

Eserde en çok Sultan İbrahim üzerinde durulmuştur. Kendisi cinnetin simgesi olmuştur. Tarihî bir kişidir. Oyunun Oflazoğlu'nun tarih konulu ilk eseri olduğunu düşündüğümüzde Sultan İbrahim'in yazarın ortaya koyduğu ilk hükümdar karakteri olduğunu söyleriz. Sultan İbrahim karakter boyutunda işlenmiştir. Cinnetine yenilmemek için yaptığı çılgınlıklarla verilmiştir. Önce edilgen, korkaktır. Zamanla kişilik değişimi / dönüşümü geçirir. Daha etken olacak, ama zalimleşecektir de. Birçok insana bir hiç uğruna kıyacaktır. Hem iç, hem dış çatışma yaşar. Olumsuz pek çok

eylemi olsa da yazar ona karşı tavrı almamış, kendisini yüceltmıştır. Osmanlı tarihi kitaplarında çizilen Deli İbrahim portresinden daha üstündür Oflazoğlu'nun Sultan İbrahim'i. Sultan İbrahim'in sonu trajik olmuştur.

Deli İbrahim, yazarın tarih konulu oyunlarının ilki, tragedyelerinden biridir. Sultan İbrahim'in dışında daha pek çok tarihî kişi bulunur bu piyeste. Kösem Sultan, Turhan Sultan, Sadrazam Kara Mustafa Paşa gibi şahıslar oyundaki tarihî kişilerdendir. Yazar bunları işlerken inandırıcı bir yol tutmuş, kendilerini başarıyla sunmuştur. Sultan İbrahim ve Kösem Sultan'ı karakter olarak, diğer kişileri tip düzeyinde işlemiştir. Kahramanları psikolojik boyutlarıyla ele almıştır. İyi ve kötü kahramanları övme ya da yerme yoluna gitmemiştir.

2.4. Sokrates Savunuyor

2.4.1. Eserin Tanıtımı ve Özeti

*Sokrates Savunuyor*¹⁰, A. Turan Oflazoğlu'nun iki perde (iki + dört sahne)den meydana gelen tragedyasıdır.

Birinci perdenin ilk sahnesinde, Atina'da açık bir alanda sabah vakti Sokrates'i Atinalıları uyandırmaya, düşündürmeye çalışırken görürüz. Sokrates, akli her şeyin üstünde tutmak gerektiğini, yüreği akılla eğitme zorunluluğunu dile getirir. Kötü niyetli Anitos ve Meletos adlı kişiler, Sokrates'in hükûmet aleyhine konuştuğu, düşmanları Sparta ve Persleri övdüğü, eski ozan ve tanrılarını inkâr ettiği, bu tür düşüncelerle de gençleri zehirlediği iddialarıyla iki asker eşliğinde oraya gelirler.

İkinci sahnede herkese açık mahkemede Sokrates yargılanmaktadır. Savcı'nın Sokrates aleyhinde olduğu, hükûmetin savunucusu olduğu görülmektedir. Anitos ile Meletos da onun aleyhinde şahitlik etmektedir. Sokrates, hakkında söylenenleri çürütmekte, davayı kazanır gibi olmaktadır. İç Ses'i ona, davayı kazanırsa, düşünceleri uğruna ölmezse adının bir gün kaybolacağını, ancak bu yolda öldürülürse “*adının ölümsüzlüğün tunç levhasına kazanacağını*” söylemektedir. Bunun için, Sokrates bile bile açık verir. Mahkemeyi istediği yöne çeker ve oy çokluğuyla ölüm cezasına çarptırılır.

¹⁰ Oflazoğlu, A. Turan: *Sokrates Savunuyor*, Varlık Yay., İstanbul, 1971.

İkinci perdenin birinci sahnesinde Sokrates zindanda, İç Ses'i ve Tekeler Korosu ile birlikte.

İkinci sahnede dostları Kriton ve Apollodoros Sokrates'i zindandan kaçırmaya gelmişlerdir, Gardiyan'ın izin vermesiyle içeri girerler. Ancak, Sokrates onları kaçmaması gerektiğine ikna eder.

Üçüncü sahnede Sokrates zindanda son gecesini karısı Ksantipe ile beraber geçirir.

Dördüncü sahnede Sokrates önce, dostları ve Gardiyan ile oyun oynar, şairliğe özenir; ardından, baldıran zehrini içerek ölür.

2.4.2. Eserin Şahıs Kadrosu Açısından İncelenmesi

2.4.2.1. Asıl Kahraman

Oyunun aslî kahramanı Sokrates'tir. Sokrates eserde yetmiş yaşlarında beyaz saçlı, kalın dudaklı, dinç bir adam olarak tanıtılır. Sokrates, som düşünce demektir. Atinalıların uyanıp düşünmelerini sağlamak için var gücünü seferber etmiştir.

Büyük filozof, akli her şeyin üstüne koymuş, âdeta göğe çıkarmıştır. *“Aklın tartışılmaz egemenliği altına alınmalı her şey, böyle derim ben. Şimdiye dek korktuğu her şeyin efendisi olmalı insan, böyle derim ben. Alın yazısı diye bir şey varsa, bu yazıtı kendi eliyle yazmalı insan, böyle derim ben”* (s. 44-45) biçiminde konuşur. Benliği, duyguları akılla terbiye etmek, ihtiraslara yenilmemek gerektiğini savunur. Kişi böylelikle kendisini tanıyacak, ondan sonra da düşmanı tanıyıp ona karşı güçlü olma yollarını arayacaktır.

Sokrates yönetimdekileri de eleştirir, onların da iyiyi kötüyü bilmediklerini düşünür. Kötülüklerden uzak durmak için bilgili olmak gerektiğini savunur.

Sokrates kendini düşünmeye, yurttaşlarını aydınlatmaya, uyandırmaya adanmış için işsizdir. Bunun için de refah düzeyi yüksek değildir. Karısı Ksantipe sürekli alacaklılarla boğuşmak, onları savuşturmak zorunda kalır. Sokrates sürekli düşündüğü için şüpheli bir insandır. Dogmaları sorgulamak gerektiği görüşündedir.

“Düzen karşıtı” olarak suçlanan Sokrates, kendisini, öz benliğini kurtarmak için savunmayacaktır. Zira o, düşünceleri uğruna ölümü göze alabilecek yüreklilikte bir

şahsiyettir. Mahkemede “*Kendim için savunmayacağım kendimi. Çünkü zerrece korkmuyorum ölümden. (...) Sizler için, Atinalılar için savunacağım kendimi*” (s. 33-34) der. Ünlü bilge, Tanrı’nın varlığını kabul etmekte; ancak, mitolojiyi, tragedyayı reddetmektedir. Tragedyada büyük yalanlar, abartılar, olumsuz örnekler olduğu için tragedyaya yazarlarının tavrını tasvip etmez.

Sokrates, düşman devlet Sparta’yı güçlü kılan yönlerin kendilerine yani Atinalılara örnek teşkil etmesi gerektiğini savunur. Hayata bilimsel bir bakış açısıyla yaklaşılması gerektiği düşüncesindedir; tümevarım yöntemiyle varlığın anlamlandırılabilceğini, böylelikle evren üzerinde hâkimiyet kurulabileceğini ileri sürer. “*Sokrates düşünmenin son amacı olarak bilimin doğaya karşı egemenliğini savunur*” (Şener, 1969: 268). Bunu şu şekilde ifade eder:

“Aklın kılavuzluğunda, tek tek durumların özüne işleyip, derinde yatan kavramları çıkarmalıyız bilinç aydınlığına. Ancak o zaman tanımaya başlarız, kendimizi de, doğayı da, doğaüstü varlıkları da. (...) Kavramlara ermek, bilimi kazandırır bize; bilimi kazanmaksa, her şey üstüne egemen kılar bizi” (s. 43-44).

O güne kadar böyle bir şey yapılmadığı için tüm atalarının ve kendisinin hiçbir şey bilmediğini söyler.

Sokrates aslında Atina’nın sağduyusu, üst benliğidir. Ama, düşünmeyen Atinalılar bunu kolaylıkla algılayamazlar ve rahatlıkla hemen görmezden gelebilirler. Geç de olsa, kendisinin ülke için yararlılığının anlaşılması üzerine ona önemli devlet görevleri teklif edilmiş, Sokrates bunların hiçbirini kabul etmemiştir. Böyle davranacak kadar da tokgözlü, erdem sahibi bir şahsiyettir. Maddî çıkarlar peşinde değildir. Ülkesine, doğruya adanmıştır kendisini.

“*Gerçi en büyük sevgiler, yiğitlikler bile ölümlle taçlanmadıkça eremezler ölümsüzlüğe...*” (s. 65) görüşünde olan Sokrates, düşünceleri uğruna öldürülüp *adını sonsuzluğun tunç levhasına ölümsüzlüğün elmastan harfleriyle kazdırmak* ister. Böylece, öldürülmek yoluyla ölümsüzleşecek, “düşünce”nin sembolü olacaktır. Onun için de mahkemeyi kendi istediği yöne çeker.

Sokrates, zindanda kendiyi yüzleşecek, bastırıldığı duygularıyla boğuşacaktır. Tekeler Korosu onun bu duygularını, bastırılmış arzularını sembolize eder. Sokrates önceleri hakir, bayağı gördüğü şeylere zindanda rağbet eder; bu, onun kendisiyle çelişmesi

anlamına gelse de. Hakikati dejenere ettiği için kızdığı tiyatroyu, bunlardan biridir. Son geceyi karısıyla geçiren Sokrates, fikirleriyle buradaki hareketlerinin çelişkili olduğunu itiraf eder. İ Ses'i şoyale demektir:

“Ters yüz oldu varlığın, Sokrates! Aklı Tanrı katına ıkarmıştın, içgüdülerin buyruğuna girdin zindanda. (...) şiiri ktlerdin, tiyatroyu yererdin; ozanlık tasladın, oyunculuğa zendin burada. (...) ğrettikleriyle çelişen bir ğretmen oldun çıktın, sen imeyesin de kimler içsin baldıran zehirini! (...) şimdi, Sokrates, kendine karşı savunmalısın kendini; içinde çatışan güçleri mutlak uzlaştırmalısın, yarın dengeli bir ruhla çıkmalısın dostlarının karşısına!” (s. 87).

Sokrates, kendisiyle barışık olarak ölmek istemektedir. Bu sözler, yazar tarafından karakter olarak işlenen Sokrates'in bir kişilik değişimi geçirdiğini ortaya koymaktadır.

Büyük filozof, “... *Dostlarım, lme gideceğim ama yine geleceğim ben. Canlılar arasında görüneceğim ağ ağ, her seferinde daha güçlü, daha sağ!*” (s. 94) şeklinde konuşarak ölümünün yok olması değil, aksine düşüncelerinin, gerçeklerinin detaya zaman ve mekânlar üstü bir konuma yükselmesi anlamına geleceğini ortaya koymuş olur.

Oflazoğlu'nun daha çok psikolojik boyutuyla ele aldığı Sokrates, tarihî bir kişidir. Düşünceleri uğruna öldürülerek “düşünme”nin, aklın simgesi olmuştur. Oyundaki en önemli kişi ve karakter olarak ele alınan tek kahramandır. Etken bir konumdadır. Ölüm cezasına arptırılrsa da bu sonucu bile bile ortaya çıkardığı için faal durumdadır. Sokrates'in anlaşmazlığı kendi dışındaki glerledir daha çok. Ancak, zindanda kaldığı kısa dönemde aklı ile içgüdüleri arasında gelgitler yaşaması kısa süre de olsa kendisiyle çeliştiği anlamına gelir. Davranışları inandırıcı olan Sokrates, olumlu bir kişidir. Yazar tarafından yansız bir biçimde alınır.

2.4.2.2. Hasım veya Karşı Güç

Meletos ve Anitos: Meletos'la Anitos, kötü niyetli kişilerdir. Sokrates'in Atinalılarla konuşmasını dinlemeye maksatlı gelmişlerdir. Amaçları, onun açığını yakalamak, dolayısıyla ceza almasını sağlamaktır. Sokrates bunun bilincindedir. Onun için, Atinalılarla konuşurken zaman zaman onların gözlerinin içine bakar ve onlara da seslenir. Bu iki kişi, Sokrates'in söylediklerini kendi anlamak istedikleri biçimde yorumlarlar birbirlerine. Bir süre sonra da beraberlerinde gelen iki askere Sokrates'i gösterip sıvışırlar. Mahkemede de Sokrates aleyhine tanıklık ederler. Anitos'a söz hakkı

verilince, Sokrates'in dostu Apollodoros "*Kiralık bir ağzın iğrenç kokusu tuttu ortalığı! Sayın yargıçlar, sanığa düşman olduğu herkesçe bilinen birinin tanıklığına bel bağlamak olur mu?*" (s. 40) diyerek Anitos'un iktidarın çıkarları için hareket ettiğini, maksatlı birinin tanıklığının objektif olamayacağını ifade eder.

Gerek Apollodoros'un, gerek Ksantipe'nin, gerekse Sokrates'in sözlerinden Anitos ile Meletos'un iktidarca kiralandığını, çıkar uğruna Sokrates'in ceza almasını istediklerini anlıyoruz. Onlar inançları, saygı duydukları yüce değerler için mücadele etmemekte, menfaatleri karşılığında büyük bilgiyi mahkûm ettirmeye çalışmaktadır. Bu iki kahraman, olumsuz kişilerdendir. Tip düzeyinde ele alınmış ve psikolojik boyutlarıyla sunulmuşlardır. Sokrates'in mahkeme sonucunda ölüm cezasına çarptırılması, bu iki kişinin nispeten de olsa etken bir konumda olduğunun göstergesi sayılabilir. İnanıdırıcı bir biçimde ve daha çok, konuşmalarıyla verilmiştir Meletos ve Anitos. Yazar, onlara karşı yansız durmuştur.

Hükûmet / İktidar, Savcı ve Başyargıç: Sokrates iktidarın yanlış uygulamalarını eleştirmekte, Atinalıları düşündürmeye gayret etmektedir. Bundan dolayı iktidar da Sokrates'ten rahatsızlık duyduğu için onu bertaraf etmeye çalışmaktadır. Savcı ve Başyargıç, iktidar adına bu işi meşru şekilde yapacaklardır.

Sokrates iktidardakileri, "*Yeter ki, bizi yönetenler... attıkları her adımda herkes için en iyi olanı istesinler her şeyden önce. (...) İsteyebilmeleri için iyinin ne olduğunu bilmeleri gerek her şeyden önce. (...) Bilseler, öğretirlerdi bize de, size de!*" (s. 20) diyerek, düşünmedikleri için iyiyle kötüyü birbirinden ayıramamakla suçlar. Yine Sokrates şu sözleriyle, kendisinin iktidarın çıkarıcılığına göz yummadığı için sanık sandalyesinde olduğunu ifade eder:

"Şu son seçimlerden sonra iktidar koltuğuna oturanlar, neden işe kendi aylıklarını artırmakla başladılar, şimdi anlıyorsunuz, değil mi? Dış dünyanın bakırına tamah ettiler de, içlerindeki altından oldular. Ve ben var gücümle buna karşı durdum diye, kendilerini kendilerine karşı korudum diye, bana düşman kesildiler. Onun için karşınızdayım şu an, sayın yargıçlar, hepimiz biliyorsunuz bunu" (s. 45).

Mahkeme duruşmaya ara verdiğinde Savcı Başyargıç'a "*Bütün ağırlığınızı ortaya koymazsanız, ağır bir darbe yiyebilir devletin yetkisi. (...) Büyüklerimizi düşünün bir, hepsinin gözü bizim üzerimizde; onları hayal kırıklığına uğratmak, bize pek pahalıya mal olabilir*" (s. 53-54) deyince, Başyargıç da "*Bütün yargıçları bizden yana çekmek*

çok güç. Sokrates'i sevenler, onu suçsuz görenler bir hayli aramızda. (...) Kaçınmalıyız ölüm cezasından. Sürgünle filan geçiştirmeye bakalım. Burdan kısa bir süre uzaklaşsın, halk da, gençlik de unutuverir kendisini" (s. 54) biçiminde karşılık verir ona. Bu sözler de gösteriyor ki, iktidar Sokrates'i devreden çıkarmak istemekte, bunu da meşru bir zemine oturtmak için Başyargıç ve Savcı'yı kullanmaktadır. Bu iki şahıs, iktidarın çıkarına hizmet etmekte, kendi menfaatleri için uğraşmaktadır. Özellikle Savcı, bu konuda var gücünü ortaya koymakta, ulu bir çınar konumundaki Sokrates'in öldürülmesini, menfaat temin ettiği efendilerinin beklentileri gerçekleşsin diye istemektedir.

Bir lâf ebesi olan Savcı, iktidarın çıkarlarını korumakla görevlendirilmiş, düzenin bekçisi olan bir kişidir. "*Savcı hem kurulu düzeni, hem de yöneticilerin baskısını temsil etmektedir"* (Şener, 1969: 268). Kendisine yüklenen bu görevleri yerine getirebilmek için her şeyi yapar, Sokrates'in suçlu ya da suçsuz olduğunu umursamaz. Onun için aslolan, iktidarın arzusunun yerine getirilmesidir. Savcı, Sokrates'i vatan hainliği, tanrıları inkâr, tragedyayı reddetme kısacası "düzene başkaldırma" ile itham eder. Onun hakkında ölüm cezası ister.

Başyargıç, Savcı'ya göre daha tarafsızdır, konumu gereği de olsa. Yukarıda değinildiği üzere, iki oturum arasında Savcı'yla konuştukları dışında Başyargıç Sokrates'e karşı daha ılımlı yaklaşmıştır. Kendisine itham edilen suçlara ne diyeceğini sorar Sokrates'e. Savcı Sokrates için haddini aşan sözler söylediğinde onu uyarır. Ksantipe, Apollodoros Sokrates'e saldırı manasını taşıyan söz işittiklerinde söz hakkı almaksızın konuşurlar. Başyargıç onlara müdahale eder. Duruşmanın sonunda da yargıçlar kurulunun ölüm kararı verdiğini açıklar.

Sokrates ölüm cezasını almış, hasımların istediği olmuştur. Fakat, bu sonu Sokrates kendisi istemiş, mahkemeyi bile bile aleyhine çekmiştir. Böylelikle sonsuza kadar adını yaşatacak, çağlar boyu insanlar arasında kendisinden söz ettirecektir. Zaferi hasımlar kazanmış gibi görünse de Sokrates kendi arzusuna ulaşmıştır.

Savcı ve Başyargıç, olumsuz kişilerdir. Tip düzeyinde ele alınmışlar, psikolojik boyutlarıyla ve daha ziyade konuşmalarıyla sunulmuşlardır. Yazar, onları reddetme yoluna gitmemiştir. Gerçekçi bir biçimde verilmişlerdir. Kişilik gelişimi sergilemezler.

Tekeler Korosu ve Korobaşı: Daha önce içgüdüleri reddeden, onların akıl ve düşünce yoluyla kontrol altına alınmasını savunan Sokrates, zindandayken kendisiyle yüzleşecek, içgüdüleriyle / bastırıldığını sandığı arzularıyla mücadele edecektir. Tekeler Korosu onun bu içgüdülerini, bastırılmış arzularını simgeler. Bundan dolayı, Tekeler Korosu ve Korobaşı “hasım veya karşı güç” grubuna giren şahsiyetler içinde değerlendirilmiştir.

Zindanda uyumak isteyen Sokrates, birden karşısında Tekeler Korosu ve Korobaşı’ni görür. Tekelerin her birinin yüzünde Sokrates’in farklı renkte bir maskesi bulunmaktadır. Sokrates kim olduklarını sorduğunda Tekeler Korosu ve Korobaşı “*Sen!*” (s. 66-67) der. Sokrates, içgüdülerinden kurtulamadığını “*Nice ki ben gözlerimi yumuyorum – çarpık yaratıkları ruhumun ey!- yalnız sizi biçimliyor korkum*” (s. 67) sözleriyle ifade eder. Korobaşı ve Tekeler Korosu dans edip “*Biz tepinip tepinip hey hey diyende (...) Katılır sofrada kaşık tutan eller, donar gülüşler solan benizlerde birden. (...) Cümbüşte en bildik ezgiyi şaşırır teller. Öksüz yürek yabancı anıp anıp titrer!*” (s. 67) diyerek insanlar üzerindeki tahakkümlerini anlatır. Sokrates “*Buyruk altına almadım mı sizi ruhumun kovuklarına tıkadığımda?*” (s. 67) diye şaşkınlığını belirtince, “*Yok mu sayılsın arka yüzü ayın karanlıkta diye hep? Sakın ha...*” (s. 67) diyerek içgüdülerin varlığının inkâr edilemeyeceğini kesin bir dille ifade eder Korobaşı ve Tekeler Korosu. Ardından da “*Evrenin uçsuz bucaksız gecesini hortlatan ezgilerdi senin düşüncelerin, Sokrates! (...) Aklın zorbalıklarına sahne olacak dünya senin düşüncenin uğursuz soluğundan*” (s. 68-69) diyerek Sokrates’in akli Tanrı katına çıkarıp içgüdüleri yok saymasını sert bir dille eleştirirler. Aşağıdaki sözlerle de insan üzerinde buyruk yürütme güçlerinin ne kadar büyük olduğunu ortaya koyarlar, akılla içgüdüler arasında denge kurmak istemeyenleri tehdit ederler:

“O sonradan görme akla ne oyunlar oynarız, yerden keser ayağını türkülerimiz!
(...) Hey hey diye tepindikçe biz! (...) Yasak sularla yüklü kaynakları bir bir
çözeceğiz (...) Yıkım dalgaları aşacak bütün köprülerinizden hey hey diye
tepindikçe biz! (...) Ey bizimle uzlaşmayı bilmeyenler (...) Sakının bizden!” (s.
69-70-71).

Daha önce de belirtildiği gibi, Tekeler Korosu ve Korobaşı, Sokrates’in içgüdülerini sembolize eder. Sokrates her ne kadar onlara tamamen gem vurduğunu sansa da bunu tamamen başardığı söylenemez. Kendi(leri)ni *ayın arka yüzü* olarak değerlendiren Tekeler Korosu ve Korobaşı, akli rakip olarak görür kendi(leri)ne ve bu rakibe sonsuz

bir egemenlik tanınarak kendi(leri)nin ortadan kaldırılmak istenmesi durumunda insanda nasıl ciddi bir sarsıntı meydana getirebileceğini belirtir. Nitekim bunda, kısmen de olsa, başarı sağlamıştır(lar). Sokrates zindanda içgüdülerinin buyruğuyla hareket edip ozanlığa ve oyunculuğa özenir, cinsellik duygularını tatmin eder.

Tekeler Korosu ve Korobaşı, tasarlanmış kişiler kabul edilebilir. Olumsuz kahramanlardır; zira Sokrates'in kendisiyle çelişmesine sebep olmuşlardır. Yine bu sebepten onları etken kişiler sayabiliriz.

2.4.2.3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne

Aklı kullanmak (Düşünmek ve sorgulamak): Sokrates akıl vasıtasıyla düşünülerek her şeyin sorgulanması gerektiğini, böylelikle evrensel kavramlara ulaşılacağını, dolayısıyla insanın evrendeki her şeye hükmedebileceğini savunur. Kendisini düşünmeye, sorgulamaya ve yurttaşlarının da düşünüp sorgulamasını sağlamak için onları uyandırmaya adanmıştır. Şöyle der Atinalılara:

“Bin bir tehlikeyle çevrili insan! Neyin ne olduğunu öğrenmeliyiz artık; bütün gelenekleri, görenekleri yeni baştan incelemeliyiz bir bir bütün yasaları, inançları, tanrıları! (...) Her şeye karşı uyanık olmak gerek, düşünmek gerek bunun için de, yurttaşlarım (...) Düşünmek... düşünmek” (s. 26), “Aklın kılavuzluğunda, tek tek durumların özüne işleyip, derinde yatan kavramları çıkarmalıyız bilinç aydınlığına. Ancak o zaman tanımaya başlarız, kendimizi de, doğayı da, doğaüstü varlıkları da. (...) Kavramlara ermek, bilimi kazandırır bize; bilimi kazanmaksa, her şey üstüne egemen kılar bizi. (...) Aklın tartışılmaz egemenliği altına alınmalı her şey, böyle derim ben. Şimdiye dek korktuğu her şeyin efendisi olmalı insan, böyle derim ben. Alinyazısı diye bir şey varsa, bu yazıyı kendi eliyle yazmalı insan, böyle derim ben” (s. 43-44-45).

Aklı hayatın her alanına hâkim kılmak ister Sokrates. Onu âdeta Tanrı katına çıkarır. İçgüdülerin akıl vasıtasıyla bertaraf edilebileceği görüşündedir.

2.4.2.4. Yönlendirici

Sokrates'in İç Ses'i: İç Ses, Sokrates'in sağduyusudur. Ona, durumlar karşısında nasıl davranması gerektiğini öğütler. Kendisinin, iyiyle kötüyü birbirinden ayırmasını sağlar. “*Yolumun gerektirdiği şeyleri yapmaktan hiç mi hiç geri duramam ki ben. Öyle buyuruyor içimdeki ses*” (s. 24) diyen Sokrates, İç Ses'ini “*İçimde doğruyu eğriden ayırandır, yapmam gerekeni bana buyurandır*” (s. 25) şeklinde tanımlar. Sokrates'in hasımlarıysa İç Ses'i, işlerine öyle geldiği için, “tanrı” olarak yorumlamışlar, Sokrates'i

yeni bir tanrı icat etmekle suçlanmışlardır. Sokrates İç Ses'inden söz ederken Meletos Anitos'a “*Dikkat! İçimde tanrı var, demek istiyor*” (s. 25) der.

Sokrates, İç Ses'ini dinlerken hareketsiz, dalgın durur. Duruşma Sokrates lehine cereyan ederken İç Ses devreye girer. Şöyle der Sokrates'e:

“Davayı kazanıyorsun ama Sokrates ölümsüzlük gidiyor elden! Bırak dilediği gibi konuşsun tanık. Savcı'ya açık ver bile bile, hatta kışkırt onu elinden geldiğince! Senin için ne bulunmaz fırsat sonsuzluğun tunç levhasına kazdırmak adını ölümsüzlüğün elmadan harfleriyle! Bunca tanık önünde hem, Sokrates!” (s. 52).

Sokrates, İç Ses'ini şöyle tanıtır: “*Tanrı'yla benim aramda bir köprüdür. En iç sesimdir o benim. Hiç yanılmaz. Her şey, yerde gökte ne varsa, kim varsa, yanılabilir; ama yanılmaz o! En çetin, en karışık durumlarda, doğru yolu o gösterir bana, yalnız o!*” (s. 55). İç Ses aslında hakikatin sesidir, âdeta zaman ve mekânlar üstü gerçekleri dile getirir. Sokrates zindanda içgüdülerinin buyruğuna girdiğinden, İç Ses onu şu sözlerle eleştirir; ona serzenişte bulunur ve ölürken kendisiyle barışık olmasını buyurur:

Ters yüz oldu varlığın, Sokrates! Akli Tanrı katına çıkarmıştın, içgüdülerin buyruğuna girdin zindanda. (...) Şiiri kötülerdin, tiyatroyu yererdin; ozanlık tasladın, oyunculuğa özendin burada. (...) Öğrettikleriyle çelişen bir öğretmen oldun çıktın, sen içmeyesin de kimler içsin baldıran zehirini! (...) Şimdi, Sokrates, kendine karşı savunmalısın kendini; içinde çatışan güçleri mutlak uzlaştırmalısın, yarın dengeli bir ruhla çıkmalısın dostlarının karşısına!” (s. 87).

Sokrates İç Ses'inin emri doğrultusunda hareket ederek baldıran zehrini içer.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, İç Ses, Sokrates'in vicdanının sesi, akl-ı selimidir; hatta “hakikatin sesi” demek mümkündür onun için. İç Ses, kendisini Sokrates'e tiz bir şekilde duyurarak, onu eleştirmiş, yönlendirerek onun doğru hareket etmesini sağlamıştır. Daima İç Ses'ine kulak veren Sokrates, mahkemeyi istediği yöne çekmiş, düşünceleri dolayısıyla öldürülerek ölümsüzlüğe vasıl olmuştur.

2.4.2.5. Alıcı

Ksantipe: Ksantipe Sokrates'in karısıdır. Sokrates'in öldürülmesi üzerine dul kaldığından alıcı şahıs olarak görülmüştür.

Sokrates tarafından “*gem almaz tayım benim*” (s. 22), “*deli kısrak*” (s. 83), “*tatlı şirretim*” (s. 85) diye nitelendirilen Ksantipe, pervasız, sözünü sakınmayan bir kişiliğe sahiptir. Alacaklılar kendisini bunalttığı için Sokrates'e “*Hani bu akşam da eli boş*

gelirsen, eve almam seni Sokrates, bilesin!” (s. 22) der. Sokrates iktidarı eleştirdiği için başına kötü bir şey gelmesinden kaygılanır karısı. Sokrates’e hâlâ âşık, hayrandır. Onun söz ve tavırlarıyla Atinalıları etkilemesinden gurur duyar.

Ksantipe haksızlığa tahammül edemeyen bir kişiliğe sahiptir. Düşüncelerinden çok duygularıyla hareket eden bir kadındır. Huysuz, geçimsiz biridir ve kendisi de bunun farkındadır.

Ksantipe bir tiptir ve eserdeki tek kadın kahramanadır. Psikolojik boyutuyla ve konuşmalarıyla sunulmuştur. Olumlu bir kişidir. Olayın gelişimine doğrudan katkısı olmadığı için edilgen bir kişi sayılabilir. İnandırıcı bir biçimde ele alınmıştır. Bir kişilik değişimi geçirmemiştir.

Sokrates’in oğlu: Bu oğlana sadece Sokrates’in zindanda kaldığı son gecede Ksantipe ile konuşması sırasında değinilir. Kocasını bencillikle suçlayan Ksantipe’ye Sokrates *“Seni de düşünürüm tatlı şirretim, küçük oğlumuzu da”* (s. 85) der. Bu çocuğun “alıcı şahıs” grubuna sokulmasının sebebi, Sokrates’in akıbetinin onu da ilgilendirmesi, bundan sonra yetim kalacak olmasıdır.

2.4.2.6. Yardımcı

Kriton ve Apollodoros: Bu iki şahıs Sokrates’in dostlarıdır. Vefa timsalidirler. İyi ve kötü günde dostları Sokrates’in yanındadırlar. Mahkeme esnasında bu iki sadık dost, Sokrates’in karısı Ksantipe ile birlikte süreçteki bütün gerilimi, heyecanı yaşar.

Savcı, Sokrates’in işsiz güçsüz olduğunu söyleyip bazı söylentilere dayanarak onu Spartalılardan yardım görmeye itham eder. Bu noktada Sokrates’in imdadına Kriton koşar, söz hakkı isteyerek şunları söyler mahkemeye:

“Bu kentin en varlıklı ailelerinden birinin başı olduğum herkesçe bilinir. Biricik dost ve kılavuz bildiğim Sokrates’i ilk gördüğüm gün, her şeyimi kendisiyle bölüşebileceğimi söylemişim. Bugün de benim olan her şeyi onun uğruna elden çıkarmaya hazırım. (...) Bunları böyle herkesin önünde söylemek zorunda kaldığım için, gönlü yüce dostumdan beni bağışlamasını dilerim” (s. 39).

Apollodoros da *“Ben de hazırım!”* diye Kriton’a katılınca Atinalılardan biri *“Böyle dostları olanın sırtı yere gelir mi hiç!”* (s. 39) diyerek gıpta eder bu dostlara. Kriton ile Apollodoros kendilerine rehber ve dost bildikleri Sokrates’in yolunda tüm varlıklarından gönül rahatlığıyla olabileceklerini söyleyerek ona bağlılıklarını ifade

etmişlerdir. Bunu uluorta söyleyerek Sokrates'in -nispeten de olsa- gururunun kırılmasına sebep olmak mecburiyetinde kaldıkları için de üzgündürler. Sokrates'i çok değerli bir varlık olarak görürler ve onun incinmesine gönülleri asla razı olmaz.

Apollodoros ile Kriton Sokrates'i zindandan kaçırmak isterler. Onların arzuladığı, kılavuzlarının kurtulmasıdır, bu yolda başlarına gelecekleri hesaplamak akıllarına bile gelmez. Ancak, Sokrates bunu kabul etmez. Dostları allak bullak olmuştur. Sokrates'ten kaçmaması gerektiğine kendilerini ikna etmesini isterler. Sokrates de oynadıkları bir oyun vasıtasıyla bunu yapar.

Sokrates'in dostları Apollodoros ile Kriton, onu kendilerine rehber bilmişler, canlarından çok sevmişler; kendisi uğruna maddî ve manevî hiçbir fedakârlıktan çekinmemişleridir. Her anında ona destek olup bağlılıklarını ortaya koymuşlardır. Onun ölüm cezasını bilerek almasına engel olamamışlar, zindandan kaçmaya da kendisini ikna edememişlerdir. Bundan sonra kendilerine düşen vazifeleri yapacaklardır; cenazenin defnedilmesi, karısı ve çocuğunu gözetmek gibi. En önemlisi de bu tarihten sonra Sokrates'in istediği doğrultuda yaşayacak olmaları ve onun düşüncelerini nesilden nesle ulaştırarak olmalarıdır. Bu iki kahraman olumlu kişilerdir, tip olarak ele alınmışlar ve psikolojik boyutlarıyla sunulmuşlardır. Olumlu kahramanlardır. İnandırıcı bir biçimde hareket ederler. Hem davranışlarıyla, hem hareketleriyle tanıtılmışlardır. Tarihi kişilerdir. Kişilik değişimi geçirdikleri görülmez.

Aristofanes: Aristofanes, oyunda, Sokrates'in çağdaşı bir komedyacıdır. Tiyatroyu tasvip etmeyen Sokrates'i "*Bulutlar*" adlı oyununun kahramanı yaparak onun halk arasında yanlış tanınmasına sebebiyet vermiştir. Sokrates Aristofanes için "*İnsan olarak severim kendisini*" (s. 59) der; tiyatro yazarı olarak ise, "*Gerçeği çarpıtandır*" (s. 59) değerlendirmesini yapar. Söz hakkı duruşmayı izleyenler arasında bulunan Aristofanes'e verilir. Ona "*Bulutlar*" adlı oyunu niçin yazdığı sorulduğunda, iyi sanatçının eserini zihninden dış dünyaya yansıtmayınca rahat edemeyeceği yanıtını verir Aristofanes. Bu oyunun kahramanlığı için niçin Sokrates'i tercih ettiği sorulunca da şu açıklamayı yapar:

"Söylemek istediğim şeyler için en uygun araç Sokrates'ti de ondan. Herkesin tanıdığı biriydi. Dikkati çeken hırpaniliği, çapaçulluğu, hele çoğu kez yalınayak gezmesi, önüne geleni sorguya çekip ayağını yerden kesercesine düşündürmesi, zaman zaman sokağın ortasında durup, bazan saatlerce durup dalması, kendi

deyimiyle, iç sesini dinlemesi, kentimizin belki de en ünlü kişisi yapmıştı onu. Yani benim için biçilmiş kaftandı Sokrates” (s. 60-61).

Sanatçının bilindik kişi ya da nesnelere kendisine simge edinmesi gerektiği görüşündedir Aristofanes. Kendi oyunundaki Sokrates’in itibârî âlemde var olduğunu, onun eylemlerinin gerçek hayattaki Sokrates’e mal edilemeyeceğini söyler. “Bu oyunun Sokrates’i zor durumda bırakacağı aklına gelseydi yine de onu yazar mıydı” sorusuna da “evet” yanıtını verir Aristofanes ve “hakikatin güzel bir şekilde çarpıtılmadan ciddî bir sanat eseri ortaya konamayacağını” ileri sürer.

Yargıçlar kurulu oy kullanırken Aristofanes Sokrates’e, dostça şunları söyleyip takdir ettiği Sokrates’i kendince uyararak oradan uzaklaştır:

“Bak dostum, demin açmak istemedim, ama şimdi söylemeden edemeyeceğim: Tâ baştan beri hep fazla ileri gittin bence. (...)Akıl üstüne en büyük uzman olarak kabul et ki, kendisine mutlak yetki verilen, her durumda dediği dedik bir akıl, bin başlı canavardır” (s. 63-64).

Ayata’nın da belirttiği gibi, Aristofanes, yazarın sözünü emanet ettiği şahıstır (Ayata, 2009: 318). Yazar ona, akılla içgüdüler arasında denge kurma, sanatçının konu ve kahramanlarını seçerken nasıl davranması gerektiği yönündeki düşüncelerini söyletmiştir. Aristofanes, tarihî ve olumlu bir kişidir. İnandırıcı bir imaj ortaya koymuştur. Tip düzeyinde ve psikolojik boyutuyla ele alınmıştır.

Gardiyan: Gardiyan’ı oyunda Sokrates zindana koyulduktan sonra görmekteyiz. Gardiyan, alışık olduğumuz gardiyan tipinden farklı özelliklere sahiptir. Kriton ve Apollodoros’un Sokrates’i kaçırmak istemelerine Gardiyan da destekçidir. Böyle bir riski göze alacak kadar cesurdur. Sokrates’i zindana sokan yasalara cephe alır. İşinin acımasız yönü vicdanını sızlatacak kadar yufka yürekli bir insandır.

Baldıran zehrini getirmeye giden Gardiyan ağlamaktadır. Sokrates “*Ne ince duygulu adam şu gardiyan!*” (s. 95) der onun için. Zehri içmiş olan Sokrates’e ölümün daha çabuk olması için yapması gereken şeyleri söyler Gardiyan ve en sonunda yüzünü örter Sokrates’in.

Gardiyan, mahkûmun kaçırılmasına izin verecek kadar cesur, yasaları reddedecek ve işinden nefret edecek kadar özgürlüğe düşkün bir şahsiyettir. Sokrates’i n bilgeliğine hayrandır. Alışık olduğu öldürülme olaylarına duyarsızlaşmamıştır; öldürülecek mahkûma samimî şekilde ağlayacak kadar yufka yürekli, duygulu bir insandır. Olumlu

bir kişidir. Tip boyutunda ele alınmış, psikolojik boyutuyla işlenmiştir. Geleneksel gardiyan tipinden farklı özelliklere sahiptir. Kişilik değişimi sergilemez. İnanırcı bir biçimde; hem davranışları, hem de konuşmalarıyla sunulmuştur. Yazar tarafından yansız bir şekilde verilmiştir.

2.4.2.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar

Bu kategoriye giren kahramanlar başta I, II ve III Yurttaş olmak üzere yurttaşlar yani Atinalılar, askerler ve yargıçlar kuruludur.

Askerler (iki asker) Meletos ve Anitos'la birlikte gelip Sokrates'i tutuklayarak mahkemeye götürmüşlerdir. Bu askerlerin sahnede yer aldığından, Sokrates zehir içeceği zaman da söz edilir. Daha fazla değinilmez kendilerine.

Yargıçlar kurulunun da duruşma boyunca mahkemenin yapıldığı yerde olduğu belirtilir. Yargıçlar kurulunun Savcı'nın bazı sözlerini *hoş karşılamadığı* söylenir. Duruşma sonunda da yargıçlar kurulu, istenen ölüm cezası için oy kullanmış, Sokrates'in öldürülmesi kararına varmıştır.

Atinalılardan I,II ve III Yurttaşlar daha öne çıkarılmıştır diğerlerine göre. Oyunun başlarında Sokrates, uyuyan yurttaşları uyandırmaya, düşündürmeye çalışır. Dürtükler onları, "*Seçmek nedir?*" (s. 15) biçiminde sorular sorar onlara. Atinalılar oyunun başında âdeta bir işsiz güçsüzler topluluğu imajı uyandırır zihnimizde. Ksantipe Sokrates'e eve eli boş dönmemesini söylediğinde bu üç yurttaş Sokrates'e muzipçe şeyler söylerler. Ksantipe'nin bu noktada "*Sizi gidi aylaklar, boş gezenin boş kalfaları sizi! Amma da azıyorsunuz işsizlikten. Şöyle baş edilmez bir taun, doymak bilmez bir savaş ister size, ancak öylesi paklar hepinizi!*" (s. 22) deyişi, Atinalılarla ilgili genel bir değerlendirme niteliği taşır.

Duruşma halka açık olduğu için Atinalılar duruşmanın yapıldığı mekânda bulunmaktadır. Kim etkili konuşursa onu desteklemekte, karşı tarafın *kahrolması* yönünde slogan atmaktadırlar. Bu da onların belli bir fikirleri olmadığını, rüzgâr hangi yönden eserse karşı tarafa doğru gittiklerini gösterir. Sokrates şöyle der onlara:

"Ah Atinalılar! Sizi bir bekçi kollamazsa, hemen sıvışıyor aklınız, bakıyorum da" (s. 48), "Demin Savcı, şatafatlı sözlerle beni suçlayınca, kendinizden geçtiniz; karanlık iştahlarınız bulandırdı aklınızı, beni kahretmeye kalktınız. Sonra beni

dinlediniz, Savcı uğradı hışmınıza. Bu ne mene iştir Atinalılar? Ayıp değil mi size! Sizde utanma diye, arlanma diye bir şey yok mudur? Şimdi söyleyin bana yurttaşlarım, bel bağlamak olur mu sizin yargınıza?” (s. 50-51).

Sokrates’in idam edilecek olması yurttaşların tepkisine yol açmıştır. İktidar da bunun için Sokrates’in cezasının tez vakitte infazını ister. Yurttaşlar sokaklarda toplanıp “*Ülkemizin ışığı boğulamaz karanlığa! (...) Sokrates zindanda kalmaz! (...) Üç beş zorba boyunduruk vuramaz akla!*” (s. 74) biçiminde sloganlar atmaktadırlar.

Sokrates’in öldürüleceği gün yurttaşlar kendi aralarında konuşurlar. Bu konuşmalardan anlıyoruz ki, Atinalılar geç de olsa Sokrates’in değerini anlayabilmişlerdir. Kendilerinin hatalar içinde bocaladıklarını kabul edip öz eleştiri yapabilmektedirler.

Sokrates zehri içmeden önce yıkanmaya gidince Atinalılar infazı izlemek üzere sahneye gelirler. Stres içerisindedirler. Kriton ağlayan Apollodoros ile Gardiyan’a “*Sıkalm dışimizi dostlar. Başka bir şey gelmiyor elimizden. (...) Törenden sonra bol bol ağlarız. Onun dilediği gibi yaşayacağız ondan sonra da, böylece aramızda yaşayacak, bizde yaşayacak o. (...) Kuşaktan kuşağa aktaracağız onu*” (s. 95-93) der. Atinalılar bu noktada âdeta koro işlevini üstlenir. Kriton’un sözlerini tekrarlarlar. Sokrates’in kendilerinde yaşayacağını, onu nesilden nesle aktaracaklarını ifade ederler böylece. Sokrates öldükten sonra da I Yurttaş hüznünlü yurttaşları sarsarak Sokrates’in sözleriyle seslenir onlara: “*Uyanıp düşünmek gerek yurttaşlarım uyanıp düşünmek!*” (s. 98). Diğer Atinalılar da Sokrates’in bu tür sözlerini hep birlikte söylemeye başlarlar: “*Uyanıp düşünmek! (...) Düşünüp uyanmak! (...) Uyanmak! Uyanmak! Uyanmak!*” (s. 98).

Sokrates Atinalıları uyandırmak, düşündürmek için çok çabalamıştır sağken. Ama en çok, düşünceleri yolunda ölererek etkilemiştir onları. Yurttaşlar artık hatalarını anlamışlar, onun istediği doğrultuda yaşamaya, kendisinin görüşlerini kuşaktan kuşağa aktarmaya karar vermişlerdir. Onların böylelikle, güdüme muhtaç bilinçsiz bir toplulukken artık, düşünmeyi ilke edinen ülkücü bir cemiyet olma yoluna girdiklerini söyleyebiliriz. Atinalıların kişilikleri yazarca ayrıntılı şekilde işlenmez.

2.4.2.8. Eserin Şahıs Kadrosuna Toplu Bir Bakış

Piyeste biri kadın olmak üzere on üç kahraman vardır. Ksantipe, kadın kahraman; Sokrates, I,II ve III. Yurttaş, Apollodoros, Kriton, Anitos, Meletos, Ksantipe, Başyargıç, Savcı, Aristofanes, Gardiyan erkek kahramanlardır. Sokrates’in oğlundan da söz edilir.

Askerler, diğ er yurttaşlar, Yargıçlar Kurulu, Tekeler Korosu da gölge şahısları teşkil eder.

Oyunda en çok Sokrates'in üzerinde durulmuştur. O, dūřünceleri uğruna öler ek dūřüncenin sembolü olmuştur. Bu yönüyle, yazarın onu yücelttiği söylenebilir. Sokrates, kendi sonunu trajik kılmıştır. Eserde karakter boyutunda ele alınan tek kişidir. Tarihî bir kişidir. Başarılı bir biçimde sunulmuştur. Batılı bir kahraman oluşu dolayısıyla Oflazođlu'nun diğ er tarihî kişilerinden biraz farklılık gösterir. Olayı istediği yöne çekebildiği için Sokrates faal bir şahsiyettir.

Sokrates Savunuyor, Oflazoğlu'nun tarihî konulu oyunlarından biri olup eski Yunan tarihiyle ilgilidir. Yazar, oyunda kendisinin sözcüsü olan bir kahramana yer vermiştir. Kişileri genellikle tip düzeyinde ele almış, psikolojik boyutlarıyla sunmuştur. Olumlu ve olumsuz kahramanlara karşı yansız davranmıştır. Koronun rolünü, çoğu oyununda olduğu gibi, dekoratif kişilere vermiştir ki bu oyunda Atinalılar bu görevi üstlenmişlerdir.

2.5. IV. Murat

2.5.1. Eserin Tanıtımı ve Özeti

*IV. Murat*¹¹, yazarın üç perde (beş + yedi + beş sahne)den oluşan tragedyasıdır. Bu oyun, "iktidar üçlemesi" içinde yer alır. Sultan IV. Murat'ın otoriteyi sağlamak için büyük çaba sarf edişi ve iktidarı tam elde ettikten sonra zalimleşmesi işlenir eserde.

Birinci perdenin ilk sahnesinde, padişahı Topkapı Sarayı'nda ayak divanında görürüz. Asiler, azledilen sadrazam Hüsrev Paşa'yı övüp padişahtan şeyhülişlâm Yahya Efendi, Defterdar Mustafa Paşa, Yeniçeri Ağası Hasan Halife, padişah nedimlerinden Musa Çelebi, Sadrazam Hafız Paşa'nın kendilerine teslim edilmesini isterler. İkinci vezir Topal Recep Paşa asilerin tarafını tutmaktadır. Asilerin isteklerine rıza göstermezse, kendisinin de ağabeyi Genç Osman'ın akıbetine uğrayabileceğini Sultan Murat'a hatırlatır. Sultan Murat, çaresiz, bunları kabul eder. şeyhülişlâmın Ahizade Hüseyin Efendi ve sadrazamın Topal Recep Paşa olmasına razı olmak zorunda kalır. Topal Recep Paşa'nın da asilerin elebaşısı olduğunu anlar.

¹¹ Oflazoğlu, A. Turan: *IV. Murat*, Pınar Yayınları, Ankara, 1970. Alıntılar bu baskıdandır.

İkinci sahnede İstanbullular arasındaki konuşmalara tanık oluruz. “*Düzenli tek şey, kargaşa*”dır (s. 28) ülkede. Derken, Sultan Murat da Bostancıbaşı’yla beraber kılık değiştirmiş olarak onların yanına gelir. Bağdat’ın kaybedilmesinden duyulan üzüntü bu sırada dile getirilir. Bundan sonra sırayla dört eşkıya gelip halktan haraç alır. İstanbullular, “*Yavuz Sultan Selim gibi biri*” (s. 31), “demir yumruklu” bir padişah istemektedir. Sultan Murat, intihar etmek üzere olan Dilfigâr’a rastlar. Eşkiyalar Dilfigâr’ın evini basarak çocuklarını öldürmüş, namusunu kirletmiştir. Kocası tarafından kapıya konunca da kadın, canına kıymak ister. Padişah onu alarak saraya götürür.

Üçüncü sahnede önce Kösem Sultan’la Topal Recep Paşa arasındaki konuşma yer alır. Sultan Murat kendisine yapılanı unutmayacağı için onu sürekli baskı altında tutmak gerekecektir. Bunun için de yeniçeri ve sipahilerin yeniden tepkisini çekmesi amacıyla padişaha eski sadrazam Hüsrev Paşa’yı idam ettirmek isterler. Bu sahnede padişahla Şair Nef’î’yi de görürüz. Padişaha, eyleme geçmesi yolunda telkinlerde bulunur Nef’î. Sultan Murat her seferinde daha büyüğünü getirttiği topuzla güç denemesi yapmaktadır. Ülkesini bulunduğu durumdan kurtarmaya karar verir.

Dördüncü sahnede dört İstanbullu arasındaki konuşmaları dinleriz yine. Hüsrev Paşa’nın kellesi, ibret alınması için Topkapı Sarayı’nın halkın görebileceği bir yerine asılmıştır. Şehirde kargaşa hüküm sürmektedir. Halk padişahın artık bu gidişe dur demesini istemektedir.

Beşinci sahnede önce Kösem’le Recep Paşa Kösem’in odasında konuşurlar. Kösem, oğlundan korkmakta, Recep Paşa ise onun cesaretini kırmak gerektiğini söylemektedir. Bu sahnede yine Nef’î de yer alır. Daha sonra isyancılar yine, padişahı ayak divanına çağırırlar. Sadrazam Hafız Paşa, çocuklarını padişaha emanet ederek onlara teslim olur. Paşanın uzun çılgılığı padişahın yüreğini dağlar. Kendisine güç vermesi için Tanrı’ya dua eder Sultan Murat. Asiler, istedikleri olmazsa Şehzade Bayazıt’ı padişah bileceklerini söylerler. Bu sırada padişahın şehzadeleri öldürttüğü söylenir. Topal Recep Paşa ve Şeyhülislam Ahizade Hüseyin Efendi’nin kefil olması üzerine isyancılar şehzadeleri görmekten vazgeçerler. Onların padişahı ant içmesini istemeleri üzerine Sultan Murat, kargaşaya meydan vermeyeceğine dair ant içer.

İkinci perdenin birinci sahnesinde Kösem'le Topal Recep Paşa, Sultan Murat tahttan indirildikten sonra kimin padişah olacağını tartışmaktadırlar. İsyancılar Şehzade Bayazıt'ı istemekte, Kösem'se kendisinden olduğu için Şehzade Kasım'ı uygun görmektedir. Dilfigâr bu tuzağı Sultan Murat'a bildirir. Bu sefer padişah isyancıları ayak divanına çağıracaktır. Köse Mehmet Paşa'yı asker ocaklarını düzene sokup işaretini beklemekle görevlendirir. Ayak divanı öncesi çok sıkı tedbirler alır.

İkinci sahnede Çığırkan İstanbulluların kulağına padişahın kendilerini yanında, sarayında görmek istediğini fısıldar.

Üçüncü sahnede Topal Recep Paşa idam edilir, Kösem'e Harem'den dışarı çıkmak yasaklanır.

Dördüncü sahnede mekân Sinanpaşa Köşkü'dür. Sultan Murat savaş kılığında ortaya çıkar, Kur'an'dan çeşitli ayetler okur. Çok geç olmadan kendilerine gelmelerini ister halk, ulema ve askerden. O zamana kadarki kendi iktidar döneminin eleştirisini (öz eleştiri) yapar. Bu üç tabakadan bağlılık sözü alır, kendi yaptıklarını destekleyeceklerine dair herkese yemin ettirir. Kendisi de onlara cihangir olacağı sözünü verir.

Beşinci sahnede Çığırkan Revan Kalesi'nin alındığını duyurur. Halkın helâl dairesinde eğlenmesi emredilir. Şehzade Süleyman ile Bayazıt öldürülür.

Altıncı sahnede Bostancıbaşı ile Nef'î şehri perişan eden yangını hatırlatır padişaha sürekli. O ise, atlarının hazırlanmasından, avdan dem vurur. Bir süre sonra yangının söndürülmesi için emir verir. *“Ne denli büyük olursa halkın uğradığı yıkım, o denli gür gelişir benim yasaklarım”* (s. 109) sözleri, Nef'î'nin irkilmesine sebep olur, Sultan Murat'ın zalimleşmeye başladığının göstergesidir. Nef'î'nin kendisini uyarması üzerine, *“Kurduğum düzen uğruna, şair, her şeyi göze alabilirim ben, gerekirse bütün halkı yok edebilirim”* (s. 110) der. Tüm kahvehanelerin yıkılmasını emreder. Padişah Makyevelli'nin *Hükümdar*'ını okumaktadır. Kahvehanelerden sonra meyhanelerin de yıkılması emredilir, içki ve uyuşturucu maddeler yasaklanır. Sultan Murat, Nef'î'nin hiciv yazmasına kızmaktadır. Yine bu sahnede Şeyhülislâm Ahizade Hüseyin Efendi'yi idam ettirir.

Yedinci sahnede Sultan Murat, Bostancıbaşı ve cellâtlarla birlikte kılık değiştirmiş olarak Bekri Mustafa'nın içtiği gizli meyhaneye gider. Hep birlikte içerler. Bekri Mustafa

padişahın yasaklarını eleştirir, yakalanmaktan çok korkmaktadır. Padişah, “*Bekri Mustafa ne denli diri kalırsa, o denli gerekir benim içki yasağım da*” (s. 130) diyerek onu öldürtmez. Bu sahenin sonunda İstanbullular, “tüm eşkıyaları ortadan kaldıran bir tek eşkıyanın ortadan kaldırdıklarının hepsinden korkunç olduğunu” (s. 130) söylemektedir.

Üçüncü perdenin birinci sahnesinde yine Sultan Murat’ın yasakları ve insanları öldürtmesi göze çarpar. Gördüğü kâbusta asilerin Şehzade Bayazıt’ı padişah istemeleri üzerine Murat, onu öldürtür. İnsanların bir arada bulunmasını, gece fenersiz sokağa çıkılmasını yasaklar. Silâhtar ile İranlı Emirgüneoğlu Yusuf Han sazlı sözlü eğlenceler düzenleyerek Sultan Murat’a sürekli içirmektedirler. Karşısına silahlı çıktığı gerekçesiyle askerden sorumlu Köse Mehmet Paşa’yı idam ettirir padişah. Kayseri, Sivas yörelerindeki meşhur eşkıya Destursuz Ali’yi Sivas valisine öldürtür.

İkinci sahnede İstanbullular içkiyi halka yasaklayıp kendisi su gibi tüketen Sultan Murat’ı gıyabında eleştirir. Padişah için şunu söylerler: “*Özüyle yüzüyle tam bir yabancıdır o! Yeşili yanmış, yokluğa kanmış kara bir dağ yamacıdır o!*” (s. 144-145). Yine bu sahnede evlerine çok yakın olan caminin kapısını kapatmak için gece sokağa fenersiz çıkan delikanlıyı kendisine getirttiği ipe boğdurması söz konusudur. Sultan Murat İstanbul sokaklarına dehşet salar.

Üçüncü sahnede Silâhtar ve Emirgüneoğlu padişaha çok içirdiği için padişahı tedavi etmek Hekimbaşı’na düşmüştür. Padişah Şehzade İbrahim dışındaki tüm şehzadeleri öldürttüğü için Kösem onu uyarmaktadır. Şair (Nef’î), içkiyi yasaklayıp kendisi tükettiği ve halka zulmettiği için padişahı hicvetmiştir. Bunun üzerine o da idam ettirilir.

Dördüncü sahnede Bağdat Seferi’ne çıkılır. Yol üstünde bulunan Eskişehir, Konya, Halep gibi yerlerdeki eşkıyalar da ortadan kaldırılır. Silahtar, padişaha Hekimbaşı’nın afyon yuttuğunu söyler. Padişah satranç oyunu sırasında Hekimbaşı’na koynundan çıkan afyonun tamamını yutturduğu için Hekimbaşı ölür. Bu sahnede Girit’e sefer düzenlemekten de söz edilir.

Beşinci sahnede önce, Bağdat zaferinin kazanıldığı ve halkın yedi gün, yedi gece eğlenmesi duyurulur. Sultan Murat, Sadrazam Kara Mustafa Paşa’yla konuşur, ona

gördüğü düştten söz eder. Hastadır. Kösem'le Kara Mustafa Paşa Şehzade İbrahim'in öldürülmesini engeller. Padişah içkiye devam eder. Eski Hekimbaşı padişahant intikam almak için yaptığı tüm ilaçları yok ettiği için, padişah kıvrınmaktadır. Padişah seferdeyken de Kösem Dilfigâr'ı zehirletmiştir. Sultan Murat'ın psikolojisi bozulmuştur, annesinin yüzünü görmeye bir an dahi tahammül edemez. Bu sırada yine Şehzade İbrahim'in öldürülmesi için bağırılmaktadır. Tahtını ve topuzunu getirtir. Savurduğu topuz yavaş yavaş inerken Sultan Murat tahta yığılır ve ölür.

2.5.2. Eserin Şahıs Kadrosu Açısından İncelenmesi

2.5.2.1. Asıl Kahraman

Bestelenerek opera biçimine konan ve bu şekli hakkında Mehmet Kaplan'ın "*IV. Murat operası, bir mabet veya sarayı aydınlatan büyük bir âvize gibi Osmanlı tarihinin bir köşesini, değişik bir ışık içinde gözler önüne serdi*" (Kaplan, 2004a: 344) yorumunu yaptığı IV. Murat oyununun asıl kahramanı Sultan Murat'tır¹². Oflazoğlu, oyunun başında yer alan değerlendirmesinde¹³ tarihî kişilik olan Sultan IV. Murat için, "...Bambaşka bir adamdır o. Düzen için, hele kendi kurduğu düzen için her şeyi göze alan bu adam, geleneklere, töreye körü körüne kulluk etmez; atalarından ayrı giyinir, başka türlü davranır, kendi üslûbuna göre yaşar" (Oflazoğlu, 1970) tespitinde bulunmuştur.

IV. Murat oyunundaki Sultan Murat, oyunun başlarında yeterli bir padişah değildir ve kendisi bunun farkındadır. Kösem Sultan ve iş birlikçisi Topal Recep Paşa'nın güdümündeki yeniçeri ve sipahiler ikide bir kazan kaldırıp padişahant istediklerini almaktadırlar. Ülkede rüşvet, yolsuzluk hat safhadadır. Adalet adına yapılan bir şey bulmak âdeta imkânsızdır. Sultan Murat bu durumdan son derece mustarıptır; ancak harekete geçememektedir.

¹² *IV. Murat*'ın opera ve televizyon filmi biçimlerinin değerlendirmesi için şu yazılara bakılabilir:

Temur, M. Mustafa: "Tiyatro ile İlgili Temel Birkaç Sözden *IV. Murat* Operasına Ordan da Rocky'ye", *Türk Edebiyatı*, İst., S. 123, Ocak 1984, s. 84-85.

Akengin, Yahya: "*IV. Murat*'ın Düşündürdükleri", *Millî Kültür*, Ankara, C. 3, S. 1, Haziran 1981, s.55.

¹³ Bu yazı daha sonra ayrıca yayımlanmıştır: Oflazoğlu, A. Turan: "*IV. Murat*", *Devlet Tiyatrosu*, Ankara, S. 49, Ekim 1970, s. 3-5.

Sultan Murat zaman zaman tebdil-i kıyafet edip halk arasında dolaştığı için İstanbulluların da eşkiyadan çektiğini, kendisinden padişahça davranması gerektiği beklentisi içinde olduklarını görmüştür. Şair Nef'î de harekete geçmesi yönünde padişaha telkinde bulunmaktadır. Kösem Sultan ile Topal Recep Paşa'nın padişaha eski sadrazam Hüsrev Paşa'yı öldürtmek istemeleri üzerine Sultan Murat artık eyleme geçmesi gerektiğini anlar. Hüsrev Paşa'yı öldürterek kafasını herkesin görebileceği bir yere astırması Sultan Murat'ın iktidarı ifa etmesindeki ilk önemli adımdır. Sultan Murat topuzuyla yaptığı güç denemeleriyle, dinlediği musikiyle yürek ve bedenini zorbalara karşı dayanıklı olma konusunda eğitir uzun bir süre. Sarayın içi ve dışındaki önemli görevlere güvendiği kişileri getirdikten sonra Sinanpaşa Köşkü'nde askeri ayak divanına çağırır. Bu toplantıya halk ve ulema sınıfı da katılır. Sultan Murat'ın burada Kur'an'dan ayetler okuyarak orada bulunanlara bağlılık yemini ettirmesi dönüm noktasını teşkil eder. Onun bundan sonra iktidar erkine tam manasıyla sahip olduğunu görürüz. Sultan Murat, iktidarı bütünüyle ele geçirdikten sonra onu elinden çıkarmamak için âdeta her yola başvurur. Birçok şeyi yasaklar. İstanbul'un neredeyse yarısını yok eden yangın boyunca kendisinin buna uzun süre duyarsız kalması ve yangına müdahale edilmesi emrini verdikten sonra "*Ne denli büyük olursa halkın uğradığı yıkım, o denli güür gelişir benim yasaklarım*" (s. 109) ve "*Kurduğum düzen uğruna, şair, her şeyi göze alabilirim ben, gerekirse bütün halkı yok edebilirim*" (s. 110) demesi, ondaki olumsuz değişimin ilk göstergesidir. Padişahın âdeta zalimleştiğini söylemek mümkündür artık. Düzenin korunması için her şeyin mübah sayılması fikrinin onda oluşmasında Makyavelli'nin *Hükümdar*'ının önemli rol oynadığını öne sürebiliriz.

Sultan Murat büyük bir çabayla elde ettiği iktidarı elinde tutmak için her şeyi yok etmeyi göze alabilir. Tahta geçtiğinden o zamana kadar olan süreçte yaşadığı kâbuslar Sultan Murat'ı her an tetikte bulunmaya itmiştir. Aldığı çok sıkı tedbirlerle kargaşayı önlemiştir. Buna karşın, her şeyi yasaklaması, çok katı bir yönetim ortaya koyması halkın yine kendisinden memnuniyetsizliği sonucunu doğurur. "*Murat güçlü düşmana karşı güçlü iktidar olmak zorundadır, fakat iktidarı ele geçirirken, iktidar tutkusunun esiri olur*" (Enginün, 2003: 225). Padişah tütün, içki ve iki kişiden fazlasının sokakta bir arada bulunmasını, gece dışarıya fenersiz çıkılmasını yasaklar; kahvehaneler ile meyhaneleri yıktırır. İstanbullular arasında geçen aşağıya aldığımız diyalog, Sultan Murat'ın halk tarafından nasıl değerlendirildiğinin en karakteristik göstergesidir:

“I İSTANBULLU (salona doğru):

Eşkiya bindi...

II İSTANBULLU (I'in yanında yer alarak):

Bire indi.

III İSTANBULLU (II'nin yanında):

Ve hepsini ortadan kaldıran...

IV İSTANBULLU (III'ün yanında):

Hepsinden korkunç şimdi!” (s. 130)

Ancak, bu algılayış hükümdarın umurunda değildir. Onun için önemli olan, bastırıldığı kargaşanın yeniden hortlamaması, iktidarı kimseyle paylaşmamaktır.

Sultan Murat'ın oyun boyunca sergilediği çıkışlı inişli çizgiyi normal dağılım eğrisine benzetebiliriz. O, oyunun başlarında pasif konumdadır. Askerler, Kösem Sultan ve Topal Recep Paşa'nın da kışkırtmasıyla sık sık kazan kaldırmakta, padişahı her istediklerini almaktadırlar. Sultan Murat bu durum karşısında kıvrınmakta; ancak korkmaktadır. Zamanla beden ve yüreğini eğiterek zorbaları alt eder. Tebaadan bağlılık sözü alır. Ancak, iktidara tam hâkim olduktan sonra gözümüzdeki değeri giderek düşer. Çünkü birçok uygulaması zulüm sınırları içerisindedir. Yasakların sayısı her gün artar. Her bahaneyle adam öldürtür. Halkın daha önce şahlanmasını, kötü gidişe dur demesini istediği padişah bunları başarmış; fakat bu sefer de kendi kurduğu düzen için her şeyi, tüm halkı yok etmeyi göze almıştır. Sultan Murat Revan ve Bağdat zaferlerini de kazanır hükümdarlığı süresince. Halka yasak etmesine rağmen kendisi bol miktarda içki tüketir. Safahate dalar. Koynunda afyon taşıyan Hekimbaşı'na bu afyonun tamamını yutturmasıyla Sultan Murat kendi kuyusunu kazmış olur. Safahat gecelerinden sonra girdiği krizden onu Hekimbaşı'nın yaptığı ilaç kurtarmaktadır zira. Böyle bir geceden sonra ağır hastalanan ve Şehzade İbrahim'in öldürülmesini haykıran, annesine tahammül edemeyen Sultan Murat, hayalî düşmanlara karşı tahtını savunmak için topuzunu savururken ölür.

Yazar tarafından karakter olarak işlenen Sultan Murat, iki kez kişilik değişimi geçirmiştir. Önce edilgenlikten sıyrılarak harekete geçmiş, düzen ve adaleti sağlamış; dolayısıyla okuyucunun / seyircinin gözünde yücelmiştir. Bu hâliyle olumlu bir kişidir. Ancak, zirveye ulaştıktan sonra zorbalanmış, gereksiz yere birçok cana kıydırmıştır.

Kendisini bu durumda olumsuz bir kişi sayabiliriz. Önceleri ürkek olan Sultan Murat sonradan son derece sert, acımasız bir mizaçla karşımıza çıkmıştır. Hükümdarlığı boyunca iktidarı kaybetme, her an kazan kaldırılması endişesiyle yaşamıştır. Bu dış çatışma onda şüpheli bir kişilik oluşturmuştur. İktidar gücünün temsilcisi olan Sultan Murat, her şeye hâkim bir kahramandır. Yazar tarafından psikolojik boyutuyla; hem davranışlarıyla, hem konuşmalarıyla sunulmuştur. Tarihî bir şahsiyet olup inandırıcı bir şekilde verilmiştir. Sonu trajik olan Sultan Murat, Oflazoğlu tarafından yansız bir biçimde ele alınmıştır.

2.5.2.2. Hasım veya Karşı Güç

Eserdeki hasım kişiler Kösem Sultan, Topal Recep Paşa, yeniçeri ve sipahilerdir.

Kösem Sultan, Sultan Murat'ın annesi olmasına rağmen iktidarı kendi elinde bulundurmak adına damadı Topal Recep Paşa ile iş birliği yapmakta, yeniçeri ve sipahileri harekete geçirerek istemediği devlet adamlarını ayak divanı yoluyla Sultan Murat'tan alıp öldürtmektedir. Topal Recep Paşa da sadrazam olabilmek için Kösem Sultan'la aynı yolu izlemektedir. Hem Kösem Sultan, hem Topal Recep ikiyüzlü, muhteris kişilerdir. Bir yandan askere Sultan Murat'ın icraatlarını kötüleyerek onların kazan kaldırmasına sebep olmakta; diğer yandan da askerın sevdiği Hüsrev Paşa'yı padişaha öldürterek onu sürekli askerın baskısı altında tutmayı arzulamaktadırlar. Kendi çıkarları için her şeyi kolayca feda edebilmektedirler. Aynı zamanda, Sultan Murat'tan çekinmektedirler. Sultan Murat, yükselişe geçtiği sırada Topal Recep Paşa'yı öldürterek onu saf dışı bırakır. Annesini hareme hapsederek hareket sahasını daraltır. Ancak, Sultan Murat'ın ölümüyle Kösem Sultan iktidarı yeniden elde etme şansını bulacaktır.

Kösem Sultan ile Topal Recep Paşa, olumsuz kişilerdir. Tip düzeyinde ele alınmış, psikolojik özellikleriyle ve daha çok konuşmalarıyla sunulmuşlardır. Tarihî kişilerdir, inandırıcı ve tarafsız bir biçimde verilmişlerdir. Çatışmaları, Sultan Murat iledir. Kişilik değişimi göstermezler. Kösem Sultan, iktidar hırsının timsalidir. Kösem Sultan ve Recep Paşa, devletın esenliği için çalışmak ve hükümdarı desteklemek yerine iktidarı ele geçirmek için entrikalar çevirmeleri dolayısıyla, geleneksel valide sultan ve devlet adamı tiplerinden farklı özellik sergilediklerinden, çıkarıcı, muhteris tipler kabul edilebilir. Bunlar, oyunun başında padişaha dahi söz geçirebildikleri için etkendirler.

Ancak, padişah bir süre sonra Topal Recep Paşa'yı idam ettirerek, Kösem Sultan'ı da hareme hapsedirerek onları saf dışı bırakmış olur.

Yeniçeri ve sipahiler özellikle oyunun başında çapulcu bir sürüyü andırmaktadır. Hoşlarına gitmeyen bir davranış gördüklerinde hemen kazan kaldırmakta, istedikleri her şeyi Sultan Murat'tan almaktadırlar. Kösem Sultan ile Topal Recep Paşa'nın onların yanında yer alması da güçlerini artırmaktadır. Asker, güdüme muhtaç bir topluluk görünümündedir. Sultan Murat'ın "*o arsız köpekler*" (s. 44) diye nitelendirdiği yeniçeri ve sipahiler, padişahça Sinanpaşa Köşkü'nde kendilerinden bağılılık sözü alınmıncaya dek bu sevimsiz, asalak hâllerini sürdürürler. O dönüm noktasından sonra bu algılayışımız değişir, onları sahnede birinci planda görmez oluruz. Padişah onlarla Revan ve Bağdat zaferlerini kazanmıştır. Ancak kendisinin bilinçaltında onların her an kazan kaldırabileceği korkusu vardır. Oyunun sonlarında Sultan Murat'ın kriz hâlindeyken haykırdığı şu sözler onun bu korkusunun çok iyi bir şekilde ortaya koyar: "*Gelsinler, daha kalabalık gelsinler, daha! Dalga dalga doluşsunlar sarayıma, uluşsunlar o kara isyan köpekleri yine! (...) O kuzgunlar, çaylaklar, o leş kargaları üşüşünler...*" (s. 173-174). Yeniçeri ve sipahiler belli bir zamandan sonra hükümdara hasımlık edecek güçten yoksun kalsalar da Sultan Murat'ın zihninde bıraktıkları izler, hükümdarı ömrü boyunca rahatsız etmeye yetmiştir. Yukarıda sözü edilen dönüm noktasından sonra yeniçeri ve sipahiler olumsuz kişi olmaktan çıksalar da padişah, onların kendi bilinçaltına yerleştirdiği korkudan kurtulamamıştır. Bir grup olarak karşımızda durur yeniçeri ve sipahiler; tek tek alınmamışlardır.

2.5.2.3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne

Sultan Murat ve annesi Kösem Sultan için arzu edilen nesne, iktidarı elde bulundurmak; korku duyulan nesne, iktidarı kaybetmektir. İki kahraman da bütün varlıklarını iktidarlarını korumak uğruna ortaya koyarlar. Meşru şartlar iktidarı Sultan Murat'a vermektedir. Ancak, Kösem Sultan öyle bir köşeye çekilip hayatını idame ettirecek bir yaratılışa sahip değildir. Osmanlı'da Hürrem Sultan'dan itibaren görmeye başladığımız haseki veya valide sultanların iktidar erkini elde bulundurmak isteği durumu Kösem Sultan'da da gözlemleriz. Kösem Sultan, kendi saltanatını sürdürmek uğruna oğluna karşı damadıyla iş birliği yapar, askeri oğluna karşı kışkırtır. Sultan Murat'ın tahttan indirilmesi için plan yapar. Bu yolda çok sayıda insanın öldürülmesi onun vicdanını

sızlatmaz. Sultan Murat güçlendikten sonra iktidarı annesiyle paylaşmaz. Onun haremde çıkmasına müsaade etmez. Padişah, eyleme geçtikten sonra iktidarını güçlü bir şekilde sürdürmüş; bu durumu korumak için gerekirse bütün tebaanın yok olmasını göze almıştır. Şehzade İbrahim dışındaki kardeşlerini de iktidarı kendisinden alabilecekleri düşüncesiyle öldürtmüştür. Ancak, iktidarın kaybolabileceği korkusunu daima içinde taşımıştır.

İkinci Vezir Topal Recep Paşa, sadrazam olmayı arzular. Bunun gerçekleşebilmesi için askerinin kazan kaldırmasından faydalanmak ister. Diğer taraftan da Sultan Murat'a bu azgın sürünün önünde durulamayacağını, istediklerini vermenin akıl kârı olacağını söyler; yani ikili bir tavır takınır. Padişahı koruyormuş gibi görünür. Asilerin sadrazam olarak Topal Recep'i istemeleri gibi durumlar Sultan Murat'ın gerçeği anlamasını sağlar. Topal Recep çevirdiği entrikalarla sadrazamlık makamına ulaşırsa da burada uzun boylu kalamayacaktır. Zira, Sultan Murat güçlendikten sonra Topal Recep Paşa'yı öldürtecektir.

2.5.2.4. Yönlendirici

Asıl kahraman Sultan Murat için yönlendirici şahıs, Şair Nef'î'dir. Nef'î, Sultan Murat'ın harekete geçmesi için ona telkinlerde bulunur. Nef'î'nin "Âferin ey yenilmez orduların başbuğu! İndir artık lûtfet, indir göklerde sonsuz büyüyüp güçlenen yumruğu!" (s. 36) ve "Günden güne artan gücünüz, padişahım, kendisini nasıl kullanmanız gerektiğini elbette öğretecektir size. Fattan durumları kollayın, onlar ortaya çıkar çıkmaz, elhak, göz kırpacaklardır size!" (s. 38) şeklindeki sözleri, Sultan Murat'ın eyleme geçmesinde şairin nasıl bir role sahip olduğunu ortaya koyar.

Nef'î, son derece dürüst bir kişi, şairdir. Adaletsizlikleri şiirle yerer. Yanlış hareket eden paşa, devlet adamları hatta padişahı hicveder. Bu korkusuz tavrı onu canından eder. "Söz, uyandırdığı Eylem'in kurbanı olur" (Oflazoğlu, 1970: 5). Sultan Murat Nef'î'yi idam ettirir. Büyük şair, doğru bildiği yolda canından olmayı göze alacak bir yaratılışa sahiptir. Ayata'nın da işaret ettiği üzere, Nef'î, yazarın sözcüsü konumundaki şahıstır (Ayata, 2009: 191). Oflazoğlu, IV. Murat dönemiyle ilgili eksiklikleri Nef'î'nin diliyle verir. Şairin, Sultan Murat'ın hatalarını bile korkusuzca eleştirmesi buna örnek verilebilir.

Oflazoğlu'nun karakter olarak ve psikolojik boyutuyla ele aldığı Nef'î, tarihî bir kişidir. Olumlu kişiler arasında yer alır. Hem tavır ve davranışlarıyla, hem de konuşmalarıyla tanıtılır. Sözleriyle padişahı eyleme sevk etmesi dolayısıyla Nef'î'yi, nispeten de olsa, etken bir şahıs kabul edebiliriz. Yazar onu başarılı, inandırıcı bir şekilde yansıtmış, ona karşı objektif davranmıştır. Nef'î, harekete geçirdiği Sultan Murat ile bir süre sonra çatışma yaşamaya başlamıştır. Zira, padişahın eylemleri adalet mefhumu ile çelişmektedir. Nef'î de gördüğü eksiklikleri dile getirmekten çekinmemektedir. Bu sebeple sonu trajik olmuştur.

Hasım konumundaki Kösem Sultan ile Topal Recep Paşa yeniçeri ve sipahiler için yönlendiricidir. Yeniçeri ve sipahiler bu iki kişinin güdümünde kazan kaldırıp Sultan Murat'ı ayak divanına çağırırlar. Kösem Sultan ve Recep Paşa üzerinde daha önce durulduğu için burada kendilerinden kısaca söz ediyoruz.

2.5.2.5. Alıcı

Alıcı konumundaki şahıslar; Topal Recep Paşa, Nef'î, Hafız Paşa, Hekimbaşı, Dilfigâr, Yeniçeri Ağası Köse Mehmet, Şeyhülislâm Ahizade Hüseyin Efendi'dir. Bu kişilerin hepsi asıl kahramanın eylemlerinden etkilenmiş; olaylar esnasında hepsi ölmüştür. Bunlardan Sadrazam Hafız Paşa ile Dilfigâr'ın ölümü Sultan Murat'ı derinden etkilemiştir. Hafız Paşa büyük bir sadrazam, padişahına bağlı bir devlet adamıdır. Oyunun başlarında asilerin isteğiyle Sultan Murat Hafız Paşa'yı azletmek zorunda kalır. Ancak, isyancılara onu teslim etmez. Bu soylu davranışa mukabelede bulunmak için Hafız Paşa, çocuklarını hükümdara emanet ederek kendi isteğiyle isyancılara gider ve onlarca parçalanır. Hafız Paşa, hükümdarı uğruna kendi canını hiçe sayabilecek bir asalete, ruh inceliğine sahiptir. Yazar tarafından tip düzeyinde, psikolojik yönüyle ele alınır. Olumlu ve aynı zamanda tarihî kişilerdendir. Geleneksel devlet adamları gibi davranıp gerektiğinde canını feda eder. Daha çok, davranışlarıyla tanıtılır. Üzerinde çok durulmaz. Sonu trajiktir.

Dilfigâr, eşkıyalarca çocukları öldürülmüş ve namusu kirletilmiş bir kadındır. Bu sebeple kocasının kapı önüne konduğu için canına kıymak istediği sırada Sultan Murat tarafından bulunup saraya götürülmüştür. Dilfigâr, kendisine yapılan iyiliği hiçbir zaman unutmamış, efendisine sonuna kadar bağlı kalmıştır. Kösem Sultan'ın özel

hizmetini görme bahanesiyle onun sürekli yanında bulunmakta, dolayısıyla Kösem'in planlarını gün yüzüne çıkarmaktadır. Kösem ile Topal Recep Paşa'nın Sultan Murat'ı tahttan indirme planını bu görevi dolayısıyla öğrenen Dilfigâr, padişaha büyük hizmette bulunmuştur. Sultan Murat'ın seferde bulunduğu sırada Kösem Sultan bu fırsattan yararlanıp Dilfigâr'ı zehirleterek öldürmüştür. Dilfigâr da olumlu kişilerdendir. Tip düzeyinde, ruhsal boyutuyla ele alınmıştır. Daha ziyade davranışlarıyla tanıtılmıştır. Kişilik değişimi göstermemiştir. İnandırıcı bir biçimde yansıtılmıştır. Eşkîyaların tecavüzüne uğraması, Kösem Sultan'la aralarındaki münasebete bakarak dış çatışma yaşadığını söyleyebiliriz. O da sonu trajik kahramanlardandır.

Topal Recep Paşa üzerinde daha önce durulmuştu. O, padişaha düşmanlık etmiştir. Padişah otoriteyi sağlayınca onu ortadan kaldırmıştır. Ahizade Hüseyin Efendi de Recep Paşa'nın öldürülme sebebine benzer bir sebeple ortadan kaldırılmıştır. Asilere karşı, Topal Recep Paşa gibi, Ahizade Hüseyin Efendi de padişaha kefil olmuştur. Ayrıca, Şeyhülislâm Yahya'nın azlinden sonra isyankârlar Ahizade'nin şeyhülislâmlığını istediklerinden Sultan Murat onu idam ettirmiştir. Yazar, onun üzerinde fazla durmaz. Ahizade'yi tip kabul edebiliriz. Tarihî bir şahıstır. Kösem Sultan, Topal Recep Paşa kadar Sultan Murat'a düşmanlığı görülme de o da olumsuz kişilerdendir. Yansız bir şekilde ele alınan Ahizade Hüseyin Efendi'nin sonu da trajik olur.

Nef'î, Hekimbaşı ve Yeniçeri Ağası Köse Mehmet'in hükümdara faydaları dokunduğu hâlde, Sultan Murat onlarla çatıştığı anda kendilerini dünyadan silme yoluna gitmiştir. Nef'î üzerinde daha önce durulmuştu. Hekimbaşı, Nefî'ye göre daha masumdur Sultan Murat'a karşı. O, bulunduğu konumu hak eden, işini lâıykıyla yapan bir kişidir. Hükümdar safahat gecelerinden sonra krize girdiğinde Hekimbaşı'nın etkili tedavisi onu kendisine getirmektedir. Hekimbaşı, padişahı uçuruma sürükledikleri için Silâhtar ve Emirgüneoğlu'na kızmaktadır. Hekimbaşı'nın zaafı zaman zaman afyon yutmasıdır. Bu durumu Silâhtar tarafından Sultan Murat'a gammazlandığı için Sultan Murat ona fazla miktarda afyonu bir seferde yutturur. Hekimbaşı da hükümdardan intikam almak için, kendisi ölmeden önce, yaptığı etkili ilaçları imha eder. O, tip olarak, psikolojik boyutuyla ele alınır. Olumlu kişilerdendir. Alanında uzman oluşuyla algılanır okuyucu / seyirci tarafından. Yazar onu tarafsız, inandırıcı bir biçimde sunar. Hekimbaşı bir kişilik değişimi geçirmez. Kendini çekemeyenler olduğu, bundan dolayı da hükümdar

kendisine kastedtiği için onun dış çatışma yaşadığını söyleyebiliriz. Hekimbaşı da trajik bir son yaşar.

Yeniçeri Ağası Köse Mehmet, padişahın otorite sağlamasında ona yardımcı olmuştur. Yeniçerileri hizaya getirmiştir. Günün birinde padişah katına silâhla çıktığından idam ettirilir. Köse Mehmet, tarihî bir kişidir. Tip olarak, psikolojik boyutuyla verilir. Olumlu bir kahramandır. Kişilik değişimi sergilemez. Davranışlarıyla tanıtılır. Askeri yeniçeri ağalarına rağmen hizaya getirdiği, sonunda da Sultan Murat tarafından ortadan kaldırıldığı için dış çatışma yaşadığını ileri sürebiliriz. Trajik bir sona uğrar.

2.5.2.6. Yardımcı

Bu kategoride yer alan kişi sayısı azımsanmayacak kadardır. Bostancıbaşı, Cellât Kara Ali, Silâhtar, Dilfigâr, Nef'î, Hafız Paşa, Hekimbaşı, Sadrazam Kara Mustafa Paşa yardımcı şahıslardır. Dilfigâr, Nef'î, Hafız Paşa, Hekimbaşı üzerinde daha önce durulduğu için burada kendilerine kısaca yer verilecektir. Bu kişiler Sultan Murat'ın ya yükselişe geçmesinde ya ülkeyi lâıykıyla yönetmesinde ya da sağlığını korumasında rol almış, ona bir şekilde yardımda bulunmuş kişilerdir. Özellikle Bostancıbaşı ile Cellât Kara Ali, Sultan Murat'ın yanında en çok bulunan kişilerdir denebilir. Padişah geceleyin tebdil-i kıyafet edip bu kişiler eşliğinde şehri dolaşır, yasaklarına uyulup uyulmadığını denetler. Gerek Bostancıbaşı'nın, gerekse Kara Ali'nin karakter olmasını sağlayacak özellik yoktur. Bunlar geleneksel bostancıbaşı ve cellât tipine uygun hareket eden kişilerdir. Efendilerinin emirlerini yerine getirirler. Tip düzeyinde ele alınırlar. Psikolojik özellikleri üzerinde durulmaz. Tarihî kişilerdir. İnsanların öldürülmesinde rol alsalar da efendilerine sadık kaldıkları için onları olumlu kahramanlar kabul edebiliriz. Davranışlarıyla sunulurlar. Kişilik değişimi göstermezler.

Sultan Murat'ın Silâhtar'ı farklı bir kişiliğe sahiptir. Efendisine sadık gibi görünse de onun kuyusunu kazmakta, sonunu hazırlamaktadır. Silâhtar eski İran beylerinden Emirgüneoğlu Yusuf Han ile iş birliği hâindedir âdeta. Bu iki kişi Sultan Murat'a sürekli içki içirmekte, ona sefih geceler hazırlamaktadırlar. Hekimbaşı'nın "*Silâhtar kendi çıkarına bağlıdır yalnız*" (s. 148) şeklinde değerlendirdiği Silâhtar, aynı zamanda gammaz bir kişiliktir. Hekimbaşı'nın afyon kullandığını Sultan Murat'a o söylemiştir. Tip olarak, ruhsal yönüyle sunulan Silâhtar, olumsuz bir kahramandır. Bulunduğu

mevkiye uygun hareket etmemesi, kendi kazancını ön planda tutması sebebiyle onu çıkarıcı bir tip kabul edebiliriz. İnanırcı bir şekilde, daha çok davranışlarıyla tanıtılır.

Sadrazam Kara Mustafa Paşa oyunun sonlarına doğru sahnede yer alır. Sultan Murat'a bağlıdır. İdealisttir; Girit'e düzenlenecek sefer için yapılması gereken hazırlıkları gündeme getirir. Dürüst, açık sözlü bir kişilik sahibidir. Yetkisine kimsenin ortak edilmemesi gerektiğini açıkça belirtir padişaha. Sultan Murat kriz hâlindeyken tahtın tek varisi kalan Şehzade İbrahim'in de öldürülmesi emrini verir. Kara Mustafa Paşa devletine bağlı olduğundan, Sultan Murat'tan sonra tahtın boş kalmaması için bu emri yerine getirmiş gibi görünür. Şehzade İbrahim'i Kösem Sultan'la beraber saklarlar.

Kara Mustafa Paşa, tarihî bir kişidir. Tip düzeyinde, ruhsal yönüyle ele alınmıştır. Olumlu kahramanlardandır. Kişilik değişimi göstermemiştir. Geleneksel devlet adamı tipine uygun hareket edip ülkesinin geleceğine katkıda bulunmak için çalışmıştır. Hem konuşmalarıyla, hem de davranışlarıyla, inanırcı bir biçimde sunulmuştur.

2.5.2.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar

Çığırkan, I ve II Yeniçeri, I ve II Sipahi, I, II, III ve IV İstanbullu, I, II, III, IV Eşkîya, Bekri Mustafa, Bir Bilgin bu grupta yer alan kişilerdir.

Çığırkan Sultan Murat'ın buyruklarını halka iletmekle yükümlü kişidir. İşini coşkuyla yaptığı söylenebilir. Bazen verdiği haberin dehşetinden kendisinin de ürktüğü gözlemlenebilir. I ve II Yeniçeri ile I ve II Sipahi içinde buldukları topluluğun birer numunesi durumundadır. Mensubu oldukları ocaklardaki lâkaytlığı, çıkar düşkünlüğünü, saygısızlığı onlarda da görürüz. I, II, III ve IV İstanbullu halkı temsil etmektedir. Bunlar önceleri Sultan Murat'ın kötü gidişe dur demesini, Yavuz gibi davranmasını, harekete geçmesini isterler. Sonra Sultan Murat'ın yasaklarından memnuniyetsizliklerini dile getirirler, onun kazandığı zaferlerle sevinirler; saldıdığı dehşetten ürkerler. I, II, III, IV Eşkîya da ayırt edici özelliklere sahip değildir. Hepsisi tek tek gelip halktan haraç alır. Bir Bilgin, ulema sınıfının temsilcisidir. Sultan Murat'ın Sinanpaşa Köşkü'nde yaptığı ayak divanında sınıfı adına konuşur. Onun da farklı bir özelliği söz konusu edilmemiştir.

Bekri Mustafa diğer dekoratif kahramanlara göre daha ayrıntılı işlenmiştir. Bu kişi içkinin, sarhoşluğun sembolüdür. Sultan Murat'ın yasağına Sultan Murat'tan çok saygı

duymaktadır, gizli gizli içse de. Bekri Mustafa'nın eserde yer alması, Sultan Murat'ın içki yasağının gerekliliğini ortaya koymak içindir. Sultan Murat'ın “*Bekri Mustafa ne denli diri kalırsa, o denli gerekir benim içki yasağım da*” (s. 130) sözü bu bağlamda önemlidir. Bekri Mustafa aynı zamanda söz ustası biridir, içki meclisinde mevzun sözler söyler. O, tip olarak, psikolojik boyutuyla ele alınan bir kahramandır. Tarihî kişilerden olup inandırıcı şekilde sunulur. Daha çok, konuşmalarıyla tanıtılır. Kişilik değişimi sergilemez. Sultan Murat'ın içki yasağına uymasa da onu olumsuz bir kahraman saymak güçtür.

2.5.2.8. Eserin Şahıs Kadrosuna Toplu Bir Bakış

Oyunda ikisi kadın, yirmi altısı erkek olmak üzere yirmi sekiz kahraman bulunur. Kösem Sultan ile Dilfigâr, kadın kahramanlar; Sultan Murat, Sadrazam Topal Recep Paşa, Hafız Paşa, Nef'î, Silâhtar, Bostancıbaşı, Cellât Kara Ali, Çığırkan, Yeniçeri Ağası Köse Mehmet, Şeyhülislâm Ahizade Hüseyin Efendi, Bekri Mustafa, Hekimbaşı, Sadrazam Kara Mustafa Paşa, I, II, III ve IV İstanbullu, I ve II Yeniçeri, I ve II Sipahi, Bir Bilgin, I, II, III ve IV Eşkiya, erkek kahramanlardır. Kişiler listesinin altında “(*Eşkiyalar, Yeniçeri ve Sipahi zorbalarını oynayanlarca oynanacak.*)” notu yer alır.

Eserde üzerinde en çok durulan şahıs, Sultan Murat'tır. Sultan Murat, bin bir güçlkle iktidara tam sahip olduktan sonra iktidar tutkusunun esiri olur. Karakter olarak işlenen iki şahıstan biridir. Tarihî bir kişidir. Kendisindeki kişilik değişimine sebep olan faktörler inandırıcı bir biçimde verilmiş, Sultan Murat başarıyla sunulmuştur. Edilgenlikten etkenliğe doğru bir kişilik gelişimi sergilemiştir. O, her şeye hâkim bir şahıs olmuştur. Bu süreçte Kösem Sultan, Topal Recep Paşa, yeniçeri ve sipahilere karşı verdiği dış mücadele onun ruhunda tahribat oluşturmuş, bu da kendisinin şüpheli bir yapıya sahip olması sonucunu ortaya çıkarmıştır. Bu şüpheli yan, Sultan Murat'ın günahsız insanları da öldürtmesine sebep olur. Bu noktada ona olumsuz bir kahraman nazarıyla bakmak da mümkündür. Yazar, Sultan Murat'ın sonunu trajik kılarak onu yüceltmıştır.

IV. Murat, Oflazoğlu'nun tarihî oyunlarından biri olup Osmanlı tarihiyle ilgilidir. Oyunda yazarın sözünü emanet ettiği bir şahıs yer alır. Sanatçının Osmanlı tarihiyle ilgili diğer oyunlarında olduğu gibi, bu eserde de koronun işlevini dekoratif

kahramanlar olan İstanbullular üstlenmiştir. Oflazoğlu kişilerini ruhsal yanlarıyla ele almış, tip olarak yansıtmış; onlara objektif yaklaşmıştır.

2.6. Genç Osman

2.6.1. Eserin Tanıtımı ve Özeti

*Genç Osman*¹⁴ üç perdelik bir tragedya'dır. Bu eserle “İktidar Üçlemesi”, “İktidar Dörtlemesi” olmuştur.

Birinci perdenin başında Genç Osman'ın öldürülmesiyle ilgili bir ağıt bulunur. Ardından, yeniçerilerle sipahilerin egemenlik, büyüklük söylemlerine şahit oluruz. Derken, sahneye Padişah Hocası Ömer, Sultan Osman, Sadrazam Dilâver Paşa çıkar. Dilâver Paşa padişaha askerin durumu, iç ve dış siyasetle ilgili rapor verir. Ömer Efendi de sultanı harekete geçmesi konusunda yüreklendirir. Yeniçeriler talimden, askerlikten başka her şeyi yapar olmuşlardır. Hayat pahalılığı söz konusudur. Ömer Efendi ve Sultan Osman çağa ayak uydurmak gerektiği görüşündedirler. Ömer Efendi padişahı dördüncü vezir Davut Paşa'ya karşı dikkatli olması konusunda uyarır. Lala Süleyman gelerek Sultan Osman'a, kardeşi Mehmet'in ihanetiyle ilgili bir mektup verir. Bu sırada Mehmet de gelir. Padişah sefere çıkarken ardında şüpheli bir durum bırakmamak için Fatih Kanunnamesi'ne dayanarak kardeşini cellâda teslim eder. Hattat Mehmet'in bu sıradaki bedduası çok anlamlıdır. Onun idamının ardından İstanbullular çeşitli yorumlar yapar. İstanbullular, “*Padişahla halk yan yana yürüdü mü / ya padişah halk olur, ya da halk padişah*” (s. 27) görüşündedir.

Daha sonra mekân, Şeyhülislâm Esat Efendi'nin konağıdır. Esat Efendi'nin kızı Akile, cariyesi ile sohbet ederken Osman gelir. Akile çok şaşırmıştır. Beraberce, şiir okuyup şiirden söz ederler ve Osman Akile'ye evlilik teklifinde bulunur. Akile onu kimseyle paylaşamayacağını söyleyince de Sultan Osman artık, harem hayatına son vereceğini belirtir, tek karısı olacağına dair Akile'ye söz verir. Ömer Efendi ile Esat Efendi'nin de gelmesinden sonra, Ömer Efendi Esat Efendi'den Akile'yi Sultan Osman'a ister. Şeyhülislâm Esat Efendi bunun sakıncalarından söz eder, harem dışından evlenmenin geleneklere aykırı olduğunu dile getirir. Bu sırada da Sultan Osman'ın “kul yerine halk

¹⁴ Oflazoğlu, A. Turan: *Genç Osman*, I.b. Devlet Tiyatrosu Yay., İst., 1979. Alıntılar şu baskıdandır: *Genç Osman*, Kültür Bakanlığı Yay., Ank., 1994.

istediğini” görürüz. Şeyhülislâm Esat Efendi Akile ile Osman’ın nikâhını kıyarken bu perde sonlanır.

İkinci perdede Topkapı Sarayı’nda Ömer ve Esat Efendi devletin içinde bulunduğu durumu konuşmaktadır. Anadolu ihmal edilmiştir; orada artık can ve mal güvenliğinden, hatta mal varlığından söz etmek pek mümkün değildir. Osman da konuşmaya katılır. Lehistan, Eflak ve Boğdan’ın iç işlerine karışmakta, Osmanlı askerleri söz dinlememektedir. Orada bulunanlar ayrıldıktan sonra Süleyman Ağa, padişaha gelip Nevhayal isimli çok güzel bir cariye olduğunu, ona bakmamanın günah sayılacağını söyler. Israr etmesi üzerine Osman cariyenin elinden şerbet içerken Akile çıkagelir. Akile durumu anlamıştır. Osman ülkenin tahtı için şehzade gerektiğini, kendi çocuklarının yaşamadığını söyler. Daha sonra, yeniçeri ve sipahilerin İstanbul’da meddahlık, soytarılık ettiklerini ve Lehistan’da nasıl başarısız olduklarını halka ifşa ettiklerini görmekteyiz. Bu sırada onların meddahlık ettiği yere cellâtle beraber Sultan Osman da gelir. Hepsini kışlarına yollar.

Yine bu bölümde Valide Sultan (Sultan Osman’ın amcası Sultan Mustafa’nın annesi) ile Nevhayal’in konuşmalarına tanık olmaktadır. Valide Sultan’ın Osman’ı tahttan indirme planı vardır. Bunun için Nevhayal’den yararlanır. Sultan Osman Nevhayal’e tutkundur. Valide Sultan ise, Nevhayal’e kendisinin sultanlığa lâayık olduğunu, odalık olarak kalmanın kendisine yakışmayacağını, oğlu padişah olursa bunun gerçekleşeceğini söyleyip kızıdan sarayda olanları kendisine bildirmesini ister. Valide Sultan’ın suç ortağı daha önce de suçlar işlemiş olan Davut’tur. Davut askeri Sultan Osman’a karşı kışkırtır, Sultan Osman’ın kendilerini ortadan kaldıracığını söyleyerek. Bu esnada Anadolu’nun sesi duyulur. Sultan Osman’la Ömer Efendi Anadolu ile birleşerek güç birliği etme konusunda hemfikirdirler.

Üçüncü perdede Topkapı Sarayı’nda Akile ile Nevhayal’in Kafkas kızlarının İstanbul hayali ve Sultan Osman üzerine konuştuklarını görürüz. Bu sırada Sultan Osman gelir, Akile’yi Nevhayal sanınca işler sarpa sarar. Bundan sonra Sultan Osman’ın hac seferi için bir ferman çıkardığını görmekteyiz. Bazı devlet adamlarını ülkenin güvenliğini sağlamak için görevlendirirken bazı önde gelenleri de beraberinde götürüleceğini açıklar. Sadrazam Dilâver Paşa padişahı arkasında düşman bırakarak hacca gitmemesi konusunda uyarır. Ömer Efendi de Anadolu’nun herhangi bir şehrinin payitaht

yapılabileceğini, Şeyhülislâm Efendi'nin bu sefere razı olmadığı için yeniçerilerin ondan fetva alabileceğini, bunun için, gidilmeden şeyhülislâmın değiştirilmesi gerektiğini söyler. Osman rüyasında Kur'an okurken Hz. Muhammed'in gelip Kur'an'ı elinden, zırhı üzerinden aldığını ve ona bir tokat atarak kendisini tahtından devirdiğini görmüştür. Bu rüyayı Üsküdar Şeyhi Aziz Mahmut Hüdaî Efendi olumsuz, Ömer Efendi ise olumlu yönde, yani sefere çıkılması yönünde yorumlar. Bir taraftan da askerler padişahın hac seferine olumsuz bakmakta, kendilerinin gözden çıkarılmalarının padişaha pahalıya mal olacağını söylemektedirler. Bu sırada köylüler de gelir, İstanbul'a sığınmak ister. Çünkü Anadolu ürün alma zamanı eşkıyalar tarafından soyulmaktadır. Köylüler Osman'a padişahı görmek istediklerini söylediğinde, Osman onlara padişahın kendileriyle görüşmesinin bazılarının dikkatini çekeceğini, dileklerini kendisinin padişaha iletceğini, Anadolu elden çıkarsa İstanbul'un da yok olacağını söyleyip onları köylerine (Tokat'a) dönmeye ikna eder. Esat'la Ömer, padişahın sefere çıkması konusunda tartışırken Osman gelir, Esat hükümdara bundan vazgeçmesini tavsiye eder. Saray yeniçeri ve sipahilerce kuşatılmış, kazan kaldırılmıştır. Askerler elçilerini padişaha yollarlar. Şeyhülislâmdan da fetva almışlar, bazı devlet adamlarının azledilip kendilerine verilmesini istemişlerdir. Sultan Osman hacca gitmekten vazgeçtiğini, ancak devlet adamlarını ne kendilerine vereceğini, ne de azledeceğini söyler. Askerler padişahı ayak divanına isterler. Sultan Osman bunu kabul etmez. *“Sultan Mustafa'yı isteriz!”* (s. 122) sesi gelir dışarıdan. Dilâver'le Süleyman sezdirmeden gitmişlerdir. Ömer Efendi, *“İnsanlığın üstün bir anlayışa yükselmesi ancak büyük birinin batmasıyla olur bazen. Halkın gecesine Tanrı'nın uzattığı yeni tutuşmuş bir meşaledir bu ölüm”* (s. 122) diyerek Sultan Osman'ı yüreklendirir. Sonra sahneye kolunda askerler ve üstünde gecelik, arkasında bilginler ve Şeyhülislâm Esat Efendi'yle Sultan Mustafa gelir. Bir asker, bilginlerden birinin cübbesini padişaha giydirir. Esat Efendi askerleri bu işten vazgeçmeleri için uyarır. Sultan Mustafa'nın aklî dengesi yerinde olmadığı için padişahlığının şer'an doğru olmadığını, Sultan Osman'ın yapmak istediklerinin sadece niyette kaldığını, tahttan indirilmesi için ortada fetva olmadığını söyler. Yeniçerilerden biri palasını çekerek bilginlere fetva için bir sebep bulmalarını söyler. Bu sırada Mustafa, aklî dengesi yerinde olmadığı için, tuhaf davranışlarda bulunmakta, sözler söylemektedir. Valide Sultan, *“Padişah erdiği için böyle yapıyor. Tanrı cezbese derler buna, ağa”* (s. 125) demektedir. Padişahın bu hâllerini unutturmak için Davut ile Valide

Sultan askerlere sürekli altın saçarlar. Sultan Osman sarayda olacağı için, Sultan Mustafa yeniçeri kışlasına götürülecek; Yedikule zindanlarındaki tüm mahkûmlar salıverilecektir. Askere para yetiştirmek için Valide Sultan yeni sadrazam Davut'a ayarı bozuk akçe basmasını söyler.

Yine bu bölümde Osman Akile'yi babasının konağına gönderir. Kendisi yeniçeri kışlasına gidecektir, devleti için alçalmayı göze alacaktır. Sultan Mustafa'nın tuhaf hâllerini gören asker yaptığına pişman olur, ancak artık geri dönemezler. Bu sahnede Sultan Mustafa'nın Davut'a "eşek" muamelesi yapması seyirciyi güldürmektedir. Osman'ın gelmesiyle Mustafa ona sığınır ve kendisini kurtarmasını ister. Sultan Osman yeniçerileri tazirler, onlar da suçlanır. Bu noktada Davut devreye girer, padişahın yaptığı ve yapacağı yenilikleri korkunç birer şey, İslâmiyet'e aykırı durumlar olarak gösterir. Sürü psikolojisine sahip olan askerler ona inanırlar. Davut Sultan Mustafa'nın ağzından, "*Sevgili yeğenim Sultan Osman bundan böyle Yedikule'de ağırlansın*" (s. 146) der. İstanbullular, "*Hep sonradan gelir bizim aklımız, iş işten geçtikten sonra*" (s. 147) diyerek öz eleştiride bulunur. Davut Osman'ı cellâtlarla hücreye sokar. Ancak, Osman'ı boğmayı başaramadıkları için her seferinde cellât sayısı iki katına çıkarılmaktadır. Sabaha kadar boğuşma sonunda Osman öldürülür. Sipahiler, yeniçeriler, İstanbullular, Anadolu köylüleri sahneye gelip "*Asilere doğru hınçla bakarak yere tükürürler*" (s. 149). Yeniçerilerden biri cellâda Osman'ı boğduğu kemendi aldırıp Davut'u Osman'ın boğulduğu hücreye sokarken oyun sona erer.

2.6.2. Eserin Şahıs Kadrosu Açısından İncelenmesi

2.6.2.1. Asıl Kahraman

Sultan Genç Osman, eserin merkezinde yer alan, olayların kendisi etrafında teşekkül ettiği şahıstır. O, idealist bir hükümdardır. Devralmış olduğu devlet teşkilâtının ne kadar hantallaştığının farkındadır. Atak yapısıyla, gençliğiyle bu teşkilâtı yenilemek niyetindedir. Zeynep Oral'ın Genç Osman'la ilgili yerinde yaptığı değerlendirmeyi aşağıya alıyoruz:

"Turan Oflazoğlu'nun oyununda (...) Genç Osman, güçlülüğü ve güçsüzlüğüyle, deneysizliği, tutkuları ve zaaflarıyla, düşünceleri ve eylemleriyle, tüm çelişkileriyle çok boyutlu bir insandır. Hükümdardır, çocuktur, öğrencidir, sevgilidir, kocadır, sevaplarıyla ve günahlarıyla yaşayan bir insandır" (Oral, 1981: 46).

Sultan Osman, devlet teşkilâtında ciddî anlamda reformun gerçekleştirilebilmesi için asker ocaklarının ve adalet mekanizmasının düzeltilmesi gerektiğine inanmaktadır. Bu sebeple, artık iyice yozlaşmış durumdaki Yeniçeri Ocağı ile Sipahi Ocağı'nı kaldırıp bunların yerine *Anadolu'daki Türkmenlerden* teşekkül edecek bir ordu kurmayı planlamaktadır. Sultan Osman'ın şu sözleri onun adalet mefhumuna ne kadar önem verdiğini ortaya koyar ve öz eleştiri niteliğindedir:

“Yeryüzünün en güçlü devleti, en zengin ülkesiyiz sözde. Açlıktan ölenlerin bulunduğu bir ülkede şöenler düzenlenip tıka basa yeniyorsa, çıplakların soğuktan titreştiği bir yerde kürklere sarınanlar olabiliyorsa ve bütün bunlardan sorumlu olan kişiye cihan padişahı diye alkış tutuluyorsa yazıklar olsun o padişaha da ona alkış tutanlara da!” (s. 12).

Yukarıda da değinildiği üzere, Sultan Osman ve hocası Ömer Efendi, çağın gerisinde kalındığının, çağa uygun yaşanmazsa yok olmanın kaçınılmaz olduğunun idrakindedirler. Sultan Osman, saray dışından evlenen ilk padişah olarak bir gelenek değiştirir. Şeyhülislâm Esat Efendi'nin kızı ve çocukluk arkadaşı olan Akile'yi kendisine eş seçer, harem hayatı ve çok eşle evliliğe son vereceğini söyleyerek.

Sultan Osman iyi niyetli, atak, yenilikçi, “kul” yerine “halk” isteyen, sadeliği seven bir hükümdardır. “*Giyinişte olsun, düşüncede, inançta olsun gereksiz ağırlıklardan kurtulmalıyız artık; atabildiğimiz kadar safra atmamızdan. Her gün yeni bir hız kazanmalıyız*” (s. 53) düşüncesinde olan padişah, yapacağı işlerin devleti içinde bulunduğu durumdan kurtarmasını, atalarının zamanındaki gibi güçlü kılmasını, adalet mekanizmasını iyi işletmesini, herkesin görevini hakkıyla yerine getirmesini sağlamasını istemiştir. Ordu ve ulema sınıfı iyice çığırından çıkmıştır. Bunlar gerçek görev alanlarında yetinmek ve yetkin olmak yerine, başka, kendilerine daha fazla dünyalık kazandıracak meşgaleler içinde bulunmaya başlamışlardır. İçten zayıflayan bir devletin dış düşmanlara karşı güçlü olması da söz konusu olamayacağı için, iç ve dış huzursuzluklar baş göstermiştir. Sultan Osman, gerçekleştireceği reformlarla bunların üstesinden gelip devletin yeni bir hayat bulmasını istemiştir. Ne var ki, acemiliği, toyluğu, fazla açık sözlü oluşu yapmak istediği hemen her işin yarım kalmasına ve kendisinin bu girişimlerini hayatıyla ödemesine sebep olmuştur.

Tam bir eylem adamı, idealist, reformcu Sultan Osman, düşüncelerini fiile dönüştürürken karşısına çıkacak olumsuzlukları önceden hesaba katamamış, toyca

hareket etmiştir. Bu da kendisinin, hasımları tarafından ortadan kaldırılması sonucunu doğuracaktır. Aynı zamanda şair olan Sultan Osman'ı yazarın sözcüsü konumundaki kişi olarak da alabiliriz. Sultan Osman Esat Efendi'nin konağına Akile'yi istemeye gittiğinde onunla karşılıklı şiir okurlar. Akile'nin duru Türkçeyle yazdığı şiir üzerine Sultan Osman'ın söylediği “*Bütün şairlerimiz böyle, yaşanan Türkçeyle ve Türk edasıyla yazınca, ancak o zaman bulmaya başlayacağız kendimizi*” (s. 34) sözleri, Oflazoğlu'nun şiir diliyle ilgili görüşüdür.

Sultan Osman, tarihî bir kişidir. Yukarıda da belirtildiği gibi, idealist, olumlu bir kahramandır. Diğer kişilerden çok farklı oluşunun vurgulanması, radikal değişimler istemesi, kendisinden önceki padişahlardan farklı olması dolayısıyla onu karakter olarak kabul edebiliriz. Ancak, bir kişilik değişimi geçirdiğini söylemek zordur. O, psikolojik boyutuyla ele alınmış; hem davranışlarıyla, hem de konuşmalarıyla sunulmuştur. Sultan Osman devletin gücünü simgelemesine rağmen her şeye hâkim bir kişi olamaz. Deneyimsizliği, aşırı gözüpekliği sebebiyle gerçekleştirmek istediklerini yapamamıştır. Sonu trajik olmuştur. Tek eşle evliliği savunmasına rağmen Nevhayal'e karşı zaafı, padişahın kendisiyle çeliştiğini gösterir. Yapmak istedikleri yeniçeri, sipahiler, Davut ve Valide Sultan'ın çıkarlarıyla çatıştığı için Sultan Osman'ın dış çatışma yaşadığını söyleyebiliriz.

2.6.2.2. Hasım veya Karşı Güç

Bu grupta yer alan kişilerin sayısı çoktur.

Sultan Mustafa'nın annesi Valide Sultan, hasım güçlerin başında gelmektedir. Amacı, aklî dengesi yerinde olmadığı için daha önce tahttan indirilen oğlu Sultan Mustafa'yı yeniden padişah yaptırmaktır. Oğlu padişah olursa Valide Sultan da kendi iktidar arzusunu tatmin edecektir. Oğlunu tahta yeniden geçirmek için her yolu mübah sayar. Öncelikle, Sultan Osman'ın gözdesi Nevhayal'den yararlanır. Ona odalık olarak kalmak yerine sultan olmanın çok daha kendisine yakışacağını ve Sultan Mustafa padişah olursa bunun gerçekleşeceğini vaat eder. Nevhayal bu vaade kandığı için ona Topkapı'da olup bitenlerin haberini getirir.

Valide Sultan, damadı Davut Paşa vasıtasıyla askeri Sultan Osman'a karşı kıskırtır. Oğlunu askere, padişah yaptırır. Sultan Mustafa'nın tuhaf hâllerini görüp pişman

olduklarını görünce de oğlunun o anda cezbe içinde bulunduğunu söyler ve bunun fark edilmemesi için sürekli altın saçtırır. Hazineser iflâs edeceği için bu durumda, ayarı bozuk akçe bastırmasını söyler Davut Paşa'ya.

Valide Sultan'ın tek emeli iktidar açlığını doyurabilmektir. Ülkenin kaderinin bir delinin eline kalmasına onun için bu kadar can atar. Ülke, millet onun umurunda değildir. Cahil, çıkarıcı bir tiptir. Kişilik değişimi göstermez. Tarihî bir kişidir, olumsuz kişiler arasında yer alır. Psikolojik özellikleri yönüyle ele alınıp daha çok, konuşmalarıyla tanıtılır. Entrikalara başvurmasıyla sebebiyle onu etken bir kahraman sayabiliriz.

Davut Paşa, Valide Sultan'ın damadı ve Sultan Osman'ın dördüncü veziridir. Sadrazam Dilâver Paşa huzura çıkarken Davut da her seferinde onun yanındadır. Ömer Efendi ona karşı padişahı *“İki kez ağır suç işleyen üçüncü kez de işleyebilir, hem öncekilerden talimli olduğu için daha kolay işler daha ağır bir suçtu. (...) Gizli tertipleri olduğu su götürmez; bunları bir an önce siz açığa çıkarıp ezin başını!”* (s. 15) diyerek uyarır ki, ileride Ömer Efendi'nin ne kadar haklı çıkacağını görürüz.

Daha önce iki kez büyük kabahat işlediği hâlde Sultan Osman tarafından affedilen Davut Paşa, sunturlu bir hain, alçaktır. Sultan Osman'ın veziriyken, kazan kaldırılmadan önce, sürekli dalkavukluk yapar padişaha. Gözü hep yükseklerde. Bulunduğu yer kendisini tatmin etmez. Bunun için, eline geçen fırsatları değerlendirir. Kayınvalidesi ile işbirliği yapıp askeri Sultan Osman'a karşı kışkırtır. Yeniçeri ve sipahilere *“Sultan Osman'ın sizi ne kadar sevdiğini gördünüz; padişahınızın kim olması gerektiğini de anladınız artık”* (s. 87) deyip birer kese altın verir. Onların kazan kaldırmalarına sebep olur. Nitekim bu yolla Sultan Mustafa'yı padişah yaptıkları için kendisi de sadrazam olur. Asker Sultan Mustafa'nın dengesiz davranışlarını görünce pişman olmuştur yaptığından. Sultan Osman'a karşı mahcuptur. Ancak, Davut'un asker üstünde yönlendirme gücü vardır. Bu sebeple onların dağılmasına engel olur ve işi Sultan Osman'ı öldürtünceye kadar sürdürür. Onu ortadan kaldırtmış, amacına ulaşmıştır. Fakat kendisinin sadrazamlığı da uzun sürmez. Oyunun sonunda askerler Davut Paşa'nın da Sultan Osman'ın öldürüldüğu hücrede boğulması emrini verir cellâda.

Çok zeki, hırslı, acımasız, vefasız, kötü mizaçlı biri olan Dördüncü Vezir Davut Paşa, çevirdiği entrikalarla (Sultan Osman'ın söz konusu asker ocaklarının kökünü kazıyacağını söylemesi, padişahın başta dinî konulardakiler olmak üzere yenilikçi fikirlerini korkunç birer şey gibi göstermesi onun başlıca entrikalarıdır.) Sultan Osman'ı ortadan kaldırıp sadrazam olmayı başarmıştır. Ne var ki, bu oyunuyla kendi sonunu da hazırlamış olur. Davut Paşa, tarihî, olumsuz bir kişidir. Yazar tarafından tip düzeyinde, ruhsal özellikleriyle ele alınmış; konuşma ve davranışlarıyla tanıtılmıştır. Kişilik değişimi sergilemez. İnanırcı bir biçimde sunulmuştur. Çıkarıcı, muhteris bir tiptir. Giriştiği entrikanın Sultan Osman'ı ölüme götürmesi dolayısıyla Davut'u etken bir kahraman kabul edebiliriz.

Yeniçeri ve sipahiler de Sultan Osman'a hasımlık etmişlerdir. Bu askerler artık, kuruluş ve yükselme dönemlerinin muzaffer askerleri değildir. Ocakları kokuşmuştur. İki bir isyan etmekte, kazan kaldırmaktadırlar. Tahta çıkan her padişahтан bahşiş almaktadırlar. Askerlikten başka her işi yaparlar. Talim yapma onlar için olmayacak iş durumundadır. Sultan Osman bu askerlerle Lehistan üzerine sefere çıkar. Ancak, asker, kahramanlık göstermek şurada dursun, âdeta kaçar düşmandan. Sonra da İstanbul'da bu yaptıklarını orta oyuncular, meddahlar gibi anlatırlar. Bu sefer, Sultan Osman'a iki ocağı da kat'î olarak kaldırma kararını aldırılmıştır. Ancak, Davut Paşa, el altından bu askerleri padişaha karşı kışkırtmış, hükümdarın kendilerinin kökünü arıtacağını söylemiştir. Sultan Osman'ın, yanına bir miktar asker ve devlet adamı alıp hacca giderek dönüşünde Anadolu'da yeni bir ordu kurmak niyetiyle eyleme geçeceği sırada askerler kazan kaldırır. Sultan Osman hac fikrinden vazgeçer, ancak ayak divanına çıkmaz ve istedikleri adamları yollamaz. Onlar bundan sonra Sultan Mustafa'yı zorla padişah yaptıklarında onun tavırlarını görünce bundan pişmanlık duyarlar. Diğer taraftan, Davut Paşa'nın saçtığı altınlar gözlerini kamaştırmaktadır. Sultan Osman kışlalarına gelince utanırlar; ancak, Davut Paşa'nın üzerlerindeki nüfuzundan dolayı geri adım at(a)mazlar. Onlar yüzünden Sultan Osman öldürülür. Bu suçun altında ezildikleri için Davut Paşa'yı da onlar öldürtür.

Yeniçeri ve sipahiler oyun boyunca serkeşlik eder, başıbozuk bir sürü imajı uyandırır. Yapılması istenen yeniliklere karşı çıkarlar, savaştan kaçarlar neredeyse. Sonunda da

padişahın başını yerler. Tip düzeyinde ele alınmışlardır. Psikolojik özellikleri ayrıntılı biçimde verilmez. Olumsuz kahramanlardır, daha çok, tavırlarıyla verilmişlerdir.

Şeyhülislâm Esat Efendi'nin de bir ara Sultan Osman'a hasımlık ettiğini düşünmekteyiz. Yazarın bu konudaki tavrı açık değildir. Asiler şeyhülislâmdan fetvanın alındığını söylerler. Şeyhülislâm da Sultan Osman'ın yapmak istediklerinin sadece niyette kaldığını, padişahlığını geçersiz kılacak fetvanın olmadığını belirtir.

Esat Efendi, Hoca Sadettin Efendi'nin oğlu, Sultan Osman'ın kayınpederidir. Eserin başından sonuna kadar gelenekçi kişiliğini sürdürecektir. Padişahın yapmak istediği her yeniliğe şüpheyle bakar, risk almayı sevmez. Herkesin yürüdüğü yolda yürümenin daha emin olduğunu savunur. Çok eşle evliliğin kaldırılmasına ve padişahın saray dışından evlenmesine sıcak bakmaz, yadırganmaktan korkar hep. Padişahın kul yerine halk istemesi de onu ürkütür. Sultan Osman'a “*Padişah hiçbir yerde hiçbir zaman unutmamalı padişah olduğunu*” (s. 44) der. Sultan Osman'ı çıkmak istediği hac yolculuğundan alıkoymaya çalışır, “*Padişahım, fırtına kopmak üzere. Denize açılmaktan vazgeçin*” (s. 113) diyerek. Ömer Efendi'nin kendisi hakkında padişaha, “*Şeyhülislâm bu Hac seferine razı değil. Yeniçeriler ondan fetva alabilirler. Onun için şeyhülislâmı değiştirdeniz yola çıkmadan, davamıza inanmış birini getirseniz yerine*” (s. 98) dediği Esat Efendi, asiler Sultan Mustafa'yı padişah yaparken bu işin yanlışlığını onlara şu sözleriyle ifade etmiştir:

“Yoldaşlar, vazgeçin bu işten, sonra pişman olursunuz. Sultan Mustafa yine eski yerinde dursun. Padişahlığı dinimizin buyruklarıyla bağdaşamaz. Bundan önce neden indirilmişti, bir düşünün. O, padişah olduğunu dahi bilmeyecektir. (...) Sultan Osman ne yaptı ki istemezsiniz? (...) Yapmak istedikleri niyet hâlinde kalmıştır. Tahttan indirilmesi için ortada fetva yoktur. (...) Fetva için ortada hiçbir sebep yoktur” (s. 123-124).

Şeyhülislâm Esat Efendi, her adımı çok iyi hesaplayarak atmak isteyen, gelenekçi, yeniliklerden çekinen, radikal girişimleri onaylamayan bir kişiliğe sahiptir. Bundan dolayı Sultan Osman'ın gerçekleştirmek istediklerine temkinle yaklaşmış, onu hac seferinden alıkoymak istemiştir. Bu sefere çıkılacağı sırada kazan kaldırılır. Sultan Osman'ın tahttan indirilmesi için gerekli fetvayı onun verip vermediği net değildir. Bu isyanı yatıştırmak için çaba sarf ettiğine tanık oluruz. Fetvada rolü olmasa bile padişahın yapmak istediklerine şüpheyle yaklaşması ve aksi yönde telkinde bulunması, kendisini hasımlar içinde değerlendirmemize zemin hazırlar. Bu sebeple, onu olumsuz

bir kahraman sayabiliriz. Tarihî bir kişi, gelenekçi din adamı tipidir. Ruhsal açıdan ele alınmıştır. Herhangi bir kişilik gelişimi göstermez. İnandırıcı bir biçimde sunulmuştur. Dinin gücünü temsil eder. Şüpheli bir kişiliğe sahiptir.

Nevhayal, Sultan Osman'ın gözdesidir. Akile'yi çok sevmesine ve ona başka biri olmayacağına dair söz vermesine rağmen, Sultan Osman Nevhayal'in güzelliğine dayanamaz. Çerkez asıllı bir cariye Nevhayal. Çok güzel, ama saftır. Valide Sultan'ın Sultan Mustafa padişah olursa kendisinin odalık olmaktan sultanlığa yükseleceği vaadine inanarak Topkapı'daki haberleri ona iletir, Akile Hatun hakkında "*Beni el üstünde tutan birinin kuyusunu kazmak, nasıl söyleyeyim, tedirgin ediyor beni, üzüyor*" (s. 85) dese de.

Nevhayal, bir tiptir. Fizikî özellikleri çok olmasa da vurgulanmıştır. Olumsuz bir kahraman sayılabilir. Kişilik değişimi geçirmez. Konuşmalarıyla tanıtılır. Geleneksel bir cariye tipi, aynı zamanda çıkarıcı bir tip olduğunu söyleyebiliriz.

Cellât da hasımlar arasında değerlendirilebilir. O, önceleri Sultan Osman'ın emrinde ve beraberinde onunla sokak sokak dolaşarak İstanbullulara ve askerlere padişahın isteğiyle onun gücünü gösterse de oyunun sonunda Yedikule'de Davut Paşa Sultan Osman'ı boğması için cellâda hücreye girmesini söylediğinde cellât, âdeta bu işi yapmaya hazır gibi, hiç mukavemet etmeden girer oraya. Tek başına başaramasa da çok sayıda cellâtlarla Sultan Osman'ı öldürürler. Cellât bir tiptir, konuşmaz. Psikolojik ve fiziksel özellikleri üzerinde durulmaz. İnsanları öldürmesi dolayısıyla etken olduğunu savunabiliriz. Kişilik değişimi geçirdiğini, bir çatışma yaşadığını da söyleyemeyiz. Davranışlarıyla tanıtılır.

2.6.2.3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne

Oyunun asıl kahramanı olan Sultan Osman'ın başlıca iki arzusu söz konusudur. Bunlardan biri Akile'ye kavuşmak, diğeri devlet teşkilâtında reform gerçekleştirmektir. Akile'ye kavuşur. Akile, Şeyhülislâm Esat Efendi'nin kızı ve Sultan Osman'ın çocukluktan arkadaşıdır. Akile çok güzel bir kızdır. Duru bir Türkçeyle şiir yazmaktadır. Sultan Osman Akile'ye evlenme teklif ettiği zaman, Akile onu saraydaki bütün kadınlara karşı her seferinde yeniden kazanmak zorunda kalacağı endişesini dile getirir. Padişah, harem hayatına son vereceğini ve tek eşinin Akile olacağını vaat ettiği

için Akile saraya gelin gelir. Akile'nin arzusu da Sultan Osman'ın tek eşi kalmak, onu kimseyle paylaşmamaktır. Onun geleneksel padişah eşlerine göre modern, eşini kıskanan bir kişiliğe sahip olduğunu söyleyebiliriz. Ancak, Akile de arzusuna sahip olamamıştır. Nitekim Sultan Osman'ı Nevhayal'le paylaşmak zorunda kalır.

Tarihî ve olumlu bir kişi olan Akile, tip olarak ele alınmış, psikolojik boyutuyla sunulmuş, güzelliği de vurgulanmıştır. Daha çok, konuşmalarıyla tanıtılmıştır. Sultan Osman'ı Nevhayal'le paylaşmak zorunda kalması, kendisinin dış çatışma yaşadığını gösterir. Akile, kıskanç bir kadın tipidir.

Sultan Osman, diğer arzu ettiği şey konumundaki devlet teşkilâtında reformu tam anlamıyla gerçekleştirmek için birçok alanda yenilik yapmak zorundadır. Bu alanların başlıcaları asker ocakları ile adalet sistemidir. Bunlar eski işlerliklerini kazanırsa diğer pek çok saha da bundan olumlu etkilenecektir. Asker ocakları iyice bozulduğu, askerler talim yapmayıp askerlikten başka her işi yaptıkları, sürekli kazan kaldırdıkları için ordu çökmüştür. Bu bozulma, devletin dış siyasetine de yansır. Savaşlarda başarısızlıklar ortaya çıkar. Ulema sınıfı da çığırından çıkmış, bilginler daha fazla dünyalık elde etmek ve her şeyi bir bayram vesilesi saymak derdine düşmüşlerdir. Padişah onların da *arpalıklar*ını kesmek niyetindedir. Diğer taraftan, Anadolu'da eşkıya başını almış yürümüştür. Hasat zamanı köylünün ürününü talan etmektedir. Rüşvet de diğer sorunlardandır. Gelir dağılımında büyük bir adaletsizlik söz konusudur. Çok eşle evlilik, şatafat da bir yandadır. Sultan Osman, işte tüm bu sorunları çözmek arzusundadır. İlk olarak orduyu düzeltmek için eyleme geçmek ister. Yeniçeri ve Sipahi Ocağı'nın düzelmeyeceğini anladığı için bir miktar devlet adamı ve askerle hacca gidip dönüşünde Anadolu'da kalarak oradaki *Türkmenler*den yeni bir ordu kurmayı, onunla da yeniçeri ve sipahileri ortadan kaldırmayı amaçlamaktadır. Ancak, bu sırada asker kazan kaldırıp Sultan Mustafa'yı tahta çıkardığı için Sultan Osman arzusuna ulaşamaz. Hatta bu dolabın devamında canından olur.

Eserin diğer kahramanlarının da arzuladıkları ve korktukları şeyler mevcuttur. Yeniçeri ve sipahiler, asker olarak görünüp askerlikten başka her işi yapma ve bol kazanç elde etme biçimine çevirdikleri düzenlerinin sürmesini isterler ve bunun ortadan kaldırılmasından korkarlar. Zaten bu uğurda padişah katili olmuşlardır. Bu düzenleri

hemen o zamanda olmasa da kısa bir süre sonra yok edilecektir. Yani, onlar da korktukları düştten öleceklerdir.

Valide Sultan, oğlu Sultan Mustafa'nın yeniden padişah olmasını arzular, bunun gerçekleşmemesinden korkar. İktidar açlığını dindireceği için, bu uğurda devletin tüm kaynaklarını gözden çıkaracak kadar çılgınlaşır. Ancak Sultan Mustafa'nın devri de kısa süreceği için, Valide Sultan da korktuğuna uğrar. Damadı Davut Paşa ise, daha yüksek bir makam olan sadrazamlığa ulaşma arzusundadır. O da bu yolla kendini tatmin edecektir. Entrikeyla sadrazam olsa bile bu görevi çok kısa bir süre yürütebilecektir. Zira, o da Sultan Osman'ı boğdurduğu iple boğdurulur aynı gün.

Sultan Osman'ın gözdesi olan Nevhayal odalık olmaktan kurtulup sultan olmayı arzulamıştır. Bunun için, Topkapı Sarayı'nda cereyan edenleri Valide Sultan'a ulaştırma gibi çirkin bir görevi üstlenir. Fakat sultan olamaz.

2.6.2.4. Yönlendirici

Bu kategorideki kişiler de azımsanmayacak sayıdadır. Sultan Osman'ı en çok yönlendiren kişi, hocası Ömer Efendi'dir. Ömer Efendi, Şeyhülislâm Esat Efendi'nin zıddına yenilikçi bir şahıstır. Hantallaşmış bir gövde konumunda olan devlet teşkilâtına gençliği ile Sultan Osman'ın yeni bir hayat vereceğini ileri sürer.

Hep yeniliklerden yana olan ve yenileşmenin hızlı bir biçimde gerçekleştirilmesini isteyen Ömer Efendi üç kadınla evlidir. İleri görüşlüdür. Devlet kurumlarındaki kokuşmuşluk bir an önce temizlenmezse, çağa ayak uydurulmazsa ve devleti doğuran Anadolu ile birleşilmezse, onun sesine duyarsız kalınırsa yıkımın kaçınılmaz olduğunun farkındadır. Ömer Efendi padişahı yapmak istediklerinde destekler, yüreklendirir, onu çabucak eyleme geçirmeye çalışır. Hac seferine Esat Efendi karşı çıkarken Ömer Efendi bu seferi destekler. O, Davut Paşa tehlikesi ve hac seferi sırasında kendisinden fetva alınabileceği düşüncesiyle şeyhülislâmın değiştirilmesi konusunda padişahı uyarır. Ömer Efendi'nin oyunun başlarında söylediği "*Çağ değişiyor, hünkârım, değişiyor çağ. Dünyü yaşatan kurallar bugünü boğmakta. Yapı aynı yapı elbette, ama bakın tavanda delikler var, duvarlarda çatlaklar... Temelde sarsıntılar var da ondan. Yapıyı yeniden kurmak gerek*" (s. 13) biçimindeki sözleri, çağa ayak uydurulamadığı için devlet

teşkilâtının bozulduğunu ortaya koyar. Yine Ömer Efendi'nin şu sözleri de devletin içinde bulunduğu durumu çok iyi bir biçimde betimler:

“Devletin dışı karşı kudreti askerle, askerinin ayakta durması da hazineyledir; hazinenin geliri halkla, halkın ayakta durması da adaletledir. Şimdi âlem harap, halk perişan, hazine noksan; memleket göz göre göre elden gitmekte. Tedbiri görülmez, ilâcı sorulmaz; sefalet artar, eksilmez. Bu gaflet ne gaflettir? Sonunda kazandı Bizans” (s. 47).

Ömer Efendi tarihî bir kişidir. Tip düzeyinde, ruhsal yönüyle ele alınmış; konuşmalarıyla tanıtılmıştır. Yenilikçi, idealist bir tiptir. Olumlu kahramanlar arasında yer almıştır. Kişilik değişimi sergilememiş, inandırıcı bir biçimde sunulmuştur.

Sadrazam Dilâver Paşa da Sultan Osman'ı yönlendiren şahıslardandır. O da Sultan Osman'ın temkinli hareket etmesini önermiştir hep. Kazan kaldırılıncaya dek padişahın yanında, destekçisidir. Asker ocaklarının bozulduğunun farkındadır. Hükümdara, iki ocağı birden karşısına almamasını, birini diğerine karşı kalkan olarak kullanmasını tavsiye eder. Ömer Efendi'nin şeyhülislâm konusundaki endişesini Dilâver Paşa da paylaşır. Yalnız, o da Süleyman Ağa ile birlikte, asker Sultan Mustafa lehine yaygarada bulunurken ortadan sıvışmış, hükümdarı yalnız bırakmıştır. Bu, birinci vezirlik rütbesine yükselmiş bir paşaya yakışan bir davranış değildir. Tarihî kişilerden biri olan Dilâver Paşa, olumlu bir kahramandır. Tip olarak, psikolojik açıdan ele alınmıştır. Kişilik gelişimi göstermemiş, konuşmalarıyla tanıtılmıştır. Sadrazam olduğunu göz önünde bulundurursak, yürütme gücünü temsil ettiğini söyleyebiliriz.

Şeyhülislâm Esat Efendi de Sultan Osman'ı yönlendirmek istemiştir. Onun son derece gelenekçi bir kişiliğe sahip olduğunu önceden de vurgulamıştık. O, daha önce denenmiş yollardan yürünmesini tavsiye etmiştir hep. Çok eşle evliliğin yasaklanması, padişahın saray dışından evlenmesi, “kul” yerine “halk” mefhumunun yerleştirilmek istenmesi, hac seferine çıkılması gibi konularda Esat Efendi padişahı kendi fikirleri doğrultusunda hareket ettirmek istemiştir. Bu radikal düşüncelerin karşısında bulunmuştur kendisi.

Süleyman Ağa, kızlarağasıdır. Ayırt edici bir özelliği söz konusu değildir. Geleneksel, efendisine bağlı bir tiptir. Bir seferinde bir mektup getirir padişaha telâşlı bir şekilde. Bu mektupta Osman'ın kardeşi Şehzade Mehmet'in tahtta gözü olduğu yazılıdır. Sultan Osman, kardeşini çok sevmesine rağmen, Lehistan seferine çıkacağından, arkasında şüpheli bir durum bırakmamak için kardeşini cellâda teslim eder. Başka bir defasında da

Akile Hatun babasının evine gittiğinde, Süleyman Ağa, Sultan Osman'a Nevhayal'in güzelliğini över ve onun elinden bir bardak şerbet içmesi konusunda ısrarcı olur. Nevhayal bundan sonra padişahın gözdesi olacaktır. Sultan Osman'ı, kardeşini öldürtmek ve karısını aldatmak eylemlerine teşvik ettiği için Süleyman Ağa olumsuz bir kişidir. Psikolojik ve fiziksel özellikleri üzerinde durulmaz. Davranışları ve konuşmasıyla sunulur. Hükümdar onun önerisini dikkate aldığı için Süleyman Ağa, etken bir kişi sayılabilir. Kişilik değişimi göstermez.

Akile Hatun da Sultan Osman'ı, padişahın tek kadınla evli olması yolunda yönlendirmiştir. Ondan tek karısı olacağı sözünü aldıktan sonra saraya gelin gitmeye razı olmuştur. Bunu padişaha “*Kesin söz isterim: Tek karın olacak, tabî, o ben olacaksam*” (s. 37) şeklinde ifade etmiştir.

İstanbulular, yeniçeri ve sipahiler, Anadolu köylüleri de söz ve davranışlarıyla Sultan Osman'ı planladığı yenilikleri yapmaya teşvik etmiştir. İstanbulular padişahın halktan biri gibi sokakta yürümesini ve kul yerine halk istemesini, tek eşle evliliği yerleştirmek istemesini garip bulurlar. Bu, Sultan Osman'ın söz konusu meselelerin bir an önce çözümlenmesi gereğini duymasını sağlar. Yeniçeri ve sipahilerin zorbalıkları, talim yapmamaları, askerlikten başka her işle uğraşmaları, Lehistan seferi sırasındaki ciddiyetsizlikleri, padişaha bu ocakların kesin olarak ortadan kaldırılması kararını aldırır. Anadolu köylülerini yazar “Tokatlılarla” sembolize etme yolunu seçmiştir. Önce “Bir Ses” Anadolu'nun feryadını dile getirir, “*İmdat! Dinsiz Mehmet kasıp kavurmakta burayı*” (s. 48) der. Bu tür çığlıklara İstanbul'dan yardım gelmeyince bu sefer köylüler İstanbul'a gidip hâllerini padişaha arz etmek isterler. Sultan Osman, herhangi bir İstanbullu gibi karşılar onları ve dertlerini padişaha iletceğini söyleyip onlara geri dönmelerinin uygun olacağını belirtir. Anadolu köylüleri, Anadolu'yu eşkıyanın kasıp kavurduğunu, namuslarına tecavüz edildiğini, hasadı eşkıyanın talan ettiğini duyurur padişaha. Bu da Sultan Osman'ı bir an önce Anadolu ile birleşmek, adaleti sağlamak düşüncesine yönlendirir. Bu kalabalık kişi kadrosu inandırıcı bir biçimde sunulur. Psikolojik ve fiziksel özellikleri üzerinde durulmaz. Bazıları olumlu, bazıları olumsuz kahramanlardır. Onları tip kabul edebiliriz.

Diğer taraftan, hasımların da yönlendiriciliği söz konusudur. Valide Sultan, Davut Paşa ve Nevhayal'i; Davut Paşa da yeniçeri ve sipahilerle İstanbulluları yönlendirmiştir. Bu teşvikler Sultan Osman'ın öldürülmesine yol açacaktır.

2.6.2.5. Alıcı

Sultan Osman başta olmak üzere eserdeki bütün kişileri alıcı saymamız mümkündür. Sultan Osman hayatını kaybederek olayların gelişiminden en çok etkilenen kişi olmuştur. Onu sevenler hem üzüntüye boğulmuş, hem de mevkilerini yitirmişlerdir. Hasım güçlerden Davut Paşa hemen oracıkta canından olmuş, diğerleri de çok sürmeden saltanatlarını yitirmişlerdir. Sultan Mustafa'nın padişahlığı yine çok kısa sürecektir. İstanbulluların akılları başlarına yine geç gelmiştir. Anadolu köylüleri padişahlarından yardım alamamıştır. Kısacası, Sultan Osman'ın öldürülmesi herkesi bir biçimde etkilemiştir.

2.6.3.6. Yardımcı

Asıl kahraman Sultan Osman'ın başlıca yardımcıları hocası Ömer Efendi ile Sadrazam Dilâver Paşa'dır. Bunun yanında, eserin genelinde, gelenekçi görüşleriyle padişahın yenilikçi fikirlerine karşıt bir tutum sergileyen Şeyhülislâm Esat Efendi, Sultan Mustafa tahta çıkarıldığında, bunun doğru olmadığını, Sultan Osman'ın tahttan indirilmesi için fetva ve gerekçe olmadığını söylemiştir. Askerlerin elçi olarak gönderdiği bilginler de Sultan Osman'a ayak divanına çıkıp onlara istediklerini vererek padişah kalmasını önerdikleri için yardımcı şahıslar sayılabilir. Diğer taraftan, Valide Sultan ile Davut Paşa'nın emeline hizmet eden yeniçeri ve sipahilerle Sultan Osman yeniçeri kışlasına giderken onun üstünü başını paralayan İstanbulluları da yardımcı kişiler kabul edebiliriz. Yazar bu kişiler üzerinde durmaz.

2.6.3.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar

Bu kategoride çok sayıda kişi yer almaktadır. Sultan Osman'ın kardeşi Şehzade Mehmet bunlardandır. Bir mektup üzerine canından olmuştur o. Kendisi ana olaydan etkilenmediği için bu grupta değerlendirilmiştir. Ortamı vermek için oyuna yerleştirilmiştir Şehzade Mehmet, kanaatimizce. O, bir yazı ustasıdır. Sultan Osman'ın padişah olmasından o mektubun geldiği zamana kadar Sultan Osman'ın tuğrasını hazırlamaya harcamıştır vaktini. İki kardeş arasındaki konuşmadan Şehzade Mehmet'in

Arapçasının da çok iyi olduğunu öğreniriz. Tarihî ve olumlu bir kişi olan Şehzade Mehmet, bir tiptir. Konuşmalarıyla tanıtılmış, psikolojik açıdan ele alınmıştır. İnandırıcı bir biçimde sunulan şehzadenin sonu trajik olmuştur.

Başka bir dekoratif kahraman Sultan Mustafa'dır. Kendisinin aklî dengesi yerinde değildir. Daha önce indirildiği tahta yine zorla çıkarılmıştır. Padişahlığını hiçbir zaman bilmeyecektir. Yeniçeri ve sipahilerce zorla sahneye getirildiğinde üzerinde gecelik vardır. Bilginlerden birinin cübbesi giydirilir kendisine. Kalabalıktan ürkmektedir. Davut Paşa'ya eşek muamelesi yapması ve ensesine tokat indirmesi seyirciyi güldürür. Onun tavırlarını gören asker, yaptığına pişman olmuştur. Annesi Valide Sultan, oğlunun cezbe içerisinde olduğu için böyle davrandığı yalanını söyler. Sultan Mustafa'nın hâlinin çok dikkat çekmemesi için sürekli altın saçılır. Sultan Osman kışlaya geldiğinde, amcası Sultan Mustafa ona sığınıp kendisini bunlardan kurtarmasını ister. Onun bir mecnun tipi olduğunu düşünebiliriz. Tarihî bir kişidir. Aklî dengesinin yerinde olmayışını yazar başarılı bir şekilde yansıtır.

I ve II. Yeniçeri ile diğer yeniçeriler, I ve II. Sipahi ile öteki sipahiler, I ve II. Köylü ile diğer köylüler, I, II, III ve IV. İstanbullu, cellâtlar, I, II, III ve IV. Bilgin ile Akile'nin cariyesi diğer dekoratif kahramanlardır.

2.6.2.8. Eserin Şahıs Kadrosuna Toplu Bir Bakış

Oyunun şahıs kadrosu kalabalıktır. Akile Hatun ve Cariyesi, Nevhayal, Valide Sultan, kadın kahramanlar; I ve II. Yeniçeri, I ve II. Sipahi, Ömer Efendi, Sultan Osman, Sadrazam Dilâver Paşa, Davut Paşa, Darüssaade Ağası Süleyman, Şehzade Mehmet, I, II, III ve IV. İstanbullu, Cellât, Şeyhülislâm Esat Efendi, I ve II. Köylü, I, II, III ve IV. Bilgin, Sultan Mustafa, yeniçeriler, sipahiler, köylüler, cellâtlar, erkek kahramanlardır.

Eserde üzerinde en çok durulan kahraman, Sultan Osman'dır. O, karakter boyutunda işlenen tek kahramandır. Yazar, onu, gerçekleştirmek istediği şeyler uğruna öldürerek yüceltir. Sultan Osman tarihî bir kişi, bir hükümdardır. Etken, atik bir kişiliğe sahiptir. İdealist bir kahramandır. Hem iç, hem dış çatışma yaşar. Yazar onu etkileyici bir biçimde sunar.

Genç Osman, Oflazoğlu'nun tarih konulu tragedyelerinden biridir. Eserde Sultan Osman'ın yanında Sultan Mustafa, Ömer Efendi, Şeyhülislâm Esat Efendi, Davut Paşa

gibi pek çok tarihî kişi yer alır. Yazar, yalnızca Sultan Osman'ı karakter boyutunda, diğer kişileri tip düzeyinde işler. Kahramanları verirken inandırıcı olma yoluna gider. Sanatçı bu oyunda Sultan Osman'a sözünü emanet eder, şiir diliyle ilgili görüşünü ona söyler. Tarih konulu hemen bütün oyunlarında olduğu gibi bunda da İstanbullulara koronun işlevini yüklemiştir.

2.7. Elif Ana

2.7.1. Eserin Tanıtımı ve Özeti

*Elif Ana*¹⁵ iki perde (6 + 4 sahne)den oluşan bir tragedya'dır. Özçelik, *Elif Ana*'ya tragedya demenin doğru olmayacağı görüşünde olup oyunu gerçekçi bulmamaktadır (Özçelik, 1981a: 46). Gündoğdu da oyunun inandırıcılığı noktasında Özçelik'le birleşmekte, "... *Kişiler 'tek boyutlu'...*" (Gündoğdu, 1981: 134) demektedir.

Birinci perdenin ilk sahnesinde, Elif Ana Zeynep'i Şükrü'den oğlu Yakup'a ister. Şükrü ise elli bin lira başlık ister. İlerleyen kısımda Şükrü'nün büyük oğlu Seyfi eve gelir. Seyfi, Saf Durmuş'un (Elif Ana'nın) büyük oğlu Fazıl'ın Almanya'dan yakında döneceğini, getireceği otobüsle köyle kasaba, kasabayla şehir arasında taşımacılık yapacağını söyler. Bu ise, Seyfi'nin minibüsünün rağbetten düşeceği anlamına gelir. Seyfi bu durumu asla sindiremeyecektir.

İkinci sahnede mekân Elif Ana'nın evidir. Gelini Behiye yayık yayarken olmayan çocuğu için ninni söylemektedir. Behiye ile Yakup köse oyunu oynarlar. Yakup, Seyfi ile çekişmelerini içeren bir düş görmüştür. Bu sırada Fazıl Almanya'dan gelir. Elif Ana Behiye'nin çocuğu olması ve Zeynep ile Yakup'un kavuşması için dua eder.

Üçüncü sahnede Yakup'la Zeynep'in Perili Mağara'da buluşmaları söz konusudur.

Dördüncü sahnede Şükrü'nün kapısı önünde Seyfi Zeynep'e çatar, Yakup'la buluştuğunu sezdiği için. Burada Şükrü ile küçük oğlu Şefik de bulunmaktadır.

Beşinci sahnede tarlaya gitmek üzere olan Yakup ile Behiye arasındaki konuşmalara tanık oluruz. Çocukları olduğunda birbirlerinin adlarını vereceklerdir onlara. Fazıl da

¹⁵ Oflazoğlu, A. Turan: *Elif Ana*, Cem Yay.; İst., 1979. Alıntılar şu baskıdandır: *Elif Ana*, İz Yay., İst., 2001.

bunları duyar. Sonra Behiye, kocasından kendisini büyük şehirlere, uzman doktorlara götürmesini ister, çocuğu olabileceği düşüncesiyle.

Altıncı sahnede kahvedekiler Fazıl'a Almanya, orada yaşadıkları hakkında soru sorarlar. Bu sırada Seyfi, Behiye ile Yakup arasında gayrimeşru bir ilişki olduğunu ima eder.

İkinci perdenin birinci sahnesinde Fazıl kayışını Yakup'un boğazına takmış, Seyfi'nin söylediklerinin ne anlama geldiğini sorgulamaktadır. Behiye Yakup'u kurtarmaya çalışırken Elif Ana yetişir ve Yakup'u Fazıl'ın pençesinden kurtarmayı başarır. Sonra Fazıl'ın inanması için Yakup ile Behiye'ye yemin ettirir.

İkinci sahnede Yakup kahvede Seyfi'yi öldürür. Şükrü Yakup'a kan davası güdüp kızını mutsuz etmeyeceğini, kendisi bu olayı örtbas edinceye kadar Yakup'un saklanması gerektiğini, ona saklandığı Perili Mağara'da çok iyi bakacağını söyler. Çünkü bir taşla iki kuş vurmaya planlamaktadır. Suçu Fazıl'ın üstüne atacak, Yakup'u da saklandığı yerde vuracaktır. Hurşit ve İsmail'i yalancı şahit tutacaktır.

Üçüncü sahnede duruşma vardır. Hurşit'le İsmail yalancı şahitlik etmektedir. Fazıl Seyfi'yi kendisinin öldürmediğini belirtmekte, ancak kardeşinin öldürdüğünü söylememektedir. Köylü ise, Şükrü'den çekindiği için gerçeği açıklayamamaktadır. Yine bu sahnede Elif Ana'nın isyan içeren konuşmalarına şahit oluruz.

Dördüncü sahnede, kendisini etkisiz hâle getirmek için Perili Mağara'nın önüne gelen İsmail ve Hurşit'e, Yakup erken davranıp silahını doğrultur, onları uzaklaştırır. Mağara'da Zeynep de vardır. Bir süre sonra Şükrü İsmail'le Hurşit'i yeniden suç ortağı etmek isterse de onlar buna yanaşmaz. Şükrü bu defa kendi oğlu Şefik'ten yardım ister, ondan da olumsuz yanıt alır. Şefik babasını bu sevdadan vazgeçiremeyeceğini anlayınca babasını vurur. Bu sırada Elif Ana, Behiye de olay yerine gelmiştir. Yakup Elif Ana'ya gelini Zeynep'i emanet eder ve teslim olmaya gider.

2.7.2. Eserin Şahıs Kadrosu Açısından İncelenmesi

2.7.2.1. Asıl Kahraman

Oyunun asıl kahramanları Elif Ana, Zeynep ve Yakup'tur. Olaylar bu kahramanlar etrafından gelişmektedir.

Elif Ana, Fazıl ile Yakup'un annesidir. Saf Durmuş lâkabıyla anılan eşi ölünce dul kalmıştır. İki oğlunu büyütmüş, büyük oğlu Fazıl'ı gurbete yollamıştır. Elif Ana, son derece dürüst, yalan dolandan hoşlanmayan, mal mülke değer vermeyen, güçlü, soylu bir kadın, annedir. Doğruyu söylemekten sakınmaz. *“Onu bunu aldatacağıma kendim aldanırım daha iyi”* (s. 12) deyişi, onun yaşam felsefesini, dürüstlüğe verdiği değeri en iyi şekilde ortaya koymaktadır. Çocuklarını büyütürken çok yoksulluk çekmiştir. Ama yılgınlık göstermemiştir. Oğlu Yakup'un sevdiği Zeynep'i istemek için Zeynep'in babası Şükrü'nün evine gider, ondan hiç hoşlanmasa da. Bu da onun fedakârlığına örnektir. *“Oyun, Elif Ana'nın şahsında temel insanlık değerlerinin bozulmadan korunması uğruna sembolleşen annenin çabasını işler”* (Enginün, 2003: 218). *“... Oyun, tâ baştan beri türlü biçimlerde sürüp gelen iyi ile kötünün çatışmasıdır, insanların yaşamını büyük çapta belirleyen bu iki gücün açık ve örtülü diyalogudur bir anlamda”* (Oflazoğlu, 2001b: 5). Bu çatışmada Elif Ana ve ailesi iyinin, Şükrü ile oğlu Seyfi kötünün temsilcisi durumundadır. Elif Ana, hayatta türlü çileler çekilerek olgunlaşılacağını öğrenmiştir. *“Ateş çemberinden geçmeden insan olunmaz...”* (s. 109) der. O, zaman zaman, Tanrı'ya serzenişte bulunmaktan da kendini alamaz.

Elif Ana, eserin başından sonuna kadar güçlü, dürüst kişiliğini sürdürür. Davranışları doğaldır, erdemlidir. Yaptığı işin doğru olması onun için ilk sırada gelir. O, *“İnsan namusu için yaşar.”* düsturunun sembolü kabul edilebilir. İnsan neslinin soyluluğunu koruması Elif Ana için çok önemlidir.

Yakup, Elif Ana'nın küçük oğludur. Küçük yaşta babasız kaldığı için, ağabeyini babası bilmiştir âdeta. Ağabeyi gurbetteyken Yakup, annesi ve yengesiyle yaşamıştır. Ailesine büyük değer verir. Atik, hareketli bir yapısı vardır. İyi niyetli, doğal davranan bir kişiliğe sahiptir. Dolambaçlı yollara sapmayı sevmez. Şükrü'nün kızı Zeynep'e kavuşmak en büyük isteğidir. Bu yola başını koymuştur. Meyus olsa da annesini Zeynep'i istemeye gönderir. Yakup ile Şükrü'nün küçük oğlu Seyfi arasında çocukluktan beri devam eden bir rekabet vardır sanki. Yakup'un bütün oyunlarda galip gelmesi Seyfi'de eziklik, kıskançlık duyguları yaratmıştır. Yakup inandığından vazgeçmeyen, tuttuğunu koparan bir kişidir. Ancak, öfkesine yenilmek gibi bir zaafi vardır. Yengesiyle kendisi arasında bir münasebet bulunduğunu ima eden Seyfi'yi öldürmekten kendisini alamaz. Bu da onun, namus mefhumuna ne kadar önem verdiğini

ortaya koyar. Seyfi'nin öldürülmesi suçunun Şükrü'nün çevirdiği entrika sonucu Fazıl'ın üzerine yıkılması Yakup'a büyük ıstırap verir. Ağabeyi, yengesi, annesi gözünde değerinin beş paralık olacağını düşünür. Yiğit, cesur, sevecen, vefalı bir yüreğe sahip olan Yakup, eserin sonunda teslim olarak bu duruma son verir.

Zeynep, Şükrü'nün kızıdır. Annesinin ölmesinden sonra evin sorumlulukları ona kalmıştır. Bunun için babasının gözünde diğer kardeşlerine göre daha değerlidir. Güzel, saf, iyi niyetli, zeki, sevecen olan Zeynep Yakup'la evlenmek istemektedir. Bu uğurda serden geçmeye hazırdır. *“Yakup'tan başkasının evine benim ancak ölüm gelin gider”* (s. 21) der. Elif Ana'nın Şükrü'ye söylediği *“Senin kızın çok iyidir, pek hoştur, pek çok güzeldir, elmas parçasıdır, sözün kısası”* (s. 14) sözleri, Zeynep'i tanımlamaktadır. Yakup'a sevgisi dolayısıyla ağabeyini öldüren adama vardı dedikodularına katlanmayı göze alacaktır Zeynep; ancak, kayını Fazıl'ın yıkımı üzerine yuva kurmak ona göre değildir. Babasının kendisini büyük miktarda başlık parası ile tartması, Zeynep'in yüreğini acıtmakta, ona mal yerine konduğu hissini vermektedir. Ağabeyi Seyfi'nin kötü muamelelerine de maruz kalan Zeynep, diğer ağabeyi Şefik'ten değer görmüştür. Şefik, kız kardeşinin sevdiğine kavuşması için de babasını öldürecektir. Mal mülke tamah etmesi sebebiyle kendisinden utandığı babası öldüğünde Zeynep, onun günahlarının bağışlanmasını ister. Bu da kendisinin duygululuğunu ortaya koyar.

Elif Ana, Yakup ve Zeynep olumlu kişilerdir. Tip düzeyinde ele alınmış, psikolojik yönleriyle sunulmuşlardır. Daha çok, konuşmalarıyla tanıtılmışlar, inandırıcı şekilde ortaya konmuşlardır. Mücadeleleri Şükrü ve Seyfi'yle olduğu için dış çatışma yaşadıklarını öne sürebiliriz. Kişilik değişimi göstermemişlerdir. Bu kişileri köylü tipi kabul edebiliriz. Elif Ana ile Yakup, Zeynep'e göre daha etken kahramanlardır. Ölmeseler de trajik bir durum yaşamışlardır.

2.7.2.2. Hasım veya Karşı Güç

Hasım güçler Şükrü ve oğlu Seyfi'dir. Çatışmaya, olayların düğümlenmesine onlar sebep olmaktadır.

Şükrü Çavuş; Şefik, Seyfi ve Zeynep'in babasıdır. Gençliğinde Elif Ana ile evlenmek istemiş, para hırsı dolayısıyla Elif Ana bunu kabul etmemiştir. Şükrü paragöz, düzenbaz, kurnaz, babalık duygusu körelmiş, her kötülüğü yapabilecek bir kişidir. *“Bu*

dünyada işini yürütmeyi bileceksin. Malın birse bin etmeye bakacaksın...” (s. 13) deyişi, kendisinin mal mülk hırsını gösterir. Kızı Zeynep’i Yakup’a vermek için elli bin lira başlık isteği de buna örnek verilebilir. Elif Ana’nın büyük oğlu Fazıl Almanya’dan döndüğünde, onunla iyi geçinmek ister. Nitekim, Fazıl başlık parasını verecek ekonomik düzeydedir. Şükrü, oğlu Seyfi’nin öldürülmesinden bile çıkar sağlamayı düşünebilecek bir karakter düşüklüğüne sahiptir. Bu cinayeti Fazıl’ın üstüne yıkıp Yakup’u daha sonra öldürerek bir taşla iki kuş vurmaya planlamaktadır. Böylelikle rakiplerin ikisi de devre dışı bırakılmış olacaktır. Ancak, işler planladığı gibi sonuçlanmaz. Cinayeti Fazıl’ın üstüne yalancı şahitlerle yıktırmak, insanların zaaflarından yararlanmaktan geri kalmaz. Hurşit ile İsmail’e ekonomik vaatlerde bulunarak onlara yalancı tanıklık ettirir. Şükrü, açgözlülüğü ve düzenbazlığının gereği olarak planladığı entrika sonucunda Yakup’u öldürteceken kendisi ölür.

Seyfi, Şükrü’nün kendine benzeyen oğludur. Onun gibi açgözlü, kıskanç bir yapısı vardır. Geceleri eve sarhoş olarak gelir. Minibüsüyle köyle şehir arasında taşımacılık yapmaktadır. Küçüklüğünden beri Yakup’un kendisinden üstün olduğunu görmekte, bunun ezikliğini duymaktadır. Kız kardeşinin onunla evleneceği düşüncesine katlanamamaktadır. Yakup’un fakir olması da onun için iticidir. Fazıl’ın bir otobüs alıp köyle şehir arasındaki taşımacılığı ele geçirerek kendisini devre dışı bırakabileceği düşüncesi onu çileden çıkartmaktadır. Kötülüğün sembolü olan, kardeşlerince de seilmeyen Seyfi, insanlara çirkef atmaktan, iftira etmekten de kaçınmaz. İftirası dolayısıyla Yakup tarafından kamayla öldürülmüştür.

Şükrü ve Seyfi, tip düzeyinde işlenen, olumsuz kahramanlardır. Psikolojik boyutlarıyla ele alınmış, daha ziyade, konuşmalarıyla tanıtılmışlardır. Çıkarıcı, muhteris tiplerdir. Seyfi ayrıca, kıskanç bir tiptir. İkisinin de çatışması Elif Ana’nın ailesiyledir. Kişilik değişimi göstermemişlerdir. Yazar, onları tarafsız bir biçimde ortaya koymuştur. Şükrü, Seyfi’ye nispeten daha etken bir kahramandır. Nitekim, Seyfi’nin öldürülmesinden sonra Yakup’un yaşayacaklarını o planlamış ve bunların bir kısmını uygulamaya koyma fırsatı da bulmuştur. İkisi de bu olumsuz davranışlarının bedelini hayatlarıyla ödemişlerdir.

2.7.2.3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne

Oyunun genelinde Yakup ile Zeynep'in evlenmesi arzulanmaktadır. Şükrü ile Seyfi dışındaki tüm şahıslar bunu ister. Elif Ana bunun yanında büyük oğlu Fazıl ile gelini Behiye'nin bir çocuğu olmasını arzu etmektedir. Aynı arzu Yakup, Fazıl ve Behiye için de geçerlidir. Yakup için Zeynep arzu edilen, Zeynep için Yakup arzu edilendir. Fazıl alacağı otobüsle köy ve kent arasında taşımacılık yaparak aileyi yoksulluktan kurtarmak ister. Şükrü ile Seyfi mal mülklerinin artmasını arzularlar. Şükrü, Seyfi'nin öldürülmesi suçunu Fazıl'ın üzerine yıkmayı, Yakup'u da öldürüp iki kardeşten kurtulmayı arzular. Yine Seyfi ile Şükrü, Fazıl'ın otobüsünün kendi minibüslerini saf dışı bırakmasından korkmuşlardır. Elif Ana, Yakup, Fazıl, Behiye, Zeynep, Şefik işlerin iyice sarpa sarmasından, Yakup ve Zeynep'in evlenememesinden korku duymuşlardır. Özellikle Behiye, bir çocuğunun olmaması ihtimalinden dehşete kapılmaktadır.

2.7.2.4. Yönlendirici

Bu gruba Seyfi, Şükrü ve Fazıl'ı almaktayız. Fazıl'ın Almanya'dan dönüşü Şükrü ve Seyfi'yi kaygılandırmış; özellikle Seyfi'yi ondan kurtulma yolunda harekete geçirmiştir. Seyfi “*Ödlekte bahane çoktur. Isracak köpek havlamaz, kuru sıkıya karnımız toktur*” (s. 66), “*Erkek gibi davranmak için sapına kadar erkek olmak gerek!*” (s. 67) biçimindeki sözlerle Yakup'u kışkırtmış, ardından da Yakup'la yengesi Behiye arasında çirkin bir ilişki olduğu iftirasını etmiştir. Bunlar, bu iftirayı Fazıl'ın ciddiye alıp Yakup ve Behiye'den şüphe etmesi, Yakup'un Seyfi'yi öldürmesi sonucunu doğurmuştur. Seyfi'nin Yakup tarafından öldürülmesinden sonra Şükrü bu olaydan kendi çıkarı yönünde yararlanmak için harekete geçmiş, olayın seyrini değiştirmek istemiştir. İsmail ve Hurşit'i yalancı tanıklık etme konusunda yönlendirmiş, yine onları Yakup'u öldürme yolunda kullanmak istemiştir. Yakup'un onları etki altına alması sonucunda Şükrü bu kez başarılı olamaz. Bunun üzerine, oğlu Şefik'i kışkırtarak Yakup'u ona öldürtmek istemiş, ancak kendisi ölmüştür.

Fazıl, Elif Ana'nın büyük oğludur. Almanya'da çalışmaya gitmiş bir işçidir. Köyüne döndüğünde otobüsle taşımacılık yapmak istemektedir. Sevecen, iyi niyetli bir kişiliği vardır. Almanya'da ahlâkî bir çöküntü geçirmemiş, karısına kavuşup ailesini feraha erdirmeyi ümit etmiştir. O da bir çocuğunun olmasını arzular. Seyfi'nin iftirasına

kanması ve bunun için kardeşiyle eşine zulmetmesi onun zaafıdır. Hatasını anlayınca ailesinden özür dileme erdemini gösterir. Fedakârdır, kardeşine babalık etmiştir. Seyfi'yi kendisi öldürmediği hâlde kardeşini ele vermemiş, hapisanede uzun süre kalmayı göze almıştır. Bu durumda çocukları olamayacağı için karısının kendisinden ayrılma ihtimaline de kendisini hazırlamıştır. Ancak, Behiye böyle bir talepte bulunmayacaktır asla.

Fazıl, Anadolu köyünden kalkıp yurt dışına giden bir işçi tipidir. Gittiği yerde değerlerine bağlı kalmış, dejenere olmamıştır. Tip düzeyinde ele alınmış, ruhsal özellikleriyle sunulmuştur. Hem konuşmalarıyla, hem davranışlarıyla tanıtılmıştır. Seyfi'nin iftirası üzerine Yakup'a işkence etmesi cinayete yol açacağı için Fazıl'ı etken bir kişi sayabiliriz. Fazıl, olumlu bir kahramandır. Kişilik değişimi geçirmemiştir. Kendi içinde çelişki yaşamadığı için bir iç çatışması olduğunu söyleyemeyiz.

2.7.2.5. Alıcı

Seyfi, Şükrü ve Şefik alıcı şahıslardır. Seyfi, asıl kahraman Yakup tarafından kamayla öldürülmek suretiyle hayatını kaybederek vak'adan etkilenmiştir. Şükrü'nün akıbeti de Seyfi'den farklı olmamıştır. Seyfi'nin Yakup'u kışkırtmasına benzer şekilde Şükrü de Şefik'e hareket edip onu kışkırtmış, dolayısıyla kendisini oğluna öldürtmüştür.

Elif Ana ve ailesine düşmanlık etmek bir yana, onları sevip takdir ettiği hâlde olayların seyirinden en çok etkilenenlerden biri Şefik olmuştur. Şefik, Şükrü'nün büyük oğludur. Çocukluğunda hayran kaldığı babasını büyüdükçe tanımış, ona benzememek için çokça çaba sarf etmiştir. Babası ve eşinin babasınca kendisini sevmeyen bir kadınla evlendirilmiştir. Karısının başka birini sevdiğini anlayınca kendi eliyle gönderir onu sevdiğine. Bu durum Şefik'in, babası ve Seyfi tarafından aşağılanmasına sebep olmuştur. Şefik, iyi yürekli ama pısrık bir kişidir. Kendini ortaya koymaya muvaffak olamaz. Babasının gölgesinde ezilir. Kardeşi Zeynep'i sever. Fazıl'ın mahkemede sergilediği soyluluk, cinayeti kardeşinin işlediğini söylememesi Şefik'i derinden etkilemiş, ondan bir değişim meydana getirmiştir âdeta. Şefik, Fazıl'ın suçsuz yere hapisanede çürümesini engellemek, kız kardeşi ile Yakup'un kavuşmasını sağlamak için babasının baskı ve hakaretlerine de dayanamayıp babasını öldürür.

Şefik, olumlu bir kişidir. Karakter olarak ele alınmıştır. Konuşmaları, davranışlarıyla ortaya konmuştur. Psikolojik boyutuyla verilmiş, fiziksel özellikleri üzerinde durulmamıştır. Şefik önceleri korkak bir kişiliğe sahiptir. Özellikle babası karşısında eziklik hissetmiştir. Ancak, Fazıl'ın mahkemedeki soylu davranışı, kardeşini ele vermemesi, ondaki değişimin başlıca nedeni olmuştur. Bu noktadan itibaren pasif duruşundan sıyrılıp etken bir konuma yükselmeye başlamıştır. Babasının tahrikleri ondaki dönüm noktası olmuştur. Kız kardeşi ve Yakup'un kavuşmaları için babasını öldürmüştür. Yazar, ondaki değişimi inandırıcı biçimde vermiştir.

2.7.2.6. Yardımcı

Şefik, Fazıl, Hurşit, İsmail, Behiye bu grupta değerlendirilebilir.

Şefik, Seyfi ile Şükrü'nün entrikalarına karşı çıkmış, onları bu olumsuz eylemlerinden caydırmaya çalışmıştır. Bunda başarılı olamaz. Oyunun sonlarında hakaretlerle kendisini kışkırtan babasını öldürüp suçsuz Fazıl'ın kurtulmasını sağladığı, Zeynep'le Yakup'un evlenmesinin önündeki seti yok ettiği için Şefik yardımcı kişilerden de biri olmuştur.

Asıl kahramanlar “*Elif Ana ve Yakup, Fazıl'ın yardımıyla şahsiyetlerini ifade etme fırsatı bulurlar*” (Ayata, 2009: 68). Fazıl, onları yoksulluktan kurtarmak için uzun yıllar gurbette kalmıştır. Fazıl'ın Seyfi'nin iftirasına kanarak Yakup ve Behiye'ye işkence etmesi de Yakup'un Seyfi'yi öldürmek için harekete geçmesi sonucunu doğurmuştur.

Hurşit ve İsmail fakir köylülerdir. Ezilen, sömürülen insanın temsilcisidirler. Bunlar Şükrü'ye borçludurlar. Şükrü onlara borçlarını sileceğini, kendilerini mal mülk sahibi yapacağını, İsmail'in görme engelli olan oğlunun gözlerini ameliyat ettireceğini söyleyerek kendilerini yalancı tanık yapmıştır. Hatta daha ileri giderek Perili Mağara'da saklı Yakup'u öldürebilmesi için ele geçirmelerini istemiştir. Bu noktada Hurşit ve Fazıl'ı hasım gücün yardımcısı kabul etmekteyiz. Perili Mağara'ya vardıklarında Yakup onları öldürmek fırsatı bulmuşken ailelerine bağışlar. Kendisi ve ailesine bir daha yan gözle bakmamaları konusunda onları tehdit eder. Hurşit ile Fazıl ihtiyaç içinde bulunmalarından dolayı kötülük yapmaya yönlendirilebilen kişiler olmakla birlikte Yakup'un tehdidiyle de olsa Şükrü'ye karşı gelmişlerdir sonunda.

Hurşit ve Fazıl, tip düzeyinde ele alınıp psikolojik boyutuyla verilen kahramanlardır. İçerisinde buldukları şartlar onları kötü bir eyleme sürüklemişse de tam anlamıyla olumsuz kişiler olduklarını söylemek zordur. Daha çok, davranışlarıyla tanıtılmışlardır. Şükrü ve Yakup'tan çekindikleri için korkak tipler kabul edilebilirler. İnandırıcı bir biçimde sunulmuşlardır. Kişilik değişimi göstermemişlerdir. Mahkemedeki tanıklıkları dışında etken bir yapılarının olduğunu söyleyemeyiz.

Behiye, Fazıl'ın karısıdır. Fazıl Almanya'dayken yolunu özlemle, sabırla gözlemiştir. Bir çocuk hasretiyle yanıp tutuşmaktadır. Yayığı beşik sallar gibi sallar. Büyük şehirlerde doktorlara gitmek ister çocuğunun olabilmesi için. Kayın biraderi Yakup'u kardeşi gibi sever. Dürüst, namuslu, eşine son derece vefalı bir kadındır. Fazıl hapisanedeyken eşine istemesi hâlinde kendisinden ayrılabilceğini söylese de Behiye böyle bir şeye kat'ıyyetle karşı çıkar. Behiye çalışkan, fedakâr, çilekeş bir Anadolu kadını tipidir. Komşu kadınların her söylediğine inanması onun zaafı kabul edilebilir. Olumlu kahramanlardan biridir. Psikolojik yönüyle, tip düzeyinde ele alınmıştır. Daha çok, konuşmalarıyla takdim edilmiştir. Kişilik gelişimi sergilememiş, inandırıcı bir biçimde sunulmuştur.

2.7.2.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar

Yargıç ve köylüler dekoratif kişilerdir.

Yargıç, sesiyle yer alır oyunda. Fazıl mahkemede adaletin tecellisini istediğinde Yargıç, adaletin tanıklarla işleyebileceğini, adalet istiyorsa adalete yardımcı olması gerektiğini söyler ona. Yargıç'ın psikolojik ve fiziksel özelliklerine değinilmez.

Köylüler kahvehanede ve mahkemede yer alırlar. Mahkemede Elif Ana ve Behiye, Seyfi'yi Fazıl'ın öldürmediği konusunda onlardan şahitlik yapmalarını istemiş; köylüler, Şükrü'nün kendilerine zararı dokunacağı düşüncesiyle buna yaklaşmamışlardır. Kalabalık bir kitle olarak verilmişlerdir. Bireysel özellikleri, kişilikleri işlenmemiştir.

2.7.2.8. Eserin Şahıs Kadrosuna Toplu Bir Bakış

Oyunda üçü bayan, sekizi erkek olmak üzere on bir kahraman bulunur. Elif Ana, Behiye, Zeynep, kadın kahramanlar; Şükrü, Şefik, Seyfi, Yakup, Fazıl, Hurşit, İsmail, Yargıç (ses olarak), erkek kahramanlardır. Ayrıca, köylüler de mevcuttur.

Eserde üç asıl kahraman bulunsa da en çok, Elif Ana üzerinde durulmuştur. O, dürüstlüğü, metanetin timsalidir. Fedakâr, çilekeş bir köylü kadın tipidir. Yazar tarafından yüceltilmiştir. Bununla birlikte, eserde karakter boyutuyla ele alınan tek kişi Şefik'tir.

Elif Ana, yazarın köy konulu oyunlarının üçüncü ve sonuncusu, tragedyalarından birisidir. Yazarın çocukken yaşadığı köy hayatının ilham ettiği bir oyundur. Kişiler psikolojik yönden, genellikle tip olarak ele alınmıştır. Sunuluşları genellikle inandırıcıdır. Oflazoğlu'nun hemen hemen bütün oyunlarında koro görevini üstlenen kişi / kişilere bu eserde yer verilmemiştir.

2.8. Bizans Düştü – Fatih

2.8.1. Eserin Tanıtımı ve Özeti

Yazar, *Bizans Düştü-Fatih*'te¹⁶ İstanbul'un fethediliş sürecini oyunlaştırmıştır. “*Oflazoğlu piyesinde başarılması son derece güç bir işi yapmış, destanî bakış ile trajik bakışı birleştirmiştir*” (Kaplan, 2002: 466). Eser üç perde (yedi + dört + dört sahne)den oluşmaktadır. “*Eseri başarılı kılan ilk unsur, şahısların canlandırılmasında kullanılan ölçüdür. Yazar, kullandıkları kelimelerle, kısacık konuşmalarla, Bizans ve Osmanlı asker ve devlet adamlarının iç dünyalarını, endişelerini, planlarını ve mizaçlarını aksettirmeyi bilmiştir*” (Enginün, 1981: 42)¹⁷.

Birinci perdenin birinci sahnesinde Bizans İmparatorluk Sarayı'nda Fransez, Notaras ve İmparator Konstantin arasındaki konuşmalara tanık olmaktadır. Osmanlı Sultanı Mehmet'in kendi şartlarını kabul etmesini ummaktadırlar. Kendi ellerinde bulunan Şehzade Orhan'ı tehdit unsuru olarak kullanacaklardır. Bu konuşmalardan Sultan

¹⁶ Oflazoğlu, A. Turan: *Bizans Düştü-Fatih*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1981. Alıntılar bu baskıdandır.

¹⁷ Eserin sahnelenmesiyle ilgili bir değerlendirme için bkz. Özçelik, Tahir: “Bizans Düştü”, *Yeditepe*, İst., C. 24, S. 207, Ocak 1974, s. 5.

Mehmet'in sadrazamı Çandarlı Halil Paşa'nın düşmanla işbirliği yapan bir hain olduğunu öğreniyoruz.

Françez, “*Sultan Mehmet Karaman Beyi'yle uğraşırken binelim dalına! Türk'ten ne koparırsak kârdır*” (s. 12) düşüncesindedir. Notaras ise, “*Hiç değilse, şu seferin sonucunu öğrensek. Padişahın başarıp başarmayacağı önemli*” (s. 12) demektedir. Françez ile Konstantin hâlâ âdeta bir Haçlı seferi, Bizans için diriliş umudu hayal etmektedir. Notaras daha sağduyulu düşünmekte, Türklerin “*girdikleri pek çok ülkede kurtarıcı olarak karşılanmakta*” (s. 13) olduklarını savunmaktadır.

İkinci sahnede mekân, Bursa dolaylarındaki Türk ordugâhı civarıdır. Bizans elçisiyle Halil Paşa konuşurken Sultan Mehmet ve Zağanos Paşa da gelir. Bizans elçisi Bizans'ta barınan Osmanlı şehzadesi Orhan için ödenen üç yüz bin akçenin iki katına çıkarılmasının istendiğini ilettiğinde Sultan Mehmet, “*İmparatora saygımızı göstermek için kendimiz getireceğiz istenilen parayı*” (s. 17) der ve bunun sebebini, “*Bizi güçsüz sansınlar da güçlenmeye kalksınlar*” (s. 17) şeklinde açıklar Zağanos Paşa'ya. Bu sırada yeniçeri ağası ve yeniçeriler gelir padişah huzuruna. Padişahın ilk seferi gerçekleştirildiği için bahşiş istemektedirler. Sultan ise bahşişin Edirne'ye dönüldüğünde verileceğini söyler. Israrcı oldukları için Sultan Mehmet, yeniçeri ağasına askerlerin önünde yüz sopa vurulmasını buyurur.

Üçüncü sahnede Bizans İmparatorluk Sarayı'ndayız. Sultan Mehmet'in Bizans'ın isteklerini kolayca kabul etmesi tartışılmaktadır. Françez bunu sultanın kendileriyle iyi geçinmek isteyişine yormaktadır. Notaras, İstanbul'u koruyan surların uzun zamandır onarılmadığını belirtmektedir. İmparator Konstantin ise, “*Bizans'ın eski ihtişamı, başımın belâsı o güzel, büyük, kutsal geçmişi Bizans'ın... Yalnız o yaşıyor içimde artık, o; onun uğruna rahatça ölebilirim*” (s. 21) biçiminde düşünmektedir.

Dördüncü sahnede mekân Edirne'deki Osmanlı Sarayı'dır. I Bilge gerçeğe ulaşma yolunda İbn-i Sina'nın görüşünü benimseyip “aklı” ileri sürmekte, II Bilge ise Gazalî düşüncesini takip edip “inancı” savunmaktadır. Sultan Mehmet de akılla inancın bir arada ele alınması gerektiğini belirtip “*En iyisi yaşamak Tanrı'yı; birtakım tartışmalarla elimizden kaçırmaktansa ahenkli çabalarla içimizde alkoymak*” (s. 25) görüşünde olduğunu dile getirir. Zağanos eşliğinde gelen Urban Usta, ki daha önce

Bizans için toplar dökmüştür, İstanbul'un fethedilmesi için gereken topları dönecektir. Derken, Kadı ile Mimarbaşı gelir. Mimarbaşı, kollarını kestirdiği için devrin padişahından şikâyetçidir. Padişah sefere çıkarken, Mimarbaşı'ya, istediği ulu camiyi dönüşüne kadar tamamlamasını tembihlemiştir. Dönüşte Sultan Mehmet bir mescitle karşılaştığı için Mimarbaşı'nın kollarını kestirmiştir. Mimarbaşı ise, padişahın seçtiği zeminin ancak böyle bir mabedi kaldırabileceğini, mesleğini kimsenin kendisine öğretemeyeceğini savunarak haklı bulunmuştur. Adalet gereği padişahın kollarının da kesilmesi gerekmektedir; ancak suçun kabullenilmiş olması Mimarbaşı için yeterlidir. Padişah Mimarbaşı'nın tüm ihtiyaçlarını ömür boyu karşılamakla mükellef kılınmıştır.

Beşinci sahnede Konstantin, Françez ve Notaras Türk tehlikesi karşısında alınması gereken tedbirleri görüşmektedir. Kendisinden yardım istenen Katolik Roma, "*En büyük Ortodoks kilisesi olan Aya Sofya'da yapılacak bir ayinde, papanın adı anılarak Katolik Kilisesinin üstünlüğü açıkça belirtilirse*" (s. 29) Avrupa dünyasının Bizans'ın yardımına geleceğini, aksi takdirde tehlikeyi tek başlarına karşılamak zorunda kalacaklarını belirtmektedir. Françez, Katolik Kilisesi'nden gelebilecek yardımı; Notaras ise, tehlikeyi kendi güçleriyle karşılamayı benimsemektedir. Yine Notaras, Türklerin hiçbir ulusun dil, din, özgürlüğüne müdahale etmediğini dile getirir.

Bizans sokaklarında Bizanslılar, Türk askerlerinin Boğaz'ın Avrupa kıyısına taş taşınması, Bizans surlarını ölçmesi üzerine fikir beyan etmekte; Galatalı tüccarlara ateş püskürmektedirler. Bu sırada beliren Rahip Gennadiyos, Roma Kilisesi'nin üstünlüğünü kabul etmekle Tanrı'nın öfkesine uğrayacaklarını belirtir. Halk, Gennadiyos'tan yardım dilemektedir. Bu sahnenin sonunda Bizans halkı asıl düşmanın Sultan Mehmet değil, Roma'daki papaz olduğuna karar verir.

Altıncı sahnede Galatalı tüccarların para tutkularını dile getirişleri söz konusudur. "*Gündüz Türklere satış yaparız; karanlık basınca, Bizanslılara*" (s. 39) düşüncesindedirler.

Yedinci sahnede Edirne'de Sultan Mehmet ve ileri gelenler İstanbul'un alınması hakkında görüşlerini ortaya koymaktadır. Sadrazam Halil Paşa, "*uzun bir barış dönemi gerek*"tiği (s. 40) gerekçesiyle kuşatmaya karşı çıkmaktadır. Zağanos ile Akşemsettin ise, şehrin alınması gerektiği düşüncesindedir. Akşemsettin oyun boyunca Hz.

Muhammed'in hadisini de hatırlatarak padişaha sürekli olumlu yönde telkinde bulunacaktır. Sultan Mehmet beraberindeki paşalarla Boğaz kıyılarını incelemektedir. Yeniçeriler de civardadır. Sultan Mehmet Anadolu Hisarı'nın karşısında yer alacak şekilde Rumeli Hisarı'nın kurulacağı yeri belirler. Bu sırada Bizans elçisi gelir, Sultan Mehmet'e aralarındaki anlaşmaların Boğaz'ın söz konusu yakasında hisar kurmalarına olanak tanımadığını söyler. Sultan Mehmet'se ülkesinin birazının Asya'da, birazının Avrupa'da olması sebebiyle burada bir hisar inşasının kaçınılmaz olduğunu, kendisinin babası Sultan Murat'ın vasiyetini yerine getirdiğini belirtir. “*Kös vuruşlarıyla Rumelihisarı kurulmaktadır*” (s. 46). Bizans elçisi Halil Paşa'ya yalvarıp tek umutlarının kendisi olduğunu söylediğinde Halil Paşa, artık padişahı desteklemek, burçlardan birinin kurulmasını üzerine almak zorunda kaldığını dile getirir. Zağanos'un yanındaki Bizans köylüleri Sultan Mehmet'e ekonomik ve sosyal durumlarından söz ettiklerinde padişah kendi ülkesinde bu tür adaletsizliklerin bulunmadığını belirtir.

Hisar'ın civarında Sultan Mehmet, paşalar, Bizans elçisi yer almaktadır. Elçi, Şehzade Orhan için alınan paraların geri verileceğini, Konstantin'in çeşitli armağanları olduğunu söylediğinde Sultan Mehmet, ülkesinin bütünlüğünü bozan, “*gövdesinden ayrı düşmüş bir baş*” (s. 50) niteliğindeki Bizans'ı kurtarmaya, yenilemeye geldiğini ifade eder. Kendisi Karaman seferindeyken Bizans'ın onu güç durumda bırakmak istediğini belirtip buna hiçbir biçimde mukabelede bulunmamanın düşmanı önemsememek anlamına geleceğini söyler. Elçi Hisar'ın kurulduğu yerin Galatalı Frenklere ait olduğunu, bu durumun Frengistan'ın düşmanlığını uyandıracak olduğunu belirttiği zaman padişah, bunun Bizans'ı değil, Frenkleri ilgilendirdiğini dile getirir. Tamamlanan Hisar'ın Halil Paşa'ya ait burcuna Urban Usta'nın döktüğü topraklar yerleştirilir. Karadeniz'den gelen Venedik gemisi verilen işarete rağmen durmayınca Urban Usta'nın döktüğü topraklar için deneme imkânı ortaya çıkmış olur. Deneme başarıyla sonuçlanmıştır. Padişah, Urban'dan, “*Devlet batıran, çağ batıran!*” (s. 53) topraklar ister.

İkinci perdenin birinci sahnesinde Bizans Sarayı'nda mehter sesleri her yönden bütün şiddetiyle duyulmaktadır. Türk elçisi Bizans İmparatoru Konstantin'e şehrin kapılarını açarsa barışın sağlanacağını söyler. Konstantin de şehrin kapılarının kapalı kalacağını belirtir. Elçinin ayrılışından sonra Konstantin savunma için görev dağılımı yapar. Başkomutan tayin edilen İtalyan asıllı Jüstinyani ile Konstantin en önemli savunma

noktası olan Aya Romano Kapısı'nda savaşıacaktır. “*Üst üste top atışları*” (s. 60), korkunç patlamalar olmaktadır. Herkes görev yerine gider. Haliç surları zincirle kapatılmıştır.

İkinci sahnede “*Macaristan Naibi Hunyadi'nin elçisi*” (s. 62) Sultan Mehmet'e hükümdarının kuşatmanın kaldırılmasını istediğini bildirir. Top seslerinden dehşete kapılmıştır.

Üçüncü sahnede Bizans kara surlarının siperinde Bizans askerleri Türklerin top atışlarını izlemekte; o toplara hayran kalmakta, kendi toplarının yetersizliğinden söz etmektedir. Bu sırada Cenoa kadırgaları Marmara'da görüldüğü için sevinç çanları çalmaktadır. Deniz surlarında dört Cenoa kadırgasıyla Türklerin yaptığı savaşı Bizanslılar izlemektedir. Bu savaşta Türk donanması yenilir. Bizans önde gelenleri hâlâ “*Türkleri geldikleri yere kovalamak*” (s. 66) ümidindedir. Ancak, herkes bu savaşta özellikle Sultan Mehmet'in atıyla birlikte denize atlayışına hayran kalır.

Dördüncü sahnede Sultan Mehmet deniz savaşındaki performansını beğenmediği Kaptan Paşa'nın boynunun vurulmasını isterse de Zağanos'un araya girmesiyle onu azletmekle yetinir. Mehmet o güne kadar sürekli Bizans'ı ele geçirmeyi hayal etmiştir. Bunu gerçekleştirmeden huzura kavuşamayacaktır. Derken, Halil Paşa Bizans elçisinin sözcüsü olarak padişaha Konstantin'in mesajını iletmek için gelir. “*Padişah ordusunu çekerse, imparator onun bütün şartlarını kabul edecektir*” (s. 69). Padişahın cevabı ise, “*Ben Bizans'ı hiçbir fiyata satmam*” (s. 69) şeklindedir. Halil Paşa çeşitli bahanelerle Sultan Mehmet'i emelinden vazgeçirmek ister. Bu esnada gelen Akşemsettin, mücadeleyi destekleyen şeyler söyler yine. Sultan, Bizanslıların “*Gemiler pupa yelken karada yol almadıkça taş çatlasa düşmez Bizans*” (s. 70) söylemini düşünürken gerekli taktiği bulur. “*Gemiler karada pupa yelken yol alacaktır.*”

Sabaha kadar donanma Boğaz'dan İçdeniz'e ulaşır. Bizans Sarayı'nda mehter ezgileri ve her taraftan Mehmet'in sesi duyulmaktadır. Konstantin ise tedirginlik içinde oradan oraya gitmektedir. Birkaç Bizanslı “*Al bakalım! Ovadaymış gibi at koştur denizde. Dalgalar üstündeymiş gibi dağlardan aşır donanmanı. Ee, bunlardan iyi kıyamet belirtileri olur mu birader?*” (s. 72) biçiminde Sultan Mehmet'in olağandışı savaş taktiklerini konuşurken Bizantina ve meczup bir papaz, kalabalık grup eşliğinde gelir.

Meczip Papaz imparatorluk sarayının kapısına varacak Türklerin Tanrı'nın göndereceği bir melek tarafından cezalandırılacağını söylediğinde oradakiler gülüşür. Kalabalık, Katolik Kilisesi'nin üstünlüğünü kabul etmekle Sultan Mehmet'in yönetimine girmeyi tartışır. *“Katolik putperestliğine doğru yozlaşmaktansa, Sultan Mehmet'in sağlayacağı rahat ve sıcak güvenlik içinde, kendi Tanrı'mıza kendi bildiğimiz yoldan yönelmek daha iyi değil mi?”* (s. 77) görüşüne varırlar. Savaş bütün şiddetiyle devam etmektedir. Bizantina *“üzerindeki kılığı atınca, altından Türk giyimi çıkar: Göğsünde Mehmet'in altın işlemeli tuğrası. Mehter ezgileriyle oynamaya başlar. Kalabalık tempo tutarak ona koruluk eder”* (s. 77-78).

Kara surlarında Bizans askerleri arasında ciddiyetsizlik vardır. Peşin para almadan savaşmayacağını söyleyen asker de mevcuttur. İmparator ise, şehrin kapılarının kendiliğinden açıldığını görüp üzölmektedir.

Beşinci sahnede Galatalı tüccarların hem Türk, hem Bizanslılara doya doya satış yapabildikleri için mutluluklarını dile getirişleri, artık ölseler de gam yemeyecekleri görülür.

Altıncı sahnede gece vakti yeniçerilerin kendi aralarında konuşmaları söz konusudur. Sanki Halil Paşa ağzından konuşmaktadırlar. Sultan Mehmet ile Zağanos bütün şiddetiyle süren savaşı izlemekte, konuyla ilgili konuşmaktadırlar. Halil Paşa'nın ihaneti apaçık olsa da *“İrmağı geçerken at değiştirmek”* (s. 84) olmayacağı için *“Onun defterini Bizans'ın fethi dürecektir”*(s. 84)tir. Kazılan lâğımların bazılarında da (yer altından) surlar aşılmıştır. Toplar da sürekli patlamaktadır. Padişahın *“Tohum çatlayacak!”* (s. 84-85) diye haykırışı her yandan, yer altından bile duyulmaktadır. Bu ses Bizans askerlerini dehşete düşürmüştür. Sesin geldiği yeri tespit edebilmek için oradan oraya koşuşurlar. *“Üst üste patlamalar ve 'Hurra' haykırışları”* (s. 86). Konstantin Türk esirleri bir burcun tepesinden attırır. Sultan Mehmet'e göre Konstantin kendisini Bizans'la birlikte tutmaktadır. Ancak, onun bu inancı halk tarafından benimsenmediği için söz konusu inanç Bizans'ın yok olmasını önleyemeyecektir. Padişah Bizans esirlerini serbest bırakır. Onlar da bu soylu davranış karşısında hükümdarın önünde yere kapanırlar.

Üçüncü perdenin birinci sahnesinde İmparator Konstantin Bizans'ta “savunulmaya değer hiçbir şey” (s. 91) olmadığını, “Bizanslılara rağmen” (s. 91) Bizans'ın savunulmakta olduğunu düşünür. Jüstinyani ise, “Bizans diye bir şey yok artık. Ama Bizans İmparatoru hâlâ var” (s. 91) görüşündedir. Askerlerin Konstantin'e söylediklerinden, Bizans'ta açlık olduğunu öğreniyoruz.

Bizantina, Bizans taht, taç ve esasını bedestende açık artırma ile satar.

İkinci sahnede Türk ordugâhında Sultan Mehmet, Zağanos ve Halil Paşa'yı dinlemektedir. Halil Paşa Macar ordusu ve Venedik donanmasının yaklaştığını söyler, kuşatmanın kaldırılmasını ister. Zağanos ise, “hiçbir Avrupa devleti”nin “bir başka devlet için” “kendini ateşe” atmayacağını (s. 97-98) belirtir. “Cihanı düzene sokmak isteyen kendini cihanın tümüyle tartmak zorunda” (s. 99) olduğundan, bu kuşatmayı hiç kimse kaldıramayacaktır. Akşemsettin yine herkesi yüreklendirir. “Halil'in yanındaki paşalar Zağanos'un yanında yer alırken”, “ordu tekbir getirir” (s. 99). Sultan Mehmet bu yoldan dönmeyeceğine dair yemin eder. Ordunun tekbirleri Bizans Sarayı'nı kuşatmakta, Türk elçisi padişahın isteğini Konstantin'e tebliğ etmektedir. “İmparator Bizans'ı teslim ederse kendisine şimdiki ülkesinden kat kat geniş topraklar bağışlayacaktır padişah” (s. 103). İmparator, bu teklifi ve Françez'in onun şehirden ayrılıp güvenli bir yerde savaşı sürdürebilmesi önerisini reddeder. Konstantin, “Kaybedeceğimizi bile bile savaştığımız için biz de kazanmış olacağız bir bakıma” (s. 104) görüşündedir.

Üçüncü sahnede Galatalı tüccarların şişkin keselerini hayran hayran seyredip ona övgüler yağdırması söz konusudur. “Çıkmadık candan umut kesilmez. Türklere barut satalım, Bizans'a umut” (s. 105) fikrini ileri sürerler.

Dördüncü sahnede gece vakti Sultan Mehmet zırhını kuşanmış olarak, “Ben Bizans'ı düşüreceğim, ama hasmım da nasibini almalı zaferimden. İmparatorla karşılaşan kıyasıya vuruşacak ama tutsak almayacak onu, paşa; hiç kimse tutsaklığı tattıramayacak büyük hasmıma. Ne alçalırım, ne de alçaltırım ben” (s. 106-107) der Zağanos'a.

Türklerin yaktığı ateş büyür, “mehter de şiddetle çalar. Parıltılar ve sesler doruğuna vardığında, birden ateşler söner, mehter susar” (s. 108). Sultan Mehmet askerinin

zaferini kutlar ve paşalar arasında görev dağılımı yapar. Son hücum başlar. İki taraf da kıyasıya savaşır. Jüstinyani ölümcül yara almıştır. Şehir düşmüş, bir burca Türk bayrağı asılmıştır. Buna inanmak istemeyen İmparator Konstantin, “*kılıcını çekip surlara doğru haykırarak koşar*” (s. 111).

Türk ordugâhında Sultan Mehmet şeyhi Akşemsettin’e, “*Ulubatlı Hasan’a kalırsa, düştü Bizans. Ama Konstantin... ayakta*” (s. 112) der ve şeyhinin açılan kapıdan girmesini diler. Akşemsettin’in cevabı ise, “*Bizim işimiz burada biter, sultan. Konstantin’in şehrini alan başbuğa ne mutlu, ne mutlu onun askerlerine! Murat oğlu Mehmet daima muzaffer, daima Fatih daima!*” (s. 112) şeklindedir. Akşemsettin çıkar. Sultan Mehmet etraftaki Türk ve Bizanslılara yönelip, “*Bizans kurtarılmıştır! Herkes düşüncesinde, inancında serbesttir. (...) Açılan çağ kutlu olsun insanlığa!*” (s. 112) der. “*Oflazoğlu’nun piyesine (...) Bizans’ın çöküşü ile Fatih’in yani bir insanın, yeni bir dünya görüşünün doğuşu hâkimdir*” (Kaplan, 1999: 452).

2.8.2. Eserin Şahıs Kadrosu Açısından İncelenmesi

2.8.2.1. Asıl Kahraman

Oyunun asıl kahramanı Sultan Mehmet’tir. “*Oflazoğlu, Fatih’i, bu eserinde büyük idealini gerçekleştirir, ülkesinin içinde bir çibanbaşı gibi duran Bizans’ı yok ederken anlatır. Fatih burada sürekli bir hareketin içindedir*” (Enginün, 1981: 41). O, çok büyük bir hükümdar, askerdir. İlme değer verir, bütün bilginleri sarayına toplamak ister. Âdildir, Mimarbaşı’nın kolunu haksız yere kestirdiğini kabullenip onun ihtiyaçlarını ömür boyu karşılamayı kabul eder.

Sultan Mehmet’in çocukluğundan beri özlemi İstanbul’u almaktır. İstanbul alınmadığı sürece Doğu’ya da, Batı’ya da güven içinde ilerleyemeyecektir o. Ülkesinin bütünlenebilmesi için İstanbul’un alınması şarttır. İstanbul alınınca, köhne Bizans, ihya edilmiş olacaktır. Bizans elçisine şu şekilde belirtir bunları Sultan Mehmet:

“Beni, sanki ölçülmüş gibi, tam ortadan ikiye böler Bizans. Benim bütünlenmem gerek özelemlerine uygun yaşayabilmem için. Bütün can damarlarından yoksun, gövdesinden ayrı düşmüş bir baş Bizans; yani çoktan ölmüş ya da ölmek üzere. Onu gençliğimin dinç sularıyla diriltip doludizgin yaşamamla yenilemek hakkımdır benim. Yani ben Bizans’ı kurtarmaya geldim” (s. 50).

Sultan Mehmet son derece zeki, siyasî manevraları bilen bir padişahdır; ileri görüşlüdür. Rum köylülerini çoktan uyruğu olarak görmektedir. Dil, ırk ayrımı gözetmeksizin Müslümanlara gösterdiği hoşgörüyü, adaleti onlara da gösterecektir.

Sultan Mehmet, “*Gemi batıran değil...*”, “*Şehir batıran!*”, “*Devlet batıran, çağ batıran!*” (s. 53) toplar döktürür. Ardından Bizans İmparatoru Konstantin’e şehrin kapılarını açması çağrısında bulunur. Bu yapılmadığı için savaş başlar. Sultan Mehmet kahramanca savaşır. Atını denize sürmesi, gemileri karadan Haliç’e indirmesi kendisinin dâhiyane savaş taktiklerindedir. Sadrazam Halil Paşa’nın ihaneti, bazı yeniçerilerin de sadrazam gibi düşünmesine rağmen o bu zorlu kuşatmayı kaldırmaz. Savaşta alınan Bizans esirlerini de özgür bırakarak insancılığını ve büyüklüğünü bir kez daha ortaya koyar, Konstantin’in Türk esirlerini öldürmesine rağmen.

Sultan Mehmet Bizans’ı tarih sahnesinden silecektir; ama İmparator Konstantin kesinlikle esir alınmayacak, alçaltılmayacaktır. Yapıcı bir yıkım olacaktır bu. Padişah, düşmanın bile alçalmasına, zillete düşmesine kesin bir biçimde karşı çıkacak kadar yüce bir ahlâk duygusuna sahiptir; insana değer vermektedir. Şöyle der Zağanos Paşa’ya:

“Ben Bizans’ı düşüreceğim, ama yaratan bir yıkım olmalı bu. Ben Bizans’ı düşüreceğim, ama sahibi yükselmeli Bizans düşerken. Ben Bizans’ı düşüreceğim, ama hasmım da nasibini almalı zaferimden. İmparatorla karşılaşan kıyasıya vuruşacak ama tutsak almayacak onu, paşa; hiç kimse tutsaklığı tatıramayacak büyük hasmıma. Ne alçalırım, ne de alçaltırım ben” (s. 106-107).

Hücum başarıyla tamamlanmış, İstanbul şehri açılmıştır. Akşemsettin şöyle der: “*Konstantin’in şehrini alan başbuğa ne mutlu, ne mutlu onun askerlerine! Murat oğlu Mehmet daima muzaffer, daima Fatih daima!*” (s. 112). Sultan Mehmet de ulaşılan sonucu şöyle özetler: “*Bizans kurtarılmıştır! Herkes düşüncesinde, inancında serbesttir. (...) Açılan çağ kutlu olsun insanlığa!*” (s. 112).

Sultan Mehmet genç olmasına rağmen tecrübesizliklerle boğuşmamıştır. Küçüklüğünden beri özlemi olan, topraklarının bütünlüğünü sağlayacak, Doğu’ya ve Batı’ya gözü arkada kalmadan gitmesini sağlayacak, cihangirliğine zemin teşkil edecek olan İstanbul’un fethini gerçekleştirir. Büyük, âdil, atik bir hükümdardır Sultan Mehmet. Hoşgörülüdür, birleştiricidir, yapıcıdır. Bizans’ı ortadan kaldırarak huzuru götürür Rum halkına. İleri görüşlü, tedbirli, hesaplı ve dâhice savaşmayı bilen bir

askerdir o. İnsana büyük değer verir, düşmanı küçümsemez. Askerin zaman zaman gevşemesine göz yummamış, olumsuzluklardan yılmamıştır. Böyle üstün niteliklerle donanmış bir hükümdar, bir komutanın İstanbul'u fethetmesi çağ kapayıp yeni bir çağ açan vak'a olmuştur.

Sultan Mehmet'in oyunda bir kişilik gelişimi sergilediği görülmesine de çok yönlü kişiliği, dâhi bir hükümdar, komutan olduğu vurgulandığı için kendisinin karakter boyutunda ele alındığını düşünmekteyiz. O, tarihî bir kişidir, bir Osmanlı hükümdarıdır. Ruhsal boyutuyla ele alınmış; hem tavır ve davranışlarıyla, hem de konuşmalarıyla tanıtılmıştır. Olumlu bir kişidir. İnandırıcı bir biçimde sunulmuştur. Devletin gücünü temsil eder, her şeye hâkim bir konumdadır. Yüzyıllardır alınamayan İstanbul şehrini beyin, yürek, bilek gücüyle alarak inancın, azmin sembolü olmuştur. Çağ kapatıp çağ açan bir liderdir o. Yazar tarafından yüceltilmiştir.

2.8.2.2. Hasım veya Karşı Güç

Sultan Mehmet'in karşısında Bizans İmparatoru Konstantin bulunmaktadır. Bununla beraber Sadrazam Halil Paşa'yı da bu kategoride ele alırız.

Halil Paşa, Bizans'la işbirliği yapan bir hain olduğundan bu grupta yer almaktadır. Onun, oyunun başından itibaren İstanbul'un kuşatılmasını baltaladığını, buna engel olamayınca da (kuşatmanın uzaması üzerine) ablukanın kaldırılmasını istediğini görürüz.

Sadrazam Halil Paşa bir yandan da asker içinde fitne çıkarmaktadır. Diğer taraftan padişah ile Zağanos Paşa her şeyin farkındadır. Zağanos Paşa'nın "... *Fesat çoktan başladı ötmeye. Sadrazam boş durmuyor. (...) İhanet apaçık*" (s. 84) sözleri bunu ortaya koyar. Sultan Mehmet de savaş esnasında sadrazam değiştirmenin sağlıksız sonuçlar doğurabileceğini şu sözlerle belirtir: "*Irmağı geçerken at değiştirmek olmaz. Onun defterini Bizans'ın fethi dürecektir*" (s. 84).

Bir Osmanlının çıkabileceği en yüksek makama çıkmış bulunan Halil Paşa bununla yetinip ülkesinin çıkarları için çalışmak yerine düşmanla işbirliği yapmayı tercih etmiştir. Düşmanın vaat ettiği şeyleri elde edebilmek için önce İstanbul'un kuşatılmasını türlü bahanelerle engellemeye çalışmış, bunda başarılı olamayınca asker arasında karıştırıcılık yapmaya başlamıştır. Abluka uzayınca yine çeşitli sebepler öne sürerek

kuşatmanın kaldırılmasını istemiştir. Fakat bu isteği de yerine gelmez. Halil Paşa eserin başından sonuna kadar bir hain olarak kalmıştır. İhaneti bilen padişah onu, fetih tamamlanınca cezalandırma kararı almıştır.

Tarihî bir kişi olan Sadrazam Halil Paşa, olumsuz bir kahramandır. Yazar tarafından tip düzeyinde ele alınmış, psikolojik yönüyle sunulmuştur. Hem konuşmalarıyla, hem tavır ve davranışlarıyla tanıtılmıştır. Yürütme makamının gücünü temsil eden Halil Paşa bu mevkinin gereklerine aykırı hareket eder. Geleneksel, ülkesi için çalışan devlet adamı tipine uygun bir kahraman değildir; çıkarıcı, hain bir tiptir. Kendisinin çıkmazları Sultan Mehmet'le olduğu için Halil Paşa'nın dış çatışma yaşadığını söyleyebiliriz. Kişilik değişimi göstermemiş, inandırıcı bir biçimde sunulmuştur.

Bizans İmparatoru Konstantin: Konstantin, oyunun başlarında Sultan Mehmet'ten koparmayı umdukları paranın kendilerine epeyce ferahlık sağlayacağını düşünmektedir. “*Gerçekten diriliyor mu ne Bizans...*” (s. 13) biçiminde düşünür. Başmabeyinci Françez'in de etkisiyle hâlâ bir Haçlı ordusunun Osmanlıları Rumeli'den çıkarabileceğini, Anadolu'dan da “... *Geldikleri yere, tâ yaban bozkırlarına Asya'nın!*” (s. 13) sürebileceğini düşlemektedir. Sultan Mehmet'in Şehzade Orhan için istenen parayı kendilerinin getireceklerini söylemesi Konstantin'i kaygılandırır. İmparator, “*Sultanın bu kadar cömert davranması garip*” (s. 20) der. Konstantin, yorgundur, maziyi içinde yaşatmakta, geçmişe özlem duymaktadır; gelecek için pek ümitli değildir.

Türklerin İstanbul'u kuşatacağını gören Bizans İmparatoru Konstantin, istemeyerek de olsa Batı'dan yardım talebinde bulunacaktır. Bizans halkı istemese de düşmanı ülkeye buyur etmeyecek, şehrini korumak için savaşacaktır. Bu da Konstantin için manevî değerlerin önemli olduğunu ortaya koyar. Savaşın bir bölümünde Osmanlılar yenilir; ancak, Sultan Mehmet dâhiyane savaşmıştır. Konstantin hasmını takdir edecek kadar erdemli bir hükümdardır.

Bizans'ta açlık baş göstermiştir. Bazı askerler peşin para almadan savaşmak istemez. General Jüstinyani Konstantin'e “*Kurtulmak istemeyenleri kurtarmak imkânsız mı ne, Haşmetlim?*” (s. 79) deyince, İmparator Konstantin şu yanıtı verir: “*Galiba, general. Ama bir yerden sonra kurtarmayı, kurtulmayı düşünmeden dayanmak gerek sonuna dek. Gerçek savaşın değişmez yasasıdır bu*” (s. 79). Bu da gösteriyor ki, Konstantin,

kazanma, kurtulma ümidi olmasa da, savunulanlar savunmaya değer olmasa da savaşı sonuna kadar götürmeyi borç saymaktadır. Bu da onun savaş kurallarına uygun davranan, hükümdarlığının gereğini yerine getiren bir kişilik yapısına sahip olduğunu ispatlar. Ancak, bir süre sonra Konstantin'in zalimleştiğini görmekteyiz. Lâğımlardan ilerleyen Türk askerleri esir alınıp burca çıkarılmıştır. Konstantin esirleri buradan atılarak öldürtür. Savunmasız canlara kıymıştır. İmparatorun kaybedeceği bir şey olmadığından artık, gözü dönmüştür.

İmparator Konstantin, para almadan savaşmayan askerler yeniden savaşsın diye, taç ve tahtını açık artırmada satılması için vermiştir. İmparatorluğun görünüşle değil, yürekle ve bilekle sergileneceğinin bilincindedir; aynı zamanda, Bizans'ta savunulmayı hak eden hiçbir şeyin kalmadığının da farkındadır. Jüstinyani ona şu cevabı verir: “*Bizans diye bir şey yok artık. Ama Bizans İmparatoru hâlâ var*” (s. 91). Bizans savunulmaya artık lâıyk olmasa da Bizans İmparatoru savunulmaya değmektedir. İmparator, aşağıya aldığımız sözleriyle, kaybedeceklerini bile bile sonuna kadar bulunduğu yerde kalıp savaşacağını, böyle düşünenlerin kendisine yoldaş olmasını dile getirir:

“... Kendi kendimi ayıplarım diye ayrılamam buradan. Çünkü burada, ne de olsa sürdürebiliyorum savaşımı. Ya gittiğim yerde bu imkânı bulamazsam? O zaman pek kurnazca kaçmış olmaz mıyım? (...) Bu savaşı kazanırsak... diyemiyorum, çünkü yok denecek kadar az kazanma ihtimali. Kaybedersek, ki büyük ihtimalle öyle olacak, kaybedeceğimizi bile bile savaştığımız için biz de kazanmış olacağız bir bakıma. Zaferin böylesini benimseyenler en yakın akrabalarımıdır benim. Başka türlü düşünenler varsa... tâ yürekten güle güle! (...) Bütün değerler hayattan doğar. Ona sahip çıkabilenlere ne mutlu” (s. 104).

Bu sözler etrafındaki komutanları olumlu yönde etkilemiştir. İmparator Konstantin, kaçma, savaştan çekilme yolunu değil, kaybedeceğini bile bile onuruyla sonuna kadar savaşmayı, vatan toprağını savunmayı seçer, belki bu yolda ölecek olsa da. Sultan Mehmet'in, daha önce de işaret ettiğimiz şu sözleri İmparator Konstan'in değerini takdir eden, onun zillete düşürülmemesi buyuran sözlerdir:

“Ben Bizans'ı düşüreceğim, ama yaratan bir yıkım olmalı bu. Ben Bizans'ı düşüreceğim, ama sahibi yükselmeli Bizans düşerken. Ben Bizans'ı düşüreceğim, ama hasmım da nasibini almalı zaferimden. İmparatorla karşılaşan kıyasıya vuruşacak ama tutsak almayacak onu, paşa; hiç kimse tutsaklığı tattıramayacak büyük hasmıma. Ne alçalırım, ne de alçaltırım ben” (s. 106-107).

İstanbul Türklerce alınmıştır. Bir Bizans askeri “*Şehir düştü! Şehir düştü!*” (s. 111) diye bağıırır. İmparator ona inanmak istemez; “*Sus köpek! Uydurma!*” (s. 111) der. Sonra da

“Hayır, ayakta Bizans, ayakta, ayakta!” (s. 111) diyerek kılıcı elinde, surlar tarafına koşar çıldırmışçasına.

Bizans İmparatoru Konstantin Bizans’ın sona geldiğinin baştan beri farkındadır. Ancak, Françez’in de etkisiyle başlarda, Türkleri Rumeli’den, hatta Anadolu’dan çıkarma hülyasına dalar. Sultan Mehmet’in, Şehzade Orhan için istenen parayı kendi getireceğini söylemesi üzerine Konstantin kuşkulandı. Kuşatmayı engellemek için, kuşatmanın kaldırılması için elinden geleni yapar. Bunda başarılı olamayınca şehri sonuna kadar savunur. Başlarda, Avrupa’nın desteğinin alınabilmesi için, Papa’nın isteği üzerine, Ayasofya’da Katolik Kilisesi’nin üstünlüğünü kabul etmek zorunda kalır. Ancak bu da Avrupa’nın yardıma gelmesini sağlamamıştır. Yalnızca dört Cenoa kadırgası yardıma gelmiştir. Konstantin, Sultan Mehmet’in daha geniş topraklar vereceğini belirtip şehri teslim etmesi isteğini ve kendisine bağlı kişilerin kendisine şehri terk edip savaşı başka bir yerden devam ettirmesi önerisini reddederek, onurlu saydığı savaşı sürdürmüştür. Ancak, hasımdan alınan esirleri özgür bırakacak kadar yüce ahlâk duygusuna sahip değildir. Bizans’ta savunulmaya lâyık hiçbir şey olmadığı, kaybedeceğini bildiği hâlde savunmayı sonuna kadar sürdürmüştür. Şehir düştüğünde ise, sağduyuyla hareket edemez, âdeta bir çılgın gibi davranır.

Bizans İmparatoru Konstantin, tarihî bir kişidir. Sultan Mehmet’in karşısında yer alsa da sergilediği eylemler dolayısıyla onu olumsuz bir kahraman saymak güçtür. Yazar tarafından tip düzeyinde ele alınır, ruhsal özellikleriyle verilir. Kazanma umudu olmadığı hâlde savaşır, kaçma yoluna gitmez. Yazar, onu yüceltmıştır. Etken bir kişiliğe sahip olan Konstantin, hem konuşmalarıyla, hem davranışlarıyla tanıtılmıştır. Devletin geçmişi ile o günkü durumunun çok zıt olması onda çelişkiler yaratmıştır. İmparator, bir anlamda iç çatışma da yaşamıştır. Bir kişilik değişimi göstermemiş, Oflazoğlu tarafından inandırıcı, başarılı bir şekilde sunulmuştur.

2.8.2.3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne

Başkahraman Sultan Mehmet İstanbul’u fethetmeyi arzular. Çocukluğundan beri en büyük özlemidir o. Kendisiyle birlikte o özlem de büyümüştür yüreğinde. Bunu şu şekilde ifade eder:

“Daha bir karış şehzadeyken Manisa’da Bizans’ı kuşbakışı resmederdim avucuma; silindikçe yeniden çizerdim, silindikçe çizerdim. Hocam Molla Gürânî ders

anlatırken sık sık avucumun içine bakar bakar bakardım. Öyle ki, şu an rahatça gezinebilirim Bizans'ın bütük sokaklarında, alanlarında; imparatorluk sarayını elimle koymuş gibi bulabilirim. Öylesine içimde Bizans..." (s. 67-68).

İstanbul fethedilirse Bizans tarihe karışacak, Sultan Mehmet'in ülkesi bütünlenecektir. İstanbul alındıktan sonra cihangir hükümdarlık yolunda rahatlıkla ilerleyebilecektir Sultan Mehmet.

Mehmet Han, İstanbul'u açabilmek, Bizans'ı düşürebilmek için Anadolu Hisarı'nın karşısına gelecek biçimde Rumeli Hisarı'nı kurdurur. Büyük toplar döktürür. Bizans imparatoruna şehrin kapılarını açarsa kan dökülmeyeceğini söyler. Bu yapılmadığı için şehri savaşarak alacaktır. Sadrazamın ihaneti, kuşatmanın uzun sürmesi gibi nedenler padişahı yıldırmaz. Donanmayı dağlardan aşırarak Haliç'e indirmek gibi dâhice savaş teknikleri, akıl ve inanç gücüyle fethi gerçekleştirir. Büyük emeline böylelikle ulaşmış olur.

Karşı güç Bizans'ın arzusu, Türkleri önce Rumeli'den Anadolu'ya, sonra da oradan Asya steplerine sürmektir. Bu, Avrupa'nın gelenekselleşmiş Haçlı zihniyetidir aynı zamanda. Sultan Mehmet'in Karamağulları ile mücadele hâlinde olmasından faydalanmayı ummaktadır Bizans önde gelenleri. Avrupa da yardımlarına gelirse Türkleri ana vatanlarına göndermek mümkün olabilecektir görüşündedirler. Bu, Bizans'ın eski ihtişamına dönmesi yolunda ümitlendirir onları. Bizanslılar, daha önce de belirtildiği üzere, Türk tehlikesine karşı Avrupa'dan yardım istemiştir. Kendileri Ortodoks olmalarına rağmen, Ayasofya'da Katolik Kilisesi'nin üstünlüğünü kabul ederler. Bizans'ın yardımına sadece dört Cenoa kadırgası gelmiştir. Macar Naibi Hunyadi, Sultan Mehmet'le barış hâlinde olmasına rağmen ona elçi gönderip kuşatmayı kaldırmazsa Bizans'ın yardımına ordu göndermek tehdidinde bulunmuştur; ancak bu ordu gelmez. Bizans düşürülür. Böylelikle Bizans'ın arzusu ve Haçlı zihniyetinin gereği gerçekleşmez.

2.8.2.4. Yönlendirici

Sultan Mehmet'i yönlendiren asıl kişi şeyhi Akşemsettin'dir. Akşemsettin Sultan Mehmet'e daima manevî güç telkin eder. "*Oyunda ilim ve tekniği bir Avrupalı olan Urban, imanı ise Akşemsettin temsil eder*" (Kaplan, 1999: 456). Akşemsettin, Hz. Muhammed'in bilinen hadisine, Fetih Suresi'ne sürekli göndermede bulunur. Kuşatma

başlamadan önce “*Konstantin’in şehrini alacak başbuğa ne mutlu, ne mutlu onun askerlerine! (...) Ey Tanrı ordusu, kalk, atlan ve zaferin elleriyle yaz! (...) Çağın altında beyaz bir nur gibi parlayan ve günlerin sayfasına güzellik olan bu fetih sana kutlu olsun!*” (s. 40-41-43) şeklinde sözler söyleyerek Sultan Mehmet’i harekete geçirmeye çalışır. Nitekim bunda başarılı olur.

Kuşatma uzadıkça uzamakta, Sadrazam da aykırı şeyler söylemektedir. Akşemsettin yine, “*Oklar yaylarından uçtular... Zırhlar arzuya gerilmiş vücutlara yapıştılar ve ‘Açık Fetih Sûresi okunmadan vücutlarından ayrılmayacağız’ diye haykırdılar*” (s. 70) biçiminde konuşarak Sultan Mehmet’e ve onun şanlı ordusuna destek verir, metanet sağlamaya çalışır. Akşemsettin beyaz giysiler içinde dolaşmaktadır. Herkes ona karşı büyük bir saygı ve hayranlık besler. Sultan Mehmet “*Şeyhimin yüreği bizden yaman savaştır*” (s. 70) diyerek ona gıpta eder. Akşemsettin’in Türk ordusu ve Sultan Mehmet’e yönelik olarak söylediği şu sözler çatlak sesleri susturur, herkesi galeyana getirir:

“Ey kapalı kapıları açmaya gelenler! Bilin ki yerde kımlıdayan küçücük böceklerden göğün ışıltılı kocaman yaratıklarına dek bütün varlıkların maceralarını kararlaştıran altın harflerle şöyle yazdı o gizli levhasına: ‘Konstantin’in şehrini, o şehirler şehrini Sultan Mehmet’in askerleri alacaktır ve bu fetih ıssız boşluğu donatan Zaferler Burcu’nun en parlak yıldızı olacaktır.’ Kim ki bundan şüphe eder ne bu dünyada yeri vardır ne de öbür dünyada! (...) Ey Tanrı’nın eliyle bilenmiş kılıç! Ey seçilmiş başbuğu seçilmiş askerlerin! Seni tâ yüzyılların ötesinden müjdeleyeni, ‘Konstantin’in şehrini alacak başbuğa ne mutlu’ diyeni unutma! Yeryüzüne bir hayırlı devlet armağan eyleyeni, ‘İstanbul’u aç da gülbahçesi yap’ diyeni unutma! Bu ulus kuşaklar boyu özlemiştir seni, unutma! Ulusun pek çok beklemiştir Fatih’ini, unutma!” (s. 99-100).

Fetih başarıyla tamamlanmış, Türk bayrağı burca asılmıştır. Sultan Mehmet “*Buyurun, hocam, açtığınız kapıdan!*” (s. 112) diyerek önce, şeyhin şehre girmesini sağlamak ister. Akşemsettin de “*Bizim işimiz burada biter, sultan. Konstantin’in şehrini alan başbuğa ne mutlu, ne mutlu onun askerlerine! Murat oğlu Mehmet daima muzaffer, daima Fatih daima!*” (s. 112) diyerek kendi misyonunun tamamlandığını belirtir ve Sultan Mehmet’i kutlar. Sonra kaybolur.

Akşemsettin İstanbul’un alınması gündeme geldikten sonra daima, Sultan Mehmet’in yanında olmuş, onu ve ordusunu bu işi başarmaya Kur’an ve hadisi de hatırlatarak yöneltmeye çalışmış; bunu da başarmıştır. Manevî nüfuza sahip saygıdeğer bir insandır.

Akşemsettin'i geleneksel din adamı tipi kabul edebiliriz. O, tarihî ve olumlu bir kişidir. Ruhsal boyutuyla ele alınmış, daha çok, konuşmalarıyla sunulmuştur. Kişilik değişimi göstermemiş, inandırıcı bir biçimde ortaya konmuştur. Akşamsettin'i yüceltilmiş bir tip kabul etmek mümkündür.

Sultan Mehmet'i yönlendirmek isteyen başka bir kişi de Sadrazam Halil Paşa'dır. Halil Paşa padişahı olumsuz yöne yöneltmek ister. Kendisi bir hain olduğundan, Bizans'ın isteği doğrultusunda, Sultan Mehmet'i kuşatma düşüncesinden alıkoymaya çalışır. Bunu başaramaz. Kuşatmanın iyice uzaması üzerine Sultan Mehmet'e ablukayı kaldırma düşüncesini benimsetmek ister; ancak bunda da başarılı olamamış, padişahı kendi kafasına göre yönlendirememiştir.

2.8.2.5. Alıcı

Eserde ilk sıradaki alıcı Sultan Mehmet'tir. Sultan Mehmet, arzu ettiği fethi gerçekleştirerek Bizans'ı düşürmüş, topraklarını bütünlemiştir. Artık, cihangirlik yolunda kendinden çok daha emin adımlarla yürüyebilecektir. Sultan Mehmet, İstanbul'un ve ulusunun Fatih'i olmuş; *şehir, devlet, çağ batırmış* ve yeni bir çağ açmıştır. Kendi adaletini, hoşgörüsünü getirmiştir Rum halkına.

Oyunun bir diğer alıcısı Bizans İmparatoru Konstantin'dir. İstanbul'un fethinden en olumsuz etkilenen o olmuştur. Kendisinin devleti, dolayısıyla imparatorluğu tarihe karışmıştır.

Bizanslıları da alıcı sayabiliriz. Onlar, Latinlerin güdümüne girmektense Sultan Mehmet'in sağlayacağı âdil ve güvenli ortama sığınıp serbestçe yaşamının kendileri için daha onurlu olacağına kanaat getirmişlerdir. Açlık ve adaletsiz bir sosyal düzenin söz konusu olduğu Bizans halklığından adalet, hoşgörü ve işbirliğinin hüküm sürdüğü Sultan Mehmet / Osmanlı uyuşma derecesine yükselmişlerdir. Bizanslılar tip düzeyinde ele alınmışlardır. Kişilikleri, psikolojik özellikleri üzerinde durulmaz. Sultan Mehmet'e karşı mukavemet etmedikleri için onları olumlu, edilgen kahramanlar sayabiliriz. Kendilerini daha çok konuşmalarıyla tanırız.

2.8.2.6. Yardımcı

Sultan Mehmet'e yardımcı olan şahıslar Zağanos Paşa, Akşemsettin ve Urban Usta'dır.

Akşemsettin, daha önce de işaret edildiği üzere, telkinleriyle Sultan Mehmet'i ve askerlerini bu fethi gerçekleştirmeye yöneltmiş, sözleriyle onlara yardımcı olmaya çalışmıştır. Sultan Mehmet, şeyhinin manevî desteğini hep yanında hissetmiştir.

Zağanos Paşa da eserin başından itibaren Sultan Mehmet'in yardımcısıdır. Paşa, devletine bağlı, görevinin yüceliğinin bilincinde olan bir kişiliğe sahiptir. Sultan Mehmet'in isabetli kararları ve uygulamalarında birinci dereceden destekçisidir. Onun güven ve sevgisini kazanmıştır. Halil Paşa'nın fethi baltalamaya yönelik sözleri karşısında Zağanos Paşa "*Sınırlarımızın en iyi bekçileri kazanacağımız yeni zaferlerdir ancak*" (s. 40) vb. sözlerle kuşatmayı destekler. Halil Paşa'nın hainliğinin farkındadır; Sultan Mehmet'e, "... *Fesat çoktan başladı ötmeye. Sadrazam boş durmuyor. (...) İhanet apaçık*" (s. 84) der. Halil Paşa'nın geri dönme çağrısına karşın Zağanos Paşa şu biçimdeki sözleriyle bu girişimi sonuna kadar desteklemiştir; bu yolda maddî ve manevî tüm çabasını sarf etmiştir:

"Hiçbir Avrupa devleti, padişahım, kendini ateşe atmaz bir başka devlet için. Hem, şu anda çeşitli çıkarlar uğruna birbirinin kuyusunu kazmaktadır onlar. (...) Avrupa'nın bütün güçleri bir araya gelse yine baş edemez bizim ahenkli gücümüzle. (...) Atalarınız, padişahım, Halil Paşa gibi her adımı böyle sakınarak atsalardı atlayamazlardı Asya'dan Avrupa'ya" (s. 97-98).

Zağanos Paşa, tarihî bir kişidir. Olumlu kahramanlar arasında yer alır. Tip düzeyinde ele alınmış, ruhsal özellikleriyle sunulmuştur. Geleneksel devlet adamı tipine sokulabilir. Daha ziyade, konuşmalarıyla tanıtılmıştır. Her konuda Sultan Mehmet'in destekçisi olması dolayısıyla etken bir kişiliğe sahip olduğunu savunabiliriz. İnanırdıcı bir biçimde ele alınmıştır. Devlet haini olan Halil Paşa ile fikir çatışması yaşamıştır. Kişilik değişimi sergilememiştir.

Urban Usta'yı da yardımcı kişiler arasına katabiliriz. Onun döktüğü "*Şehir batıran!*", "*Devlet batıran, çağ batıran!*" (s. 53) toplar sayesinde Bizans'ın surları yıkılmıştır. Urban Usta, Sultan Mehmet'ten önce Bizanslılar için de toplar dökmüştür; ancak, işinin karşılığını hakkıyla alamayacağını bildiğinden "... *Yarım gönülle yapılmıştır o işler*" (s. 23). "... *Silâh dediğiniz daha çok, kullanan elden alır marifeti*" (s. 24) görüşünde olan Urban, döktüğü topların işe yarayacağından emindir. Aksi takdirde kendilerine *ne* vaat ettiğini soran Sultan Mehmet'e, "*Sizin toplardan birinin ağzına bağlanıp geri*

yollanmayı geldiğim yere” (s. 52) yanıtını verir. Urban’ın döktüğü toplar gerçekten, işe yaramıştır.

Urban Usta da tip düzeyinde ele alınan kişilerdendir. Olumlu bir kahraman olup inandırıcı bir biçimde sunulmuştur. Psikolojik yönü kadar işini yapmadaki ustalığıyla da ön plana çıkarılmıştır. Konuşmaları ve davranışlarıyla tanıtılmıştır. Döktüğü toplar fethin gerçekleştirilmesinde önemli bir rol oynadığından, Urban’ı etken bir kişi sayarız.

Karşı güç Konstantin’in yardımcıları Başmabeyinci Françez, Grandük Notaras ve General Jüstinyani’dir.

Françez, hayalci bir kişidir. Şehzade Orhan’ın ellerinde bulunması sebebiyle Sultan Mehmet’ten büyük paralar alabilecekleri, onun Karamanoğulları ile mücadele hâlinde olmasından faydalanarak sıkıştırılması gerektiği, Avrupalılar da kendi yardımlarına gelirse Türkleri Rumeli’den çıkarabilecekleri düşüncesindedir. Françez, aynı zamanda ileriye göremeyen, sığ düşünen bir kişiliğe sahiptir. Osmanlılara karşı Batı’dan yardım almak gerektiğini ileri sürer; *“Kurtuluş Batı’dan gelecek bize”* (s. 31) der. Françez sonuna kadar efendisine sadık kalan bir kişidir.

Grandük Notaras, daha sağduyulu düşünen bir kişidir. Yeterince hâkim olmadığı bir konuda ahkâm kesmez. Tedbirli hareket etmeyi, durum değerlendirmesini önemseyen bir kişilik sahibidir. Sultan Mehmet’in Karaman seferini kastedip *“Hiç değilse, şu seferin sonucunu öğrensek. Padişahın başarıp başaramayacağı önemli”* (s. 12) görüşünü ileri sürer, Şehzade Orhan için yollanması düşünülen elçi gönderilmeden önce. Sultan Mehmet istenen parayı kendi getireceğini söyledikten sonra Notaras Konstantin’e *“... Bizans’ın gerçek durumunu da biliyordur Osmanlı sarayı. (...)Bir an önce onarılması gerek surların”* (s. 20-21) diyerek kuşatmaya karşı önlem almayı teklif eder. Avrupa’dan yardım isteme konusu tartışılırken de kendi öz güçleriyle hareket etmeleri gerektiğini, Avrupa’nın kendi çıkarı söz konusu olmaksızın kimseye yardım etmeyeceğini belirtir ki, bunun isabetli bir öngörü olduğunu ileride görecektir. Yine bu tartışmada Notaras, Bizans’a Avrupalıların gelmesinden Türklerin gelmesinin çok daha hayırlı olacağını şu sözleriyle ortaya koyar: *“Hiçbir ulusun dinine, töresine karıştığı görülmüş, duyulmuş mudur onların? Türklerin dünyaya getirdikleri yeni düzen*

bizi biz yapan her şeyi koruyacaktır. (...) Bizans'ta Lâtin şapkası görüneceğine Türk sarığı görünsün daha iyi!” (s. 31).

Savaş başlayınca İmparator Konstantin İtalyan asıllı General Jüstinyani'yi başkomutan tayin eder. Notaras, başka bir ırka mensup bir insanın kendi ülkeleri için canı pahasına savaşmayacağını belirtmiştir: “*Ölüm kalım savaşında kurtuluş ölümü göze almakla olur ancak. Yabancı bir başkomutan, Haşmetlim, ölümü göze aldırılmaz hiçbir askere; çünkü hiçbir yabancı başkomutan ölümü göze almaz yabancı bir ülke için*” (s. 61).

Notaras, İstanbul düşene kadar görevine ve hükümdarına bağlılığını sürdürmüştür.

Genaral Jüstinyani, İtalyan asıllı bir askerdir. Jüstinyani'yi oyunun ikinci perdesinden itibaren sahnede görürüz. Adamlarıyla beraber, Konstantin'e yardıma gelmiştir. Ona büyük bir saygı beslemektedir. İmparator da savaşta başkomutanlığı Jüstinyani'ye verir. Jüstinyani bütün olumsuzluklara rağmen savaşı sürdürmeye çalışır; zira kimi Bizans askerleri yemek yemeye gider savaş anında, kimi peşin para verilmezse savaşmayacağını söyler. Jüstinyani yine de, Konstantin'e “*Kendi isteğimle geldim, Haşmetlim; kendi isteğimle kalıyorum burada*” (s. 80) diyerek savaştan ayrılmaz. Bizans'ta İmparator Konstantin'den başka savunmaya lâyık birinin kalmadığını anlamıştır; ancak, sırf onu savunmak için de görevini sürdürecektir. İmparatora “*Bizans diye bir şey yok artık. Ama Bizans İmparatoru hâlâ var*” (s. 91) der. Eserin sonunda, İstanbul düştüğünde, Jüstinyani ciddî bir yara almıştır.

General Jüstinyani yabancı biri de olsa İmparator Konstantin'in hizmetine girdikten savaşın bitişine kadar onun yanında yer alır, ona sadık kalır. Tüm olumsuzluklara, savunulanların savunmayı hak etmemelerine rağmen o, savaşmayı sürdürür. Bu tavır da onun vefa, dostluk, saygı gibi ahlâkî değerlere önem verdiğini ortaya koymaktadır.

Françez, Notaras ve Jüstinyani Sultan Mehmet'in hasmının yardımcıları olsa da olumsuz kişi sayılamazlar. Nitekim onlar, mensup oldukları safa sonuna kadar bağlılıklarını sürdürmüşlerdir. Tip düzeyinde, psikolojik boyutlarıyla ele alınmış; daha çok, konuşmalarıyla tanıtılmışlardır. Bizans'ın yüksek rütbeli askerlerini, devlet adamlarını temsil ederler. Hem birbirleriyle, hem de dış düşman olan Sultan Mehmet'le uyuşmazlık yaşarlar. İnanırcı bir biçimde sunulmuşlardır. Savaşta üstlendikleri roller

göz önüne alındığında Notaras ve Jüstinyani'nin Françez'e göre çok etken olduğu söylenebilir. Bu kahramanlar bir kişilik gelişimi göstermezler.

2.8.2.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar

Bu grupta yer alan kahramanların sayısı fazladır. Bunlar; (görünmeyen) Türkler Korosu, I., II. ve III. Bizanslı, Bizans Elçisi, Gennadiyos, Bizantina, I., II. ve III. Galatalı Tüccar, Bir Köylü, Macar Elçisi, I. ve II. Bizans Askeri, Bir Rahip, (konuşmayan) Johannes Grant, I. ve III. Yeniçeri, Yeniçeri Ağası (II. Yeniçeri), I. ve II. Bilge, Kadı, Mimarbaşı, Türk Elçisi, paşalar, yeniçeriler, Bizanslı subaylar, askerler, şehirliler, köylülerdir. Burada sözü edilen kişiler ana vak'ının gerçekleşmesi esnasındaki sosyal, siyasî, psikolojik, ekonomik vb. durumu ortaya koymak, esere çok seslilik getirmek adına oyuna yerleştirilmişlerdir.

Bilgeler, Sultan Mehmet'in ilme; Kadı ve Mimarbaşı, adalete ne kadar değer verdiğini göstermek için eserde yer almıştır. Bizanslılar, Bizantina, Gennadiyos, Bir Rahip, Bizanslı şehirli ve köylüler; Avrupa'nın buyruğuna girmektense Türklerin sağlayacağı hoşgörü ve güven ortamına müdahil olmanın daha akıllıca olduğunu göstermek, Bizans'ta sosyal ve ekonomik düzenin âdil olmadığını ve çöktüğünü ortaya koymak, halkın Sultan Mehmet'e sempati duyduğunu göstermek için eserde yer almışlardır. Galatalı tüccarlaraysa, canları pahasına da olsa satış yapmanın onlar için önemli olduğunu, onların âdeta paraya taptıklarını belirtmek için yer verilmiştir. Elçilerse savaş ve barış dönemi siyasetinin vazgeçilmez yüzleridir. Devletler, uluslar arasındaki iletişimi sağlarlar.

Bu kişileri tip sayabiliriz. Psikolojik ve fiziksel açıdan derinlemesine işlenmezler. Bunlar için olumlu / olumsuz kahraman değerlendirmesinde bulunmak da doğru olmaz. Bazıları tavırlarıyla, bazıları konuşmalarıyla sunulur.

2.8.2.8. Eserin Şahıs Kadrosuna Toplu Bir Bakış

Eserde yeniçeriler, paşalar, Bizanslı subaylar, askerler, şehirliler ve köylüler dışında biri kadın, otuz biri erkek olmak üzere otuz iki kahraman yer alır. Bizantina, kadın kahraman; Başmabeyinci Françez, İmparator Konstantin, Grandük Notaras, General Jüstinyani, I, II ve III. Bizanslı, Bizans Elçisi, Gennadiyos, I, II ve III. Galatalı Tüccar, Bir Köylü, Macar Elçisi, I ve II. Bizans Askeri, Bir Rahip, Johannes Grant (konuşmaz),

Sadrazam Halil Paşa, Sultan Mehmet, Zağanos Paşa, Yeniçeri Ağası (II. Yeniçeri), I ve II. Bilge, Urban, Kadı, Mimarbaşı, Akşemsettin, Türk Elçisi, I ve III. Yeniçeri, erkek kahramanlardır.

Oyunda en çok, Sultan Mehmet üzerinde durulmuştur. Sultan Mehmet, inanç ve azminin gücüyle yüzyıllardan beri farklı medeniyetlerin ele geçirmek istediği İstanbul şehrini fethederek bir çağı kapayıp yeni bir çağ açmış, tarihe yön vermiştir. Eserde karakter düzeyinde işlenen tek kahramandır. Başarılı bir biçimde sunulmuş, yüceltilmiştir. Tarihî bir kişidir, eylem adamıdır.

Bizans Düştü – Fatih oyunu da yazarın tarih konulu oyunlarından biridir. Konusunu Osmanlı tarihinden alır. Oflazoğlu bu piyesteki kahramanları genellikle tip olarak ele almış, psikolojik boyutlarıyla işlemiştir. Karşı güç konumundaki kahramanları da yermemiştir. Bir kahramana kendi sözcülüğünü yaptırmıştır. Sultan Mehmet, gerçeğe / Tanrı'ya ulaşma yolunda akıl ve inancın bir arada bulunması gerektiğini savunmuştur ki, bu düşünce yazarın görüşüdür.

2.9. Kösem Sultan

2.9.1. Eserin Tanıtımı ve Özeti

*Kösem Sultan*¹⁸, yazarın her biri yedi sahneden oluşan üç perdelik bir eserdir; “iktidar üçlemesi” içinde yer alır. Bu eserde, Kösem Sultan'ın torunu Mehmet'in tahta oturmasından Kösem'in, gelini Turhan'ın adamlarından Kuşçu Mehmet tarafından boğulmasına kadar geçen süreç işlenir.

Birinci perdenin ilk sahnesinde mekân *Topkapı Sarayı'nda arz odası*dır. Çocuk padişah Mehmet tahtında oturmaktadır. Büyük Valide Kösem Sultan'ın buyruğuyla Sultan Mehmet, yeniçeri önde geleni Kara Murat'ı sadrazam yapar. Kösem Sultan, Osmanlı geleneği gereği, Eski Saray'a çekilmek istemektedir sözde. Yeniçeri ağaları Kösem'in Eski Saray'a gitmesini istemezler. Turhan Sultan'la padişahın Kösem'in bilgisinden, görgüsünden yararlanmaları gerektiği düşüncesindedirler. Turhan Kösem'in “şimdilik”, Topkapı'da kalmasına rıza göstermek zorunda kalır. Kösem'le Bektaş Ağa yalnız kalınca Kösem gerçek benliğiyle konuşur. Gönlünden Bektaş'ı sadrazam yapmak geçse

¹⁸ Oflazoğlu, A. Turan: *Kösem Sultan*, Adam Yay., yyy, 1982.

de onu *daha güvenli bir yerde bulundurmak için*, yeniçeri ağası olarak kalmasını uygun görür (s. 19). Kösem'in "*Davamızı sonuna dek yürütebilmemiz için...*" (s. 19) ifadesi, Kösem Sultan ile Yeniçeri Ocağı arasında gizli bir şeyler olduğunun göstergesidir. Kösem Sultan ile Bektaş arasındaki konuşmalardan valiliklerin, devlet kurumlarının rüşvetle dağıtıldığını, Bektaş'ın Kösem'e âşık olduğunu, Kösem'in iktidar hırsının ne kadar büyük olduğunu öğreniyoruz.

İkinci sahnede İstanbullular Kösem'in genç yaşta dul kalışının kendi *öz oğlunu boğduracak kadar iktidar çılgınlığına* yol açtığını, eşkıyanın can, ırz ve mal güvenliği bırakmadığını; ülkenin, padişahı katledenler ortadan kaldırılmadıkça düzene giremeyeceğini dile getirmektedir (s. 21-22).

Sipahiler Sultan Genç Osman ve İbrahim'in öldürülmesinden yeniçerileri sorumlu tutup bunun hesabını onlardan sormak isterken Kethüda Bey gelip iki tarafı ayırır.

Üçüncü sahnede Sultan Mehmet, Süleyman Ağa ile yazı yazma talimi yapmaktadır. Çocuk olduğu için, padişahlığı bir oyun sanmaktadır. Turhan gelince Süleyman çıkar. Turhan, oğluna büyükannesi yüzünden babasız kaldığını söyler. Turhan'ın sözlerinden Kösem Sultan ile yeniçeri ağaları yüzünden ülkede kargaşanın hüküm sürdüğünü, bu kötü gidişe Sultan Mehmet'in son vermesini istediğini anlıyoruz. Sultan Mehmet babasını kimin öldürdüğünü sorunca Turhan konuyu değiştirmek istercesine, insanlara her gün bir can karşılığında su veren ejderhanın günün birinde de padişahı alıp yuttuğu masalı anlatmaya başlar. Mehmet bu masaldaki ejderhaya okunu saplama talimi yaparken Kösem gelir. Padişah, bahçede ok atma talimi yapmak için gider. Kösem'le Turhan birbirlerine sahte sevgi gösterisinde bulunmaktadır. Kösem'in içinden geçirdiği "*Gözlerindeki kurnaz parıltı derinliklerime işliyor, onda kendimi görür gibi oldukça yüreğim ürkiüp kabuğuna çekiliyor sanki*" (s. 34) biçimindeki fikirlerle açıktan söylediği "*...Beni İbrahim'in ölümünden daha çok üzen ölümünü benden bilmeleridir. (...) Masallarda anlatılan o, doğurduklarıyla beslenir canavar mıyım ben?*" (s. 34) ifadeleri ve Turhan'ın "*(...) Hem de kaç başlı canavar! (...)Bendeki Kösem alt edecek Kösem'i. Onun bundan haberi yok, benim üstünlüğüm burada. Çünkü kötülük, iyiliğe yardımcı olsun diye düşünülmüş yukarda*" (s. 35) şeklindeki iç sesi, ikisi arasındaki düşmanlığı, çatışmayı ortaya belki de en iyi koyan bölümlerdir.

Dördüncü sahnede Kethüda Bey *yeniçeri kışlasında* askerlere hatalarını anlatır, eleştirilerini dile getirir, onları düzeni korumak için ikna etmeye çalışır. Yeniçeriler Kösem Sultan'ın Topkapı'da kalmasına karşıdırlar ve padişahı öldürenlerin kesinlikle cezalandırılmasını isterler.

Beşinci sahnede askerler İbrahim'in öldürülmesini unutmadığı ve katilleri cezalandırmakta kararlı olduğu için, Kösem Sultan yeniçerilerin lideri Bektaş ve Mustafa'yı azarlar. Sipahilerin, *Sultan İbrahim'in başına karşılık* kendi başını isteme olasılıkları karşısında, kendisini askerlere unutturmak için, iki asker ocağını birbirine düşürecek bir *yangın* planlar. Bunu Kösem "Bize karşı olan yeniçerilerden birini öldürüp sipahi ocağının önüne atıvermek, sonra da 'Bir yoldaşımız sipahiler elinde can verdi. Yeniçerinin namusunu kurtarma günüdür.' demek pek mi zor gelir benim yiğitlerime?" (s. 41) sözleriyle dile getirir. *O, iki ocak çatıştığında* Yeniçeri Ocağı'nın galip olacağına inanmaktadır.

Altıncı sahnede İstanbullular almış başını giden rüşvetin Kösem Sultan ile yeniçeri ağalarının kesesini şişirdiğini, *makamların açık artırmayla* satıldığını belirtirken Meddah Tıflî sahneye çıkar. Onun sözlerinden de rüşvetin hat safhada olduğunu, her şeye zam yapıldığını öğreniyoruz. Derken silah ve bağrışma sesleri işitilir. İstanbullulardan birinin söylediğine göre, Kösem'in saçtığı fitne tohumu Sultanahmet'te ateşi yakmış, sipahilerle yeniçeriler boğazlaşmaktadır. Yeniçeriler üstün durumdadır.

Yedinci sahnede İngiliz Elçisi Sadrazam Murat Paşa'yı ziyarete gelmiştir. Girit'te savaşan Osmanlı askerine cephan ve erzağı kendilerinin taşıyabileceklerini belirtir. Elçinin sözlerinden Osmanlı hazinesinin güç durumda olduğunu, Batı'dan bazı yönlerden geri kalışın bu dönemde de görüldüğünü, *Anadolu sipahilerinin başı Gürcü Abdünnebi'nin kırk bin kişilik bir orduyla İstanbul üstüne yürüyüşe* geçtiğini (s. 45) öğreniyoruz. Elçi, Murat Paşa ile Kösem'e hediyeler getirmiştir. Sadrazam, kendisine getirilenlerin de Kösem'e verilmesini ister. Girit'e gidecek erzak ve cephanenin İngiliz gemileriyle taşınmasını kabul eder. Elçi çıkınca *Bektaş'la Mustafa hışımla girerler* (s. 48). Halep kadılığı Bektaş'ın kendisine sattığı Amansız Hüseyin Efendi'den başkasına verildiği için Bektaş ateş püskürmektedir. Bu noktada Murat Paşa, kendilerinin daha önce Sultan İbrahim'in zulmüne isyan ettikleri hâlde otorite kazandıklarında aynı yolu tuttuklarını belirtir. Onun sözleri kendisi ve askerinin durumuyla ilgili eleştiri niteliği

taşır, ülkenin içler acısı durumu hakkında bilgi verir. Bu sırada gelen Kethüda Bey, Gürcü Abdünnebi'nin *kırk bin sipahiyle* Üsküdar'a ulaşır İstanbul'u tehdit eder duruma geldiğini haber verir. Abdünnebi İstanbul'da öldürülen sipahilerin öcünü almaya gelmiştir *padişah ordusunu Anadolu'da üst üste bozguna uğrattığını* söylediği ordusuyla (s. 52). Şeyhülislâm ve diğer suçluları padişaktan isteme amacındadır. Bu sırada Kösem Sultan gelir ve ona meydan okur. Abdünnebi devletin asıl sahibi Sultan Mehmet ile valide sultan Turhan'ın Üsküdar Sarayı'nda kendileriyle *birlik* olduğunu söyler. Oğlu Mehmet'le gelen Turhan Sultan, devlete asi olanlarla birlikte hareket edemeyeceklerini belirtir. Üsküdar Sarayı'na gitme konusunda Turhan'la Kösem'in tartışması Abdünnebi'yi yüreklendirir. Turhan'ın işareti üzerine Sultan Mehmet "*Sipahiler dahi makbul kullarımdır benim; asi durumuna düşürülmesinler, buna asla rızam yoktur*" (s 57) deyince, Abdünnebi de bundan sonra Anadolu'nun kendilerinin, Rumeli'ninse sarayın olduğunu belirtir. Bunun üzerine Kösem Sultan, *saltanat gelininin* paylaşılmayı kabullenmeyeceğini, Hz. Muhammed'in *kutsal sancağı altına tüm halkı toplarsa* Abdünnebi'yi ordusuyla beraber yok edeceğini ifade eder. Abdünnebi *çekilirken* Bektaş, Kösem'e *devleti kurtardığımı* söyler (s. 57).

İkinci perdenin birinci sahnesinde Kösem'in dairesinde Melekî ile Turhanlılardan Kuşçu Mehmet birbirlerine sevgilerini dile getirirken ses duyulduğu için Kuşçu Mehmet kaçır. Gelen Kösem, durumu bilmektedir. Melekî'yi torunu Şehzade Süleyman'ın koynuna sokmak ister, torununu *onunla* kendi *avucu içinde* tutabileceği düşüncesiyle. Kız bunu kabul etmediği için saçlarını fahişe saçları gibi kestirip onu kırbaçlattıracaktır. Bu esnada Bektaş'la Mustafa gelir. Kara Murat'ın sadrazamlığı, Kethüda Bey'in yeniçeriden destek alması, Turhan'ın padişaktan destek alması işlerine gelmemektedir. Bundan dolayı, Sultan Mehmet'in *düşürülmesiyle* Mehmet, Turhan, Kara Murat ve Kethüda Bey'in gücü devre dışı kalacaktır. Boşalan tahta da Şehzade Süleyman oturtulacaktır, annesi *Dilaşup Sultan'ın meczup bir kadın* oluşu dolayısıyla *Turhan gibi saltanat davasına kalkışmayacağı* için (s. 66).

İkinci sahnede İstanbullular, Kösem Sultan'ın, "*çarşıda pazarda, kahvehanelerde, meyhanelerde hep Kösem Sultan'ın hayır işleri konuşulmalı*" (s. 66) düşüncesiyle yaptırdığı binaları konuşurken, Meddah Tıflî davul çalarak bazı hamamların o gün bedava olduğunu duyurur.

Üçüncü sahnede mekân Turhan'ın dairesidir. Murat Paşa padişah tuğralı, “*başını keserim*” biçiminde biten bir name almış, bunu yazdığını düşündüğü Süleyman'a sebebini sormaktadır. Bu sırada Turhan'la Sultan Mehmet gelir. Nameyi yazdıran Kösem'dir. Murat Paşa kendisi dışında da sadrazamlar olmasından ötürü de görevinden ayrılmak istemektedir. Turhan Sultan, ondan hiç değilse Mehmet'in sünnet düğünü bitinceye kadar bu makamda kalmasını ister.

Dördüncü sahnede Şeyhülislâm Bahayi, konağında, Siyavuş'la birlikte. Şiir okumaktadır. Onu şeyhülislâmlığa Siyavuş önermiştir. Bu diyalogdan Bahayi Efendi'nin, dolayısıyla da yazarın şiir diliyle ilgili görüşünü öğreniyoruz. “Konuşulan dille şiir yazma” düşüncesindedir Bahayi. Bu, aynı zamanda dönemin şiir diline eleştiri niteliği taşımaktadır. İki arasındaki konuşmalardan o dönemde devlet adamı olmanın çok zor olduğunu, Bahayi Efendi'nin tütünün haram olmadığına dair fetva verdiğini, alışılmışın dışındaki konuşma ve uygulamalarıyla insanları kendisine düşman edebileceğini öğreniyoruz. Derken, İngiliz Elçisi getirilir. Bahayi, Osmanlı ülkesinden düşman Venedik için tonlarca buğday alan İzmir'deki İngiliz konsolosunun İzmir kadısınca yargılanırken kadıya saygısızlık yapması ve Elçi'nin konsolosu görevinden almaması sebebiyle İngiliz Elçisi'ne bağırıp çağırır, onu yaka paça gönderir. Sadrazamdan onu hapsedmesini ister. Fatihlerin, Yavuzların, Kanunîlerin döneminde *dilediğini kral yapan, dilediğini tahtından indiren bu devletin* merkezinde şimdi *Avrupa'nın elçileri zart zurt etmektedirler* (s. 77-78). Bu sırada Bektaş'la Mustafa hışımla gelir. *Hiçbir şeyhülislâmın şimdiye kadar konağında elçi hapsedmediğini* söylerler (s. 78). Şeyhülislâm Bahayi Efendi'nin burada söyledikleri, ülkenin siyasî, sosyal ve daha pek çok alanda yıkıma gittiğini ortaya koyar.

Beşinci sahnede Kösem'in dairesinde Kösem ile Meleki aşkları hakkında konuşmaktadırlar. Kösem, Kuşçu Mehmet Turhanlılardan olduğu için onlara dokunmayı şimdilik uygun bulmamakta, sevgilerini takdir ediyormuş gibi görünmektedir. Turhan'la Sultan Mehmet gelir. Sahte sevgi, saygı gösterişleri... Mehmet, Silahtar Ağa'nın kendisinin *eşsiz bir avcı* olacağını söylediğini belirtir (s. 85). Kösem'in “*Esen yelden, doğan aydan korumaya çalışırım seni. Hele sünnet müriüvvetini de göreyim...*” (s. 86) deyişi, sünnet merasiminde olacaklar hakkında sezdirme niteliğinde kabul edilebilir. Bu bağlamda Turhan, sünnet düğününün tarihini birlikte

kararlaştırmak için geldiklerini belirtir. Denizde, karada şenlikler dzenlenecek; Avrupa, Asya bu t6renden haberdar edilecektir.

Altıncı sahnede Meddah Tıflı, İstanbulluları sünnet düğününe çağırarak için çığırkanlık yapar.

Yedinci sahnede *Topkapı Sarayı'nın bahçesinde* düğün için hazırlıklar yapılmaktadır. Sünnet edilen Mehmet, yatağındadır. *Çeşitli gösterilerden sonra* Meddah Tıflı, anlattığı hikâyeyle devrin eleştirisini yapar. Bu hikâyeye “rüşvet” damgasını vurmuştur. Hikâyedeki rüşvetçilerin başını Sultan Mehmet öldürmek için okunu çektiğinde onu annesi durdurur. İbrahim Ağa, *köçeklerin oynamasını seyreden padişah üzerine yorgan örtme bahanesiyle ona yaklaşır*. Amacı, padişahı öldürmektir. Kan belirince durum anlaşılır. Murat Paşa mührünü teslim eder ve istediği Budin valiliği kendisine verilir. Turhan Sultan, Kösem'le *artık kıyasıya boğuşacağına*, onu *bitireceğine* dair kendisine söz verir (s. 95).

Üçüncü perdenin birinci sahnesinde arz odasında Turhan Sultan Kethüda Bey'e sadrazamlık teklif eder. Kethüda Bey ise, yeniçerilerin kendisi hakkında yukarılarda gözünün olduğunu düşüneceklerini söyleyerek bunu kabul etmez. Yetkisini tek başına kullanacağına ve kanunla yargılanacağına dair tam güvence alan Siyavuş sadrazam yapılır.

İkinci sahnede İstanbullular devlet hazinesi ve kendi keseleri bomboşken kimin hazinesinin dopdolu olduğunu sorarken Meddah Tıflı ortaya çıkar ve Kösem Sultan'ı korkusuzca yerer.

Üçüncü sahnede Meleki Kösem'in dairesini *düzenlerken* Kuşçu Mehmet gelir. Birbirlerine sarılırlar. Meleki saçlarının olmayışından ötürü üzgündür. Mehmet'ten gitmesini ister, Kösem'in canlarına okuyacağı düşüncesiyle. Meleki de artık Turhanlılardandır. Kösem tarafında ne olursa Turhan'a ulaştıracaktır. Mehmet gider. Kösem Helvacıbaşı Üveys Ağa'yla birlikte gelir. Ondandır padişahın iftar şerbetine zehir koymasını ister, karşılığında Mısır valiliğini verecektir.

Yalnız kalan Kösem'in söz ve düşüncelerinden, onun iktidar hırslının derecesini, bu yolda tüm yakınlarını gözünü kırpmadan yok edebileceğini çarpıcı biçimde anlıyoruz.

Kösem Sultan, Bektaş ile Mustafa'yı saraya çağırılmıştır. İkisi gelir. Aralarındaki konuşmalardan Osmanlı ülkesinde Kösem'le birlikte yeniçeri ağalarının hükümünün geçtiğini, Mustafa'nın can kaygısı taşıdığını, Bektaş'ın Kösem'e tutkun olduğunu öğreniriz. Kösem gelir. *Ülkenin her yerinde üst üste olayların çıkması gerektiğini* söyler onlara (s. 110). Yeniçeriler sarayın kapısına dayanacak; Kethüda Bey, Siyavuş Paşa, Turhan Sultan, Sultan Mehmet öldürülecektir. Şehzade Süleyman tahta oturtulursa saltanat Kösem ile yeniçeri ağalarına kalacaktır. Kösem Sultan ayrıca, yeni padişah tahta oturtulduğu zaman askere bahşiş dağıtmak zorunda oldukları için "kalpazanlık" yapılmasını ister.

Dördüncü sahnede İstanbullular *piyasaya* ayarı *bozuk akçe sürenlere* ateş püskürmektedir. *Bektaş ve Mustafa yanlısı yeniçeriler* gelip dükkânını açmayan esnafın öldürüleceğini söyler. İstanbullular ise bu defa kararlıdır, durumlarını padişaha iletmek için saraya yönelirler.

Beşinci sahnede Bektaş, Mustafa ve taraftarları padişahı ayak divanına çağırılmışlar; Süleyman, Reyhan ve İsmail ağaları istemektedirler. Bu esnada İstanbullular başlarında Şeyhülislâm Bahayi Efendi ile gelirler. *Padişahın yetkisine ortak olanlar ortadan kaldırılmadıkça buradan ayrılmayacaklarını* belirtirler (s.116-117). Bektaş *ağız değiştirerek* kendilerinin (askerin) devletin kurulmasında önemli görev üstlendiğini, karşıda yer alan topluluğun (halkın) asiler olduğunu söyler. Ancak, Siyavuş bunu yalanlar. Halkı ülkenin durumunu birlikte görüşüp, birlikte karar almak için sabah vakti beklediğini söyleyerek dağıtır.

Altıncı sahnede gece vakti Kösem kâbuslar içinde uyanır. Oğlu İbrahim onu yanına çağırılmaktadır. Kösem'in kendi kendine söyledikleri İbrahim'i öldürtmesinin psikolojisini alt üst ettiğini, caniliğinin kendisine musallat olduğunu ortaya koymaktadır. Ancak yine de kendini, "*Elbette, elbette ona geldi sıra, oğluna! Madem iktidarla benim arama giriyor...*" (s. 122) demekten alamaz. Gelen Bektaş'la el ele tutuşurlar. Ona, kimi zaman bir padişah yerine kendisine benzer birine çocuklar doğurmuş olmayı istediğini söyler. "Yarın"ın kendileri için dönüm noktası olduğunu belirtip kendisini *can kulağıyla dinlemesini* ister.

Yedinci sahnede Turhan'ın dairesinde Turhan, Sultan Mehmet ve Siyavuş Paşa yaşananlarla ilgili konuşurken Süleyman Ağa padişahın şerbetiyle birlikte haberler de getirir. Kösem'in bir cariyesi Eski Saray'daki Dilaşup Sultan'la görüşmüştür. Helvacıbaşı Üveys, zehir şişesini kırıp kayıplara karışmıştır.

Kösem, Bektaş'a sahurdan sonra kendi adamlarının kapıları açacağını, sarayı basıp *padişahu, anasını ve onlara bağlı herkesi* yok etmelerini; bu durumda devletin yalnız ikisine kalacağını söyler (s. 128). Bu konuşmayı duyan Meleki, Turhan Sultan'a haber verir. "*Gece yarısına varmadan canavarın işi bitirilecek*"tir (s. 128).

Turhan Sultan, padişaha Kösem Sultan'ın ortadan kaldırılması fermanını yazdırır. Ferman tüm Turhanlılara gösterilecektir.

Kösem heyecanla beklerken Turhanlılar kılıçlarıyla gelirler. Kösem saçtığı mücevherlerle Turhanlıların çoğunun gözünü kamaştırırsa da Kuşçu Mehmet onu bırakmaz. Uzun bir boğuşmadan sonra Kösem Kuşçu Mehmet tarafından boğulur. *Kargaşa ejderinin en büyük başı ezilmiştir* (s. 131). *Düzensizden yana olanlar* (s. 131) saray önündeki tahtında bulunan padişaha biat edecekler, düzen karşıtları ortadan kaldırılacaktır.

2.9.2. Eserin Şahıs Kadrosu Açısından İncelenmesi

2.9.2.1. Asıl Kahraman

İlk aşamada Kösem Sultan'ın aslî kahraman olduğunu düşünsek de Sultan Mehmet ile annesi Turhan Sultan asıl kahramandırlar. Ayata da bu görüştedir: "*Esere adını veren Kösem Sultan, asıl kahraman gibi görünse de eserin birinci dereceden kahramanları Sultan Mehmet ve Turhan Sultan'dır*" (Ayata, 2009: 209). Kösem Sultan'ı hasım güçler arasında ele almak daha isabetli bir değerlendirme olacaktır.

Sultan Mehmet, babası Sultan İbrahim'in tahttan indirilmesinden sonra hükümdar yapılmıştır. Henüz çocuktur. Çocuksu özellikleriyle ön plana çıkartılmıştır yazarca. Bu özelliklerinin başında da masala düşkünlük gelir. Annesi Turhan Sultan, ona masal anlatmakta, masal vasıtasıyla Sultan İbrahim'in Kösem Sultan tarafından öldürüldüğünü kendisine öğretmektedir. Sultan Mehmet, avcılığa düşkünlüğü ile karşımıza çıkmaktadır. Okuyla, kendisine anlatılan masaldaki ejderhayı da öldürmek istemektedir.

Yaşının küçüklüğüne rağmen onun ileride bir eylem adamı olacağını bu tavrından sezme mümkündür.

Sultan Mehmet, bir karar vermek durumunda kaldığında annesine bakar hep. Padişah olduğunun farkındadır, emrinin yerine getirileceğini bilir; ancak yine de tek başına kararlar alamamaktadır. Oyun boyunca Sultan Mehmet'in kişiliğinde ciddi bir değişim / dönüşüm gözlemleyememekteyiz. Başlarda babaannesinin de dost olduğunu sanan küçük padişah, annesinin özellikle masal yoluyla kendisini eğitmesi sonucu Kösem Sultan'ın, babasının katili olduğunu öğrenmiştir. Üç kez öldürülme tehlikesiyle karşılaşan Sultan Mehmet'in isteği, babasının katillerini cezalandırmaktır.

Turhan Sultan, oğluna göre daha karmaşık bir ruh hâline sahiptir. Kösem Sultan'ın Sultan İbrahim'i öldürtmesi Turhan'ı Kösem'e düşman etmiştir. Turhan Sultan oyunun başlarında genç ve tecrübesizdir. Kime güvenebileceğini bilemez. Devletin içinde bulunduğu içler acısı durumu görmekte, bundan büyük bir kaygı duymaktadır. Bu endişesini onun *“Devlet bir kadının elinde can çekişir yıllardır, bense devleti bir kadının elinden kurtarmaya çalışan bir başka kadın”* (s. 28) şeklindeki sözlerinde görürüz. Turhan, Kösem Sultan'ın iktidar ihtirası yüzünden halkın ne kadar mustarip olduğunu bilmekte, oğlunun bir an önce büyüyerek bu duruma son vermesini istemektedir. Yine Kösem'in Sultan Mehmet'i de öldürebileceği korkusuyla yaşamaktadır.

Eserin ilk kısımlarında Kösem Sultan'ın Topkapı'da kalmasına razı olmak zorunda kalan Turhan Sultan, Sadrazam Murat Paşa'nın, Kethüda Bey'in de yardımıyla giderek güçlenir. Eserdeki temel çatışmanın Turhan ve Kösem Sultan arasındaki iktidar mücadelesine dayandığını söyleyebiliriz. Turhan Sultan devletin içinde bulunduğu kötü durumdan kurtarılıp eski gücüne kavuşturulmasını istemektedir. Kösem Sultan'sa kendi buyruğunun yürümesi için her şeyi meşru saymakta, herkesi gözden çıkarabilmektedir. Bunun için, Turhan Sultan'ı “iyi”nin, Kösem Sultan'ı “kötü”nün simgesi kabul edebiliriz. Bu konuda Parlatur'ın düşüncesi *“Kösem Sultan'da olayların kurgusu, düzenin yıpratılması üzerine kurulmuş; bu düzenin yozlaştırılması saraydan orduya, haremden halka, devlet kurumlarına ve dış ilişkilere kadar uzanıyor. Bu kargaşayı yaratmak isteyenlerin başında Kösem Sultan geliyor”* (Parlatur, 1985) biçimindedir. Kösem Sultan'ın Turhan ve ona destek çıkanları saf dışı bırakmak için torunu Sultan

Mehmet'i sünnet düğünü esnasında öldürtmek istemesinin ortaya çıkmasından sonra Turhan Sultan Kösem'le kıyasıya mücadele etme kararı alır, onun maskesine bürünerek. Bu vak'anın Turhan'da ciddi bir etki yarattığını, Kösem'i devreden çıkarmak için kendisini kesin olarak eyleme geçirdiğini söyleyebiliriz. Bu noktadan sonra Turhan Sultan daha güçlü, kendine güvenen, rakibi yenmekte kararlı bir karakter olarak karşımıza çıkar. Çok sayıda entrika çevirmiş olan Kösem Sultan, diğer planları Sultan Mehmet ve çevresindekileri ortadan kaldırmakta yeterli olmayınca Bektaş ve Mustafa ile onlara bağlı yeniçerilerin gece vakti sarayı basmasını tasarlamıştır. Bunun öğrenilmesinden sonra Turhan Sultan daha hızlı hareket edip Kösem Sultan'ı padişah fermanı ile öldürmüştür, "*Seni kuşandım, Kösem, sana karşı; kanlı fırladığını tersine döndüreyim de gör!*" (s. 129-130) diyerek. Böylece, "*kargaşa ejderinin en büyük başı ezil*"miştir (s.131).

Turhan Sultan'ın kişiliğindeki değişimi sürekli yükselen bir grafiğe benzetebiliriz. O, başta güçsüz, yetersiz, güvensiz, deneyimsizken yaşadığı pek çok olayın etkisiyle metanet, güç kazanmış; sonunda da rakibini alt etmeyi başarmıştır. Karakter olarak ortaya konan Turhan Sultan, yukarıda da belirtildiği gibi, bir kişilik gelişimi göstermiştir. Başlarda, hareketleri pasiftir. Yaşadıkları, gördükleri onda etkiler bırakarak daha etken tavır takınmasını sağlamıştır. Turhan ve Sultan Mehmet tarihî, olumlu kişilerdir. Sultan Mehmet çocuk da olsa alınan kararlar o onaylamadan yürürlüğe konmadığı için etken bir kahraman sayılabilir. İkisi de ruhsal boyutlarıyla sunulmuştur. Turhan Sultan daha ziyade, konuşmalarıyla, Sultan Mehmet hem konuşmaları, hem davranışlarıyla tanıtılmıştır. İki kahraman da başta Kösem Sultan olmak üzere, düzen karşıtlarıyla çatışma yaşamışlardır. Ortaya konuluşları inandırıcı biçimdedir. Sultan Mehmet, hükümdar olduğu için iktidar gücünü temsil eder.

2.9.2.2. Hasım veya Karşı Güç

Hasım güçlerin başında Sultan Mehmet'in büyük validesi Kösem Sultan gelmektedir. Yazarca "karakter" olarak işlenen Kösem Sultan son derece muhteris, iktidar sürme / hükmetme ateşiyle yanan bir ruh yapısına sahiptir. Tarihî bir kişilik olan Kösem Sultan hakkında Enginün "*Yeniçeri zorbalarına dayanarak saltanat süren Kösem Sultan sayesinde, Kara Murat Ağa sadarete yükselir, Bektaş Ağa ticareti avucuna alır, Muslihiddin Ağa büyük bir kudret kazanır...*" (Enginün, 2001e: 70) değerlendirmesinde

bulunur. Kösem Sultan bir oyun kahramanı olarak da torunu Sultan Mehmet'in arkasında saltanat sürmek ister. Önceleri bunda başarılı da olur. Devletin tüm ticareti Kösem Sultan ile onun iş birlikçileri olan yeniçeri ağaları elindedir. Her şeye sürekli zam yapmaktadırlar. Rüşvet, yolsuzluk başını almış gitmiştir. Kösem Sultan ve yoldaşları devlet makamlarını parayla satmaktadırlar. “*Kösem için devlet idaresi entrikalar düzenlemekten başka bir şey değildir*” (Enginün, 2003: 221).

Zaman geçtikçe Turhan Sultan güçlenir. Kösem iktidarı kimseyle paylaşmak istemediği için Turhan'ı saf dışı bırakmak ister. Bunun yolu da Sultan Mehmet'in öldürülmesinden geçmektedir. Sultan Mehmet'in yerine Şehzade Süleyman'ı padişah yapacaktır Kösem; zira Şehzade Süleyman'ın annesi “*Dilaşup Sultan meczup saf bir kadındır, Turhan gibi saltanat davasına kalkışmaz*” (s. 66). Kösem Sultan, torununu öldürmek için üçüncü girişimi gerçekleştireceği sırada kendisi öldürülür.

Eserin başından sonuna kadar Kösem Sultan söz konusu iktidar tutkusunun esiridir. Bu uğurda karşısına çıkanları ezip geçmek ister, daha önce oğlu Sultan İbrahim'i yok ettiği gibi. Oyun boyunca Kösem'in “*doğurduklarıyla beslenir canavar*”a (s. 35), ejderhaya benzetildiğini görüyoruz (s. 30, 31, 108). O, “*kutsal çılgınlığı*” (s. 108) saydığı iktidar arzusuna kim engel olmaya kalkışırsa onu yok edeceğini söyler. Oğlu Sultan İbrahim'i bunun için öldürmüştür. Ancak, bu katil, onun psikolojisini bozmuştur, onu sürekli rahatsız etmektedir. Sultan İbrahim kâbuslarına girmektedir. Kösem Sultan'ın, böyle bir kâbustan sonra söylediği aşağıdaki sözler kendisinin bu durumunu açıkça ortaya koymaktadır:

“Seni mezarına gömerken sanki ruhum gebe kaldı sana. Dölyatağımda taşırken dahi içimde değildin böylesine. Bu kez nasıl doğuracağım seni, oğlum! (...) Sanki yalnız bedenimi değil, ruhumu da parçalayıp çıkacaksın dışarı. (...) Kim bilir kaç ağızla emiyorsun varlığımın özünü... Seni öldürmekle, ne yaman bir oyun oynamış ne şaşmaz bir tuzak kurmuşum kendime, oğlum!” (s. 121-122).

Kösem Sultan oyun boyunca bu olumsuz özellikleriyle karşımıza çıkacaktır. Oflazoğlu'nun kahramanları –kanaatimizce- hem iyi hem kötü yönleri olan kişilerdir. Yazar, tamamıyla “ifrit” tipler yaratmak yerine insanî özellikleri taşıyan, yani erdem ve zaafı bir arada bulunduran şahıslar ortaya koymayı tercih etmiştir. Ancak, Kösem Sultan'ı bu şahıslardan saymak zor olacaktır. Eserde onun tek olumlu özelliği görülmez. Hayır işlerini halk kendisini hayırsever olarak ansın, Sultan İbrahim'i onun

öldürttüğünü unutsun diye yapar. Daha önce de belirtildiği üzere, kendi buyruğunun yürümesi, ülkenin tek hâkimesi kalabilmesi için rüşvet alır, her şeye zam yaptırır, yeniçeri ağalarıyla iş birliği yapar. Bu iş birliği sırasında zaman zaman kadınlığını kullanır (s. 20, 122- 124). Kösem Sultan'ı, çöküşü gördüğü hâlde buna dur demek yerine bu durumdan yarar sağlamayı istediği, kendi hırsı yüzünden suçsuz asker ve halkı rahatça öldürttüğü / öldürtebileceği, ülkeyi hiçe saydığı için “vatan hainliği” ile itham edebiliriz. Onun “*Madem kaçınılmaz, durdurulmaz bir yıkılış bu, yapının altında kalmamaya bakalım; isterse bütün dünya kalsın altında!*” (s. 19) ve “*Ortalığı bir güzel karıştırmak gerek, ağalar, her şey öylesine karmakarış olmalı ki ancak biz çıkabilelim içinden. Gayret günüdür! Ülkenin çeşitli yerlerinde, hatta her yerinde olaylar patlak vermeli üst üste...*” (s. 110) şeklindeki sözleri, bu yönünü, pervasızlığını, acımasızlığını, hayatının entrikaya endeksli olduğunu gösterir.

Olumsuz kişilerin başında gelen Kösem Sultan, tarihî bir kişidir. Psikolojik özellikleri ile sunulmuş; hem davranış, hem konuşmalarıyla tanıtılmıştır. Yazar ona karşı bir tavır almamıştır. Kösem, inandırıcı bir biçimde ortaya konmuştur. Bir taraftan, iktidarını engellemeye çalışan Turhan ve taraftarlarıyla çatışma yaşamakta; diğer yandan, daha önce öldürttüğü oğlu Sultan İbrahim'in hayaliyle boğuşmakta, vicdanı tarafından rahat bırakılmamaktadır. O, çıkarıcı, muhteris bir valide sultandır. Kişilik gelişimi göstermese, baştan sona kadar olumsuz özelliklerini sürdürse de çok farklı, kendine özgü bir kişiliği olduğu, daha önceki valide sultanlara benzemediği için Kösem Sultan'ı karakter kabul edebiliriz.

Yeniçeri ağaları Bektaş ile Mustafa da hasım güçler arasındadır. Bu iki şahıs Kösem Sultan'ın buyruğuyla hareket etmekte, onun entrikalarına ortak olmaktadır. Mustafa Ağa'nın Kösem Sultan'ı kastederek Bektaş'a söylediği “... *İkimiz de uysal birer köpek kesiliyoruz karşısında.*” (s. 110) sözü, iki ağanın karakterini ortaya en iyi şekilde koymaktadır. Bektaş ve Mustafa, Kösem Sultan'la yaptıkları iş birliği sonucu ülkenin bütün ticaretini ellerine geçirmiş, zengin olmuşlardır. Haksız yere kazanç elde etme, rüşvetle makamları satma bu iki şahsın da özelliğidir. Efendileri Kösem Sultan'a son derece bağlıdırlar. Onun istediği her şeyi yerine getirmeye hazırdırlar. Bu yolla kendileri de kazanç sağlamaktadırlar, daha önce de belirtildiği gibi. Bu uğurdaki alçalmalar umurlarında değildir. Ülkenin geleceğini karanlığa sürüklemek istedikleri,

kişisel çıkarlarını ülke çıkarlarının üzerinde tuttıkları için Yeniçeri Ocağı'nın bu iki önemli ağasını hain saymak isabetli bir karar olacaktır.

Oyunun ilerleyen kısımlarında Mustafa Ağa Kösem kendilerini saraya çağırdığı vakitlerde tedirgin olur; can korkusu taşımaya başlamıştır, Turhanlılar tarafından saldırıya uğrayabilecekleri düşüncesiyle. Bektaş Ağa Kösem Sultan'a âşıktır. Onun için, Kösem Sultan'ın her isteğini hiç düşünmeksizin yapmaya hazırdır. Bektaş, Kösem Sultan'a dalkavukluk yapma konusunda daha ileri gitmektedir Mustafa Ağa'ya göre. Bu iki kişi, kendilerini devlet yönetimine o kadar ortak görmekteki ki, Sadrazam Murat Paşa ve Siyavuş Paşa'ya, Şeyhülislâm Bahayi Efendi'ye icraatları dolayısıyla hesap sorabilmektedirler. Yönetilme vasıflarının yanı sıra liderlik yapabilme de Bektaş ve Mustafa ağaların ortak özelliğidir. Onlar, yeniçerilerin bir bölümünü istedikleri doğrultuda hareket ettirebilmektedirler. İki şahısta da eserin başından sonuna değin bir kişilik gelişimi / değişimi gözlenmez.

Mustafa Ağa ve Bektaş Ağa, tarihî kişilerdir. Tip düzeyinde ele alınmış, psikolojik boyutlarıyla verilmişlerdir. Olumsuz kahramanlardır. Tavırlarıyla ve konuşmalarıyla tanıtılmışlardır. Kösem Sultan ve kendi çıkarları için, Turhan Sultan taraftarları ve askerlerin çoğuyla çatışma yaşamaktadırlar. Mustafa Ağa, sarayda öldürülme korkusu da taşımaktadır. Bu iki kahramanı, kendi çıkarları adına düzeni yoprattıkları için düzen karşıtı, çıkarıcı, hain tipler sayabiliriz.

Saray mensuplarından İbrahim Ağa'yı da hasımlar arasına dâhil etmekteyiz. İbrahim Ağa, Kösem Sultan'ın buyruğu doğrultusunda, sünnet düğünü esnasında yorganı padişah üzerine örtme bahanesiyle onu öldürmek ister. Ancak bunda başarılı olamaz. Sahnede kısa bir süre yer alan İbrahim Ağa hiç konuşmaz. Kendisi üzerinde de uzun boylu durulmaz. Padişahı öldürmeye teşebbüs etmesi dolayısıyla kötü yaratılışlı biri olduğunu düşünmekteyiz. İbrahim Ağa, olumsuz bir kişidir. Tip kabul edilebilir.

Yeniçerilerin bir bölümü de hasımlar grubundadır. Oyunun başlarında sipahiler Genç Osman ve Sultan İbrahim'in öldürülmesinden yeniçerileri sorumlu tutmaktadır. İki ocak birbirine girer âdeti. Kethüda Bey'in nasihatleri, eleştirileri yeniçerilerin çoğunu etkilemiştir. Onlar, hatalarını anlarlar ve kendilerine çeki düzen vermeyi kabul ederler. Ne var ki, bunların bir kısmı Bektaş ve Mustafa ağaların buyruğundadır. Kösem

Sultan'ın isteğiyle, kendi çıkarlarına ters düşen yeniçerilerden biri öldürülüp bu olay sipahiler üzerine atılmış, böylece iki ocak birbirine düşürülmüştür. Yine hasım yeniçeriler, Bektaş ve Mustafa'nın yönlendirmesiyle ayarı bozuk parayı protesto eden esnafa zor kullanır. İstanbullular saraya dertlerini anlatmaya gittiklerinde bu iki ağa ve emirlerindeki yeniçeriler, bazı devlet adamlarını isterler padişahın. Halkın ve iyinin temsilcisi devlet adamlarının üstün geleceğini gördüklerinde ise, padişahın yetki isterler onları yok etmek için. Hasım yeniçerilere yazar tip olarak yer vermiş, kişiliklerini ayrıntılı şekilde işlememiştir. Bunlar bir kalabalık olarak sunulmuştur.

Kösem Sultan oyununda hasım güçlerin hiçbiri arzusunu tam anlamıyla gerçekleştirememiştir.

2.9.2.3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne

Asıl kahramanlardan Sultan Mehmet, babası Sultan İbrahim'i öldürenleri cezalandırmayı arzulamaktadır. Turhan Sultan ise, oğlunun da Sultan İbrahim'in akıbetine uğramamasını, bunun sağlanması ve ülkenin kötüye gidişinin ortadan kalkması için Kösem Sultan'ın devre dışı bırakılmasını arzu etmektedir. Kösem Sultan'ın arzusu Sultan Mehmet'i öldürerek yine kendi hükümlerini sürdürmektir. Sadrazam Murat Paşa, sekbanbaşı iken kazandığı şan ve şerefi kaybetmemek için sadrazamlıktan ayrılıp Budin valisi olmayı arzular. Meleki ile Kuşçu Mehmet, Kösem Sultan engelini aşarak birbirlerine kavuşmayı istemektedirler. Burada sayılabilecek arzuları artırmak mümkündür, önde gelen şahısların arzularına değinmekle yetiniyoruz. Oyunun kahramanları için korku duyulan nesne, arzularının gerçekleşmemesi; yani isteklerinin olumsuz şekilde sonlanmasıdır.

2.9.2.4. Yönlendirici

Sultan Mehmet'i annesi Turhan Sultan ve büyük validesi Kösem Sultan çeşitli yerlerde yönlendirmişlerdir. Oyunun başında Kösem'in isteğiyle padişah, mührünü Murat Ağa'ya verir, annesinden de onay alarak. Gürcü Abdünnebi vak'asında Sultan Mehmet annesinin yönlendirmesiyle konuşur. İlerleyen kısımlarda Kösem Sultan'ın padişah üzerindeki etkisi azalacaktır. Kösem Sultan, Bektaş ve Mustafa ağalar için de yönlendirici şahsiyettir. O, ağaları istediği zaman çağırarak, bir eylem için onlara emir vermektedir. Bektaş ve Mustafa da yeniçerilerin bir bölümü için yönlendirici

konumundadır. Onların buyruğu ile hareket etmektedir bu yeniçeriler; Sipahi Ocağı ile savaşılması, esnafa zorla ayarı bozuk akçe dağıtılması olaylarında olduğu üzere. Kethüda Bey de yeniçerilerin yönlendiricilerindendir. Onlara öğüt verir, yaptıklarının doğru olmadığını söyler. Kendilerinin bekasının devletin bekasına bağlı olduğu, devletin devletin içinden yönetileceği (padişah dışında padişahlar olmaması gerektiği) konusunda onları ikna eder. Kethüda Bey Siyavuş Paşa'nın sadrazamlığa lâıyk olduğunu söyleyerek onun sadrazam yapılmasında Turhan Sultan'ı da yönlendirmiştir.

Tarihî bir kişi olan Kethüda Bey, olumlu kahramanlar arasında yer alır. Tip düzeyinde, ruhsal yönüyle ele alınmış; hem tavırlarıyla, hem de konuşmalarıyla tanıtılmıştır. Kösem Sultan başta olmak üzere, düzeni yıpratmak isteyenlerle çatışma yaşamıştır. Sunuluşu, inandırıcıdır.

2.9.2.5. Alıcı

Bektaş ve Mustafa ağalar, Murat Paşa ile ülke halkı bu grupta yer alır. Bektaş ve Mustafa ağalar, en büyük destekçileri, yönlendiricileri olan Kösem Sultan'ın öldürülmesinden etkilenirler. Bu, onların çıkarlarına zarar verecektir. Oyunun sonunda Turhan Sultan düzen taraftarlarının padişaha biat etmesini, düzen karşıtlarınınsa ortadan kaldırılması emreder zira.

Murat Paşa yeniçeri ağasıyken Kösem Sultan'ın isteğiyle sadrazam yapılmıştır. Kösem bunu özellikle yapmıştır, çünkü Murat Paşa'yı ortadan kaldırmak niyetindedir; nitekim o, “...Birini harcamak mı istiyorsun, sadrazam yapacaksın onu...” (s. 19) görüşündedir. Murat Paşa sekbanbaşyken büyük kahramanlıklar göstermiş biridir. Yiğitlikleri Sultan İbrahim döneminde herkesin dilindedir. Ancak, sadrazam yapıldıktan sonra Murat Paşa düşüşe geçer âdeta. Kendisine hesap sormaya gelen Bektaş ve Mustafa'ya “*Ülkenin bütün ticareti elinizde. Erzurum'dan, öbür Anadolu illerinden, sürü sürü koyun getirilir sizin paranızla, etin okkası sekiz akçeyken on üç akçeye yükselir buyruğunuzla, sesimi çıkarmam*” (s. 48) deyişi bunun göstergesidir. Fakat, Murat Paşa onların her isteğine boyun eğecek, her dediklerini kabullenecek yapıda bir insan değildir. Halep Kadılığı'nı, Bektaş'ın daha önce Amansız Hüseyin Efendi'ye satmış olmasına itibar etmeyerek lâıyk birine verir. Murat Paşa, Abdünnebi'ye onun istediği hain devlet adamlarını vermeyerek devletin gücüne halel getirmediği için gözümüzde yücelir, erdem kazanır. Sadrazam

Murat Paşa, bu makamda bulunmanın kendisine, daha doğrusu bir askere uygun olmadığını anlamıştır. Onun için bir an önce buradan ayrılmak istemektedir, bu makamda uzun süre kalmasının onuruna zarar vereceğini düşünmektedir. Padişahın sünnet düğününden sonra mühürü Turhan Sultan'a vermiş, istediği Budin valiliğini almıştır. Turhan Sultan ona padişahın kendisinden sonra kimi sadrazam yapmasını sorduğunda Murat Paşa'nın verdiği "*Yeniçeri ocağından birini yapmasın da kimi yaparsa yapsın. Vezirlerin en kötüsü ocağın en iyisinden iyidir*" (s. 71) cevabı, ironik bir ton taşır; yeniçerilerin ne kadar bozulmuş olduğunu çarpıcı biçimde açıklar.

Murat Paşa, görevine bağlı, kahraman ruhlu, ülke ve halkını seven; haksızlıklara, yolsuzluklara göz yummak istemeyen bir kişiliğe sahiptir. Sadrazamlık makamındayken bir iki defa öldürülme tehlikesi atlatır. Bu tehlikeleri yaratan Kösem Sultan'dır; çünkü, Murat Paşa onların çıkarlarına hizmet etmemektedir. Olumlu kahramanlar arasında yer alan Murat Paşa, tarihî bir kişidir. Ruhsal açıdan ele alınmış, tip düzeyinde işlenmiştir. Konuşmalarıyla ve davranışlarıyla tanıtılmıştır. O da düzen karşıtlarıyla çatışmıştır. İnandırıcı bir biçimde yansıtılmış; ciddî bir kişilik gelişimi göstermemiştir. Sadaret makamının gücünü temsil etmiştir.

Kösem Sultan'ın öldürülmesinden etkilenen ülke halkını da alıcılar grubunda değerlendirebiliriz. Oyunda halkın İstanbullular vasıtasıyla temsil edildiğini görüyoruz. Halk, Kösem Sultan'ın kendilerini kasıp kavurmasından mustarıptır. Rüşvet, yolsuzluk, zamlar, işine gelmeyen kişilerin hatta kitlelerin Kösem Sultan tarafından rahatça harcanabilmesi halka yönelen başlıca tehlikelerdir bu bağlamda. Kösem Sultan'ın öldürülmesinden sonra bu olumsuzluklar ortadan kalkacak, dolayısıyla halk feraha erecektir. Halk, bir kalabalık grup teşkil eder. Onu oluşturan bireyler tek tek ele alınmaz.

2.9.2.6. Yardımcı

Eserin asıl kahramanları Sultan Mehmet ile Turhan Sultan'a yardımcı olan kişiler Kethüda Bey, Sadrazam Murat Paşa, Siyavuş Paşa, Süleyman Ağa, Şeyhülislâm Bahayi, Gürcü Abdünnebi, Kuşçu Mehmet, Meleki ve Üveys Ağa'dır.

Kethüda Bey, yeniçeri ileri gelenlerindedir. Turhan Sultan'ın, iyinin yanındadır. Kargaşanın ortadan kalkması için çalışır. Yeniçeriler üzerinde nüfuz sahibidir.

Yeniçeriler sipahilerle birbirine girdiğinde onları ayırır. Yeniçerileri bu başıboşluğa, aymazlığa son vermeleri konusunda uyarır. Düzenin ortadan kalkmasının onları da yok edeceğini öngörece kadar ileri görüşlüdür. Aynı zamanda, alçakgönüllüdür. Kendisine sadrazamlık teklif edildiğinde, bu makamı kabul ederse, yeniçerilerin kendisini gözü yukarılarda biri olarak düşüneceklerini ifade eder. Sadrazamlık için Turhan Sultan'a Siyavuş Paşa'yı önermiş, Turhan Sultan da bu doğrultuda hareket etmiştir. Kethüda Bey'in oyun boyunca kişilik değişimi / dönüşümü geçirdiğine tanık olmayız.

Sadrazam Murat Paşa yardımcı şahıslar arasında da yer alır. O, Sultan Mehmet ile Turhan Sultan'a devlet yönetiminde yardımcı olmuştur. Yeniçeri ağaları ve dolayısıyla Kösem Sultan'ın çıkarlarına elinden geldiğince hizmet etmemeye, engel olmaya çalışmıştır. Gürcü Abdünnebi isyanında Abdünnebi'nin bu davranışından vazgeçmesinde önemli rol oynamıştır.

Siyavuş Paşa önce vezirdir. Şeyhülislâm Bahayi'nin dostudur. Siyavuş'un önerisiyle Bahayi şeyhülislâm yapılmıştır. Siyavuş Paşa iyiden yana, devletine bağlı, ağırbaşlı, şiir sever, ilkeli, bulunduğu makamın yetkilerini başkasıyla paylaşmak istemeyen, yaptığı işte kararlı, asil, ince bir kişiliğe sahiptir. Kendisine sadrazamlık teklif edildiğinde "yasalar", "töreler"le yargılanması koşuluyla bu görevi kabul eder. Kösem Sultan taraftarı yeniçeri ağalarını yetkilerine ortak etmez. Esnaf ve diğer İstanbullular saraya yürüyüp padişahın kargaşanın ortadan kaldırılması yönünde söz istediklerinde bir yangın patlak vermeden Siyavuş Paşa onlara kendilerinin sabah vakti dinleneceği sözünü vererek kalabalığın dağılmasını sağlar. Kösem Sultan'ın ortadan kaldırılması sırasında saray dışının sorumluluğunu yerine getirme görevi de Turhan Sultan tarafından Siyavuş Paşa'ya verilmiştir (s. 129). Siyavuş Paşa, tarihî ve olumlu bir kişidir. Daha çok, konuşmalarıyla tanıtılmış, tip düzeyinde ele alınmıştır. Ruhsal boyutuyla yansıtılmıştır. Özellikle Kösem'in ortadan kaldırılması sırasında saray dışının sorumluluğunu üstlendiği için kendisini etken bir kişi sayabiliriz.

Süleyman Ağa, Sultan Mehmet'e yazı, name yazmayı öğretir. Oyunun sonlarında Kösem Sultan'ın şerbete zehir koydurtma planının boşa çıktığı haberini Turhan Sultan'a o getirmiştir. Süleyman Ağa Kösem Sultan'ı öldürmek için eyleme geçen Turhanlılar tarafında da yer alarak asıl kahramanlara yardımcı olmuştur. O, geleneklere, padişaha bağlı bir kişidir. İnanırcı bir biçimde, tip olarak verilmiştir. Konuşma ve

davranışlarıyla tanıtılmıştır. Etken bir şahsiyeti olduğunu söyleyebiliriz. Olumlu bir kahramandır.

Şeyhülislâm Bahayi, korkusuz bir kişiliğe sahiptir. Onu şeyhülislâmlık makamı için öneren kişi Siyavuş Paşa'dır. Bahayi şairdir. Şiirle ilgili görüşlerini “*Ne diye konuştuğumuz dille yazmıyoruz şiiri? (...) Bulanıklığı derinlik sanmak ne budalalık!*” (s. 72) biçimindeki sözlerle dile getirir ki bu noktada onu “yazarın sözünü emanet ettiği şahıs” olarak kabul edebiliriz. Yazar, Bahayi vasıtasıyla şiir dili konusundaki düşüncesini belirtmiş; şiir dilinin konuşma dili temeline oturtulmasını, sade olmasını savunmuştur. Bahayi, inandığı değerler uğruna her tehlikeyi göze alır, başına gelebilecek hiçbir kötülükten yılmaz. Millî duyguları kuvvetli, ülkesine bağlı bir şahsiyettir o. Osmanlı ülkesinin savaş hâlinde olduğu Venediklilere İzmir'deki İngiliz konsolosu Türklerden alınan buğdayın satılmasına izin verdiği ve bu konuda yargılanırken kadıya saygısızlık ettiği için Bahayi ona ateş püskürür. Konsolosu görevden almadığı gerekçesiyle de İngiliz Elçisi'ni *yaka paça* sorguya çeker, *hapsetmesi* için sadrazama gönderir. Bu konuda kendisini hesaba çekmek isteyen Bektaş ve Mustafa'ya sert çıkışır, onları yanından kovar. Onlara söylediği “*Değerleri öylesine bozup çürüttünüz ki, nerdeyse burnumun direği kırılacak ortalığı tutan pis kokudan...*” (s. 79) sözleri, Bahayi'nin iyi bir gözlemci olduğunu, ülkenin içinde bulunduğu durumdan büyük bir rahatsızlık duyduğunu ortaya koyar. Şeyhülislâm Bahayi tütünün haram olmadığına dair fetva da vermiştir. Siyavuş Paşa'nın ona “... *Senin gibi şeyhülislâm gelmemiştir bu ülkeye. İslâm'ın başı olduğuna bin tanık ister.*” (s. 73) demesi, Bahayi'nin geleneksel din adamı tipinden farklı olduğunu gösterir. Bahayi Efendi tütüne de düşkün biridir. Kalendarane bir kişiliği vardır. O, İstanbulluların başında padişah huzurunda “*Fesatçılar cezalandırılmadan, adım atmamız buradan*” (s. 117) diyerek kargaşacıların saf dışı bırakılmasını istediğini ortaya koyar. Sultan Mehmet ile Turhan Sultan'ın istediği de rakiplerin yok edilmesidir. Olumlu kahramanlardan biri olan Bahayi, tarihî bir şahsiyettir. Bir kişilik değişimi göstermese de kendinden önceki şeyhülislâmlardan çok farklı olduğunun vurgulanması dolayısıyla onun karakter düzeyinde ele alındığını öne sürebiliriz. Bahayi, psikolojik boyutuyla, davranış ve konuşmalarıyla tanıtılmıştır. Etken bir yapıdadır. Din krumunun gücünü temsil eder.

Gürcü Abdünnebi, Anadolu'daki sipahilerin önderidir. Anadolu'da İstanbul'un kuvvetlerini yenilgilere uğratmıştır. Emrindeki kırk bin sipahiyle İstanbul'a gelmesinin nedeni, Kösem Sultan ile Bektaş ve Mustafa'nın çevirdiği entrika sonucu gereksiz yere öldürülen sipahilerin intikamını almak, onların ölümüne sebep olanları cezalandırmaktır. Bunun için padişahla görüşmek niyetindedir. Bu olaya sebebiyet veren yeniçeri önde gelenleriyle Şeyhülislâm'ı istemektedir Sadrazam Murat Paşa'dan. Sonra da Sultan Mehmet ile Turhan Sultan'ın kendileriyle birlikte hareket ettiğini söyler. Abdünnebi'ye istediği kişiler verilmez. Kendisi Anadolu'ya dönmek zorunda kalır, Turhan ve Kösem Sultan'ın sözleri üzerine. Gürcü Abdünnebi isyanı devletin varlığından çok sipahilerin yok yere öldürülmesine yönelik olsa da Abdünnebi'nin hükümdar ailesine “*Bundan böyle Anadolu bizim, Rumeli sizin!*” (s. 57) demesi, onun devletin parçalanmasını istediğini gösterir. Turhan Sultan'ın Kösem Sultan karşısında daha güçlü olduğunu öncelikle bu olay sırasında görürüz. Bu isyan esnasında Turhan Sultan'ın valide sultanlığının özellikle vurgulanması onun iktidarını sağlamlaştırmıştır. Abdünnebi, yiğit, emrindekilere söz geçirebilen bir kişiliğe sahiptir. Onu, nispeten olumlu bir kahraman sayabiliriz. Etken bir yapısı vardır. Davranışlarıyla ve konuşmalarıyla tanıtılmış, tip düzeyinde ve ruhsal yönüyle ele alınmıştır. Kişilik gelişimi göstermemiştir. Anadolu sipahilerinin gücünü temsil eder. Emrindeki sipahilerle beraber, Anadolu'daki hükümdar ordusunu yenecek kadar güçlüdür.

Kuşçu Mehmet zülüflülerdendir. Turhan Sultan tarafını tutar. Cesur, yiğit bir karaktere sahiptir. Kösem Sultan'ın daire hizmetlerini gören Meleki'yi sevmektedir. Kösem'den korkmadan, sevdiğini görmek için Kösem Sultan dairesine sızmaktadır zaman zaman. Kösem'in Meleki'nin saçlarını kestirmesi ve onu kırbaçlatması, Kuşçu Mehmet'in büyük valide sultana iyice diş bilemesine sebep olur. Kösem'in öldürülmesi sırasında Kuşçu Mehmet aktif rol almış, Kösem'i boğan kişi olmuştur. Bu sebeple etken bir kişidir. İnsan öldürmek gibi bir eylem sergilese de Kösem Sultan'ın ortadan kaldırılması, ülkedeki kötü gidişe sebep olan temel kişinin yok edilmesi anlamına geldiğinden olumlu yönde bir davranış kabul edilebilir. Dolayısıyla, Kuşçu Mehmet, olumlu bir kahraman sayılabilir. Tip düzeyinde ele alınmış, psikolojik boyutuyla sunulmuştur. Hem davranışlarıyla, hem konuşmalarıyla tanıtılmıştır. Kösem Sultan'la çatışma yaşamıştır. Kişilik gelişimi göstermemiştir.

Meleki, daha önce de belirtildiği üzere, Kösem Sultan'ın özel hizmetlerini gören cariyedir. Kösem onu sevmekte, üzerinden çıkar da sağlamak niyetindedir. Kösem, Meleki'yi torunu Şehzade Süleyman'ı *avucunda tutmak* için kullanacaktır. Bu yol Meleki'ye refah düzeyi yüksek bir hayat sağlayacaktır; ancak o, maddeye değer veren bir yapıya sahip değildir. Onun katında sevgi önde gelmektedir. Kuşçu Mehmet'i sevdiği için Kösem'in bu teklifini kabul etmez. Bundan dolayı saçlarını kaybeder, işkenceye uğrar. Bu olay onun Kösem Sultan'a kin beslemesi, ondan intikam almak için beklemesi sonucunu doğuracaktır. Meleki, oyunun sonlarında, Kösem'in son entrikasını Turhan Sultan'a haber verecek, bu da eserin sonucunu etkileyecektir. Kösem taraftarları Sultan Mehmet, Turhan Sultan ve onlara bağlı olanları yok edecekken Kösem'in kendisi Turhanlılarca ortadan kaldırılır. Meleki olumlu bir kahramandır. Psikolojik yönüyle, tip olarak ele alınmış; inandırıcı bir biçimde sunulmuştur. O da konuşmaları ve davranışlarıyla tanıtılmıştır. Kösem Sultan'la çatışma yaşayan kişilerden biridir. Kişilik değişimi sergilememiştir.

Üveys Ağa, sarayın helvacıbaşısıdır. Kösem Sultan onun vasıtasıyla da Sultan Mehmet'i öldürtmek istemiştir. Bu cinayet karşılığında ona Mısır valiliğini vaat etmiştir. Ancak, Üveys Ağa, padişahın şerbetine zehir katmak yerine zehir şişesini kırarak sırta kadem basmıştır. Eserde hiç konuşmayan Üveys Ağa, asıl kahramanlara bizzat yardımcı olmamış; fakat rakibin entrikasını boşa çıkararak asıl kahramanların dolaylı yoldan, kazançlı çıkmasını sağlamıştır. Olumlu bir kahraman ve tip kabul edebileceğimiz Üveys Ağa, yazar tarafından ayrıntılı şekilde işlenmemiştir.

Hasım güç Kösem Sultan'ın yardımcıları Bektaş, Mustafa ve İbrahim ağalardır. Bu kişilerin özellikleri üzerinde daha önce durulmuştu. Bektaş ve Mustafa, Kösem Sultan'ın buyruğunu yürütmek için her türlü alçalışı göze almışlardır. Onun her isteğinin gerçekleştirilmesi için çalışırlar. İbrahim Ağa da yine Kösem'in emriyle sünnet düğünü esnasında Sultan Mehmet'i öldürmek istemiş; ancak bunda başarılı olamamıştır.

2.9.2.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar

Bu grupta yer alan kahramanlar I, II, III ve IV. İstanbullu; I, II, III, IV. Yeniçeri ve diğer yeniçeriler, I, II Sipahi ile öteki sipahiler, Tıfli, İngiliz Elçisi, esnaf, zülüflüler, bostancılarıdır.

İstanbulular ve esnaf, halkın temsilcisidir. İstanbulular ülkenin içinde bulunduğu durumu gözlemlemekte; zamlar, rüşvet, yolsuzluklara ateş püskürmektedir. Kösem Sultan'ın göz boyamak için yaptığı hayırları konuşurlar kimi zaman. Esnaf kendisine zorla, ayarı bozuk akçe dağıtıldığı için dükkânını açmaz. Sonra da yeniçeri tehdidine direnip saraya yürür.

Yeniçeriler oyunun başlarında sipahilerle kavgaya tutuşmuşlardır; zira sipahiler onları Sultan İbrahim'in ve Genç Osman'ın öldürülmesinden sorumlu tutmaktadır. Bir süre sonra Kethüda Bey yeniçerilere hatalarını anlatır, onlar da bu konuşmadan etkilenir. Bir ara, Kösem'in planları doğrultusunda yeniçeriler sipahilerle Sultanahmet Meydanı'nda boğazlaşır. Bu sırada çok kan akar. Bundan sonra yeniçerilerin bir bölümü Kethüda Bey'in sözünü dinleyenler, diğerleri Bektaş ve Mustafa'nın buyruğunu yerine getirenler olmak üzere ikiye ayrıldığını görüyoruz.

Yukarıda da değinildiği gibi, sipahiler oyunun başlarında yeniçerileri padişah katili olarak görmektedirler. İki ocak birbirine girince sipahilerden de çok sayıda can söner. Bunun üzerine Anadolu sipahileri Gürcü Abdünnebi buyruğunda İstanbul'a gelerek kardeşlerine yapılanın hesabını sormak isterler. Valide Sultanların direnmesi üzerine Abdünnebi beraberindeki kırk bin sipahiyle İstanbul'dan ayrılır.

İstanbulu ve sipahiler, daha çok, olumlu tavırlar sergilerken yeniçeriler olumsuz davranışlarda bulunurlar. Özellikle askerler, bir kalabalık olarak karşımıza çıkar. Onlara tip demek mümkündür. Psikolojik yanları derinlemesine işlenmemiştir.

Tıfli, meddah olması dolayısıyla söz ustasıdır. Mevzun sözlerle rüşvet, yolsuzluk ve zamları eleştirir. Bu noktada onun "koro" işlevi yerine getirdiğini söyleyebiliriz. Zaman zaman sarayın buyruğunu halka iletmek için çığırkanlık yapar. Meddahlık yeteneğini Sultan Mehmet'in sünnet düğününde de gösterir. Zeki, sivridilli bir kişiliğe sahiptir. Tip düzeyinde ele alınmış, tarihî bir kişidir. Olumlu kahramanlar arasında yer alır. Ruhsal boyutu ve meddahlıktaki ustalığı ile işlenmiştir. Geleneksel bir meddah tipidir. İnandırıcı bir biçimde sunulmuştur. Kişilik değişimi geçirdiği gözlemlenmemiştir.

İngiliz Elçisi, devletin çıkarlarına son derece bağlı biridir; bunun için her şeyi mübah sayar. Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu gerçek durumu bilir. Venedik'le savaş hâlinde olan Osmanlı'nın yüklerinin kendi gemileriyle taşınması konusunda Sadrazam

Murat Paşa'yı ikna eder. Daha önce de belirtildiği üzere, İngiliz konsolosunun söz konusu davranışı üzerine İngiliz Elçisi Şeyhülislâm Bahayi tarafından sorguya çekilmiştir. Ondan hakaret de görür. Elçi bir tiptir. Yalnız kendi devletinin çıkarlarını düşünen bir diplomat örneği teşkil eder. Psikolojik yönü üzerinde kısaca durulmuş, daha çok, konuşmalarıyla tanıtılmıştır. Kişilik gelişimi göstermemiştir.

Esnaf, yapılan kalpazanlık üzerine Bahayi önderliğinde saraya yürür. Zülüflüler ve bostancılar üzerinde hiç durulmamıştır yazar tarafından. Bunlar bağlamı vermek için oyuna yerleştirilmişlerdir. Kalabalık gruplar teşkil ederler. Olumlu kişiler sayılabilirler.

2.9.2.8. Eserin Şahıs Kadrosuna Toplu Bir Bakış

Oyunda üçü kadın, yirmi dördü erkek olmak üzere toplam yirmi yedi kahraman yer alır. Kösem Sultan, Turhan Sultan ve Meleki, kadın kahramanlar; Sultan Mehmet, Bektaş Ağa, Mustafa Ağa, Kethüda Bey, Murat Paşa, I, II, III ve IV. İstanbullu, I ve II. Sipahi, I, II, III ve IV. Yeniçeri, Süleyman Ağa, Meddah Tıfli, İngiliz Elçisi, Gürcü Abdünnebi, Kuşçu Mehmet, İbrahim Ağa (konuşmaz), Üveys Ağa (konuşmaz), Şeyhülislâm Bahayi ve Siyavuş Ağa erkek kahramanlardır. Esnaf, sipahiler ve yeniçeriler, zülüflüler bostancılar, kalabalık teşkil eden erkek kahramanları oluşturur.

Eserde üzerinde en çok durulan kahraman, Kösem Sultan'dır. O, iktidar tutkusunun, iktidarı elde bulundurmak adına çevrilebilecek tüm entrikaların sembolüdür. Karakter boyutunda ele alınan üç kahramandan biridir. Tarihî bir şahıstır. Başarılı bir şekilde sunulur. Kösem Sultan için, yazarın en iyi yansıttığı valide sultan denebilir. Oyundaki tüm entrikaları planlayan Kösem Sultan olduğu için kendisi etken bir kişidir.

Kösem Sultan, Oflazoğlu'nun Osmanlı tarihi konulu oyunlarından ve tragedyalarından biridir. "İktidar üçlemesi" içinde yer alır. Oyunda yazarın sözcülüğünü yapan (Şeyhülislâm Bahayi) ve koro işlevini üstlenen şahıslar (Meddah Tıfli, İstanbullular) bulunur. Kahramanlar genel olarak tip boyutunda işlenip psikolojik yönleriyle yansıtılmıştır. Olumlu ve olumsuz kişilere objektif bir şekilde yaklaşmıştır.

2.10. III. Selim Kılıç ve Ney

2.10.1. Eserin Tanıtımı ve Özeti

Yazarın *III. Selim Kılıç ve Ney*¹⁹ isimli tiyatro eseri üç perdeden oluşmaktadır. Osmanlı Sultanı III. Selim'in padişahlığı ile bestekârlığı arasındaki bölünmüşlüğü konu edinir.

Birinci perdede mekân önce Topkapı Sarayı'dır. Mihriban'ın Tab'î Mustafa Efendi'nin Bayatî Ağır Semai'sini söyleyen sesi duyulur. Selim Musahip'le gelir, şarkıdan hoşlanmıştır. Musahip, Mihriban'ın Mısır valisinden hediye olduğunu söyler Sultan Selim'e. Selim'le Mihriban'ı baş başa bırakır. Mısır ve diğer eyaletlere eski adalet, asayiş artık götürülemediği için Sultan Selim üzgündür. Selim'le Mihriban birbirlerine tutulmuştur. Bu esnada Musahip eşliğinde Nesim Efendi, İbrahim Efendi, Köse Musa Paşa ve Topal Ataullah Efendi gelir. Bu şahıslar Osmanlı ordusunun Avusturya ve Rusya cephesinde yenik durumda olduğunu bildirirler. Rus cephesinde düşmanla karşı karşıya gelmeden kaçan yeniçeriler, ordunun dağılmasına yol açmışlardır. Buza'da Osmanlı kuvvetlerini yenen Ruslar Bükreş'e, Avusturyalılar da Belgrad'a girmişlerdir. İsmail Kalesi de kaybedilmiştir. Sultan Selim Avrupa'ya benzememiz, çağa uymamız lâzım geldiğini söyler, yok olmamız için. Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması gerektiğini anlamıştır. Uzun zamandan beri, Yeniçeri Ocağı'na kaydolanların ne idüğü belli değildir. Ocak artık, devletin başına büyük bir derttir. Nazırlar Nesim ve İbrahim Efendi'nin de kendisinden yana olduğunu gören Sultan Selim, yeni bir asker ocağı açmaya karar verir ve Üsküdar Sarayı'nın Nizam-ı Cedid kışlası yapılmasını emreder. Köse Musa bazılarının Yeniçeri Ocağı'nın ıslah edilmesini ve eski adaletin yeniden sağlanmasını istediğini belirtir. Bu olursa, devletin eski güçlü dönemine yeniden ulaşılacağına inanıldığını belirtir. Ataullah Kur'an'ı şahit göstererek yeniliğin farz olduğunu söyler. Musa da onaylar.

Sultan Selim ilân ettiği yeni düzen (Nizam-ı Cedid) içre Ataullah'ı şeyhülislâm, cephedeki sadrazama vekil olarak da Musa'yı tayin eder. Ekonomideki sıkıntıyı hatırlatarak onların buna göre davranmasını ister. Musa ile Ataullah, dinin tüm gücünün ve devleti yönetme erkinin kendilerine geçtiğini söyleyip mutlu olurlar.

Yeniçeriler, Sultan Selim'in Nizam-ı Cedid askeri oluşturmasına homurdanırlar. Derken Musa ile Ataullah gelerek onları "Yeni Düzen" ve onun talimli askerlerine karşı

¹⁹ Oflazoğlu, A. Turan: *III. Selim Kılıç ve Ney*, Cem Yay., İstanbul, 1983. Alıntılar şu baskıdandır: *III. Selim Kılıç ve Ney*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1994.

kışkırtırlar. Ataların köklü geleneğinin bir tarafa bırakılamayacağını, askerî okullarda Kur'an ve hadis yerine Batılı dillerden çevrilen kitapların okutulduğunu söylerler. Musa ile Ataullah'a düzen karşıtlarının elebaşları demek mümkündür.

Boğaz'daki bir sarayda Sultan Selim ney çalar, Mihriban raks eder, vals yapar. Musiki alanında da yenilik gerektiğini belirten Sultan Selim, iç ve dıştan devletin yıkıldığını gördükleri hâlde kendisi ve ülkesi insanların eğlenebildiğini, bunun ne anlama geldiğini bilemediğini dile getirince, gelen Musahip, padişahın tek şehzadesini kaybettikten sonra onun yokluğuna katlanabilmek için kendini eğlenceden eğlenceye vermesi masalını anlatır. Sultan Selim'inse vârisi bile yoktur; kendisini musiki ve Mihriban'la avutmaya çalışmaktadır.

Padişah önemli işlerini rüyalarının yönlendirmesine göre ayarladığını söyler Mihriban'a. Bu tavrı bestelerinde başarıyı getirirken, sadrazam ve diğer önemli atamalar gibi devlet işlerinde hükümdarı hayal kırıklığına uğratmaktadır. Mihriban, sanat için gerekli ince duyarlılığın devlet işlerinde işe yarayıp yaramadığını bilmediğini söyler. Sultan Selim o kadar dürüsttür ki, onun yanında, yaratılışına uygun hareket eden hiç kimse, yalan söyleme ihtiyacı hissetmez. Musahip tarafından Sultan Selim'e takdim edilen Sadullah Ağa, harem ve Mihriban'a musiki hocası tayin edilir.

Mekân Topkapı Sarayı'dır. Musa ile Ataullah, Mısır'ın Fransızlar tarafından işgal edilmesinden olabildiğince yararlanmak gerektiğini düşünürler. Şeyhülislâm Ataullah, yeniçeriler yakın zamanda sefere çıkacağı için hemen onları kışkırtmak gerektiğini savunur. Köse Musa Paşa ise yeniçerilere bağlı olan yamaklardan yararlanılabileceği görüşündedir. İstanbul'da çıkarsa bastırılması kolay olacak isyanın başkente uzak bir yerde başlatılmasından yanadır. Zira, İstanbul'a ulaşana kadar isyan büyüyecek, bastırılması güçleşecektir. Derken, Fransız Elçisi Sebastiyani gelir ve Sultan Selim'e *Fransa'nın asıl niyetini* anlatmak amacıyla olduğunu belirtir. Fransa'nın Mısır'ı işgali, padişahı hayal kırıklığına uğratmıştır. Sebastiyani ise, Hindistan yolunu güven altında buldurmak için Mısır'ı almayı düşünen İngiltere'ye karşı Mısır'ı korumak için, Fransa'nın burayı geri vermek üzere aldığını dile getirir. Fakat, Rus donanması Doğu Akdeniz adalarına girmiş, İngiliz donanması da İskenderiye açıklarına demirlemiştir. Onlar da Mısır'ı Fransa'ya karşı korumak için geldiklerini söylerler. Bu durumda, hangi ülkenin dostluğuna güvenilmelidir? Yine Sebastiyani, Türk'le Fransız işbirliği yaparsa

onlara hiçbir ulusun karşı koyamayacağını belirtir. Osmanlı hem dış, hem de iç düşmanlarla karşı karşıyadır. Dış düşmanlar içerideki hainlerden destek almaktadır. Bosna, Sırbistan isyanlarının yanı sıra Mora'da Tepedelenli Ali, Suriye'de Cezzar Ahmet Paşa, Rumeli'de Pazvandoğlu isyanları vardır. Bunların bastırılmasında Fransa silah ve bilgi yardımıyla bulunabilecektir.

Yeniçeri kahvesinde Benli Halime adlı kadın çaldığı bağlama eşliğinde söyledikleriyle Sultan Selim'i kötölemekte, yeniçerileri isyana teşvik etmektedir. Topkapı Sarayı'nda ise Sultan Selim veliaht olarak gördüğü Şehzade Mahmut'a *şiddetli bir tepkiyle karşılaşmamak için yeniliklerin yavaş yavaş yapılması gerektiğini* söyleyince, Mahmut, yeniçeri kazanının kaynamaya başladığı, yapılması gerekenlerin çok hızlı yapılması gerektiği yanıtını verir. Selim'in eli tahtın üstündeki kılıç yerine neye gitmiştir. Şehzade Mahmut'sa kılıcı alır, Nizam-ı Cedid askerine karşı söz konusu olan direnmeleri gündeme getirir, isyancıların tamamının bir an önce yok edilmesi gerektiğini belirtir. Musa Paşa'nın insana güven vermekten uzak olduğunu, gizli işler çevirdiğini belirtir. Sultan Selim'se, sadrazamın tüm yetkilerini verdiği bu adamın suçlanma sebebini sorar, suçunun açıkça ortaya çıkmasını beklemeyi teklif eder. Bu süreçte çok geç kalınabilecektir.

Sultan Selim Musa'ya, Rumeli'de Nizam-ı Cedid'e homurdananların Şehzade Mustafa'ya övgüler yağdırdığını söyler. Musa bunun Şehzade Mustafa'nın adının çıkarılması için yapıldığını iddia edince, Mahmut da Edirne bostancıbaşıyla Nizam-ı Cedid'in Babaeski'deki zahire alıcısının Nizam-ı Cedid aleyhtarlarınca katledildiğini hatırlatır. Musa, Şehzade Mahmut'un devleti koruyan tavrından sözde etkilenmiştir. Ufak tefek hâdiseleri söyleyip padişahı huzursuz etmek istemediğini, ayrıca, böyle küçük vak'aların ciddiye alınması durumunda büyüyüp Nizam-ı Cedid'in gelişmesini kesintiye uğratabileceğini söyler. Selim onun bu tavrına kanmıştır neredeyse. Musa, Buğdan beylerinin görevden alınmasının Rusların topraklarımıza girişini körüklediğini belirtip ne yapılacağını sorar. Şehzade Mahmut, net bir tavırla, Buğdan beylerinin devlete ihanet ettiğini ve Ruslarla savaşmaktan başka yol olmadığını ifade eder. Musa, İngiltere'nin de Rusya'nın dostu olduğunu söyleyecek olursa da Mahmut, ona kulak verilmesine müsaade etmez.

Yeniçeri kahvehanesinde yeniçeriler kendilerinin Rus cephesine yollandıklarını söyleyip Nizam-ı Cedid askerlerinin niçin İstanbul'da kalacağını sorduğunda Musa, yeniçerilerden boşalan kışlaları alacaklarını belirtir. Ataullah ise, Frenk esvabı ve şapka giyileceğini söyler. Yeniçeriler cepheye gitmemeyi düşünürken bu iki elebaşı, *davayı* kendilerine *emanet* ederek gitmelerini, aksi takdirde şüphe uyandıracaklarını ifade eder.

Mihriban, Dilhayat ve diğer cariyelerin katılımı, Sadullah Ağa'nın yönetimiyle Sultan Selim'in Sûzidilârâ Yürük Semai'si ilk defa icra edildikten sonra Sultan Selim, Sadullah ve Mihriban musikiyle ilgili görüşlerini dile getirler, onun ruhumuzu taşıması gerektiği noktadan söz ederler. Musahip İngiliz donanmasının İstanbul'a geldiğini söyler. Top seslerini duyan Selim hayret içinde kalmıştır. İngilizler Osmanlı donanmasının bir süre için kendilerine verilmesini ve Ruslarla hemen barış yapılmasını, Fransa ile dostluğun bitirilmesini istemektedir. Sultan Selim bir günlük mühletin üç güne çıkarılmasını ister. İngilizler Fransız Elçisi Sebastiyani'nin sınır dışı edilmesi koşuluyla bunu kabul ederler. Şehzade Mahmut, fethedildiğinden beri ilk defa düşmanın tehdidi altına giren İstanbul'un savunulması için Nizam-ı Cedid askerinden yararlanılmasını ister. Sebastiyani ise sarayda İngilizlerle işbirliği yapan kişilerin olduğunu, İngilizleri buraya gövde gösterisi yapmaya onların davet ettiğini belirtince Nizam-ı Cedidciler tedirginlik duyar. Yine Sebastiyani eski Osmanlı'nın değil beş on gemiye başkenti teslim etmek, tüm Avrupa'yı titrettiğini söyleyince, Sultan Selim, Türk'e kendi gücünü hatırlatan Sebastiyani'ye minnettar olduğunu belirtir. Sebastiyani ayrıca Sultan Selim'e imparatoru Napolyon'dan gelen mektubu sunar. Napolyon, Osmanlı Devleti'nin Rusya'ya karşı savaşmasını istemektedir. Kendisi de diğer taraftan Ruslara savaş açacaktır. İstanbul'un tüm Marmara kıyılarına toplar yerleştirilir, Nizam-ı Cedid askerleri de savunma konumuna geçerler.

İkinci perdede Topkapı Sarayı'nda Sadullah ile Mihriban'ın muhabbetine şahit olmaktayız. Sadullah Sultan Selim'i aldattığı düşüncesiyle büyük bir günah duygusuna kapılmıştır. Mihriban da kendisini suçlu hissetmekle birlikte sevdiğini teselli etmeye çalışır. Şeyh Galip ölmüştür. Bu noktada Galip'in kimi dizeleri söz veya anlam açısından anılır. Şeyh Galip kimi zaman dergâhın tamiriyle ilgili, bazen de yeni şiirlerini takdim için saraya gelirmiş. Ancak, Sultan Selim'in kız kardeşi Beyhan Sultan'a âşık olduğu da bilinmekteymiş.

Nesim Efendi Musahip'e, Musa'nın şahsında eskiyi yerer. Nesim şeklen de Avrupalı gibi olmayı savunmaktadır. İngiliz donanması gece vakti şehirden ayrılmış, Çanakkale'ye doğru gitmektedir. Sebastiyani Osmanlı donanmasının İngilizleri kovalamasını önerir. Sultan Selim ve Musahip aynı düşüncede değildir. Napolyon'un Sultan Selim'e mektubu vardır yine. Bu mektuptan bir de resmi çıkar, Sultan Selim'e hediyesidir.

İbrahim, Ruslara karşı tedbir amacıyla Nizam-ı Cedid askerinin bir bölümünün Boğaz çıkışındaki kaleler etrafına yerleştirilmesini önerir. Burada bulunan Karadenizli yamaklar Nizam-ı Cedid askeriyle yakınlık kurunca onun formasını da giymek isteyecektir. Musa *sinsice sevinip* münasip bir tavırla onlara şapka giydirmenin bile mümkün olacağını söyler. Tereddüt içindeki padişaha cepheden dönmelerinden sonra tüm yeniçerilere Nizam-ı Cedid esvabı giydirileceğini ifade eder. Musahip ise durumdan endişelidir.

Meşk odasında Mihriban'la Dilhayat'ın konuşmalarından Dilhayat'ın Mihriban'ı kendisine rakip gördüğünü, onu kıskandığını anlıyoruz. Dilhayata göre Mihriban önce Sultan Selim'i kendisinin elinden almıştır, şimdiyse Sadullah'a âşıktır. Onlar tartışmayı sürdürürken Sadullah ile diğer cariyeler gelir. Mihriban Sadullah'a mesafeli davranırsa da Sadullah'ın ona şevki daha da artar.

Dilhayat Sultan Selim'e Mihriban ile Sadullah'ın birbirlerine zaafılarını ima eder. Hükümdar ise şaşırılmıştır, Dilhayat'a ateşle oynadığını söyler. Dilhayat çıktıktan sonra gelen Musahip, yenicilerin Avrupalılardan çok Avrupalı kesildiklerinden, ama gerçek kimliklerini gizlediklerinden şikâyet eder. Eskiciler de yeniye yaşam hakkı tanımadıkları için Musahip hiçbirinden hazzetmemektedir. Halk da eskiciler ve yeniciler olmak üzere ikiye bölünmüş durumdadır.

Nesim ile Musa gelmiştir. Nesim, Tekirdağ'da Nizam-ı Cedid teşkilâtı kurulması için gönderilen emre itaat edilmesini belirten hâkimin oradaki yeniçerilerce parçalandığını söyler. İsyân anlamına gelen bu tavrın ülkeye yayılmasını engellemek için Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasını teklif eder. Selim'in bakışını yönelttiği Musa ise, birkaç kişinin suçunun tüm ocağa mal edilmesinin doğru olmadığını savunur. Nesim Tekirdağ yeniçerilerinin İstanbul'dan desteklendiğini iddia eder. Musa da Tekirdağ'daki küçük

bir vak'anın geniş çaplı bir ayaklanma hareketine döndürülmemesini, Ocağın zaten suçluları cezalandıracağını söyler. Nesim, yumuşak tavrın, kararsızlığın asileri güçlendireceğini ifade edip o Ocağı yok etmeyi önerir. Musa, her zaman olduğu gibi, araya girip iki ocağın birbirine düşürülmesinin Nizam-ı Cedid ve yöneticilerini karalayacağını iddia eder. Selim Han, tebdil-i kıyafet edip sokakta dolaşırken insanların açlıktan söz ettiklerini duyduğunu belirtip karaborsa yapan esnafın oracıkta idam edilmesini emreder.

Mahmut, yenilik hareketlerinin parça parça yapılmasının çok işe yaramayacağını, yeni insan modelinin her yanıyla ortaya konması gerektiğini ifade eder. Yenilik hareketlerinde gevşek davranmanın iyi sonuçlar doğurmayacağını savunup Yeniçeri Ocağı'nın derhâl söndürülmesini talep eder. Sultan Selim devlet işlerinde yeterince başarılı olamadığının farkındadır ve bundan üzüntü duymaktadır. Şehzade Mahmut ise kendisinin gurur kaynağıdır.

Sultan Selim, içinde "Mihriban" adı geçen bir güfte yazmış ve bunun bestelenmesini, Mihriban'a talim ettirilmesini Sadullah Ağa'dan istemiştir. Böylelikle Mihriban'la Sadullah Ağa arasında gerçekten bir şey olup olmadığını anlayacaktır.

Rumelikavağı'nda Musa ile Ataullah Karadenizli yamaklara, yeni askerin kıyafetini giyip kâfir olmamalarını, Nizam-ı Cedid yöneticilerinin İngiliz ve Ruslardan destek alarak Yeniçeri Ocağı ve bağlılarını ortadan kaldıracığını, bunun için iki ulusu Marmara'ya çağırdıklarını söyleyerek onları devlet yönetimine karşı kışkırtmaktadır. Cepheye giden yeniçerilerin *davayı* yamaklara *emanet* ettiklerini belirtip zamanı geldiğinde onlardan İstanbul'a gelmelerini isterler.

Sözlerini Sultan Selim'in yazdığı ve Sadullah Ağa'nın Bayatî Araban makamında bestelediği şarkının icrası sırasında Sadullah Ağa şarkıyı yarım bırakıp huzurdan ayrılır. Mihriban ise tek başına ve korkusuzca bitirir şarkıyı. Sultan Selim Sadullah'ın boğularak idam edilmesini, Mihriban'ınsa, kendisine karşı gelme cesaretini gösterebildiği için, haremın zindanındaki en karanlık hücreye kapatılmasını emreder.

Üçüncü perdede Rumelikavağı'nda Kabakçı Mustafa'nın çevresindeki yamaklar, Benli Halime'nin çaldığı kemence eşliğinde oynarlar. Nizam-ı Cedid subayı Halil, Kabakçı Mustafa'ya Nizam-ı Cedid elbiseleri giymeleri gerektiğini söyler. Kabakçı ise,

kendilerinin kâfir olmaya niyetleri olmadığını belirttiğinde Halil Haseki parlar. Yamaklar Halil'in üzerine yürüyüp onu öldürürler. Kabakçı kılıcını yere koyup yamakları onun üzerinden geçirerek birlikte isyan için yemin ettirir. Beliren Musa da İstanbul'a yürünmesini öğütler.

Sultan Selim hem yamakların başkaldırısı hem de Sadullah'ı öldürttüğü düşüncesiyle azap içerisinde. Derken, Nesim, İbrahim ve Musa gelirler. Nesim, Nizam-ı Cedid subayı Halil Haseki'nin isyancılar tarafından öldürüldüğünü haber verir. Musa ise, yamakları yeni askerin elbisesini giymeye ikna ettiğini, ancak Halil Haseki'nin genç erkeklere düşkün olması dolayısıyla Karadenizli yamakların onu öldürdüğünü belirtir. Nesim Musa'ya aynı taifenin niçin Boğaz Nazırı Mahmut Efendi'yi de öldürdüğünü sorar. Musa buna da bir sebep bulup Mahmut Efendi'nin kendilerini padişaha ispiyonlayacağını düşündükleri için onu öldürdüğünü ifade eder. Yine Musa, padişaha, olayı büyütmemek gerektiğini, Halil'i öldürenleri kendisinin tanıdığını ve onların ortadan kaldırılacağını söyler. Ayrıca, kendilerine gönderilecek birkaç yaşlı yeniçerinin nasihati sayesinde hem topluluğun dağılacağını, hem de Nizam-ı Cedid giysilerini giyeceklerini belirtir. Selim yeni esvap konusunda dayatmaya gerek olmadığını söyleyince Musa bu yeni düzenin padişahça gerekli görüldüğünü, buna herkesin uyması gerektiğini ifade eder. Oyunu o kadar iyi oynamaktadır ki, Sultan Selim ona rahatlıkla inanmaktadır. Şehzade Mahmut'sa Musa'nın asilerin elebaşı, destekçisi olduğunu ifade edip hükümdardan onu hemen ortadan kaldırmasını ister. Sultan Selim ise, belli bir suçunun olmadığını, ihaneti kesinleşince o zaman Musa'yı ortadan kaldıracağını dile getirir.

Rumelihisarı'nda yamaklar ve Kabakçı Mustafa korku içindedirler. Yamaklar pişmandırlar, izlerine kaybettirmeyi düşünmekte, Kabakçı'ya kızmaktadırlar. Bu esnada Musa ile Ataullah gelir. *Din ve devlet elden gitmeden* harekete geçmek gerektiğini söylerler onlara. Yamaklar ile liderleri Kabakçı Mustafa akıl ve gönüllerinin onlarla birlikte olduğunu ifade ederler. Kabakçı'nın Büyükdere çayırında dört yüz kişilerken Yeniköy'de dört bine, Rumelihisarı'na vardıklarında ise on dört bin kişiye ulaştıklarını söylemesi, ne kadar işsiz güçsüz, başıbozuk varsa yol boyunca bu isyancılara katıldığını gösterir. Düzenli Nizam-ı Cedid askerlerinden korkmaktadırlar. Ancak düzenli asker üstten emir almadan hareket etmeyeceği için telâşlanmaları için sebep yoktur.

Musahip, Sultan Selim'in Sadullah Ağa için verdiği idamı infaz ettirmemiştir. Selim'in ne kadar üzgün olduğunu bir zaman gözlemledikten sonra Sadullah'ı huzura getirir. Sadullah, padişahın af dileyen dizeler okumaktadır. Hükümdarın ayağına kapanır. Selim önce afallar, ardından onu yerden kaldırıp öper. Mihriban'ı da getirip iki âşığı kavuşturur.

Kabakçı ve beraberindeki binlerce isyancı Tophane'ye gelmişlerdir. Topçu Ocağı ve Nizam-ı Cedid askerlerinden korkmaktadırlar yine. Musa ise, düzenli askerinin kendisinden komut almadan harekete geçemeyeceğini söyleyip asilerden *sarayın kapısına dayanmalarını* ister. Benli Halime de yine kemençesi ve söyledikleriyle isyancılara destek vermektedir. Diğer taraftan, Topkapı Sarayı'nda Nesim, Nizam-ı Cedid ordusunun bu isyanı bastırmasını ister. Selim kabul edecek olur. Bu sırada Musa, yeni askerinin *devletin tek güvencesi* olduğunu söyleyip, orduyu bu isyanı bastırmak için kullanmanın *Müslüman'ı Müslüman'a kırdırmak* olacağını savunur. Onların hükümdarla davalarının olmadığını, daha çok yeni düzenin temsilcilerini istemediklerini belirtir. Yeni düzen padişahın emriyle kurulmuş, bunu Musa da dâhil olmak üzere orada bulunan herkes desteklemiş veya öyle görünmüştür. Musa ise, doğruluğu kesin bilgilerin, yamaklara *“Yeni esvabı giymeyen padişahın askeri olamaz”* (s. 147) dendiğini, bu tavrın da onları isyana sevk ettiğini iddia eder. Selim Han buna şaşırmıştır. Nesim ve İbrahim de böyle bir şeyin olabileceğine ihtimal vermemektedir. İbrahim topçu askerinin bile onları dağıtmaya muktedir olacağını belirtir. Musa topçu ve kalyoncuların da isyancılara katıldığını, asilerin sayılamayacak derecede olup ortalığı doldurduklarını söyler. Sultan Selim nasihatçi gönderileceğini hatırlatınca Musa, gönderildiğini, ancak onların dertlerini kendilerinin anlatmak istediklerini duyduğunu ifade eder. Sultan Selim içinden *“Sanki bir yengeç pençesini geçirmiş beynime. Şu herifin başını koparsam, şeyhülislâmın da sarığını dolayıp boynuna, assam; yeni askerimin başına geçip dağıtsam sürüyü...”* (s. 149) biçiminde düşünür; ancak harekete geçemez.

Kabakçı Mustafa'nın beraberindekilerin sayısı oldukça çoğalmıştır. Ancak, onları rahatça dağıtabilecek düzenli ordu amirden yani Musa'dan komut almadıkça hareket edemeyecekleri için Kabakçı taraftarları zaman kazanacaklardır. Elebaşları Musa, Aksaray'da, Et Meydanı'nda buluşacaklarını söyler. Padişaha da halk ve kolluklardaki

yeniçerilerin de asilere katıldığını ve bunların yaklaşmakta olduğunu; fakat padişahın tek bir işaretini bekleyen Nizam-ı Cedid askerinin onları çil yavrusu gibi dağıtacak güce sahip olduğunu, ancak, bunun Nizam-ı Cedid'in adına kara çalacağını söyler. Sultan Selim de askerleri *çarpıştırıp* büyük bir günaha giremeyeceğini belirtip Musa'ya “*Var bildiğin gibi yap*” (s. 151) der.

Etmeydanı'nda isyancılar korku ve tedirginlik içindedir. Nizam-ı Cedid askerleri de vur emri beklemektedir. Derken Musa ile Ataullah gelir. Musa bu durumdan sıyrılmayı düşünmektedir; ancak Ataullah kendi fetvasının onu ortadan kaldıracağını, dönüşün artık mümkün olmadığını söyleyerek onu durdurur. Musa koynundan çıkardığı mektuba bakarak, padişah ağzından, Nizam-ı Cedid Ocağı'nın kaldırıldığını, kışlalarına kilit vurulacağını söyler. Nizam-ı Cedid askerleri üzülp silahlarını bırakırlar. Yamaklar çılgınca sevinir. Kabakçı yüksekçe bir yere oturtulur, divanı başlatır. İsteği olan onu Kabakçı'ya arz edecektir. Dilekçeler Benli Halime'ye verilecek, o da Kabakçı'ya iletacaktır bunları. Musa Nizam-ı Cedid'i kuranlar yaşadıkları sürece yeniden kurmaları ihtimali olduğu için, verdiği listede adı yazılı olanları padişahı istemesini söyler Kabakçı Mustafa'ya. Listede İbrahim ve Nesim Efendi'nin yanı sıra pek çok kişi vardır.

Musa Topkapı Sarayı'na gidip listeyi Sultan Selim'e verir. Padişah listede niçin Musa'nın adının olmadığını sorar. Musa isyancıların ne yapacaklarının belli olmayacağını belirtip Nizam-ı Cedidcilerin ülkeye soktukları düşüncelerle halkı ikiliğe sevk ettiklerini, onları ortadan kaldırmanın iyi bir şey olacağını savunur. Selim Han isyancıları ortadan kaldırmaya razı olmamıştır. Şimdi kendisinden en çok değer verdiği devlet adamlarını ölüme yollaması istenmektedir. Sultan Selim, Şehzade Mahmut'tan kendi gerçekleştiremediklerini gerçekleştirmesini ister.

Etmeydanı'nda Benli Halime'nin çaldığı kemeçe eşliğinde yamaklar çılgınca oynarken ve Kabakçı divanı sürerken Musa ile Ataullah gelir. Kabakçı'ya kendisi ve beraberindekiler için yüksek makamlar talep etmesini isterler yeni padişahı. Sultan Selim'in hem kısır olması, hem de bu yaşananlar dolayısıyla artık onlara padişahlık yapamayacağını söylerler. Kabakçı Mustafa Ataullah ya da Musa'dan birinin saraya gidip durumu padişaha bildirmesini söyler. Musa, padişahın saray halkıyla birlikte direnme ihtimaline karşı, kendisinin önceden gidip sarayda gerekli tedbirleri alması

gerektiğini söyler. Musa'dan sonra Ataullah'ın yanına da iki bin kişi verip onu da saraya gönderir Kabakçı.

Musa Topkapı Sarayı'ndadır. Görevini lâıykıyla yapamayacağını söyleyip ondan ayrılmak istediğini bildirir. Padişahsa artık ona kanmaz. Bu esnada Ataullah görünür. Sultan Selim ona ne istediğini sorar. Ataullah Musa'dan yardım ister. Musa Ataullah'ın elindekini alıp okumaya çalışıyor gibi yaparken Sultan Selim fetvayı alır. Musa sezdirmeden uzaklaşır. Fetvada “*Sultan Mustafa Osmanlı tahtına oturmadıkça meydanları dolduran asker dağılmayacaktır*” (s. 175) yazmaktadır. Sultan Selim Mustafa'nın saltanatının mübarek olmasını diler.

Taht yerine bir sedirin üstünde yine Sultan Selim'in kılıç ve neyi asılıdır. Sadullah'la Mihriban Sultan Selim'in yanına gelmişlerdir. Konuşurlarken dışarıdan bağrışmalar ve silah sesleri işitilir. Mihriban ne olduğunu haremdeki kızlardan öğrenmek için gider. Sadullah, Alemdar Mustafa Paşa'nın, Rumeli ordusuyla birlikte İstanbul'a ulaşmadan, yolladığı askerlere Boğaz nazırı yapılan Kabakçı Mustafa'nın başını tam da onun gerdek gecesi kestirdiğini haber verir. Mihriban gelip Alemdar Mustafa Paşa'nın Sultan Selim'i yeniden tahta oturtmak için Bâbüssaade'yi zorladığını söyler. Nasıl ki Alemdar'ın Sultan Selim için yapmayacağı yoksa Sultan Mustafa'nın da tahtta kalmak için girişmeyeceği iş olmaz. Sultan Selim Mustafa'nın bunun için kendisini ve Şehzade Mahmut'u öldürmek isteyeceğini anlamıştır. Mihriban'la Sadullah'ın gitmelerini ister. Onlar kalmak isteseler de Selim Han buna izin vermez. Bu sırada Şehzade Mahmut da Selim'in odasına gelmiştir. Selim onun da hemen gitmesini ister. Musahip de sözleriyle Selim'in sözlerini desteklemekte, eserin başından beri koro işlevini üstlenmektedir. Sultan Selim kılıcını Mahmut'un beline takar; ülkeyi, saltanatı ona emanet eder. Selim Han devletin mazisi, Mahmut ise atisidir. Sultan Selim, Mahmut'a oradan ayrılmasının padişah emri olduğunu söyleyip onu dışarı çıkarır.

Selim neyiyle özlemleri ezgiler çalarken Sultan Mustafa'nın adamları gelip onun üzerine saldırır. Sultan Selim kendisini neyle savunurken ölür.

2.10.2. Eserin Şahıs Kadrosu Açısından İncelenmesi

2.10.2.1. Asıl Kahraman

III. Selim Kılıç ve Ney oyununun asıl kahramanı Sultan Selim'dir. Oyunun adından da anlaşıldığı üzere, Sultan Selim "kılıç" ve "ney" arasında ikiye bölünmüş durumdadır. "Onun dramı, eylem yeteneğiyle sanat yeteneği arasındaki çatışmadan doğuyor..." (Oflazoğlu, 1983: 4). Kılıç ve neyin sembolik değeri hakkında Oflazoğlu "Kılıç eylemi, Ney ise sanatçı duyarlığını, sanatı simgeliyor." (Oflazoğlu, 1990a: 9) açıklamasını yapmaktadır. Sultan Selim devletin iç ve dışta çok zor durumda olduğu bir dönemde hükümdar olmuştur. İçinde bulunduğu şartlar ondan çok hızlı kararlar alıp bunu hemen eyleme dönüştürmesini, haşin bir tabiata sahip olmasını, hataları affetmemesini beklemektedir. Hâlbuki, Sultan Selim'in bunun aksine bir kişilik yapısı söz konusudur. O, son derece yumuşak huylu, kibar, romantik, insanları kırmaktan çekinen, sanatkâr ruhlu bir karaktere sahiptir. Bulduğu konum kendisinden eylem adamlığı beklerken o, içedönük şahsiyetiyle pasif bir tavır takınmaktadır ki bu tavrını oyunun sonuna kadar sürdürür.

Sultan Selim, şiir ve musiki seven, besteler yapan bir kişidir. Aynı zamanda neyzendir. Devletin içinde bulunduğu çöküntü, Batılı devletlerin topraklarımıza saldırması, askerinin bozulmuşluğu, şehzadesinin olmayışı onu karamsar etmektedir. Bu gerçeklerden Mihriban'ın aşkına ve sanata sığınarak kaçmak istemektedir. Bir taraftan da Batılı yeniliklerin kaçınılmaz olduğunun farkındadır. Yeniliklerin sindirilerek gerçekleştirilmesi durumunda kalıcı olacağını düşünür. Özellikle askerî alandaki yeniliklerin elzem olduğunu bilir. Bunun için Nizam-ı Cedid Ordusu'nu kurar ve Yeniçeri Ocağı'nı kaldırmak ister. Batılı yeniliklerin emin adımlarla gerçekleştirilmesi konusunda Sultan Selim'in çok kararlı bir şekilde hareket edemediğini, âdeta irade zaafı gösterdiğini gözlemliyoruz. Onda yaptığı işten bir türlü emin olamayan insanın hâli vardır sanki. Sultan Selim rüyalarına göre davranan bir hükümdardır. Bu tavrı onu sanat / musiki alanında başarıya götürmekle birlikte idare alanında daima hayal kırıklığına uğratmaktadır. "Ney çalmakta, beste yapmakta usta olmakla beraber, devleti idare etmekte, adam seçmekte mahir değildir" (Kaplan, 1983: 26)²⁰. Devlet yönetiminde başarısız olmasının sebeplerinden biri de şehzadeliği döneminde sancağa çıkıp yönetim konusunda tecrübe sahibi olamamasıdır. Kendisi, başarısız bir hükümdarlık sergilediğinin

²⁰ Bu yazı *Tercüman* gazetesinde de yayımlanmıştır: Kaplan, Mehmet: "III. Selim Kılıç ve Ney", *Tercüman*, 12.12.1983.

farkındadır. Onu teselli eden, arkasında yeğeni Şehzade Mahmut gibi bir veliaht bırakması, büyük şair Şeyh Galip ile büyük bestekârlar Sadullah Ağa ve İsmail Dede Efendi'nin kendi döneminde yaşamış olmasıdır.

Daha önce de dikkat çekildiği üzere, Sultan Selim'i kötü sona sürükleyen başlıca amil, devlet işlerinde hep tereddütlü hareket etmesi, devlet ricalini atarken rüyalarına göre hareket etmesi dolayısıyla önemli görevlere liyakatsiz kişileri getirmesi, asileri ortadan kaldırmakta gevşek davranmasıdır. “*Felâketi hazırlayan Selim'in tereddüdüdür*” (Enginün, 2001a: 266). Sultan Selim, isyancıları ortadan kaldırmazken onlar yüzünden en değerli devlet adamlarını gözden çıkarmak zorunda kalır; hatta bu gevşekliği kendi hayatına mal olur.

Sultan Selim'in sahip olduğu iyilikseverlik, vefa, hoşgörü, sanatkârlık özellikleri onu bir hükümdar olarak başarıya ulaşturmaya yetmemiştir. Bir hükümdarda bu özellikler ikincil sırada bulunduğu, onun eylem gücünün bütünleyicisi olduğunda çok daha manidar olur. Ancak, Selim eylem gücünden yoksun olduğu için kötü akıbet kendisi için kaçınılmaz olmuştur. Başta da sözünü ettiğimiz gibi o bir sanatkârdır. Konumu, kendisinden, bir sanatkârın sergileyebileceğinin zıddı yönünde, yani bir eylem adamının gerçekleştirebileceği icraatlar gerektirmektedir. Sultan Selim aşırı iyi bir insan olmasının bedelini ödemiştir, hainlerin entrikalarına müdahale etmeyerek. Musahip'in tanımlamasıyla, Sultan Selim “*Kanatlarını yiyip gökten düşen kartal.*” (s. 175) olmuştur.

Tarihî bir kişi olan Sultan Selim, olumlu kahramanlardandır. Çok belirgin bir kişilik gelişimi göstermese de kendine özgü, bir hükümdar yerine sanatkârda bulunabilecek bir ruh yapısına sahip olduğu için kendisini karakter kabul edebiliriz. O, ruhsal boyutuyla sunulmuş; hem davranışlarıyla, hem de konuşmalarıyla tanıtılmıştır. Kurmak istediği yeni düzene muhalif olanlarla çatışma yaşamış, onlara karşı gerekli iradeyi gösteremediği, edilgen bir kişi olduğu için kendisiyle iç hesaplaşmada da bulunmuştur. İktidar erkine sahip olan Sultan Selim bu yetkisini gerekli biçimde kullanamadığı için duruma hâkim olamamıştır. Bu yetersizliği sebebiyle sonu trajik olmuştur.

2.10.2.2. Hasım veya Karşı Güç

Sultan Selim'in üç temel hasmı vardır. Bunların ikisi onun çok yakınındadır; sadrazam vekili tayin ettiği Köse Musa Paşa ile şeyhülislâm yaptığı Topal Atullah Efendi. Diğer

büyük hasım ise saray dışındaki Kabakçı Mustafa'dır. Musa Paşa ile Ataullah Efendi eskinin, geleneğin savunucularıdır. Bütün yeniliklerin karşısındadırlar; ancak bunu açıkça dile getir(e)mezler. Göreve getirildikleri andan oyunun bitimine kadar Sultan Selim'in yapmak istedikleri yeniliklerin, Nizam-ı Cedid'in aleyhinde çalışıp bunu destekliyor gibi görüneceklerdir; yani saman altından su yürütmek bu iki zatın başta gelen özelliğidir. Köse Musa ile Ataullah yeniçeri ve onlara bağlı yamakları hükümdar ve onun kurmaya çalıştığı "Yeni Düzen"e karşı kışkırtırlar. Hükümdara ise her şey yolundaymış gibi gösterirler. Sultan Selim'in gevşekliği, yapmak istediği şeyin ısrarla üzerine gitmemesi bu iki kişiye gün doğmasına yol açar. Musahip ile Şehzade Mahmut onların tekin kişiler olmadığını bilirler, Sultan Selim'i onları ortadan kaldırması konusunda uyarırlar; ancak Sultan Selim bu konuda da aktif hareket edemez. Sadrazam vekili ve şeyhülislâm, Nizam-ı Cedid askerlerinin çoğaldığını ve o askerlerin talimli olduğunu, askerlere dinî ilimler yerine Batılı dillerden çevrilen askerlik mesleğiyle ilgili kitaplar okutulduğunu, bunun yeniçerileri ortadan kaldıracağını ve dinsizlik belirtisi olduğunu söyleyerek yeniçerileri; özellikle yeni askerlerin üniformasının kendilerine giydirileceğini söyleyip bunun kâfirlik belirtisi olduğunu, cepheye giden yeniçerilerin *davayı* kendilerine emanet ettiklerini söyleyerek de Karadenizli yamakları hükümdara, Nizam-ı Cedid ve onun savunucularına karşı kışkırtırlar. Padişah katındaysa "Yeni Düzen"in taraftarıymış gibi görünüp tam bir ikiyüzlülük örneği sergilerler. Köse Musa Paşa ile Ataullah Efendi geleneksel şeyhülislâm ve sadrazam tipine uygun hareket eden kahramanlar değildir. Onlar hükümdarı gerçek anlamda destekleyip, devlet idaresinin en iyi şekilde gerçekleşmesine yardımcı olmak yerine düzen karşıtlarını örgütleyerek vatan hainliği ederler. Sadrazam Vekili Musa Paşa'nın bu noktada *Bizans Düştü-Fatih*'teki Sadrazam Halil Paşa ile birleştiğini söyleyebiliriz; zira Halil Paşa da düşmanla iş birliği yapan bir haindir. Yine, Ataullah Efendi ile *Genç Osman*'daki Şeyhülislâm Esat Efendi arasında bir ilgi kurulabilir. İkisi de geleneklere aşırı bağlıdır, ikisi de padişahın tahttan indirilmesi için fetva vermiştir. Ancak, Esat Efendi'nin Ataullah Efendi kadar mutaassıp olduğunu, padişah düşmanlığı ettiğini söylemek mümkün değildir. Esat Efendi, denenmiş yoldan sapılmaması konusunda ısrarcıdır. Musa Paşa ile Ataullah ise bağınaz, hatta yobazdırlar. Musa Paşa'ya yazar, Ataullah'a göre daha geniş yer vermiştir oyunda. Musa Paşa, durumları padişaha her seferinde çarpıtarak bildirmiştir. Musahip'in onun hakkında söylediği "*Bağnaz ama kurnaz, yanar döner düzenbaz, Tanrı birdir dese*

hayra yorulmaz” (s. 133) sözleri, Musa Paşa’yı çok isabetli tanımlamaktadır. Eserin sonunda Sultan Selim devre dışı kaldığı için bu hasımlar galip gelmişlerdir.

Olumsuz kişiler olan Köse Musa Paşa ile Topal Ataullah Efendi, aynı zamanda tarihî kişilerdir. Tip düzeyinde ele alınmış, psikolojik boyutlarıyla sunulmuşlardır. Mutaassıp, gerici tiplerdir. Buldukları makamların gerektirdiği özellikleri taşımadıkları, ona uygun hareket etmedikleri için dejenere tipler olarak da kabul edilebilir. Yamakları dinî de kullanarak isyana sevk ettikleri için, kendilerini dini istismar eden tipler olarak görebiliriz. Çıkmaazları, Sultan Selim ve yeni düzeni savunan devlet adamlarıdır. Kişilik değişimi sergilememişler, inandırıcı biçimde sunulmuşlardır. Ataullah Efendi, din kurumunun; Musa Paşa, sadaret kurumunun gücünü temsil etmiştir.

Diğer önemli hasım Kabakçı Mustafa, yamakların lideridir. O, isyanın başlamasında etkili olmuştur. Tabiî, kendi ülküsünü gerçekleştirmek için girişmemiştir bu işe. Köse Musa ve Ataullah, Kabakçı ile yamakları, özellikle yeni esvabı giymenin kâfirlik olduğunu, buna engel olmak gerektiğini söyleyerek isyana teşvik ederler. Kabakçı da yamakları Benli Halime’nin kemeçesi üzerinden atlatıp bir tür ant içtirerek otoriteye karşı örgütler. Kabakçı öncülüğündeki asiler yol boyunca sürekli katlanarak Etmeydanı’na ulaşırlar. Kabakçı Mustafa’nın isyanı başarıya ulaşmış, kendisi Boğaz nazırlığını elde etmiştir; ancak, gerdeğe gireceği gece Alemdar Mustafa Paşa’nın adamlarınca öldürülür. Kabakçı Mustafa yamakları yönetebildiği için liderlik vasfına sahiptir. Kaba saba, patavatsız bir kişiliğe sahiptir; ama içtendir. Musa ile Ataullah gibi içten pazarlıklı değildir. Cahildir; muhakeme, düşünme yetisini kullanmaz. Kabakçı’nın, günlüklerine yirmi akçe zam isteyen yamaklara “*Savaş içindeyiz efendi. Hazinesinin durumuysa bizim gibi cahillerce dahi bilinmektedir. Devleti güç duruma düşürmek istemeyiz*” (s. 170) demesi, onun hainliğinin Musa ile Ataullah’tan aşağıda olduğunu, hatta kendisinin millî duygularının olduğunu gösterir. Tip düzeyinde ele alınıp psikolojik yönüyle yansıtılan Kabakçı Musatafa, tarihî bir kişi olup olumsuz kahramanlar arasında yer alır. Konuşmaları ve davranışlarıyla tanıtılmıştır. Kendi içinde bir çatışma yaşamaz. Kişilik gelişimi sergilemez.

Yeniçeri ve yamakları da hasım güçler arasına sokabiliriz. Bunlar talim yapmayan, bozulmuş askerlerdir. Savaşmadan cepheden kaçtıkları için savaşlar baştan yenilgiyle sonuçlanmaktadır. İbrahim Efendi’nin “*Başta devlet içindi ocak, şimdiyse devlet ocak*

için” (s. 9) deyişi, Yeniçeri Ocağı’nın devletin başına artık belâ olduğunu, yararının görülmesi bir yana sürekli devleti zarara uğrattığını ortaya koymaktadır. Yeniçeriler Nizam-ı Cedid askerlerinin artması kendi sonlarını getireceği için ve Musa ile Ataullah’ın dolduruşuyla düzene ve yöneticilerine karşıdır. Ancak, isyan sırasında yeniçeriler Rus cephesine gittikleri için vak’ada rolleri görülmez. Onlar kalabalık bir grup olarak verilmiştir. Tek tek kişilikleri işlenmemiştir.

Karadeniz yamakları sırf harekette mürekkeptir denebilir. Düşünmek onlara göre değildir. Kabakçı’nın yönlendirmesiyle hareket ederler. Benli Halime’nin kemence çalarak söylediği şarkılar eşliğinde sürekli oynar, çılgınca dans ederler. Halil Haseki’nin Nizam-ı Cedid esvabı giymeleri hâlinde aylıklarının katlanacağı sözünü duyunca hemen razı olacak olurlar. Ancak, Kabakçı’nın güdümünde hareket ettikleri için Halil Haseki’yi öldürme yoluna giderler. İsyân süresince korku içerisindeyler. Bir ara izlerini kaybettirmeyi bile düşünürler. Tek başlarına bir hiçtirler. Fakat, bir araya geldiklerinde grup psikolojisiyle hareket ettiklerinden zararlı olmaktadır. Enginün’ün oyundaki musiki unsuru bağlamında yaptığı aşağıdaki yorum, yamakların muvazenesizliklerinin derecesini de gösterir:

“İsyân, ihanet, entrika, düşmanlık ve kıskançlık ile iyi niyet, sadakat, güven ve sevginin her satırda çatıştığı bu eserde, sarayın her unsuruna sinmiş olan ölçülülük ile, Kabakçı Mustafa’nın adamlarının başboş ölçüsüzlüğü, müzik eşliği de hatırlanırsa, âdeta bir orkestranın zengin seslerini oluşturmaktadır” (Enginün, 2001a: 262).

Benli Halime’yi de hasım şahıslar içinde ele almaktayız. Nitekim o, musiki aleti eşliğinde söyledikleriyle yeniçeri ve yamakları düzene karşı kışkırtır, galeyana getirir; Sultan Selim’i yerer. Bu kadın kahraman üzerinde çok durmamıştır yazar. Yeniçeri ve yamaklarla senli benli oluşundan ötürü pek namuslu bir kadın olmadığını düşünmekteyiz. Benli Halime, olumsuz bir kahramandır. Psikolojik boyutuyla, tip düzeyinde yansıtılmıştır. Yamakları harekete geçirdiği için etken bir kişi olduğunu söyleyebiliriz. Konuşma ve davranışlarıyla tanıtılmıştır. Kişilik gelişimi göstermemiştir.

Oyunda sadece sesleriyle yer alan İngiliz Elçisi ile Fransız İmparatoru Napolyon da hasımlardandır. İngiliz Elçisi’nin sesi, İngiltere İngiliz donanması Osmanlı ülkesine gözdağı vermek için Marmara açıklarına demirlediğinde duyulur. Elçi, İngiltere’nin dileklerini dile getirir. Sesinden, İngiliz Elçisi’nin devletine bağlı olduğunu, devletinin

çıkartları için dostluk, vefa gibi değerlere itibar etmediğini çıkarmaktayız. Bu ses, tehdit eden, kendine güvenen bir sestir. Fransa İmparatoru Napolyon'u hasım kişi almamızın sebebi, Fransa'nın Mısır'ı işgal etmesidir. Napolyon Sultan Selim'e name yollamaktadır. Bu mektuplarla Osmanlı'nın Rusya'ya güneyden saldırmasını, Suriye Valisi Cezzar Ahmet Paşa'nın görevden alınmasını istemekte; Sultan Selim'e Osmanlı ülkesini tanınmasını önermekte, Osmanlı ülkesinde yapılacak Batılı yenilikler konusunda "bilgi" başta olmak üzere her çeşit yardım yapabileceklerini belirtmektedir. Napolyon'un sesinden onun atik, saldırgan, kendine güvenen, liderlik vasfı yüksek bir insan olduğunu anlamaktayız.

Mihriban ile Sadullah Ağa birbirlerine âşık olmuşlardır. Ancak, Sultan Selim'e ihanet etme duygusu ikisinin de içini kemirmektedir. Aşka engel olmak onların elinde olmasa da bunu bir hasımlık saymak mümkündür. Sultan Selim durumu anlayınca onları cezalandırır. Fakat bir süre sonra hatasını anlamıştır. İki sevgiliyi kavuşturur. Bunun dışında Mihriban da, Sadullah Ağa da Sultan Selim'in dostları kalmışlardır.

2.10.2.3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne

Oyunun asıl kahramanı Sultan Selim Mihriban'ın daima kendisinin olmasını arzular ve onu kaybetmekten korkar. Bunu Mihriban'a "*Seni yitirsem her şeyden olurum, devlet, memleket, dünya elden gider, dahası bütün anlamlar iflâs eder*" (s. 50) sözleriyle ifade eder. Sultan Selim korktuğu düştten ölmüş, Mihriban'ı bu anlamda yitirmiştir. Ancak bir süre sonra onu affedecek, dost kalacaklardır. Mihriban, Mısır valisinin hükümdara gönderdiği bir cariyedir. Çok güzel bir kadın olan Mihriban, güzel sesiyle şarkılar söyler, raks eder. Zeki ve muhakeme gücü gelişmiş, kendine güvenen bir kadındır. Aynı zamanda cesurdur. Sultan Selim Mihriban ile Sadullah'ın aşkını anlamak için yazdığı güfteyi Sadullah'a bestelettikten sonra icrasını istediğinde, Sadullah eseri bitiremeden huzurdan ayrıldığı hâlde Mihriban büyük bir kararlılıkla şarkıyı sonuna kadar söyler. O, başta Sultan Selim'e tutulduğunu sanmış; ancak Sadullah'ı tanıdıktan sonra gerçekten sevebileceğinin Sadullah olduğunu anlamıştır. Efendisine ihanet duygusu Mihriban'ı da rahatsız etmiştir. Vefa da mevcuttur Mihriban'da. Mihriban'da bir kişilik değişimi gözlenmez. Bundan ötürü kendisini tip kabul edebiliriz. Fizikî ve ruhsal boyutuyla dikkatlere sunulmuş, konuşma ve tavırlarıyla tanıtılmıştır. Sevgisini cesurca savunabildiği için kendisini etken bir kişi sayabiliriz.

Musikiyi de Sultan Selim'in arzuları arasında zikredebiliriz. Selim, daima musiki ile yaşadığı, güfteler yazıp besteler yaptığı hâlde kendisinin bu konuda başarılı olup olmadığından tereddüt içerisinde. Çevresindekilerin kendisini gerçekten mi başarılı bulduklarından, hükümdar olduğu için mi kendisini takdir ediyor gördüklerinden emin değildir. Bunu bilen Musahip, devrin büyük bestekârı Sadullah Ağa'yı saraya getirir. Sadullah Ağa, Sultan Selim'in musiki konusundaki gerçek değerini ona göstermeye vesile olmuştur. Musiki Sultan Selim için aynı zamanda bir kaçış yeridir. Hükümdar hayatın kaba gerçeğinden kaçmakta, siyasî ve sosyal bozgunların acısını musikinin ışıklı evrenine sığınarak dindirmeye çalışmaktadır.

Sultan Selim'in arzu ettiği başka bir şey Batılı yenilikler yapmaktır. Bu yeniliklere Nizam-ı Cedid (Yeni Düzen) adını vermiştir. Her alanda yenilik yapılması gerektiğine inanır padişah. "*Avrupa'ya benzemeliyiz bir an önce. Onlara ayak uyduramazsak, ayak altında kalacağız*" (s. 8) görüşünü savunmaktadır. Yenilikler konusundaki öncelikli alan, askeriyedir. Yeni usule göre asker yetiştirilmeye başlanır. Sultan Selim korktuğuna uğramış, Köse Musa ve Ataullah'ın kıskırtmasıyla başlayan isyan onun Nizam-ı Cedid adına yaptığı yenilikleri ortadan kaldırmıştır. Sultan Selim, *kan dökülmesinden* (s. 148), Nizam-ı Cedid askerleriyle isyancıların birbirini kırmasından da korkmuştur.

Sultan Selim'in hasımlarının (Mihriban ile Sadullah Ağa'yı buraya almıyoruz.) arzuladığı şey, Nizam-ı Cedid'in / Batılı yeniliklerin ortadan kalkmasıdır. Bunun için el ele verip hareket ederler. Sonunda amaçlarına ulaşırlar.

2.10.2.4. Yönlendirici

Eserdeki temel yönlendirici, iyunin yönlendiricisi Musahip'tir. Musahip "koro"nun görevini yerine getirir, akl-ı selimin simgesidir. "*...Oyunun iç yönetmeni gibidir Musahip*" (Oflozoğlu, 1990a: 10). O, hükümdarın sohbet arkadaşıdır aynı zamanda, dostudur. Oyun boyunca Sultan Selim'i aktif olması, kötülere fırsat vermemesi konusunda uyarır. Ona hisseler çıkaracağı kıssalar anlatır, mevzun sözler söyler. "*Kendini kollamayan iyilik yok olmaya mahkûmdur*" (s. 133), "*Şâh vâkıf gerektir ahvâle / vükelâya kalırsa vay hâle!*" (s. 83) der.

Musahip, güvenilir, sadık, vefalı, ileri görüşlü bir kişiliğe sahiptir. Cesurdur da, gözünü budaktan esirgemez. Sadullah Ağa'nın cezasını infaz ettirmez, bunun hükümdar emrine

karşı gelmek olduğunu bilmesine rağmen. O, aşırı gelenekçileri de, Batı taklitçilerini de sevmez. İtidalden yanadır. Olumlu kahramanlar arasında bulunan Musahip'e tip düzeyinde yer verilmiştir. Musahip, psikolojik boyutuyla sunulmuş, daha çok, konuşmalarıyla tanıtılmıştır. Kişilik gelişimi göstermez.

Kötünün yönlendiricisi şahıslar Köse Musa Paşa ile Ataullah Efendi'dir. Onlar, yeniçeri ile yamakları padişah ve onun yapmak istediği Batılı yeniliklere karşı ayaklanmaları konusunda yönlendirmişler, onlara akıl hocalığı yapmışlardır. Kabakçı Mustafa'yı da yamaklar ve daha sonra isyana katılanlar için yönlendirici sayabiliriz.

2.10.2.5. Alıcı

Bu grupta Sultan Selim, İbrahim ve Nesim Efendi ile diğer Nizam-ı Cedid savunucuları, Şehzade Mahmut, Halil Haseki yer alır. Bunlardan sadece Şehzade Mahmut'un akıbeti ölüm olmamıştır. Sultan Selim, gevşekliğinin bedelini pahalı öder. Çıkan isyan sonucu hem Nizam-ı Cedid ortadan kalkmış, devam eden süreçte de Sultan Selim hayatından olmuştur.

İbrahim Efendi, bahriye nazırı; Nesim Efendi, sadaret kethüdasıdır. Bu iki kahraman "*yeni talim, yeni düzen*" (s. 8)den yanadır. Yeni bir ordu kurulmasını, devletin tüm kurumlarında yeniden yapılanma gerektiğini, Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasını savunurlar. Özellikle Nesim Efendi İngiliz hayranıdır. Bu hayranlığını alafranga züppeliği savunmaya (Batı'yı şeklen taklit etmeye) kadar götürür. Yazar, Nesim Efendi üzerinde daha çok durmuştur. İbrahim ve Nesim Efendi de Nizam-ı Cedid askeriyle yamakların çıkardığı ayaklanmanın kolayca bastırılabilceği hususunda Sultan Selim'i harekete geçirmeye çalışmışlar, bunda başarılı olamamışlardır. İsyancılar bu iki şahıs ile Nizam-ı Cedid taraftarı diğer devlet adamlarını Sultan Selim'den alıp öldürmüşlerdir. İbrahim ve Nesim Efendi, tarihî kişiler olup olumlu kahramanlar arasında yer alır. Tip düzeyinde ele alınmışlardır. Özellikle Nesim Efendi Batı'nın aşırı hayranı olduğu için onları alafranga tipler sayabiliriz. Daha çok, konuşmalarıyla tanıtılmış, psikolojik boyutlarıyla işlenmişlerdir. Kişilik gelişimi sergilememişlerdir. Nizam-ı Cedid'in isyanı bastırmasını savunurlarsa da Sultan Selim buna izin vermediği için, bu iki kahramanı

tam anlamıyla etken kişiler sayamayız. Zira, kendilerini bir eylemi doğrudan gerçekleştirirken göremeyiz.

Şehzade Mahmut tam bir eylem adamı yaratılışlıdır. Nitekim Sultan Selim'in eli tahtın üzerindeki “ney”e giderken o, “kılıç”ı alır. Mahmut, amcasını Nizam-ı Cedid'e karşı çıkan ayaklanmalar konusunda uyarır, hızlı hareket edilmesini önerir. İyi bir gözlemcidir, Köse Musa Paşa'nın çevirdiği dolapları anlar. Onun ortadan kaldırılmasını savunur. Vefalıdır, devletine bağlıdır. Düzen karşıtlarının ağabeyi Şehzade Mustafa etrafında toplandıklarını gördüğü için onun yok edilmesini gündeme getirir. Bir hükümdarda olması gereken bütün özellikler Şehzade Mahmut'ta mevcuttur. Sultan Selim, Mahmut'u “ulusun geleceği” olarak görür. Tarihî bir kişi olan Şehzade Mahmut, ideal bir şehzade tipidir. Olumlu kahramanlardandır. Psikolojik yönüyle ele alınmış, daha çok, konuşmalarıyla tanıtılmıştır. Etken bir kişiliği vardır.

Halil Haseki, Nizam-ı Cedid subayıdır. Yamaklara yeni esvap giydirmek için onların yanında bulunduğu sırada, kâfir gibi giyinenin kâfir olacağını iddia eden Kabakçı Mustafa'ya çıkıştığı için yamaklar tarafından öldürülmüştür. Kendisine sadece bu kadar yer verilmiştir eserde. Bu sahneden onun cesur, kararlı bir kişiliğe sahip olduğunu çıkarabiliriz. Yazar, onun kişiliğini ayrıntılı şekilde işlemez. Tip olduğunu söyleyebiliriz.

2.10.2.6. Yardımcı

Nesim ve İbrahim Efendi, Batılı yenilikleri gerçekleştirmek konusunda Sultan Selim'e yardımcı olmuşlardır. Onların “Yeni Düzen” taraftarı olduğunu daha önce de vurgulamıştık.

Fransız Elçisi General Sebastiyani de bu grupta ele alınabilir. Bunun sebebi, İngilizler donanmayla Marmara'ya demir attıklarında onların şehri işgal edebileceğinden korkan Sultan Selim'e Sebastiyani'nin Türk'ün gücünü hatırlatmasıdır. Sebastiyani devletine bağlı, ulusuyla ilgili işleri özel hayatının üzerinde tutan, siyasî manevraları bilen bir diplomattır. Tip düzeyinde ele alınmıştır. Batılı bir tiptir. Psikolojik açıdan, konuşmalarıyla sunulmuştur. Olumlu kahramanlar arasında yer alır.

Mihriban ile Sadullah Ağa'yı da yardımcı şahıs sayabiliriz. Mihriban başlarda Sultan Selim'in gözdesidir, onu hayata daha çok bağlar, güfte ve bestelerine ilham kaynağı

olur. Sadullah Ağa, Musahip'in dostudur. Musahip onu saraya getirir. Sadullah Ağa harem ve Mihriban'ın musiki hocası tayin edilir. O, musikide bir zirvedir. Sanatından ödün vermez. Sultan Selim onun sayesinde kendi icra ettiği musikin değerinden emin olabilir, ondan güç alır. Sadullah Ağa iyi yürekli, efendisini seven ve sayan, onun gözdesine âşık olduğu için kendisine kızan, alçakgönüllü bir yapıya sahiptir. Hatasından dolayı af dilemeyi bilir. Kibar, vefalı, duygulu bir kişiliği vardır. Kişilik gelişimi göstermez. Kendisi bir sanatkâr tipidir. Olumlu kahramanlar arasında yer alır. Tarihî bir kişidir.

Köse Musa Paşa ile Topal Ataullah Efendi hasımların yardımcılarıdır. Onlar fitneyi önce uyandırmışlar, ardından da büyük bir yangın hâlini alıp Sultan Selim, Nizam-ı Cedid ve savunucularını yutmasına yardımcı olmuşlardır.

2.10.2.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar

Dilhayat Kalfa dekoratif kahramanlardan biridir. O, Mihriban'ın ses, güzellik ve güçlülüğünün daha belirgin biçimde ortaya konması için oyuna yerleştirilmiştir. Dilhayat, kaliteli besteler yapan bir müzisyendir. Önceleri o, Sultan Selim'in gözdesiyken Mihriban gelince kendisi gözden düşmüştür. Sadullah Ağa saraya geldikten sonra Dilhayat Sadullah'a gönlünün kaydığını hissetmiş, bu sefer de Sadullah Ağa ile Mihriban'ın birbirlerine âşık olduklarını görmüştür. Bundan dolayı Mihriban'ı kıskanmaktadır. Onu kıskanç bir kadın tipi kabul edebiliriz. Olumsuz bir kahraman sayılabilir. Konuşma ve tavırlarıyla tanıtılmış, ruhsal açıdan ele alınmıştır.

Yeniçeri, yamaklar ve Nizam-ı Cedid askerleri de dekoratif kahramanlardır. Yeniçeriler oyunun başlarında görünürler daha çok. Hükümdar ve yeni askere homurdanmakta, Musa ile Ataullah'ın istediği şekilde, onlara dış bilemektedirler. Sonradan, Ruslarla savaşmaya giderler. Onların devlete büyük bir yük oldukları daha önce vurgulanmıştı. Karadenizli yamaklar yeniçerilere göre çok daha hareketli olarak karşımıza çıkar. Onlar Kabakçı Mustafa'nın güdümündedirler, Musa ve Ataullah'ın yönlendirmesiyle de hareket ederler. Çapulcu görünümü arz ederler. Nizam-ı Cedid askeri eser boyunca gölgede kalmıştır. Cezzar Ahmet Paşa'nın, emrindeki bir grup yeni askerle Akkâ Kalesi'ni Fransızlara karşı başarıyla savunduğu görülür. Bu asker yeni usullere göre savaşmayı bildiğinden başarı kazanacak niteliktedir. Ne var ki, emir almadan hareket

etmediği için oyun boyunca pasif kalacaktır. Oyunun sonlarında Musa, padişahın emir olduğunu belirterek Nizam-ı Cedid Ocağı'nın kaldırıldığını söyler.

2.10.2.8. Eserin Şahıs Kadrosuna Toplu Bir Bakış

Eserde üçü kadın, yirmi biri erkek olmak üzere yirmi dört kahraman bulunur. Mihriban, Dilhayat Kalfa ve Benli Halime kadın kahramanlardır. Sultan Selim, Musahip, Şehzade Mahmut, Köse Musa Paşa, Topal Ataullah Efendi, Nesim Efendi, İbrahim Efendi, I, II, III ve IV. Yeniçeri, Sadullah Ağa, General Sebastiyani, Napolyon Bonaparte (sesi), İngiltere Elçisi (sesi), Kabakçı Mustafa, Halil Haseki, I, II, III ve IV. Yamak erkek kahramanlardır. Arka planda Nizam-ı Cedid askerleri, diğer yeniçeri ve yamaklar da bulunur.

Oyunda üzerinde en çok durulan şahıs, Sultan Selim'dir. Sultan Selim, eser boyunca kılıç ile ney arasında hep gidip gelmiş, her seferinde “ney”i tercih etmiştir. Nitekim kendisi, sanatkar yaratılışlı bir insandır. Bir türlü kılıca uzanamayışı onu trajik sona sürüklemiştir. O, piyeste karakter olarak ele alınan bir iki kişiden biridir. Tarihî bir kişidir, bir Osmanlı padişahıdır. Sunuluşu başarılıdır. Edilgen bir kişi görünümündedir.

III. Selim Kılıç ve Ney, Oflazoğlu'nun Osmanlı tarihiyle ilgili oyunlarından biri olup tragedya tarzında kaleme alınmıştır. Eserde koronun işlevini Musahip yerine getirir. Oyun, bu bakımdan, yazarın diğer oyunlarından farklılık gösterir. Diğer oyunlarda bu görevi ya İstanbullular ya da *Keziban* oyunundaki Yaşlı Kadınlar örneğinde olduğu gibi, bir grup teşkil eden kahramanlar icra ederler. Oyun kişileri genellikle tip düzeyinde ele alınmış, ruhsal yönleriyle yansıtılmışlardır. Yazar, kahramanlarına karşı nesnel bir tavır sergilemiştir. *Yine Bir Gülnihal* oyununda olduğu gibi, bu eserde de klasik Türk musikisi geniş bir yer tutar.

2.11. Güzellik ile Aşk

2.11.1. Eserin Tanıtımı ve Özeti

*Güzellik ile Aşk*²¹, Oflazoğlu'nun iki bölümden oluşan müzikli oyunudur. Oflazoğlu eserini Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk* mesnevîsinden faydalanarak kaleme almıştır. Oyunun başına Galib'in “*Gele bir devr ki bu Gâlib'i yâd eyleyeler / Fırsat-ı sohbeti ahbâb*”

²¹ Oflazoğlu, A. Turan: *Güzellik ile Aşk*, AKDHYK AKM Yayını, Ankara, 1991.

ganîmet bilsin” beytini almış, “Sungu” başlığını taşıyan ve gazel biçiminde kafiyeleşmiş altı beyitlik bir şiirden sonra oyuna geçmiştir.

Oyunda Koro vardır. Koro, Sevgioğulları oymağının ulularından oluşmuştur. Korobaşı Koro ile konuşur, Güzellik ile Aşk’ın hikâyesini anlatırlar. Sevgioğulları oymağında bir gece tuhaf şeyler olur. Gök cisimleri normal dışı hareket eder. Gürültüler, karartılar görülür. İşte o gece, iki çocuk dünyaya gelir. Kıza “Güzellik”, oğlana “Aşk” adı konur. Sevgioğullarının uluları Güzellik ile Aşk’ın *birleşmelerine* karar verirler. Bu iki çocuk, beşikte acı çekmeye başlarlar. Sevgioğullarının uluları yine toplanıp bu iki çocuğun *amaca* ulaşması için *bilgi ve hüner* edinmeleri, bunun için de Edeph adlı okula gitmeleri gerektiği sonucuna varırlar. Güzellik ile Aşk Edeph okulunda Çılgınlık Bilgesi’nden ders alırlar. Çılgınlık Bilgesi, Güzellik ile Aşk’ın birbirlerine *yönelmelerini* ister. Bundan sonra Güzellik ile Aşk yalnız bırakılır. Güzellik Aşk’tan muhabbet ister. Aşk ise hayrettedir. Güzellik’i etkiler. Güzellik, Aşk’ın başkasına âşık olmasından endişe duymaktadır. Aşk’a sokulur. Aşk ise, onunla birleşmeden daha çok aydınlanmak ister. Güzellik Aşk’a dokununca Aşk uzaklaşır. Birleşmeden ayrılırlar. Güzellik acı çekerek daha da güzelleşecektir.

İçinde Bolluk havuzunu bulunduran Anlam Bahçesi’ne ulaşır Güzellik ile Aşk. Yine, Aşk uzaklaşmakta, Güzellik ona ulaşmaya çalışmaktadır. Bu sırada Söz gelir Anlam Bahçesi’ne. Söz, Güzellik’in Aşk’ı izlemesinin yanlış olduğunu belirtir. İki sevgiliyi buluşturur sıkı aralıklarla. Herkese rolünü öğretir. Güzellik ile Aşk bir arada, mutludurlar. Oymak mensuplarından Hayret, Güzellik ile Aşk’ı ayırır. Güzellik çektiği ahlarla Hayret’in evini yıkmak isterken Söz gelir. Söz, Güzellik’e Hayret’in Aşk’ın aynası olduğunu; Hayret’e zarar vermenin Aşk’a zarar vermek anlamına geleceğini söyler. Güzellik’in yazdığı mektubu aşka ulaştıracaktır Söz. Güzellik, mektubunda, Aşk’tan, kendisine kavuşabilmesi için ah çekmesini ister; ahı işiten oymak ulularının kendisini Aşk’a vereceğini belirtir. Aşk, ah çekmeye razıdır; ancak, oymak ulularını küçümser. Söz bu kez de Aşk’ın mektubunu Güzellik’e ulaştırır. Güzellik’in dadısı İffet, Güzellik’in derdini anlamıştır, ona yol göstermek ister. İffet Güzellik’e sırrını saklamasını, derdini ifşa etmemesini önerir. Zaten Aşk da ahı yalnızca kendisi çekmek istemektedir; Güzellikten vefa bekler yalnızca. Söz de Aşk’a kılavuzluk eder; sevgiliye hasretini artırmasını, ayrılık acısına dayanmasını öğütler. Aşk, hayret ve ıstırap

içerisindedir. Umutsuzluğu iyice artınca Gayret isimli lalası imdadına gelir. Aşk, Gayret'in yardım teklifini kabul etmez önce. Gayret Aşk'a *sevgiliyi gerçekten istemesi gerektiğini* benimsetir. İkisi beraber bu yola girince Çılgınlık Bilgesi "*Güzellik uğruna çarpışmak gerek!*" (s. 34) fermanını çıkarır. Aşk, *kılıç ve kalemle çarpışacağını* sanmış, bu sınavı kazanacağını söylemektedir. Sevgioğullarının uluları Aşk'ın üslûbunu kaba bulurlar. Zira, Güzellik'e giden yol uzun, incedir. Aşk, *gizli cevheri* (s. 37) bulmalıdır Güzellik'e kavuşmak için. *Gizli cevher*, gönül ülkesindedir. Buraya giden yolda çok büyük engeller vardır, aşılması gereken. Aşk, kabul eder şartları. Yoldaki engeller şunlardır:

1. *Bin başlı bir ejder.*
2. *Ateş denizinde mumdand gemiler.*
3. *Bin yıllık yol.*
4. *Sonu gelmez keder.*
5. *Acılar.*
6. *Saçının her teli bir yılan olan bir cadı.*
7. *Bir yaman çölde devler, periler...*
8. *Aslan, kaplan, sırtlan gibi her türlü yaban hayvanı.*
9. *Her yeri dolduran bin bir kılıktaki cinler.*
10. *Uzun mu uzun geceler karanlığında şimşekler gibi haykırışan hayaller.*
11. *Boğunç mu boğunç bir hava.*
12. *Kimi zaman ateş, kimi zaman nakışlı engerekler yağan bir çöl* (s. 37-39).

Aşk, bu zorlu *çölü* aşıp *gönül kentinden su içerek gizli cevhere* ulaşırsa Güzellik'le vuslata erecektir (s. 39).

Oyunun ikinci bölümünde Aşk ile Gayret'in zorlu yolculuğu söz konusudur. Gönül ülkesine giderken daha yolun başında dipsiz bir kuyuya düşerler. Dipte I Dev onları askerleriyle karşılar. Aşk korkmuş, Gayret ona metaneti önermiştir (Yoldaki diğer

tehlikelerde de böyle olacaktır. Aşk ümitsizliğe kapılınca Gayret onu yüreklendirecektir hep.). I Dev Aşk ile Gayret'i tutsak alır. Bu esnada Söz onların imdadına yetişir. Kuyunun dibinde bir ip olduğunu, onun vasıtasıyla kurtulabileceklerini belirtir. Aşk ile Gayret kuyudan kurtulurlar. Sonra Keder Yıkıntıları'nı geride bırakırlar. Bir çölden sonra zorlu bir kış gecesiyle karşılaşılır. Ardından korkunç bir cadıya rastlarlar, doğurduklarını yiyen. Cadı Aşk'ı çarmıha gerdirir. Aşk Tanrı'ya seslenince Söz gelir yine. Aşk, Güzellik'i bir an için aklından çıkardığı için cadıdan korkmuştur. Güzellik, Söz vasıtasıyla Aşk'a elmas bir kılıç ve bir at göndermiştir. Aşk, bunlarla ulaşacaktır Gönül Kenti'ne. Aşk ata biner, Gayret'le yola çıkarlar. Gam çölünü geçerler. Önlerine çıkan devleri Aşk, kılıcıyla yok etmekte, böylece Acılar Sarayı'nı da aşmaktadırlar. Sonra, ateş denizinde içi devlerle dolu mumdan gemilere rastlarlar. Aşk, atını mahmuzlar ve bu tehlikeyi de atlatırlar. Anlam Bahçesi'ni andırır bir yere gelmişlerdir. Söz, papağan biçiminde belirir. Aşk'ı Akılçelen'e karşı uyarır. Söz kaybolunca Akılçelen gelir perilerle. Akılçelen, Güzellik'in aldatıcı görünüşüdür. Akılçelen Aşk'a muhabbetini sunar, şarap içirir, kılıcını alır. Aşk aldanmıştır. Söz bu defa sülün biçiminde belirmiştir. Aşk'a, Akılçelen'in kendisini Görüntüler Kalesi'ne götürebileceğini, bunun çok kötü olduğunu söyler. Söz kaybolunca Akılçelen yine gelir. Aşk yine aldanmaktadır, Gayret'in uyarılarına aldırılmaz. Akılçelen'le Görüntüler Kalesi'ne gider. Akılçelen onları kaleye kapatır. Burada aldatıcı tasvirler, resimler vardır. Aşk atına biner. Çok uzun yol almalarına rağmen Görüntüler Kalesi'nden kurtulamamışlardır daha. Söz bu defa da bülbül şeklinde görünür. Aşk'a kaleyi yakarsa gizli hazineyi bulacağını, yoksa bedbaht olacağını söyler. Aşk kaleyi yakar. Yine, türlü tehlikelerle dolu yollardadırlar. Aşk iyice ümitsizleşmiştir, attan düşer. Ölümü düşünmektedir. Söz, İhtiyar olarak görünür. Aşk'ı selamlar. Ona, kendisiyle birlikte gönül sarayına gidip hâlini gönül sultanına arz ederse sağalacağını, gizli cevherin burada olduğunu belirtir. Gönül sultanı, Güzellik'tir. Aşk, âdeta yeniden hayat bulmuştur. Gayret ve Söz'le Güzellik'in huzuruna gitmektedir. Gönül sarayına gelmişlerdir. Aşk yine hayrete düşmüştür. Gönül sarayına girerler. Binlerce asker vardır burada. Görkemli bir yerdir gönül sarayı. Gönül sultanının köşküne yaklaşırken Aşk farklı heyecanlar yaşar. İhtiyar kaybolur. Gayret ile İffet Aşk'ı selamlar. Söz ile Çılgınlık Bilgesi de gelir. Söz her şeyin artık geride kaldığını belirtip *"Bu garip bir sırdır, sığ akılla arayanlara saklıdır. (...) Çarpık bir görüş yol açtı bütün bu olanlara.*

Aşk Güzellik'tir, Güzellik de Aşk" (s. 69-70) der. Kılavuzların rolü burada bitmiştir. Hayret devreye girer. Aşk'ı *vuslat perdelerinden* içerilere götürürken oyun sona erer.

2.11.2. Eserin Şahıs Kadrosu Açısından İncelenmesi

2.11.2.1. Asıl Kahraman

Enginün'ün "*Bu eser iradenin yüceltilmesidir desek de olur*" (Enginün, 1987a: 59) yorumunu yaptığı oyunun asıl kahramanları Güzellik ve Aşk'tır. Vak'alar bu şahıslar çevresinde oluşur. Bu iki kahraman olağanüstü bir gecede aynı anda dünyaya gelirler. Güzellik bayan, Aşk erkektir. Sevgioğullarının uluları onların *birleşmelerine* karar verir. Edep mektebinde onlar Çılgınlık Bilgesi'nden ders alırlar. Güzellik Aşk'a vurulur. Başlarda Güzellik Aşk'ı kovalıyor, Aşk kaçıyor gibidir. Bir süre sonra Güzellik'in dadısı İffet Güzellik'e bunun doğru olmadığını söylemiş, kıza nazlanmasını önermiştir. Güzellik bundan sonra daha sakin hareket edecek, nazlanacak; Aşk'tan kendisi için acı çekmesini, özlemini büyütmesini, zorlukları aşmasını isteyecektir. Duyguları güçlü bir kadındır Güzellik. Onları saklama gereği duymaz önceleri. Ancak, İffet'in nasihatleri onda bir değişim meydana getirmiştir. O, artık kovalayan değil, kaçan; arzulayan değil, arzulanan konumundadır. Duygularını belli etmemeye çalışması Güzellik'i daha da güzelleştirir.

Güzellik, gönül ülkesinin sultanıdır, hâkimesidir. Her şey, herkes Güzellik'in emrindedir. Güçlüdür, güzeldir, erişilmezdir Güzellik. Ona ulaşmak çok büyük zorluklar aşmayı, serden geçmeyi gerektirir.

Aşk, başlarda utangaç, çekingendir. Söz, onun değişmesine vesile olacaktır. Zira, aşkın kuralı maşukun kaçıp âşığın kovalamasını gerektirmektedir. Aşk, sevgiliden ilgisizlik, naz beklemekte; kendisi kovalayan durumuna geçmek istemektedir. Bu da onun zorluklardan yılmayan biri olduğunu ortaya koyar. O, sevgili yolunda gam çekecek; böylece olgunlaşacak, aydınlanacaktır. Aşk, zoru istemekle birlikte darboğaza girdiğinde güçsüzleşmekte, karamsarlığa kapılmaktadır. Bu da onun iradesindeki zafiyeti gösterir. Böyle durumlarda Söz, Aşk'ın yardımına gelmektedir. Gayret Aşk'ın daima yanındadır. Sevgiliye ulaşma yolunda Aşk'ın Akılçelen'e aldanması, onun güçsüzlüğüne başka bir örnektir. Başlarda duygularını saklayan Aşk, sonradan bunu gizlemeye gerek görmemiştir. Nitekim o, Çılgınlık Bilgesi'nden ders almıştır. Bir

anlamda, aşk çılgınlıktır. Aşk sevgiliye ulaşma yolundaki engelleri aşıp gönül sarayına ulaşır.

Güzellik ile Aşk birbirinden bağımsız, ayrı varlıklar değildir. Aşk, Güzellik; Güzellik, Aşk'tır. Bu sırrı, sığ akılla anlamak mümkün değildir. Aşk, bunu başta idrak edemediği için zorlu yollardan geçmek zorunda kalmıştır. Güzellik ile Aşk, tasarlanmış kişilerdir. Karakter olarak ele alınmış, konuşma ve davranışlarıyla tanıtılmışlar, daha çok, ruhsal boyutlarıyla sunulmuşlardır. Başlarda Güzellik etken, Aşk edilgen iken sonradan, durum tersine dönmüştür. Söz'ün ve İffet'in nasihatleri bu konuda etkili olmuştur.

2.11.2.2. Hasım veya Karşı Güç

Bu gruba Hayret, Akılçelen, I. Dev, II. Dev, Cadı ve yoldaki diğer engelleri dâhil edebiliriz.

Hayret, Sevgioğulları oymağındandır. Ülkede buyruğunu yürüten bir kişidir. Güzellik ve Aşk üzerinde de hükmünü göstermek istemiş, onları ayırmıştır. Güzellik bunun üzerine, çektiği ahla onun varını yoğunu kül etmek istemiş; Söz, Güzellik'e engel olmuştur. Çünkü, Hayret *Aşk'ın aynası*, "... *Aşkın işleyişidir. Olaylara verdiği görüntü, olağanüstülük aşkın devamıdır*" (Ayata, 2009: 278). Hayret'i daha sonra gönül sarayında Aşk'ı Güzellik'in huzuruna çıkarmak için ona rehberlik ederken görürüz. Hayret bir ara, engel gibi görünmüşse de vuslat için vazgeçilmezdir. O da tasarlanmış bir kişidir. Tip düzeyinde ele alınmıştır. Psikolojik özellikleri üzerinde fazla durulmamıştır. Davranışlarıyla tanıtılmıştır. Başta olumsuz bir kahramanmış gibi algılansa da Aşk'ın Güzellik'e ulaşması için vazgeçilmezdir. Bu sebeple, kendisini olumlu bir kişi sayabiliriz. Önce, Güzellik ile Aşk'ı ayırmaya muktedir olduğu için onu etken bir kişi sayabiliriz.

Akılçelen, periler padişahının kızı olup Güzellik'in aldatıcı görünüşüdür. Aşk onu Güzellik sanıp yolundan geri kalır bir zaman. Akılçelen Aşk'a şarap içirir, kılıcını elinden alır onun. Sonra da Görüntüler kalesi'ne kapatır Aşk ile Gayret'i. Aşk'a içirdiği şarap, çokça hükümdarın kanından mürekkeptir. Kötü bir kişiliğe sahiptir Akılçelen. Aşk, Görüntüler Kalesi'ni yakarak Akılçelen'in etkisinden kurtulmuştur. Oyundaki diğer kişiler gibi Akılçelen de tasarlanmış bir kişidir. Olumsuz kahramanlar arasında yer

alır. Tip düzeyinde ele alınmış; güzelliğinden ve kötülüğünden söz edilmiştir. Davranış ve konuşmalarıyla tanıtılmıştır. Kişilik gelişimi göstermemiştir.

Zorlu yolculuğun başında Aşk ile Gayret dipsiz kuyuya düştüklerinde I. Dev onları ele geçirmiş; yerken daha çok lezzet almak için *semirmeleri* amacıyla onları kapattırmıştır. I. Dev kaba saba, yamyamdır. II. Dev de ateş denizindeki mumdan gemilerde bulunur. O da Aşk'ı aldatıp ona zarar vermek için Aşk'ı gemiye çağırır. Ancak, Aşk atıyla uzaklaşır oradan. Devler ve Güzellik'in yolundaki diğer engeller masal yaratıklarıdır. Cadı da bunlardan biridir. Tiksindirici bir görüntüye sahiptir. Kendi doğurduklarını yer. Bunlar, tasarlanmış kahramanlardır. Üzerlerinde fazla durulmamıştır.

2.11.2.3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne

Aşk, Güzellik'e ulaşmayı, Güzellik de Aşk'a kavuşmayı arzular. Aşk, vuslata ermek için gerekli olgunluğu kazanmak ister. Bu da ona özlemin büyütülmesinden geçmektedir. Sevgilinin ilgisizliği, kendi ahlarcının çokluğu, Aşk'ın özlemini büyütecektir. Güzellik'in arzusunu onun Aşk'a yönelik söylediği “*Ya ben sana kavuşur nasibimi alırım, ya bu yolda ölür, adımı yaşatırım!*” (s. 27) sözlerinde görürüz. Eserde iki sevgilinin birbirine kavuşamamasından korkulur ki bu olmamıştır. Güzellik ile Aşk vuslata erer.

2.11.2.4. Yönlendirici

Birinci dereceden yönlendirici Söz'dür. Onun değişik bir hâli olan İhtiyar ile Sevgioğulları oymağının uluları, Çılgınlık Bilgesi, İffet de yönlendirici şahıslardır.

Söz, Güzellik ile Aşk arasındaki iletişimi sağlayan kişidir / kavramdır. Söz kendini “*Hem Tanrı kitabı, hem mucize, hem peygamberim ben. (...) Yolunu yitirmişlere kılavuz, kimsesizlere padişahım...*” (s. 23) biçiminde tanıtır. Güzellik'e nazlanması, Aşk'a da özlemini büyütmesi gerektiğini Söz belletmiştir. Aşk zor duruma düştüğünde Söz bazen kendisi olarak, kimi zaman da bülbül, sülün, papağan şekillerine girerek onun imdadına yetişir; yapması gerekeni söyler Aşk'a. İhtiyar, Söz'ün başka bir biçimidir. Kendisi hakkında “*Ben zamanın hekimiyim*” (s. 64) tanımlamasını yapar. Pir, bilge bir kişidir. Aşk'a, Güzellik'e artık kavuşacağını, Güzellik'in gönül ülkesinin hâkimesi olduğunu İhtiyar haber verir. Tasarlanmış kişilerdendir Söz de, İhtiyar da. Olumlu kahramanlar arasında yer alır. Kılavuzluk görevi dolayısıyla etken sayılabilir.

Sevgioğulları oymağının ulularını Güzellik ile Aşk'ın *birleşmelerine*, bir anlamda kaderlerine karar verdikleri için yönlendirici kabul edebiliriz. Koro ve Korobaşı ile temsil edilir onlar oyunda. Bunlar Güzellik ile Aşk'ın Edep mektebinde yetişmelerini de kararlaştırmışlardır. Sevgioğulları her zaman ve mekânda tanınır; nitekim sevgi evrenseldir. Dertliler onlara yönelir.

Çılgınlık Bilgesi, Güzellik ile Aşk'ın Edep mektebindeki hocalarıdır. O, Aşk'ın dilini çözdüğü, Güzellik ile Aşk'ın birbirine *yönelmesini* istediği, Aşk'ın Güzellik'e ulaşmak için zorlu yolu aşmasını öne sürdüğü için yönlendiricidir. Çılgınlık Bilgesi, "*En tedbirli kişilere akıl verenim ben!*" (s. 15) der kendisi hakkında. Onun işi gönülledir, akıl yanından bile geçmez. Son derece güçlü, tüm duyular üzerinde hâkimiyet sahibidir o.

İffet, Güzellik'in dadısıdır. Güzellik'e bir anne sevgi ve şefkatiyle yaklaşmıştır. Yüreği sevgi, merhamet dolu bir kadındır. Güzellik'i iyi tanımaktadır. Hâllerinden Aşk'a tutkun olduğunu anlar. Güzellik'e öğüt verir. Ağırbaşlı olmayı, iffetini korumayı, aşk sırrını iyi saklamasını, Aşk'a karşı nazlanmasını tavsiye eder ona. Onun için, İffet'i yönlendirici şahıs kabul etmekteyiz. Onun bu tavsiyeleri Güzellik üzerinde etkili olmuştur.

2.11.2.5. Alıcı

Eserdeki vak'alardan en çok etkilenen, oyunun sonunda vuslata eren Aşk ve Güzellik olduğu için bu iki kahramanı temel alıcılar kabul edebiliriz. Oyundaki diğer kahramanlar Güzellik ile Aşk için var olduklarından, tüm şahısları da alıcı saymak mümkündür.

2.11.2.6. Yardımcı

Öncelikli yardımcı şahıs Gayret'tir. Gayret, Aşk'ın lalasıdır. Güzellik'e ulaşmak uğrunda uzun ve ince yolculukta Gayret Aşk'ın yanında bulunmuştur daima. Onun tüm sıkıntılara ortak olmuş; sözleriyle Aşk'ı yüreklendirmiş, onu karamsarlıktan kurtarmaya çalışmıştır. Gayret, güçlü, zorluklardan yılmayan bir şahıstır. Tüm tehlikeleri göze alarak Aşk'a yoldaş olmuştur. Gayret, "*Aşk'ın direnen yönüdür*" (Ayata, 2009: 282).

Aşk'ın Dadısı, Güzellik'in Aşk'a yolladığı küheylân ve elmas kılıç da yardımcı unsurlar kabul edilebilir. Aşk'ın Dadısı, Aşk beşikteyken onu büyütür. Söylediği ninnilerde

dünyanın mihnet dolu olduğunu belirtir. Küheylân ile kılıç da zorlu yolculuktaki engelleri aşmakta Aşk'a yardımcı olmuştur. Aşk, kılıcını Akılçelen'e kaptırır.

2.11.2.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar

Edep mektebindeki öğrenciler, Akılçelen'in yanındaki periler alayı, mumdan gemilerdeki devler, gönül sarayındaki askerler dekoratif kahramanlardır. Olaylara yön vermemişlerdir. Bu kahramanlar yazarca ayrıntılı işlenmez.

2.11.2.8. Eserin Şahıs Kadrosuna Toplu Bir Bakış

Oyunun şahıs kadrosu on üç kahramandan oluşmaktadır. Dev, cadı gibi masal yaratıklarında kadın, erkek ayrımı yapamadığımız için bu eserin kahramanları arasında cinsiyet belirtme yoluna gidilmemiştir. Koro (Sevgioğulları oymağının uluları), Aşk'ın Dadısı, Çılgınlık Bilgesi, Güzellik, Aşk, Söz, İffet (Güzellik'in dadısı), Gayret (Aşk'ın lalası), I. ve II. Dev, Cadı, Akılçelen (Güzellik'in aldatıcı görünüşü), İhtiyar (Söz'ün değişik görünüşü) piyesin kahramanlarıdır.

Eserde en çok Aşk üzerinde durulmuştur. Güzellik, Aşk'tan bağımsız, ayrı bir varlık olmadığı için hem Güzellik, hem Aşk üzerinde çok durulmuştur diyebiliriz. Güzellik ve Aşk, karakter boyutunda işlenmiştir. Tasarlanmış kişilerdir. Başarılı bir biçimde sunulmuşlardır. Aşk, çektiği çileler sonucu Güzellik'e ulaşmış, bu açıdan yüceltilmiştir.

Güzellik ile Aşk, Oflazoğlu'nun sembolik oyunlarından biridir. Şeyh Galip'in *Hüsn ü Aşk* mesnevîsinden yararlanılarak yazılmıştır. Oyun, tasavvuf felsefesi ile de yorumlanabilir niteliktedir. Konu soyut olduğu için kahramanlar da tasarlanmış kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Kişilerden çoğu tip düzeyinde ele alınmış, ruhsal boyutlarıyla sunulmuşlardır.

2.12. Cem Sultan

2.12.1. Eserin Tanıtımı ve Özeti

*Cem Sultan*²², yazarın iki perdelik tragedyalarındandır. Ağabeyi II. Bayazıt'ın hükümdarlığına isyan edip uzun yıllar onunla savaşan, Rodos, Mısır, Fransa, Roma gibi yerlere sığınmak zorunda kalan Fatih'in küçük oğlu Cem Sultan'ın macerasını anlatır.

Birinci perdedeki ilk mekân, Baron de Sasanage'ın Fransa'daki şatosudur. Maskeli baloda Cem'le Baron de Sasanage'ın kızı Helen'in dans ettiklerini görürüz. Cem bu kıza tutkundur. Kız, ertesi gün erkenden rahibeler manastırına gideceğini söyler. Baron ile Şövalye Guy Blanchefort'un amacı da Cem'i bu kız vasıtasıyla elde tutmak, binlerce Venedik altınını elde etmektir. Ayrıca, Hıristiyanlığa hizmet etmiş olmak da vardır. Derken, Sinan, Frenk Süleyman ve Cem'in diğer adamları gelir. Süleyman Fransa'ya eğlenmeye gelmediklerini söylediğinde geriye dönüş yöntemiyle Bursa'da yaşananların hatırlatılması söz konusudur. Cem Konya'dan Bursa'ya geçmiş ve burada, adına hutbe okutup para bastırmak suretiyle hükümdarlığını ilân etmiştir. Bu sırada Karaman Beyi Kasım da Cem'e yardım etmiştir. Bu noktada Sultan Bayazıt'ın *nemene bir afyon müptelâsı, toprağı molla takımına hacı hocaya dağıtmak niyetinde* (s. 13) şeklinde vasıflandırıldığını görmekteyiz. Sultan Bayazıt, saltanat davası süren kardeşi Cem'le savaşmak için Fatih'in ordusuyla Bursa Ovası'na gelmiştir. Şehri kuşatmak değil, açıkta savaşmak istemektedir. Cem'in buna karşılık, Rumeli'nin ağabeyinde kalmasını hazmedeceğini söylediğini, Anadolu'nun kendisine bırakılmasını istediğini görürüz. Bayazıt bu teklifi kabul etmediği için Cem savaşı göze almak zorunda kalır. Ancak, Cem'in lalası Yakup Bey, onun ordusunun büyük bölümünü yanına alıp İstanbul ordusuna katılmıştır. Cem beyninden vurulmuşa döner. Son Karamanoğlu Kasım Bey ise, Cem'i hâlâ kıskırtmakta, ona *güney sınırına ulaşip Mısır'a geçmesini*, kendisinden haber beklemesini öğütlemektedir. Karamanoğlu Kasım Bey ve diğer bazı Avrupalı önderler Cem için dünyanın farklı görünüşleridir. Önce Karamanoğlu Kasım Bey, sözü edilen nasihatten sonra Cem'e, “*Ülke çok, dünya tek*” (s. 17) der. Bu söz eser boyunca çeşitli yerlerde tekrarlanacaktır. Cem'in adamlarından Sinan'ın kimi sözleri ise onun bir tür “koro” işlevi üstlendiğini düşündürmektedir.

Işık ve Fransız ezgileriyle (s. 17) geçmişten hâlihazıra dönülür. Cem'in sözleri, Bursa'daki savaşın ardından Konya'ya gidip karısı, annesi, öbür çocuklarını alarak

²² Oflazoğlu, A. Turan: *Cem Sultan*, AKDITYK Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ank., 1986. Alıntılar bu baskıdandır.

sınıra doğru ilerlediğini; ancak, babası Fatih'in sağlığından beri İstanbul'da kalan oğlu Oğuzhan'ın hayatta kalması konusunda endişesinin olduğunu anlatmaktadır. Cem Macaristan'a gitmek ister; fakat Şövalye Blanchefort kraldan izin gelmeden bunun mümkün olmadığını belirtir. Bu sırada Helen gelmiştir. Birbirlerine aşklarından söz ederler. Cem tahta geçince Helen'i de alacaktır. Helen ayrılırken Sinan Cem'e Mısır'da bıraktığı ailesini hatırlatır. Bu noktada yine geriye dönüş tekniğiyle Mısır'da yaşananlar anlatılır.

Mısır Sultanı Kayıtbay ile veziri konuşmaktadır. Kayıtbay, *Kâbe'yi ziyaretten dönen Cem'in, Fatih'in devletine karşı bir silâh olarak kullanılabileceği* (s. 23) düşüncesindedir. Cem Kayıtbay'a tahtı eline geçirirse sürekli dost kalacakları sözünü verir. Karamanoğlu Kasım Bey ile Ankara'ya hâkim Mehmet Bey'in kendisini Anadolu'ya çağırduklarını söyleyip ondan askerî destek ister. Kayıtbay, bunun Osmanlı'ya savaş açmak anlamına geleceğini söyleyerek mümkün olmadığını, ancak, sınırda onun için asker bulunduracağını, Cem'in ailesinin Mısır ülkesinde güven içinde kalabileceklerini belirtir. Mısır sultanı, *"İki kardeş çekişirken bölünecek Osmanlı, o zaman en güçlü biz olacağız yine"* (s. 25) diyerek gerçek amacını ortaya koyar.

Şehzade Cem'i Anadolu'ya çağırarak Ankara beyi daha ilk çatışmada bozguna uğratılmış; Karamanoğlu Kasım Bey ise *bir yandan, bahtsız şehzadeyi umutsuz bir savaşa kışkırtmakta, bir yandan da onunla ilgili her haberi Sultan Bayazıt'a yollamaktadır* (s. 25). Bayazıt, kardeşine, *"Bu boş, bu töreye aykırı tutumdan vazgeçersen padişah gibi yaşatırım seni. (...)Kudüs'e git, o kutsal diyarda kal, ama saltanat davasına kalkmayacağına yemin et"* (s. 25-26) der. Ancak, Kasım'ın kışkırtmasıyla, Cem, saltanatın kendi hakkı olduğunu, Bayazıt'la devletin büyüyemeyeceğini, pazarlık kabul etmediğini söyler. Bundan sonra Bayazıt şu emri verir:

"Güney İtalya fatihi Gedik Ahmet Paşa'ya buyruğumdur: Töreye saldıran, düzene başkaldıran kardeşimi bir güzel ele geçirip incitmeden huzura getire. Ve dahi, vardığı yerlerde sorup soruşturup öğrene; kardeşimize saygısızlık edenler, en küçük bir küstahlıkta bulunanlar olmuşsa, onları en büyük cezaya uğrata! Çünkü bir Osmanlı'yı ancak bir Osmanlı cezalandırabilir" (s. 27).

Anadolu'da umduğunu bulamayan Cem'e Sinan, Mısır'a dönme teklifinde bulunur. Fakat, Karamanoğlu Kasım Bey Cem'in iktidar arzusunu sürekli körüklemekte,

Rumeli'ye geçip Macar kralından da destek almasını, Rodos şövalyeleri vasıtasıyla Rumeli'ye geçebileceğini söylemektedir. Burada, geriye dönüş sona erer. Süleyman'ın Frenkliği bağlamında Rodos şövalyelerinin Osmanlı gemilerine verdiği zarardan söz edilmesinin ardından yeniden geriye dönüş söz konusudur. Cem ve adamlarının Rodos'a geçtiklerini öğreniriz. Cem Sultan Rodos'tan Macaristan'a, oradan da Rumeli'ye geçmeyi istemektedir. Rodos şövalyelerinin kendisine yardım etmesi durumunda onlara vereceklerini sıralar. Rodos şövalyelerinin başrahibi, Cem'in bir an önce adalarından uzaklaştırılması gerektiği, ancak o ayrılana kadar Osmanlı Sultanı Bayazıt'tan ne kadar altın koparılabilirse bunun kâr olacağını düşünmektedir. Sultan Bayazıt'sa Şehzade Cem'i barındıran ülkeye ödenecek yıllık kırk beş bin altının Avrupa ülkelerini birbirine düşürüp onlara Osmanlı'yı unutturacağını öngörmektedir. Bunu duyan Başrahip'in Bayazıt'ın cesur olmadığını, Osmanlı'yı Avrupa'dan çıkarmak için bu fırsatın çok iyi kullanılması gerektiğini söylemesinden sonra geriye dönüş sona erer. Cem Blanchefort'a avlanmak, Nis şehrinin sokaklarında gezinmek istediğini söylediğinde Blanchefort ona birkaç kişiyi daha Paris'e yollamak gerektiğini belirtir. Cem oyalandığının, Osmanlı Devleti'nin kendisi yüzünden "*Rodos'un deniz hırsızlarına haraç vermek zorunda*" (s. 34) olduğunu farkındadır. Bu esnada Helen gelir, âşıkane sohbet ederler. Cem'in sılıya özlemi doruktur. Bayazıt da elçi yollamıştır. Cem'den Kudüs'e gitmesini, saltanat davasından vazgeçmesini ister. Cem bunu kabul etmeyecektir. Bundan sonra mekân İstanbul'dur. Sadrazam ile Bayazıt arasındaki konuşmalara şahit oluruz. Sadrazam Şehzade Cem'in ortadan kaldırılmasının Fatih Kanunnamesi'ne uygun olduğunu belirtir. Cem'in oğlu Oğuzhan'ın öldürüleceğini de bu konuşmadan sezeriz. Ardından, Cem ve Blanchefort'u Fransa'da Cem Kulesi'nde görürüz. Blanchefort, Cem ve adamlarına kuleyi gezdirmektedir. "*Rodos şövalyelerinin başı D'Aubusson hazretlerinden şanlı prense bir küçük armağan*" (s. 46) olarak Cem Sultan'a, kendisine "Sohbetî" adı konacak papağan sunulur. İstanbul'dan yine elçi gelmiştir, Cem'in sağ olduğunu görüp bir mektup vererek uzaklaşır. Cem adamlarıyla yalnız kalınca Sinan, elçinin getirdiği mektubu okur. Bu mektupta Cem'in İstanbul'daki oğlu Oğuzhan'ın öl(dürül)düğü de yazmaktadır. Cem çıldırarak hâle gelir; ancak oğlunun kendi hatası dolayısıyla öldürüldüğünün farkındadır.

Sasenage Şatosu'nda Blanchefort, Baron ve Helen arasındaki konuşmadan Helen'in yaptığından pişman ve Cem'e âşık olduğunu öğrenmekteyiz.

Cem Kulesi'nde Cem'in adamlarının kaçmayı planladıklarını görürüz. Bu plan şövalyeler tarafından öğrenildiği için Blanchefort Sinan'ı öldürmek ister, Cem buna izin vermez. Blanchefort'un, *“Siz devletlerarası bir sorun oldunuz artık. Sizi hem kardeşinizin gizli adamlarına hem de Avrupa krallarına karşı korumak Rodos şövalyelerinin harcı değil bundan böyle. Onun için Roma'ya gitmeniz gerekiyor.”* (s. 62) şeklindeki sözleri, Cem'in bundan sonraki rotası hakkında bilgi vermektedir. Helen'in görevi sona ermiştir. Cem'in gazabından *“dehşete kapılan Blanchefort'la öbür şövalyeler süklüm püklüm çıkarken”* (s. 63) perde kapanır.

İkinci perdede Cem Sultan Roma'dadır. *“Vatikan Sarayı Cem'i olabildiğince görkemli bir törenle, şenlikle karşılamakta”* (s. 67)dir. Şehzade Cem, Papa'nın elini, ayağını öpmez. Önünde eğilmeyi de reddettiği sırada Mısır Sultanı Kayıtbay'ın elçisi Cem'in ayaklarını öper. Papa Cem'e Avrupa ordusunun başında Bayazıt'a karşı savaşmayı teklif ettiğinde Cem Sultan bunu kabul etmez. Büyük hata ettiğinin farkındadır. Tek emeli, Mısır'a ailesinin yanına gitmektir. Hiçbir koşulda kendi halkının yüzüne bakmaya cesareti olmadığını söyler. Çektiği çileler, yaşadıkları Cem'i olgunlaştırmıştır. Bu sırada Şövalye Blanchefort Cem'in ruh yüceliği karşısında onun önünde eğilir. Cem Sultan'ın hazinesi ona hiçbir armağan veremeyeceği kadar boştur. Bunun üzerine yüzüğünü hediye eder.

İstanbul'da Bayazıt ile Sadrazam, Cem meselesi ve dış gelişmelerle ilgili istişarede bulunmaktadır. Cem'i ülkesinde güven içinde barındırana hem ekonomik destek hem de siyaset desteği sağlanacaktır. Endülüs'teki kültür ve can katliamına karşı Osmanlı Devleti önlem alacak; İspanyollardan kaçan Müslüman Araplar istedikleri yere, Yahudilerse Osmanlı ülkesine taşınacaktır.

Roma'da Cem Sultan ile adamları Sinan ve Süleyman Osmanlı ordusu ve Sultan Bayazıt'ın icraatlarını konuşurken Papa gelir. Görülmemiş bir Avrupa ordusunun Cem'in göstereceği hedefe yönelmek için hazırlandığını, Cem'in Hıristiyanlar üzerinde daha etkili olabilmesi için Hıristiyan olması ya da en azından öyle gözükmesi gerektiğini söyler. Cem bunu kabul etmez. Yaptıklarına çok pişmandır, elinden bir şey gelmez. Sılaya özlem doludur.

“Vatikan’da bir salon” (s. 80)da Papa resminin yapılması için poz vermekte, kardinallere Cem’in durumu, Bayazıt’ın tutumu, Avrupa devletlerinin Cem’i ele geçirmek için birbirleriyle yarışmaları hakkında açıklama yapmaktadır. Yanına gelen Cem’e resim yapılmasıyla ilgili görüşünü sorar. Ressama birlikte poz verirler, kadeh kaldırırlar. Papa Cem’e niçin İnan yerine Rodos’a sığındığını sorduğunda Cem bunu Rumeli’ye gitmek için yaptığını belirtip Papa’dan Mısır’a geçme yolunda yardım diler. Papa’nın cevabıysa, “Mısır’a gitmek saltanat davasından vazgeçmektir. Biz sizi Macaristan’a göndereceğiz uygun bir zamanda, oradan şerefle Rumeli’ye geçer, hakkınızı alırsınız” (s. 83) şeklindedir. Cem yine dünyaya aldanmıştır. İkisi arasındaki diyalog sürerken Cem’in, “Düşündüğünüz sefere bensiz çıkılacak Papa hazretleri. (...) O tahtı [Osmanlı tahtını] kardeşim tam bir yetkiyle doldurmakta. Bunu ben anlamış bulunuyorum, siz dahi bir an önce anlarsanız iyi olur sizin için” (s. 85) yolundaki yanıtı, kendisinin saltanat davasından vazgeçtiğinin açık göstergesidir. Yine bu konuşmada Papa’nın sözlerinden, İspanya’daki Müslümanların Hıristiyanlar tarafından sindirilmesi dolayısıyla Avrupa’da şenlikler düzenlendiğini öğreniriz. Cem’le Papa Müslüman-Hıristiyan siyasî üstünlüğünü tartışırken Fransa Kralı Charles Roma’yı kuşatmıştır. Papa ile Cem San Angelo Kalesi’ne sığınır. Cem kendinden çok adamlarının durumuna üzülmekte, artık ölümü arzulamaktadır. Papağan Sohbeti’nin bu bağlamda ve oyun boyunca söyledikleri, onun bir çeşit koro işlevi üstlendiğini düşündürmekte bize. Bu esnada Helen çıkagelir, Cem’e hep bağlı kaldığını söyler. Onu Fransa kralı beraberinde getirmiştir. Kralla Papa Cem’in ziyaretine gelir. Fransa kralı Cem’i ülkesine götürmek istemektedir. Cem Fransa’da yıllarca kaldığı hâlde kralı göremeyişinden söz ettiğinde Charles de bunun kendisine farklı aksettirildiğini söyler. Kötü araçlar, Papa suçlanır. Bu sırada “Papa sıvışircasına çıkar” (s. 98).

İstanbul’da Bayazıt ile Sadrazam’ın konuşmalarından, Fransa Kralı Charles’ın Osmanlı desteğiyle Roma’yı kuşattığını öğreniyoruz. Bu kadar yeterli bir hükümdar’ın Şehzade Cem’i elinde bulundurması Osmanlı Devleti için tehlike arz edeceği için Bayazıt Cem’in öldürülmesi için Papa’ya nağme yollayıp cenazeyi hemen istediğini belirtir. Aksi takdirde İtalya kıyıları yakılacaktır. Öldürüleceği haberini Blanchefort Cem’e iletir. Cem adamlarıyla ümitsizce konuşurken “Papa bir kardinalle belirir, kardinalin elindeki tepside bir kadeh şerbet vardır. Cem onları görünce garip bir sevinçle gözleri parlar” (s. 105). Papa şerbeti Cem Sultan’a sunacakken Sinan kadehi alır. Sinan’ın içip

kontrol etmesine fırsat vermeden Cem şerbet kadehini ondan alır ve bir dikişte içer. Papa sıvışır. Helen gelmiştir. Sinan ve Süleyman ikisini yalnız bırakır. İki bir süre yine dans eder. Helen Cem'den hamiledir. Cem, ağabeyi Bayazıt'a adamları ve ailesini koruması, hoş tutması yolunda vasiyette bulunur. Kral Charles gelmiştir Cem'e serbest olduğunu söylemeye, durumu görür. Cem, "*Dilediğim yere gidiyorum ben*" (s. 111) diyerek ölür.

2.12.2. Eserin Şahıs Kadrosu Açısından İncelenmesi

2.12.2.1. Asıl Kahraman

Oyunun asıl kahramanı Cem Sultan'dır. O, "*Saltanat benim hakkım*" (s. 13) diyerek kendisinin Osmanlı tahtına ağabeyi Bayazıt'tan daha lâıyk olduğunu, kendisi hükümdar olursa devletin daha çok büyüyüp gelişeceğini düşündüğü için Bayazıt'ı hükümdar olarak tanımak istememiş, ona karşı isyan etmiştir. Önce Bursa'da hükümdarlığını ilân eder. Sultan Bayazıt Bursa'ya Cem'le savaşmaya gelmiştir. Bu noktada Cem, Bayazıt'a "*Rumeli mülkünü gözden çıkardım, senin olsun. Devletimiz çok büyük, sana da yeter bana da*" (s. 15) demiştir. Bu sözler, Cem'in hükümdarlığa lâıyk olmadığını gösterir; gerçek bir hükümdar, ülkesinin bölünmesini değil teklif etmek, aklından dahi geçirmez.

Cem Sultan ağabeyine Bursa'da yenilmiştir. Ancak, Karaman Beyi Kasım, Cem'in iktidar arzusunu körükler; ona Mısır'a gidip kendisinden haber beklemesini, tahtı kendi gücüyle ele geçirmesini söylemiştir. Cem Sultan ona inanır ve ailesini de alıp Konya'dan Mısır'a geçer. Kasım Bey bir süre sonra Cem'i Anadolu'ya çağırır; diğer taraftan da onu Bayazıt'a gammazlamaktadır. "*Cem, Karamanoğlu Kasım Bey'in tahriklerine kapılınca yanlış düşünmeye başlar. Basiretsizlikle ilk buluşması bu noktadadır. Bundan sonra başlayacak mücadele fikri sabit hâle gelince çevresine vereceği zararları ve kayıpları göremez*" (Töre, 1996: 1329). Mısır Sultanı Kayıtbay da iki kardeşin çekişmesinin Osmanlı ülkesini yıpratacağını, dolayısıyla bunun kendilerine yarayacağını düşünmektedir. Kayıtbay olsun, Kasım olsun, Cem Sultan'ın ağabeyine isyanından kendileri yararlanmaya çalışmakta, onun üzerinden çıkar sağlamaya çabalamaktadırlar.

Cem bir ara hacca da gitmiştir. Ağabeyi Bayazıt ona, Kudüs'e gidip saltanat isteğinden vazgeçerse kendisini çok iyi yaşatacağını, bu geleneğe aykırı başkaldırıdan

vazgeçmesini söyler. Fakat, Cem Sultan yine, Kasım Bey'in Rodos şövalyeleri yoluyla Macaristan'a ve oradan da Rumeli'ye geçip tahtı ele geçirmesi önerisini dikkate almış, dünyaya aldanmıştır. Cem'in "*Hey Tanrı'm! Benim için yaşamak sürekli aldanmak mı olacak böyle?*" (s. 35) demesi, kendisinin devamlı olarak kandırıldığını, dünyanın albenili şeylerince hüsrana uğratıldığını ortaya koyar. Cem Sultan'ı bundan sonra Rodos şövalyelerinin muhafızlığında Rodos'tan Fransa'ya geçmiş olarak görürüz. Sultan Bayazıt, Cem'e yine elçi göndermiş, bu davadan vazgeçmesini söylemiştir. Cem bunu yine kabul etmeyecektir. Ancak, Cem Sultan şövalyelerce oyalandığını, hatasını da anlar. Tutsak olduğunun farkındadır. Kendisi için yaptırılan Cem Kulesi'ne kapatılmıştır. Rodos şövalyelerinin lideri D'Aubusson, Cem'e bir papağan göndermiştir. Cem papağana yönelik olarak "*Hoş geldin, Sohbetî. Kafes içinde bir kuş... Timsalimiz de var şimdi, ona bak bizi gör*" (s. 47) deyip kendi esirliğini nasıl algıladığını, ağabeyinin kendisini Avrupa'ya hapsedtiğini ortaya koyar. Devleti onun yüzünden Rodos şövalyelerine, onu barındıran Avrupa devletine vergi ödemektedir. Kendisini suçlar. "*Nice büyük devletleri vergiye bağlayan devletim Rodos'un deniz hırsızlarına haraç vermek zorunda benim yüzümden. Kırk beş bin duka altını!*" (s. 35) der. Cem, küçük oğlu Oğuzhan'ın öldürülmesinin de kendi isyanından kaynaklandığının farkındadır. "*... Ben öldürdüm seni, ben. Amcanın ne günahı var? O bir yasayı yürütüyor sadece. Bense...*" (s. 50) diyerek acısını dile getirip öz eleştiride bulunur.

Cem Sultan başka bir memlekette bulunduğu için üzgündür, sılasına özlem doludur. "*Yurdum, ulusum!*" (s. 37) diye iç geçirir. Ayrıca malikânesinde kaldığı Baron'un kızı Helen'e de âşık olmuştur. "*Garipliğimiz yetmezmiş gibi, bir de âşık olduk*" (s. 55) der. Fransa hükümdarından kendisi için beklenen haber bir türlü gelmez. Adamı Sinan, kaçma planı yapmıştır. Plan sezilir. Bundan sonra Cem'i Vatikan'a, Papa'nın yanına gelmiş olarak görürüz. Cem Sultan son derece mağrur bir Osmanlıdır. Kendisinden Papa'nın önünde eğilmesi istendiğinde etrafındakilere şöyle der: "*Ben ömrümde ancak bir kez eğildim, dünyaya baş eğdiren pederimin, Fatih Sultan Mehmet'in önünde*" (s. 67). Cem ne denli büyük bir hata yaptığını iyice anlamıştır. Çektiği acılar kendisini olgunlaştırmıştır. Ağabeyi Bayazıt'ın hiç savaşmadan Avrupalılarla nasıl oynadığını, kendisi için ödediği altınlarla onları nasıl birbirine düşürdüğünü görüp onu takdir eder. Tahta kendisi oturmuş olsa belki onun kadar başarılı olamayacağını düşünür. Artık ülkesine dönmeye, halkının yüzüne bakmaya cesareti yoktur. Emeli Mısır'a, ailesinin

yanına gitmektir. Kendisine Papa tarafından, büyük bir Avrupa ordusunun başına geçerek Bayazıt üstüne yürümesi teklif edilir; Cem bu teklifi reddeder. Şunları söyler Papa'ya:

“Hıristiyan âleminin bir silâhı mı olacağım ben kendi dünyama karşı? Değil Osmanlı tahtı bütün yeryüzü saltanatı verilse, olmaz. Utancım yeterince büyük zaten. Gerçi Tanrı'nın affı sonsuzdur, bütün günahları örtecek kadar büyüktür, ama Tanrı'nın sabrını kötüye kullanamam. Tek dileğim Kahire'ye gitmek; validemin, haremimin ve sağ kalan çocuklarımın yanına. (...) Ne olursa olsun tahtı ele geçirmek amacını gütmüyorum ben. Ağabeyime karşı çıktıysam, halkıma, yurduma ondan daha yararlı olacağıma, evet, ulusumu en yüksek yere benim çıkaracağıma inandığım içindir, efendim” (s. 69-74).

Ancak, Cem Sultan yine dünyaya aldanmış; Papa'nın tahttan vazgeçmemesi, kendilerinin ona yardım edeceği sözüne inanmıştır. Papa'ya “*Ne zaman geçebilirim Macaristan'a?*” (s. 83) diye sorar. Fakat kısa süre sonra yine yanıldığını fark eder. Cem Sultan gerçeği tam anlamıyla anlamış, Sultan Bayazıt'ın yeterli bir hükümdar olduğunu kavrayıp saltanat davasından vazgeçmiştir. Artık ölmeyi arzulamakta; kendisine inanıp güvenen ailesine ve adamlarına yazık olduğunu düşünmektedir. Sinan ve Süleyman'a “*Biliyor musunuz, kendi durumumdan çok sizin hâliniz üzüyor beni. Tanrı artık acısa da yeterli bulsa çektiklerimi, defterimi dürüp sizleri de kurtarsa*” (s. 91) der. Kendisinin ortadan kaldırılması için düzenlenen planı öğrendiği için zehirli şerbeti bir dikişte içip ölür.

Cem Sultan özünde iyi yürekli, temiz bir insandır. Mısır Sultanı Kayıtbay Cem'i şöyle tavsif eder: “*Mutsuzluğa mahkûm bir genç o zavallı, çünkü fazla saf, fazla iyi, fazlaca insan*” (s. 23). Cem Sultan ülkenin, kendisi hükümdar olursa daha çok büyüyeceği, gelişeceği düşüncesine kapıldığı için ağabeyi Bayazıt'a karşı başkaldırıp hükümdarlık davasına düşer. Tahta oturabilmesi için yabancı devletlere sığınır, ağabeyinin kendisine bundan vazgeçip ülkesine dönmesi çağrılarını olumsuz yanıtlar. Bu arada yıllarca oyalanmış olur sığındığı Rodos şövalyeleri ve yabancı hükümdarlarca, Papa tarafından. Bu uzun serüveni süresince resme olumsuz bakmadığı, içki içebildiğini ve şair olduğunu öğrendiğimiz Cem Sultan, ülkesine karşı bir silâh olarak kullanılmakta, yurdu onun yüzünden zarar görmektedir. Ailesi İstanbul'dan uzak bir diyarda kalmıştır. Kendisini seven adamları da telef olmaktadır. Fransa'da başka bir kadına da âşık olur. Helen'e, “*Benim yüzümden çok kişi felâkete uğradı. Sana da uğursuzluk getirmekten öyle korkuyorum ki*” (s. 21) deyişi, kendisi yüzünden çok insanın yıkıma gittiğinin ve

Cem'in bundan ıstırap çektiğinin göstergesidir. Çektiği çileler onu olgunlaştırmıştır; ancak, artık ülkesine dönme yüzünü bulamaz kendisinde. Mısır'a, ailesinin yanına gitmek istemektedir. Gurbet elde yaşamaktan, tutsaklıktan bıkmıştır. Artık kendisi için ölümden başka çare göremediği bir sırada ağabeyinin ölüm fermanını verdiğini öğrenir, zehri sevinerek içip ölür. Bu bağlamda Kuvan'ın Cem Sultan'la ilgili değerlendirmesine atıfta bulunmak yerinde olacaktır:

“Yazar, Cem Sultan'ı bir iktidar öyküsünün merkezine oturtmanın ötesinde, tarih kitaplarının bize sunmadığı ölçüde çok boyutlu, yaşayan bir karaktere dönüştürüyor. Cem Sultan'da tutku ve düşmanlık, ihanet ve bağlılık, nefret ve özlem gibi birbiriyle çelişen pek çok duygu bir arada yaşıyor” (Kuvan, 1995: 63).

Cem Sultan'ın adamı Sinan'ın şu sözleri Cem Sultan'ı çok iyi tanımlamaktadır: *“Güçlüydü, gösterişliydi, üstün yeteneklerle donanıp öyle gelmişti dünyaya; bir var ki dünyayı yeterince tanımıyordu ve tanımadığı dünyaya birden sahip olmaya kalkmıştı; fakat değişen ve akıl çelen yüzleriyle dünya zaman zaman şaşırtıyordu onu”* (s. 73). Bu noktada şu konuya temas etmek yerinde olacaktır: Oyunun başında kişiler listesinde Baron De Sassenage, Karamanoğlu Kasım Bey, Sultan Kayıtbay, Başrahip Pierre D'aubusson ve Papa'nın karşısında parantez içinde “Dünya” yazmaktadır. Bu kişiler dünyanın Cem'e görünen farklı yüzleridir. Kişiler listesinin altında bir de *“Dünya'nın Cem'e görünüşleri olan kişileri aynı oyuncu oynayacak”* notu yer alır. Bu sözü edilen kişilerin hepsi Cem'i hayal kırıklığına uğrattıklarında ona, *“Ülke çok, dünya tek”* (s. 17, 25, 31, 62, 107) der.

2.12.2.2. Hasım veya Karşı Güç

Eserde Cem Sultan'ın karşısına Sultan Bayazıt yerleştirilmiştir. Bayazıt, Fatih Sultan Mehmet'in büyük oğlu, Cem'in ağabeyidir. Fatih'in ölümünden sonra Bayazıt Osmanlı tahtına oturmuş, Cem onun hükümdarlığını tanımayarak kendisine başkaldırmıştır.

Sultan Bayazıt, tam bir hareket adamı değildir. Ancak aklını çok iyi kullanabilen bir hükümdardır. Fatih'in kılıçla yaptığını o, akıl gücüyle başarabilen bir padişahdır. Bayazıt Han, kardeşi Cem Sultan'a isyanının haklı olmadığını, töreye göre büyük oğlun tahta geçtiğini, bu anlamsız davadan vazgeçmesini, vazgeçtiği takdirde kendisini hükümdarca yaşatacağını defalarca söyler. Ona, *“Bu boş, bu töreye aykırı tutumdan vazgeçersen padişah gibi yaşatırım seni”* (s. 25) der. Ancak, Cem buna hep olumsuz yanıt verir. Bayazıt bir ara Gedik Ahmet Paşa'nın Cem'i bulup ülkesine getirmesini,

ona saygısızlık edenler varsa bunları cezalandırmasını ister. Zira Bayazıt'a göre, bir Müslüman Türk'ü yine aynı toplumdaki biri cezalandırmalıdır.

Bayazıt bundan sonra, kardeşini barındıran Avrupa ülkesine binlerce altın, bazısına da aynı zamanda siyaset desteği verir. Bu, Avrupa devletlerini birbirine düşürmeye yeter. Osmanlı Devleti de onların bu durumundan yararlanıp daha güçlenir. Bunu Sultan Bayazıt'tan şu biçimde dinleriz: “*Batılı toplumlar öylesine çekişmekte öyle kıyasıya boğuşmakta ki, kırk beş bin altın için birbirlerine girecekler yakında, bizi de bir süre unutmuş olacaklar; bu arada biz daha da güçlenip dallarına bineceğiz onların*” (s. 32).

Kardeşini Fatih Kanunnamesi'ne dayanarak ortadan kaldırmak Sultan Bayazıt için işten bile değildir; ancak o, hem babasının Cem'e düşkün olmasından, hem de Cem kardeşi olduğu için bunu yapamaz. Cem'in bu asiliğinden vazgeçmeyişinin onu kötü bir sona sürükleyeceğini tahmin edecek kadar tecrübeli, ileri görüşlüdür. Sadrazamına söylediği şu sözler bunu ortaya koyar: “... *Şimdilik yaşaması gerek onun, hem babamın hatırı için hem de... Yaşamak Cem'in aleyhine olduğundan. (...) Fakat yaşadıkça öyle durumlara düşecek ki, yalnız halk değil, Cem'in kendisi dahi soğuyacak Cem'den; öyle ki, kardeşim kendisi isteyecek ölmeyi*” (s. 43). Sonunda çaresiz kaldığından, Papa vasıtasıyla Cem'in öldürülmesi kararına varmak zorunda kalır. Çok güç durumdadır. İçinde bulunduğu psikolojiyi şöyle ifade eder: “*Çok güç bu kararı vermek, çok. (...) Keşke kardeşimden önce gelmeseydim dünyaya, keşke hiç doğmasaydım. (...) Her şeyi gören Tanrı da tanıktır ki, kardeşim Cem'in yıkımı benim elimden olmuyor*” (s. 100).

Sultan Bayazıt kardeşini yok etmemek için elinden gelen her şeyi yapmış, buna muvaffak olamayınca da devletin bekası için, Cem'in Avrupa'daki hayatı da çekilmez hâle geldiğinden kardeşini gözden çıkarmıştır.

Karamanoğlu Kasım Bey tarafından “*nemene bir afyon müptelâsı*” (s. 13) olarak nitelendirilmiştir Bayazıt Han. Önceleri ağabeyi için “... *Toprağı molla takımına hacıya hocaya dağıtmak niyetindedir Bayazıt*” (s. 13) değerlendirmesinde bulunan Cem Sultan, uzun macerası süresince, Sultan Bayazıt'ın yeterli bir hükümdar olduğunu, akli sayesinde Avrupalılarla oynadığını algılayacak düzeye gelir. Şöyle takdir eder onu: “*Âferin Bayazıt! Kedi fareyle oynar gibi oynuyor Avrupa'yla. Ne dersin Sinan, ben onun gibi olabilir miydim acaba? Yukarıdaki biliyor işini*” (s. 72).

Cem'in rakibi konumundaki Sultan Bayazıt, kardeşini yok etmemek için onca çaba sarf etmiş, kardeşine çok defa başkaldırıdan vazgeçmesi çağrısında bulunmuş; bu yapılmadığı için ülkesinin geleceğini düşünmek adına onu ortadan kaldırmıştır.

Karamanoğlu Kasım Bey'i de karşı güç olarak düşünmek mümkündür. Kasım Bey, bir taraftan Cem Sultan'ı Bayazıt'a karşı isyanda desteklemekte, onun iktidar arzusunu körüklemekte; diğer yönden ise onun yaptığı ve yapacağı her şeyi Sultan Bayazıt'a gammazlayarak ikili bir tavır sergilemektedir. Amacı, iki kardeşin kavgasından kendi çıkarları yönünde yararlanmaktır. Kasım Bey çıkarıcı bir kişiliğe sahiptir. Cem'e önce, Bursa'ya geçip orada hükümdarlığını ilân etmesini; Cem Bursa'daki savaşta yenilince de Mısır'a gidip kendisinden işaret beklemesini, ardından da Rodos şövalyeleri vasıtasıyla Macaristan'a ve dolayısıyla Rumeli'ye geçmesini söyler. Kasım Bey'in gerçek niyeti Cem Sultan'a söylediği şu sözlerde görülmektedir:

“... Sultanım, verdiğiniz sözü unutmayın padişah olduğunuzda: Karaman ülkesini sahibine geri vereceksiniz, bana, son Karamanoğlu'na. (...) Şimdi Sultan Bayazıt benim umutlarıma karşı da savaşmak zorunda. Hemen güney sınırına ulaşır Mısır'a geçin ve haber bekleyin benden. Ülke çok, dünya tek” (s. 16-17).

Karamanoğlu Kasım Bey eserde karşısında “Dünya” yazan ilk kişidir, dünyanın Cem Sultan'a olan görünüşlerinden birini sembolize eder. Cem'i aldatır.

2.12.2.3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne

Asıl kahraman Cem Sultan'ın isteği, ağabeyinden daha çok lâıyk olduğunu düşündüğü Osmanlı tahtına sahip olmaktır. Cem tüm mücadelesini bu uğurda vermiştir. Ancak, uzun bir süre sonra ağabeyinin tahtı hakkıyla doldurduğu, kendisinin artık değil tahta oturmak, Osmanlı halkının yüzüne dahi bakmaya hakkı olmadığı düşüncesine ulaşır. Bundan dolayı taht emelinden vazgeçer. Mısır'a ailesinin yanına dönmek ister artık. Cem Sultan'ın Papa'ya söylediği aşağıdaki sözler, söylediklerimize tanık gösterilebilir:

“Hıristiyan âleminin bir silâhı mı olacağım ben kendi dünyama karşı? Değil Osmanlı tahtı bütün yeryüzü saltanatı verilse, olmaz. Utancım yeterince büyük zaten. (...)Tek dileğim Kahire'ye gitmek; validemin, haremimin ve sağ kalan çocuklarıma yanına.” (s. 69), “... Ne olursa olsun tahtı ele geçirmek amacını gütmüyorum ben. Ağabeyime karşı çıktıysam, halkıma, yurduma ondan daha yararlı olacağıma, evet, ulusumu en yüksek yere benim çıkaracağıma inandığım içindir, efendim” (s. 74), “Osmanlı tahtı kaybedilmiş değil efendim. O tahtı kardeşim tam bir yetkiyle doldurmakta. Bunu ben anlamış bulunuyorum, siz dahi bir an önce anlarsanız iyi olur sizin için. Hoş, siz bunda geç kalırsanız, yakında kendisi anlatır size kardeşim” (s. 85).

Cem korktuğuna uğramış, tahtın sahibi olamadan ölmüştür.

Bayazıt'ın arzusu, kardeşinin taht mücadelesinden vazgeçerek Kudüs'e gitmesidir. Cem'e rafakat eden Avrupalıların (Baron de Sasenage, Başrahip Pierre D'aubusson, Papa, Fransa Kralı Charles) arzuladığı, Bayazıt'tan gelen paralara sahip olmak, bir anlamda, Hıristiyanlığa hizmet etmiş olmaktır. Helen, Cem'e kavuşmayı arzu etmiştir. Karamanoğlu Kasım Bey, kaybettiği toprakları geri almayı, Mısır Sultan'ı Kayıtbay, bu mücadelenin Osmanlı ülkesini bölmesini arzular.

2.12.2.4. Yönlendirici

Cem Sultan'ı Helen, Karamanoğlu Kasım Bey, Baron De Sasenage, Mısır Sultanı Kayıtbay, Başrahip Pierre D'aubusson, Papa, Fransa Kralı Charles gibi geniş bir kişi kadrosu yönlendirmiştir.

Helen, Baron'un kızıdır. Kraliçenin *nedimesi* olarak tanıtılır. Helen, babası Baron ve Şövalye Blanchefort'un isteğiyle Cem Sultan'la beraber olur, Cem'in kendisine âşık olmasını sağlar. Böylelikle, onun Macaristan'a geçmesine engel olup Fransa'da kalmasına sebep olur. Fakat Helen bir süre sonra yaptığı hatayı anlar. Kendisi de Cem'e âşık olmuştur. Çirkin bir oyunun içinde yer aldığı için üzgündür. Bu işin Hıristiyanlığa hizmet olduğu kendisine söylendiğinde Helen, "*Bir insanı böyle çirkin bir şekilde aldatmayı nasıl över İsa'nın temsilcisi?*" (s. 51) diyerek aldatmanın bir dince övülemeyecek kadar yakışıksız bir davranış olduğunu belirtir. Ardından da "*Babacığım, kadın açlığı çeken bir erkeğin yanına nasıl gönderiyorsunuz öz kızınızı?*" (s. 51) sözüyle bunun kendi namusu, ahlâk açısından da doğru olmadığını ifade eder. Helen'in şu sözleri de Cem'e âşık olduğunu ortaya koyar: "*Beni etkilemeye başladı bu adam. Böyle biriniyse asla aldatamam ben. Bu yüz kızartıcı durum hepimizi kirletmez mi? (...) Pek temiz, soylu bir insan... Onu seviyorum*" (s. 51).

Helen istemese de bu oyuna devam etmek zorunda kalmıştır. Ancak, bir süre sonra, Fransa Kralı Charles ile birlikte o da Roma'ya, sevdiği Cem'in yanına gelir

etrafındakilere aldırış etmeyerek. Cem'den bir bebek beklemektedir. Cem onunla dans ettikten sonra ölür.

Helen başlangıçta bir oyuna girse de soylu bir kız olduğu için bir insanı, hele de sevdiği bir insanı aldatmanın yanlış olduğunu idrak eder. Bu oyundan vazgeçmek istemiş; ancak çevresi buna müsaade etmemiştir. Cem Roma'ya gittikten bir süre sonra Fransa Kralı Charles orayı kuşatmaya giderken Helen de çevresini hiçe sayarak sevdiğinin yanına gitmiştir. Cem'i başka biriyle aldatmamış, ona bağlı kalmıştır. Ahlâk değerlerine bağlı bir kahramandır Helen.

Karamanoğlu Kasım Bey: Kasım Bey de Cem Sultan'ın iktidar hırsını sürekli körüklemek yönünde onu yönlendirir. Daha önce de değinildiği üzere, Cem'e Bursa'da padişahlığını ilân edip vergi toplamasını, yenilginin ardından, Mısır'a gitmesini, Rodos şövalyelerinin yardımıyla Macaristan yolundan Rumeli'ye geçmesini söyler. Cem de onun önerisi doğrultusunda hareket ederek hep hüsrana uğrar. Kasım Bey de Cem'e dünyanın aldatıcı görünüşlerinden biridir. O da kendi çıkarları için Cem'in isyanından yararlanma yolunu tutmuştur. Kasım Bey'in ikiyüzlü bir kişiliğe sahip olduğu daha önce belirtilmişti.

Baron: Baron, Helen'in babası, bir Fransız soylusudur. Cem Sultan uzun süre onun Nis şehrindeki malikânesinde kalır. Helen, babasına Cem'i daha fazla aldatamayacağını söylediğinde Baron "*Kızım, sen bilirsin*" (s. 52) diyerek kızının fikrine saygı duyacak gibi olsa da Şövalye Blanchefort'un "*Altınları düşünün baron, altınları!*" (s. 52) demesi üzerine o, "*Görev, görevdir kızım*" (s. 52) diyerek Helen'in bu oyunu sürdürmesini ister. Baron katında da para, ahlâktan önde gelir. Baron De Sasenage kazanacağı parayı düşünerek kendi kızını uzun süredir kadın yüzü görmeyen bir adamın yanına göndermekten çekinmez. Ancak, Cem Roma'dan ayrılırken Helen'i sorduğunda Baron "*Sizin buradaki süreniz dolduğuna göre kızımın görevi de sona ermiş oluyor*" (s. 62) demiş, Cem'i aldatmıştır. Baron da dünyanın Cem'e ayrı bir görünüşüdür.

Kayıtbay: Kayıtbay, Mısır hükümdarıdır. Cem Sultan ona sığınınca o da bundan kendi ülkesi adına faydalanmak ister. Cem Anadolu'ya giderken ondan yanına asker istemiş, Kayıtbay da bunun Osmanlı Devleti'ne savaş açmak anlamına geleceğini söyleyerek sınırda Cem için asker bulunduracağını vaat etmiştir. Kayıtbay da Cem'e dünyanın

başka bir görünüşüdür, o da “*Ülke çok, dünya tek*” (s. 25) diyenlerdendir. Cem’in ailesi Kayıtbay’ın ülkesi Mısır’da kalır. Gerçekte Sultan Kayıtbay da Cem isyanının Osmanlı’yı yıpratmasından memnundur, hatta bunu çok istemektedir. Vezirine söylediği şu sözler onun gerçek yüzünü gösterir: “... *Cem (...) bir silâh olarak kullanılabilir Fatih’in devletine karşı, en azından bir kalkan olarak. (...) İki kardeş çekişirken bölünecek Osmanlı, o zaman en güçlü biz olacağız yine*” (s. 23-25).

Başrahip: D’aubusson *Rodos şövalyelerinin reisidir*. Cem Sultan Rodos’a ulaşınca onu karşılar. Dalkavuk bir kişiliğe sahiptir. Aynı zamanda paragözdür; Cem ondan yardım gördüğü takdirde hükümdar olduğunda Rodoslulara neler vereceğini söylediği zaman Başrahip’in gözü fal taşı gibi açılır. Başrahip hem Cem Sultan için Bayazıt tarafından ödenecek altınları arzulamakta, hem de Cem’in Rodos’ta bulunmasının kendileri için ne kadar tehlikeli olduğunu idrak etmektedir. Zeki bir kişidir. Düşüncelerini şöyle belirtir:

“Sultan Cem bir an önce ayrılmalı Rodos’tan. Fakat bu arada Bayazıt’tan koparabildiğimiz kadar altın koparalım. Hayır, Cem kalmamalı burada, çünkü Rodos Türkiye’ye pek yakın; İstanbul’daki padişah ‘Cem’i derhal isterim’ diye tutturacak olursa, biz de vermezsek, savaşın ortasında buluruz kendimizi; o zaman yalnız Cem’den değil, adamızdan da oluruz” (s. 32).

Başrahip de hâlâ, bir Haçlı ordusuyla Türkleri Avrupa’dan çıkarma hayali kurmaktadır. O da dünyanın Cem’e görünüşlerinden biri olup Cem’i aldatmıştır.

Papa: Papa, Katolik Kilisesi’nin lideridir. Cem Sultan’ı Roma’da törenle karşılar. O da Cem Sultan’ın emrindeki bir Haçlı ordusunun Osmanlıları yeneceği hayaliyle iştigal eder. Cem Sultan’a Hıristiyan olması veya en azından öyle görünmesini teklif eder. Bu da Papa’nın yeterince samimî bir din adamı olmadığını gösterir.

Papa kendini dünyanın merkezinde görmekte, bir din adamından beklenen olgunluğu, tevazuu göstermemektedir. Kendisi için söylediği şu sözler bunu ortaya koymaktadır: “*Ölmüşlerin bile günahlarını bir sözümle silerim ben. Bu dünyada ben Tanrı’ya nasıl vekâlet ediyorsam öbür dünyada da Tanrı beni temsil etmekte. Demek ki, bu dünyada rahat etmek isteyen de beni kollamalı, öbür dünyada keyif çatmayı özleyen de*” (s. 77). Bunun üzerine Cem Sultan’ın Papa hakkında “*Tanrı’nın vekili değil, şeytanın kendisi bu*” (s. 77) deyişi, Papa için yerinde bir değerlendirmedir. Papa son derece kurnaz bir kişidir.

Papa da Cem Sultan'dan yararlanan diğer kişiler gibi, onun sayesinde hem Osmanlı dünyasına karşı bir silâh sahibi olduklarını, hem de gelir kaynağı elde ettiklerini düşünür.

Fransa Kralı Charles Roma'yı kuşatacağı zaman onun için *korkunç* diyen Papa, Charles şehri kuşattıktan sonra kendisinin yanında, Cem'e hitaben “*Batı dünyasının bu büyük kralı sizi tahtınıza oturtmak niyetiyle geldi buraya, gurbet hayatınız artık sona erecek. Majestenin niyetine de güvenebilirsiniz, gücüne de*” (s. 96) diyerek ikiyüzlülük eder.

Sultan Bayazıt Papa'dan Cem'in öldürülüp cenazesinin İstanbul'a gönderilmesini isteyince Papa sevincinden dört köşe olmuştur. Bu yolla hem maddî çıkar elde edecek, hem de Kral Charles'dan intikamı alınacaktır. Papa Cem'i öldürmek için bir kadeh zehirli şerbet getirir. Cem Sultan bu şerbeti bile bile içer ve Sinan'ın şerbeti denemesinin Papa'ya güya, hakaret anlamına geleceğini alaylı bir dille şöyle belirtir: “*Papa hazretlerine karşı güvensizlik olur bu, saygısızlık olur, hakaret olur(...) 'Alçak! Düzenbaz! Namussuz! Hain!' demek olur bu. (...) Ev sahipliğini pek güzel başardı Papa hazretleri, bunun için heykeli dikilse yeridir...*” (s. 107). Aslında, bu söyledikleri, Cem Sultan'ın gerçek düşünceleridir ve Papa'yı çok iyi tavsif eder.

Daha önce de ifade edildiği gibi, düzenbaz, kurnaz, ikiyüzlü, dalkavuk bir kişiliğe sahip olan Papa, Cem Sultan'a dünyanın aldatıcı görünüşlerinden biri olmuş, *mayasına uygun davranmıştır*.

Fransa Kralı Charles: Kral Charles Sultan Bayazıt'ın isteğiyle Roma'yı kuşatmıştır. Helen Charles hakkında şunları söyler: “*Herkes gibi o da kendi çıkarlarını düşünür gerçi, ama soylu kişilere, yüce duygulara saygı duymasını da bilir bizim kral*” (s. 93).

Charles Cem Sultan'a “*Yurdunuza göndermek, orda yitirdiklerinizi yeniden kazanmanıza yardımcı olmak için davet ediyorum sizi yurduma*” (s. 97) diyerek onu kendi ülkesine götürmeye çalışır.

Sultan Bayazıt'ın aşağıdaki sözleri Fransa Kralı Charles'ın yetenekli, etkili bir hükümdar olduğunu, Cem Sultan'ın onun yanında bulunmasının Osmanlı dünyası için tehlike teşkil edebileceğini ortaya koyar:

“Fransa'nın genç kralı pek atakmış meğer, desteğimizi alır almaz yola çıkıyor ve Papa'yı dize getiriyor Roma'da. Onun bu işi bu denli kolay başaracağını tahmin

etmemiştim. Demek ki yeterli bir hükümdar bu delikanlı, Cem'i elinde bulundurması sakıncalı olabilir" (s. 99).

Şövalye Blanchefort: Blanchefort, Cem Sultan'ı Rodos'tan Fransa'ya götürür. O da Baron gibi, Cem'in Nis şehrinden ayrılıp Macaristan'a gitmesine engel olmuştur. Baron ve Blanchefort, her seferinde, krala gönderilen adamların daha haber getirmediğini, kralınsa başkentte bir Türk görmeye dayanamayacağını söyleyip Cem'i Helen sayesinde de Nis şehrinde alıkoymuşlardır.

Blanchefort'un şahsında o dönem Batı insanının (genelleme yanlış olabilir diye, hiç değilse bir bölümünün), temizliğe önem vermediğini görürüz. Kendisi için yaptırılan Cem Kulesi'nde hamam olup olmadığını soran Cem Sultan'a, Blanchefort'un bu noktada verdiği yanıt dikkate değerdir: "*Yine kirlenecek olduktan sonra, prens, temizlenmenin ne gereği var?*" (s. 45).

Şövalye Blanchefort da Cem Sultan'a saygı duymaktadır. Onun hakkında "*Doğrusu, ben de saygı duyuyorum...*" (s. 51) deyişi, buna tanık gösterilebilir. Ancak, Blanchefort, Helen'in Cem Sultan'ı aldatmaktan vazgeçmesini Baron'a "*Papa'nın buyruğuna karşı gelmek aforoz edilmeyi göze almaktır(...) Altınları düşüünün baron, altınları!*" (s. 52) diyerek engellemiştir.

Sinan'ın Nis şehrinden kaçmaları için yaptığı plan ortaya çıkınca Blanchefort Sinan'ı cezalandırmak istemiş; ama Cem Sultan buna izin vermemiştir.

Blanchefort, Cem Sultan'ı Fransa'dan Roma'ya getirmiş, görevini tamamlamıştır. Beraber geçirdikleri süreç boyunca Blanchefort Cem'in ne kadar soylu bir kişi olduğunu yaşayarak görmüştür. Şövalyenin aşağıya aldığımız sözleri, onun Cem'deki ruh asaletini takdir edişini ve kendisinin nasıl buna tezat teşkil eden ruha sahip olduğunu, yani öz eleştiri içerir:

"İster en yüksek kuleye kapatılsın isterse demirden bir kaleye, sizinki gibi yüce bir ruh hapsedilemez. (...) Yüreğimden taşan bir sevinç duyuyorum hizmet ettiğim kişi hizmete lâyıkmiş, hatta çok fazlasına lâyıkmiş diyerek. (...) Sizin gibilerin varlığı insanlık için büyük güvence, bizim gibi alçaklar içinse büyük tehlike ya da, kim bilir, büyük bir umut" (s. 70).

Blanchefort bir süre sonra Cem Sultan'a Bayazıt'ın isteğiyle kendisinin Papa tarafından öldürüleceği haberini getirmiş; Cem'e vefa borcunu, bir nebze de olsa, ödemek

istemiştir. Blanchefort'un Cem'e söylediği şu sözler, kendisinin de içinde bulunduğu Rodos şövalyelerinin yaşam tarzı ve Cem için alınan kararı ortaya koyar:

“Roma’yla Rodos arasında mekik dokuruz biz. Bu gidiş gelişler sırasında öğrendim ki yeni bir karara varılmış hakkınızda. (...) Ayrıntıları pek bilmiyorum, fakat öğrendiğime göre üç yüz bin altın geliyor Roma’ya İstanbul’dan. (...) Bizlere karşı pek soylu davrandınız, ödemek istedim bir parça olsun” (s. 102-103).

Bu sözler de gösteriyor ki, Şövalye Blanchefort Cem Sultan’la bir arada yaşadığı zaman boyunca onun asil ruhundan etkilenmiş, onun yanında kendisinin ne kadar bayağı olduğunu anlamış, dolayısıyla bir değişim geçirmiştir.

Sadrazam: Sadrazam, Sultan Bayazıt için yönlendirici durumundadır. Sadrazam, geleneksel, devletine bağlı, devletin çıkarlarını bireysel çıkarlardan üstün tutan devlet adamı tipine uygun bir kişidir. Cem’in Rodos’a geçişinden itibaren Sadrazam onun ortadan kaldırılmasını savunacaktır. Cem’in Batılıların elinde bulunması ülke için tehlike teşkil etmektedir. Bunun için Cem’in bertaraf edilmesi gerekli ve kanuna uygundur. Sadrazam’ın “*Şehzade Cem için uygun tedbir alınması devlet güvenliği için şart olmuştur hümkârım. (...) Şehzadenin giderilmesi her bakımdan uygundur yasaya, cennetlik pederinizin koyduğu yasaya*” (s. 43) biçimindeki sözleri, Sultan Bayazıt’ın Cem Sultan’ı öldürtmesini sağlamaya yöneliktir. Sultan Bayazıt, Sadrazam’ın bu telkinlerini uzun bir süre eylem sahasında kullanmaz. Fakat, Fransa Kralı Charles’ın çabucak Roma’yı kuşatarak Cem’e ulaşması onun yetkinliğini ortaya koyduğundan, Cem Sultan’ı Osmanlı ülkesi aleyhinde de kullanabileceği ihtimaline karşın Cem’i yok etme kararını aldırır Bayazıt’a. Yine Sadrazam’ın şu sözleri de bu karara varılmasında rol oynamıştır: “*Giderilmesi şart oldu padişahım. Pek ateşli bir adam bu Fransa kralı, bütün Avrupa’yı peşine takıp Sultan Cem’i de yanına aldı mı... Şehzade sağ kaldıkça ortalık durulmayacaktır. (...) Padişahlık güç meslektir*” (s. 100).

2.12.2.5. Alıcı

Cem Sultan’ın öldürülmesinden birinci derecede Papa kârlı çıktığı için öncelikli alıcı şahıs olarak Papa’yı ele alıyoruz. İstanbul’da Cem Sultan’ın ortadan kaldırılması kararının alınması en çok Papa’nın işine yarar. Cem Sultan öldürülünce Papa hem Sultan Bayazıt’ın göndereceği üç yüz bin altına sahip olacak, hem de kendisini dize getiren Fransa Kralı Charles’dan intikamını almış olacaktır. Papa üzerinde daha önce ayrıntılı biçimde durulduğundan burada kendisine genişçe yer verilmeyecektir.

Sultan Bayazıt Cem'i ülkesinde barındıran Avrupa ülkesine ekonomik ve siyasî destek vereceğini açıkladığından, Cem'i ele geçirerek bu nimetlerden yararlanmak isteyen Avrupa kralları da alıcı kişiler kategorisinde değerlendirilebilir.

Baron ile Şövalye Blanchefort'u da alıcı kişilerden kabul ediyoruz. Bu kahramanlar da Cem Sultan'a hizmet etmek ve onu oyalamak karşılığında maddî çıkarlar sağlamışlardır.

Diğer taraftan Sultan Bayazıt, Helen gibi şahısları da bu grupta düşünmek mümkündür. Sultan Bayazıt, Cem Sultan'ı bertaraf ederek ülkesini tehditten kurtarmış; ancak, kardeşini yitirmiştir. Bu kararı almak için yıllarca beklemiş, sonunda başka çıkar yol bulamamıştır. Helen Cem'in, daha önce de sıkça vurgulandığı üzere, sevgilisidir. Cem ölünce Helen sevgilisini yitirir. Helen'in dünyaya getireceği bebeği babasını hiçbir zaman tanıyamayacaktır.

Cem Sultan'ın adları anılan, ancak sahnede görmediğimiz aile fertlerini de alıcı kişiler kabul edebiliriz.

2.12.2.6. Yardımcı

Karamanoğlu Kasım Bey, Mısır Sultanı Kayıtbay, Başrahip, Şövalye Blanchefort, Baron, Papa gibi kişiler Cem Sultan'ın asilik mücadelesi süresince ona hizmet etmişler, kendisini barındırmışlar veya kendisine yardım ettikleri intibasını uyandırmışlardır. Cem Sultan, macerasının ilerleyen dönemlerinde hata ettiğini, bu kişiler tarafından kullanıldığını, onlara alet olduğunu anlamışsa da burada sözü geçen kişiler Cem'e, davasında kendisine yardımcı olduklarını / olacaklarını belirtmişler; Cem'in Osmanlı tahtına bir gün sahip olma umudu içinde bulunması sonucunu ortaya çıkarmışlardır. Bundan dolayı, söz konusu kahramanları yardımcı şahıslar kategorisinde ele alıyoruz. Bu kişiler üzerinde daha önce durulduğundan kendileriyle ilgili ayrıntıya burada yer verilmeyecektir.

Uzun serüveni boyunca Cem Sultan'a asıl yardımcı olan kişiler, kendi adamları Sinan ve Süleyman'dır. Bu iki kahraman oyunun başından sonuna kadar Cem Sultan'a sadık kalacak, bir nebze de olsa onun acılarına merhem olacaklardır.

Sinan, sağduyunun sembolüdür; onun bir tür koro işlevi üstlendiğini söyleyebiliriz. Sinan, Cem Sultan'ın kapıcıbaşısıdır. Onun özel hizmetinde bulunur, sözleriyle

olumluyu telkin eder, ona yönelebilecek tehlikeyi önceden göğüslemeye çalışır. Örneğin, Cem Sultan Papa ile kadeh kaldıracacağı zaman şarabı önce Sinan yudumlayıp zehirli olup olmadığı konusunda içkiyi test eder. Sinan zaman zaman da Cem Sultan'ın durumuyla ilgili, seyirciye yorum yapar. Söz gelimi, oyunun başında Helen'e âşık olmuş durumdaki Cem hakkında “*Tutsaklığını zaman zaman unutmak daha kalın duvarlı bir zindana geçmesini sağlıyor*” (s. 22) der, seyirciye yönelik olarak. “*Bundan dolayı Sinan gerçeğin sesi, yaklaşan sonu, kısaca kaderi ifade eden bir koro durumunu kazanır*” (Enginün, 1987c: 46).

Sinan Nis şehrinden kaçabilmeleri için Savoie dükü ile işbirliği yapar. Cem Sultan bu planı ciddiye almayınca Sinan ona Kur'an'dan bazı ayetler hatırlatarak kendisini harekete geçirmeye, uyarmaya çalışır. Bu plan ortaya çıkınca Blanchefort Sinan'ı cezalandırmak için götürmek isterse de Cem buna izin vermez. Oğuzhan'ın öldürülmesine Sinan ve Süleyman da çok üzülmüştür. Yine Sinan ve Süleyman kimi oyunlar icat ederek Cem Sultan'ın hayalde de olsa hükümdarlık yapmasını, anlık da olsa sıkıntılarında sıyrılmasını sağlarlar.

Şövalye Blanchefort Cem'e öldürüleceği haberini getirdikten sonra Cem umutsuzluk içinde konuşmaktadır. Onun kadar acı çeken Sinan, Cem'i hükümdar saydığı için ona bağlanıp bu uğurda ya ölen veya hâlâ ıstırap çekenleri hatırlatır. Cem'e “*Hükümdar gibi davrandığınız sürece hükümdar sayılırsınız. Osmanlı olarak dünyaya gelmek pahalı bir lûtfudur Tanrı'nın*” (s. 105) diyerek onu teselli eder. Seyirciye yönelerek söylediği “*Üstün bir amaç uğruna yaşamak övülesi bir şeydir elbette; ancak gerektiğinde, aynı amaç uğruna ölebilmek de üstün hayatın bir şekli değil midir?*” (s. 105) sözleri de Cem'in sonunu haber verir ve bu durumun da yüce bir eylem olduğunu ortaya koyar niteliktedir.

Kapıcıbaşı Sinan, oyunun başından sonuna değin vefalı bir adam, bir dost olarak Cem'e bağlı kalmış, ona doğruyu tavsiye etmiştir. Papa'nın zehirli şerbetini de kendisi içip test etmek istemiş, ancak Cem Sultan “*Sinan! Tamam, sen yaptın görevini*” (s. 106) diyerek buna imkân bırakmamıştır.

Bir Rodos şövalyesiyken din değiştiren Frenk Süleyman da Cem Sultan'a hep vefa göstermiştir. Uzun ve çileli serüven boyunca onun yanından ayrılmamış, hizmetinde

bulunmuştur. Bir ara Sinan'a "Acaba ne zaman dolar çilemiz?" (s. 90) diyerek durumundan yakınsa da bundan büyük bir üzüntü duyar çok kısa bir süre sonra. "Ama ben ne de olsa eski bir Rodos şövalyesiyim, mayamdaki bozukluk kendini açığa vuruyor bazan. Uzun süre onun, efendimizin hizmetinde kaldığım hâlde alçaklıktan kurtulamamışım demek ki" (s. 91) sözleriyle yaptığından utanır, öz eleştiride bulunur. Cem Sultan'a da "Dövün beni efendimiz, yüzüme tükürün, tekmeleme tekmeleme gebertin beni!" (s. 91) diyerek kendisini cezalandırmasını ister ondan.

Oyunun sonunda zehirli şerbeti içmiş olan Cem Sultan, Bayazıt'a iletilmek üzere, Sinan ve Süleyman başta olmak üzere adamlarına iyi muamele edilmesini vasiyet eder. Sinan'a da cenazesini onun yıkamasını vasiyet etmiştir.

Sinan ve Süleyman, oyun süresince Cem Sultan'a hep yardım etmiş, onun buyruğu ve hizmetinden ayrılmamışlardır.

Cem Sultan oyununda bir de kendisine "Sohbetî" adı konan bir papağan yer almaktadır. Papağan Başrahip D'aubusson'dan hediye olarak Cem Sultan'a gelmiştir. Cem papağana "Sohbetî" adını verir ve bu kafesteki kuşu kendisinin *timsali* olarak görür. Sinan ve Süleyman Sohbetî'ye "Evet sultanım" (s. 89), "Çoğu gitti azı kaldı" (s. 90) sözlerini öğretirler. Cem ve adamları zaman zaman gerçekten kurtulup özlemlerini dile getirdikleri zaman Sohbetî kendisine öğretilen sözleri tekrar ederek, klişeleşmiş ifadeyle, duygularına tercüman olur, hislerini ortaya koyar. Cem Sultan Roma'dayken iyice canından bıkip hizmetindekilerin durumuna üzüntüsünü Sinan ve Süleyman'a, "Biliyor musunuz, kendi durumumdan çok sizin hâliniz üzüyor beni. Tanrı artık acısa da yeterli bulsa çektiklerimi, defterimi dürüp sizleri de kurtarsa" (s. 91) biçiminde dile getirdiğinde Sohbetî "Az kaldı sultanım" (s. 91) diyerek sona dair düşündürür bizi. Bu, âdeta bir öngörüdür. Şövalye Blanchefort Cem'e öldüreleceği haberini ulaştırdığında Cem sıkıntılı bir bekleyiş dönemine girmiştir. Bu noktada Papağan'a yönelerek "Yolun sonuna çok var mı daha? (...) Çok var mı daha?" (s. 104) sorularını sorar. Sohbetî'nin bu sorulara "Az kaldı sultanım" (s. 104) yanıtını vermesi yine oyunun sonunu sezdirme olarak yorumlanabilir.

2.12.2.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar

Bu kategoride yer alan kişiler çok sayıdadır; ancak hiçbiri yazar tarafından işlenmemiştir. Cem Sultan'ın Sinan ve Süleyman dışındaki adamları, Bayazıt'ın elçisi ve ulak, Kayıtбай'ın veziri, Rodos şövalyeleri, kardinaller, ülkelerin elçileri, İtalyan soyluları, ressam, orta oyuncular, cambazlar, dansçılar, soytarılar bu grupta ele alınmaktadır.

2.12.2.8. Eserin Şahıs Kadrosuna Toplu Bir Bakış

Eserdeki tek kadın kahraman, Helen de Sassenage'dır. Cem Sutan, Şövalye Guy Blanchefort, Kapıcıbaşı Sinan, Frenk Süleyman, Sultan Bayazıt, Sadrazam, Vezir, Baron de Sassenage (Dünya), Karamanoğlu Kasım Bey (Dünya), Sultan Kayıtбай (Dünya), Başrahip Pierre D'aubusson (Dünya), Papa (Dünya), Fransa Kralı VIII. Charles'dan oluşan on üç erkek kahraman vardır. Bir de kendine "Sohbetî" adı konan papağan yer alır. Ayrıca, arka planda Cem Sultan'ın adamları, şövalyeler, kardinaller vb. kişiler de söz konusudur.

Eserde en çok Cem Sultan üzerinde durulmuştur. Osmanlı tahtının kendi hakkı olduğunu düşünen Cem Sultan, ağabeyine karşı isyan edip başka ülkelere sığınmış, zamanla yaptığının hata olduğunu, ülkesine zarar verdiğini anlamış, pişman olmuştur; ancak ülkesine de dönmemiştir. Kendi sonunun trajik olmasına sebebiyet vermiştir. Yazar ona büyük acılar çektirip bunlara katlanmasını sağlayarak onu yüceltmıştır. Cem Sultan, tarihî bir kişi, bir Osmanlı şehzadesi, Fatih'in oğludur. Hükümdar olamamış, ancak hükümdar gibi ölmüştür. Özünde hareket, eylem adamlığı bulunan Cem, isyanı boyunca edilgen bir tavır takınmış, kendisini yönlendirenlerin güdümüyle hareket etmiştir, rüzgârın önüne takılan kuru bir yaprak gibi. İdealist bir kişi olduğu, ülkesini ağabeyinin taşıyabileceği noktadan daha zirveye yükselteceğine inandığı için isyan etmiştir. Yaşadıkları, ondaki bu yönü ortadan kaldırmıştır. Cem Sultan, eserde karakter boyutunda işlenen tek kahramandır. Yaptıklarının doğru olmadığını anlaması, her gün biraz daha batması, onda iç çatışma da doğurmuştur. Kendisinin sunumu, etkileyicidir.

Cem Sultan, Oflazoğlu'nun Osmanlı tarihi konulu tragedyalarından biridir. Oyunda Cem Sultan'ın yanında Sultan Bayazıt, Sultan Kayıtбай, Karamanoğlu Kasım Bey, Fransa Kralı VIII. Charles gibi başka tarihî kişiler de bulunmaktadır. Karakter

boyutunda sadece Cem Sultan ele alınmış, diğer kişiler tip olarak verilmiştir. Kahramanların sunulduğu inandırıcıdır, ruhsal açıdandır. Bu eserde de koronun işlevini yerine getiren kahramanlar vardır (Sinan, “Sohbetî” adı konan papağan).

2.13. Sinan

2.13.1. Eserin Tanıtımı ve Özeti

*Sinan*²³, A. Turan Oflazoğlu'nun iki bölümden oluşan, Süleymaniye Camii'nin Mimar Sinan tarafından vücuda getirilişini anlatan oyunudur. Bu oyunda hem koro vardır, hem de koro / meddah işlevini yerine getiren Mustafa Sai Çelebi adlı kişi.

Birinci bölümde ilk mekân Topkapı Sarayı'dır. Sadrazam Rüstem Paşa Sultan Süleyman'a özellikle dış gelişmelerle / siyasetle ilgili rapor verir. Sultan Süleyman, Şeyhülislâm Ebussuud Efendi'ye Fatih Kanunnamesi'ni esas alıp yeni bir teşkilât kanunu koymayı hedeflediğini bildirir. Ardından Süleyman, Mimarbaşı Sinan'ı huzuruna kabul eder. “*Bütûn o zaferlere, dahası, yaşadığıma/ tanık istiyorum Sinan, elle tutulur bir şey. / Benim bu dünyadaki maceram sana emanet*” (s. 5) diyerek Sinan'dan Süleymaniye Camii'ni yapmasını ister.

Sinan, caminin sağlam temele oturmasını sağlamak, küçük bir sarsıntıda zarar görmesini engellemek için tek parça zemine / kayaya ulaşıncaya kadar temeli kazdırır. Tabii, Süleymaniye Camii tek başına inşa edilmeyecektir; etrafında imarethane, darüşşifa, medrese gibi kurumlardan oluşan külliye yer alacaktır.

Bir süre sonra Sinan'ın karısı Gülrüh'u, Mihrimah'ın Sultantepe'deki köşkünde ona ud çalarken görmekteyiz. Gülrüh Mihrimah'ın cariyesiyken Mihrimah onu, kendi sevdiği ama annesi Hürrem Sultan tarafından kavuşmasına izin verilmeyen Sinan'la evlendirmiştir.

Sinan yeniçeriyken Doğu ve Batı'daki seferlere katılmış, oralarda mimarî ile ilgili dikkate değer ne gördüyse ondan ibret almış, bunları kendi inancı, dehasıyla birleştirmiştir. Sinan'ın en önemli kalfaları Sedefkâr Mehmet, Davut, Harun'dur. “*Kubbe kemerlerini taşıyacak somakî sütunların*” (s. 19) biri Eski Saray'dadır, diğeri

²³ Oflazoğlu, A. Turan: *Sinan*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ank. 1988.

Kızıtaşı semtinden, biri İskenderiye'den, bir başkası ise Şam'daki Baalbek harabelerinden getirilecektir. “*Cami temelinin oturmasını beklerken*” (s. 21) Ferhat Paşa Sarayı bitirilecektir. Sinan Davut'a o zaman da mevcut olan plansız binaları yıkmasını söyler. Diğer kalfaların her birini de önemli bir işle görevlendirir mimarbaşı. Harun'un tuhaf hâlleri dikkat çekmektedir.

Bundan sonra, Topkapı Sarayı'nda Rüstem Paşa'yı Sultan Süleyman'a, Fransa Kralı Henri'nin savaşmakta olduğu imparator Şarlken'e karşı yardım istediği mektubu okurken görüyoruz. Süleyman, kendisinden kim yardım isterse ona destek olacağını belirtir. Sultan Süleyman İran seferine çıkar. Bu sırada Tahtakale semtinde Osmanlı ülkesindeki ilk kahvehane kurulur. Şah Tahmasb savaşı göze alamadığı için Sultan Süleyman ülkesine savaşmadan muzaffer olarak dönerken, yolda gördüğü değerli taşları ve mermer sütunları da beraberinde getirir. Bunlar Süleymaniye'nin inşasında kullanılacaktır. Süleyman'ın yaşı ilerlemiş olduğu için zaman zaman sağlık sorunları görülmektedir. Ancak o, Süleymaniye tamamlandığında bir o kadar daha yaşayacağına inanmaktadır. Süleymaniye'nin duvarları gayret, inançla örülmektedir. Bu sırada İstanbul'da büyük bir susuzluk söz konusudur. Alibeyköyü'ndeki su şehre ulaştırılıp dört bir tarafına dağıtılacaktır. Süleyman sık sık Sinan'a baskı yapmakta, caminin niçin geciktirildiğini sormaktadır. Sinan'sa duvarların oturmasını beklemektedir; o, inşaatın emrindedir artık.

Bundan sonra Mihrimah'ı Sinan'ın evinde, Gülruh'un çaldığı udu dinlerken ve onunla sohbet ederken görmekteyiz. Gülruh'u Sinan'la, Mihrimah evlendirmiştir. Mihrimah bunu hatırlatır, sonra pişman olur. Mihrimah da Sinan'a âşıktır genç kızken. Ancak, annesi Hürrem Sultan, maşa olarak kullanabileceği için, kızını Rüstem'le evlendirmiştir. Mihrimah zaman zaman öksürmekte, bu da çevresindekilerin dikkatini çekmektedir.

Daha sonra Sinan'ın işliğine gidip, Sai ve diğer kalfaların konuşmalarına tanıklık ediyoruz. Sai, insanlık kadar eski olan rüşvetin, *gelişip bir düzene* girmesini Rüstem Paşa'ya borçlu olduğunu söylüyor. Rüşvetin, *düzeni temelinden kemiren gizli bir kurt* (s. 55) olduğu belirtiliyor. Bu bölümde ve neredeyse eser bitene kadar Rüstem Paşa cami inşaatı ve diğer mimarî eserlerin giderlerini karşılama konusunda cimri davranacak, bundan ötürü padişahın azarıyla karşılaşacaktır. Burada Rüstem Paşa

Harun'a, "Yakın hizmetime girer, ayak uydurursan bana az zamanda yükselir, amacına erişirsin" (s. 59) der.

Sonraki kısımda Topkapı Sarayı'nda Sai, Süleyman ve Sinan'ı konuşurken görüyoruz. Sai, coğrafi keşiflerin "eski dünya" diye adlandırılan devletlerin ekonomilerini olumsuz etkilediğini belirtmektedir. İstanbul'a Kırkçeşme suları getirilecek, şehrin her yerine ulaştırılacaktır. Halkın, "Su, su!" (s. 61) diye seslenişi duyulur. Bu bağlamda, Bâkî ve Fuzulî gibi büyük şairlerin Sultan Süleyman zamanında yaşamasından duyulan gurur dile getirilir. Ardından, Rüstem Paşa gelir ve İran Şahı Tahmasb'ın mektubunu okur. Tahmasb, Süleymaniye Camii'nin erken bitmemesini "darlığa düşülmüş olabileceği" şeklinde alaycı bir biçimde yorumlamış ve Süleyman'a bir torba mücevher yollamıştır. Sultan Süleyman buna çok sinirlenir, Sinan'a sitem eder. Mücevherler minarelerden birinin harcına konacaktır. Padişah sadrazama veliaht şehzadeyle ilgili haber olup olmadığı sorunca sadrazam şu cevabı vererek Şehzade Mustafa'nın şahın kızıyla evlenmek istediğini iddia eder:

"Şehzade Mustafa'yla İran şahı arasında yollanan birtakım mektuplar ele geçirilmiş bulunuyor. Bunlardan anladığımıza göre hünkârım, şehzadeniz İran Şahı Tahmasb'a yaklaşarak onunla birleşme yollarını arıyor, daha doğrusu, şahın onu elde etmek için kurduğu tuzağa düşmeye can atıyor âdeta" (s. 67).

Rüstem, şehzadenin İstanbul'a gelmek istediğini belirten mektuplar yolladığını, oraya gelip yeniçerilere görünmek istediğini savunur. Hürrem ve Rüstem'in amacı, Yavuz Sultan Selim'in Trabzon'dan kalkıp yeniçerilerle birleşerek babası II. Bayazıt'ı tahttan indirişini hatırlatarak Sultan Süleyman'ın Şehzade Mustafa'yı ortadan kaldırmasını sağlamaktır. Bu ise, Hürrem ve Rüstem'in iktidar arzularını tatmin etmelerini sağlayacaktır. Bu mesele "Kanunî Süleyman" adlı oyunda genişçe ele alınacaktır. Sultan Süleyman şehzadeyi ortadan kaldırır. Yeniçeriler bunu protesto eder. Harun da protesto teklifinde bulunur, ancak Sinan bunu kabul etmez. Harun'a kubbe için gereken tuğlaları yaptırmasını tembihler. Söz konusu dönemde de çarpık yapılar, kentleşme görüldüğü için Sinan, kalfalardan bu uygunsuz yapıların yıkılmasını ister. Yorumcu Doğu seferinden dönen padişah önce cami inşaatına uğrar, Şehzade Mustafa'nın acısını da tüm benliğinde yaşamaktadır. Yaşadığına tanıklık edecek yapının bir an önce tamamlanmasını istemektedir.

İkinci perdede mekân önce Topkapı Sarayı'dır. Mihrimah, kocası Rüstem'e her şeyi vergiye bağladığı, Sinan'a karşı cimri davrandığı için çıkışmaktadır. Bu sırada Süleyman da gelir. Padişah, Taşlıcalı Yahya'nın yanı sıra Sâmi'nin de Şehzade Mustafa'nın öldürülmesini kendisine cesurca sorduğunu belirtir. Mihrimah babasına, şehzadeyle ilgili söylenenler ve belgelerin yalan olabileceğini, bir kez de Mustafa'yı dinlemeyi denemediğini söylediğinde Sultan Süleyman, "*Ben daha yaşarken, onu benim yerimde görmeye başlamıştı ordum ve halkım*" (s. 85) yanıtını verir. Mihrimah, öksürük krizi geçince, "*Selim sizden sonra yetkinize sahip olur olmaz başını yiyecektir kardeşinin, ondan çok daha değerli, her bakımdan daha üstün Beyazıt'ın*" (s. 85) der. İki kardeşin boğazlaştığını annesinin de görmesini arzulamaktadır. Çünkü, Şehzade Mustafa'yı ortadan kaldırtıp bu gelecek yıkıma sebebiyet veren, Hürrem Sultan'dır.

Bir gece Sinan'ın oğlu ateşler içinde yanmaktadır. Sinan camiyle, maketiyle o kadar meşguldür ki, karısının söylediklerini kolay algılayamaz. Hekimbaşıyı da Ayasofya'yı gözlemledikten sonra çağıracaktır. İşlikte Harun, ustası Sinan'ın arkasından konuşur. Sedefkâr ve Davut onu uyarır. Harun, *kimsenin ulaşamayacağı yere tek başına varmak istediğini* (s. 96) belirtir, gözünü hır bürümüştür. Sarhoş İbrahim'le Sinan gelir. İbrahim pencerelere nakış işler. Bu esnada Sultan Süleyman'la Şeyhülislâm Ebussud Efendi de gelir. Süleyman yine caminin ne zaman biteceğini sorar, Sinan onlara camiye gezdirir ve mimarî özelliklerini anlatır. Kubbeye nakşedilecek yazıları Karahisarî yazmıştır.

Rüstem Harun'a camiye tamamlarsa kendisini mimarbaşı yapacağını söyler. İkisi, sahte belgelerle Sinan'ın suçlu olduğunu öne sürerler. Davut'sa ustası Sinan'ı Harun'un dolaplarına karşı uyarır. Yine Davut ve Sedefkâr, Harun'un yaptıklarını akla aykırı bulur. Harun tuğlalarda hile yaptığı için inşaat yine uzayacaktır. Sahte belgelerden dolayı Sinan, şeyhülislam, Anadolu ve Rumeli kazaskerleri tarafından yargılanır. Suçsuz olduğu ortaya çıkar. Düzenbaz Harun'u yine savunur, ona iyi örnek olmadığını söyler. Bundan sonra orta kubbe örülmeye başlanır, iki ay sonra cami namaz kılınabilecek hâle gelecektir.

İlerleyen kısımda Mihrimah Sinan'ı Sultantepe'deki köşküne çağırır. Ondan, hayratına bir yenisini eklemek için bir mabet daha ister. Bu cami, Edirnekapı'ya yapılacaktır.

Sonunda cami tamamlanır. Sinan, caminin altın anahtarını Süleyman'a sunar. Dualarla birlikte cami ibadete açılır. Oyun, böylelikle sona ermektedir.

2.13.2. Eserin Şahıs Kadrosu Açısından İncelenmesi

2.13.2.1. Asıl Kahraman

Eserin ön sözünde Oflazoğlu'nun "*Sinan oyunu, insan kültürünü oluşturan, geliştiren iki gücün, eylem iradesiyle biçim verme iradesinin çatışması üzerine kurulmuştur*" (s. IV) açıklamasını yaptığı oyunda asıl kahraman Mimar Sinan'dır. Sinan, Sai tarafından "... *Güzellikler âlemine sultan / cihan mimarlarıyla mühendislerine baş olan / yaptıklarıyla gerçeğimizi ölümsüz kılan / Abdülmennan oğlu Koca Sinan!*" (s. 3) olarak tanıtılır. Sinan aslen Kayserilidir. Yeniçeri Ocağı'na mensupken Doğu ve Batı seferlerine katılmış, orada gördüğü mimarî eserlerden esinlenmiş, gözlemleriyle sanatçı dehasını birleştirerek mimarî alanında bir doruk olmuştur. Kırk dokuz yaşındayken Yeniçeri Ocağı'ndan ayrılır ve mimarbaşı yapılır. Yine o yaşta Gülruh isimli bir cariye ile evlendirilmiştir. Bir çocukları vardır. İstanbul'un her tarafını binalar, suyollarıyla bayırdır hâle getirmektedir. Sultan Süleyman tarafından kendisine ısmarlanan Süleymaniye Camii'ni vücuda getirmek için yıllarını harcar. Sanatını çok sevmekte, o uğurda büyük özveri göstermektedir. Bu mabedin tamamlanması sürecinde onunla yatıp onunla kalkar. Rüyalarında bile onunladır. Sultan Süleyman camiyi çabuk bitirmesi konusunda Sinan'ı sıkıştırır; ancak, mimarbaşı taviz vermez. Zira, çabuk eskiyecek, basit bir sarsıntıda yıkılabilecek bir mabet kurmak istemez. Sultan Süleyman'a "*Çabuk çökmeye mahkûm bir Süleymaniye'ye razı olabilir Sultan Süleyman; fakat Mimar Sinan asla!*" (s. 122) diyebilecek kadar cesur, mağrur, öz güveni gelişmiş bir şahsiyettir Sinan. Büyük bir azim ve sanat gücüyle bina etmektedir Süleymaniye ve diğer eserlerini. Ayasofya'yı temaşa eder sık sık. Ondaki eksikliklerden ders almakta, aynı hatalara düşmek istememektedir. İşini son derece büyük bir titizlikle yapmaktadır. Fark etmediği bir şey olduğunda kendisini sorgulamaktadır bu eksikliği konusunda. Merhamet duygusu çok gelişmiştir. Kendisine ihanet eden Harun'u ele vermez. Yine hoşgörüsü yaklaşır ona. İyilik, güzellikten yanadır. Teknik bilginin yanında inanç gücünün de kurduğu eserlerde etkili olduğunu düşünür. Sultan Süleyman'ın kızı Mihrimah Sultan'la birbirlerine âşıktırlar. Hurrem Sultan yüzünden Mihrimah Rüstem Paşa'yla

evlendirildiği için ikisi kavuşmamıştır. Sinan, aşkını saklamaya çalışmaktadır. Eserin sonunda Sinan, Süleymaniye’yi tamamlayıp anahtarını Sultan Süleyman’a sunar.

2.13.2.2. Hasım veya Karşı Güç

Rüstem Paşa ve Harun hasım güçlerdir.

Rüstem Paşa, sadrazam, Mihrimah Sultan’ın eşidir. Sinan’ın kalfalarından Harun’un kişiliğini çözdüğü için ona iş birliği teklif eder. İkisinin de amacı, Sinan’a zarar vermek, padişahın katında onu kötü göstermektir.

Rüstem, cimriliği ve rüşveti sistematik hâle getirmesiyle ünlüdür. Sai bunu “*Belki insanlık kadar eskidir rüşvet ama gelişip bir düzene konmasını Rüstem Paşa’ya borçludur bu devlet*” (s. 54) sözleriyle dile getirir. O, Hürrem Sultan’la danışıklı şekilde Şehzade Mustafa’ya, tahtta gözü olduğu ve bunun için İran şahı ile iş birliği içinde olduğu yönünde iftira ederek padişahın şehzadeyi ortadan kaldırmasına sebep olmuştur. Duyguları körelmiştir. İnsanlara iftira etmekten çekinmez. Kendi çıkarı uğruna her şeyi ayakaltına alabilen bir kişiliğe sahiptir Rüstem. Harun’a “*Bana öyle geliyor ki, senin mayan alt katlarda pineklemeye razı değil. Yakın hizmetime girer, ayak uydurursan bana az zamanda yükselir, amacına erişirsin*” (s. 59) dediğinde Harun temennada bulunur âdeti. Harun’un hırçın bir yapısı vardır. Hiçbir şeyden memnuniyet duymaz. Gözü yükseklindedir. Aşırı hırslıdır. “*Kimsenin varamayacağı yere tek başına ulaşmak*” (s. 96) istemektedir. Şehzade Mustafa’nın öldürülmesi olayına tepki göstermeyi önerir ustasına. Kıskançtır. Tuğlalara hile karıştırıp caminin tamamlanma süresinin uzamasına yol açar. Sinan’ın yolsuzluk yaptığı yönünde asılsız belgeler düzerek bunları Rüstem’e verir. Bu iki şahıs Sinan’ın gereksiz yere yargılanmasına sebep olmuşlardır. Ancak, Sinan aklanır. Onlar da amaçlarına ulaşamazlar. Sinan, Harun’u affetme büyüklüğünü göstermiştir yine de. Harun da, Rüstem gibi, kendi çıkarları için her şeyi meşru sayan kişilik yapısına sahiptir.

2.13.2.3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne

Süleymaniye Camii’nin tamamlanması arzu edilen, tamamlanmaması korku duyulandır. Özellikle Sultan Süleyman ve Sinan, Süleymaniye’nin biteceği günü görmek için yaşamaktadır âdeti. Arzu edilen nesneye kavuşulur oyunun sonunda. Eserin genelinde kahramanlar unutulmaktan korkmakta, unutulmamayı arzulamaktadırlar. Bunu Sultan

Süleyman “... Yaşadığıma tanık istiyorum Sinan, elle tutulur bir şey. Benim bu dünyadaki maceram sana emanet” (s. 5) biçiminde ifade ederken Sinan, “Öldükten sonra unutulmak istemiyorum, hiçliğin koinunda son bulmak istemiyorum. Biri benim yaşadıklarına tanık olsa, adım yeryüzünde hep taze kalsa” (s. 7) sözleriyle dile getirmektedir. Bundan başka, Harun hızla yükselmeyi; Harun ve Rüstem, Sinan’ı saf dışı bırakmayı arzu eder. Ancak, onların bu istekleri gerçekleşmez.

2.13.2.4. Yönlendirici

Eserde birden fazla şahıs yönlendiricilik yapmaktadır. Rüstem, Sultan Süleyman’ı Sinan ve Şehzade Mustafa’ya karşı kışkırtmakta, onları buldukları yerden ettirmeyi amaçlamaktadır. Diğer taraftan Mihrimah, babasını Sinan’ın suçsuz olduğu ve yargılanmaması konusunda yönlendirme çabasıdadır. Davut, Sedefkâr kalfalar ile Sai, Sinan’ı Harun’un kötülüklerini ortaya koyması, ona karşı dikkatli olması konusunda uyarmaktadırlar. Buna karşın Sinan da onları böyle şeylere rağbet etmemeleri, iyilik, güzellikle ilgilenmeleri konusunda yönlendirmeye çalışmaktadır.

Mihrimah, Sultan Süleyman’ın biricik kızıdır. Babasıyla birbirlerini çok sevmektedirler. Mihrimah Sinan’a âşıktır. Ancak, annesi Hurrem Sultan onu, kendisine maşa olarak kullanabileceği Rüstem Paşa’yla evlendirmiştir. Bundan dolayı Mihrimah’ın içinde hep bir burukluk vardır. Cariyesi Gülruh’u Sinan’la evlendirmiştir. Kocasını sevmez ve Sinan’a karşı cimrilik etmemesi, dikkatli davranması konusunda uyarır. Mihrimah, Şehzade Mustafa olayından da ıstırap duymakta, kendisini suçlu hissetmektedir. Entrikasından dolayı annesine ateş püskürmekte, ön gördüğü taht mücadelesi yolunda kardeşlerinin birbirini yok ettiğini annesinin de görmesini istemektedir. İstanbul’un her tarafını hayratla doldurmuş hayırsever bir kadındır. Sevecen, duyguludur. Zaman zaman öksürük krizine girmesi verem olduğu konusunda bizi düşündürmektedir.

Davut ve Sedefkâr Mehmet, Sinan’ın kalfalarıdır. Onun izinde gitmekte, kendisini takdir ve hayranlıkla izlemektedirler. İşlerini sever ve en iyi şekilde yapmaya çalışırlar. Doğrudan yanadırlar. Harun’u, Sinan’a karşı dürüst olması, hırsıyla hareket etmemesi konusunda uyarırlar. Harun Rüstem’le iş birliği yapınca Sinan’ı onun yaptıklarını yanına bırakmaması yönünde harekete geçirmeye çalışmışlardır. Ancak, Sinan doğru bildiğini yapar.

Sai Çelebi'nin saray mensubu olduğunu düşünmekteyiz. Kendisi hakkında bilgi verilmemiştir. O âdeta gözlemci figür konumundaki anlatıcıdır. Eserin başında Sultan Süleyman ve Sinan'ı o takdim eder. Sai "koro" işlevini yerine getirmektedir. Daima doğruyu söyleyen, bunun için gözünü budaktan sakınmayan, cesur bir kişiliğe sahiptir.

2.13.2.5. Alıcı

Eserdeki en önemli alıcı şahıs, Sultan Süleyman'dır. O, oyunun sonunda adını sonsuzca yaşatacak olan Süleymaniye Camii'ne kavuşur. Eserin başında Sai, Sultan Süleyman'ı "*Karaların denizlerin sultanı / doğuların batuların kuzeylerin güneylerin hakani / dünya iktidarını elinde tutan / Selim Han oğlu Süleyman Han!*" (s. 1) sözleriyle takdim eder. O, dünyaya hükmeden cihangir hükümdar, askerdir. O zamana kadar birçok başarı kazanmıştır; ancak, bunların gün geçtikçe unutulacağından endişe içindedir. Kendisini unutturmayacak eserler ister Sinan'dan ki, bu eserlerin en büyüğü Süleymaniye Camii olacaktır. Sultan Süleyman, adil oluşu, büyük bir hükümdar oluşu, kızı Mihrimah'a düşkünlüğü ile gündeme getirilmiştir daha çok. Şehzade Mustafa'ya kıyması ve ardından büyük bir yasa bürünmesi de söz konusudur. Oyun boyunca Sultan Süleyman'ın caminin çabuk bitirilmesi konusunda Sinan'ı sıkıştırdığını, hatta sıkboğaz ettiğini görüyoruz. Caminin kendi sağlığına yetişememesinden endişe duymaktadır o. Zira altmış yaşına gelmiştir artık ve kimi hastalıklardan şikâyet etmektedir.

Süleymaniye Camii'nin tamamlanmasını isteyen diğer bütün şahısları da alıcı saymak mümkündür.

2.13.2.6. Yardımcı

Gülruh, Mihrimah, Sedefkâr Mehmet, Davut, Sarhoş İbrahim'i bu gruba dâhil edebiliriz.

Gülruh, Sinan'ın sadık, sevecen, vefalı eşidir. On sekiz yaşındayken kırk dokuz yaşındaki Sinan'la evlendirilmiştir. Bundan şikâyetçi olmak bir yana, son derece mutludur. Aynı zamanda Sinan'ın oğlunun annesidir. Mihrimah'ın cariyesiyken onun tarafından Sinan'la evlendirilmiştir. Mihrimah'ın Sinan'ı içten içe sevdiğini bilir ve bunu saygıyla karşılar. Mihrimah'a minnettar hisseder kendini. Ud çalma yeteneğine de sahiptir. Eşine destek olur hep.

Mihrimah, Sinan'ın zan altında bırakıldığı zaman onu babasına karşı savunduğu, ona manevî destek sağladığı için bu grupta değerlendirilmiştir.

Sedefkâr Mehmet ve Davut'un Sinan'ın kalfaları olduğunu daha önce de ifade etmiştik. Bu şahıslar, caminin yapımı esnasında çalışarak, ustalarına manevî anlamda da destek vererek ona yardımcı olmuşlardır. Sarhoş İbrahim, çini işlemecisidir. Hem içki içip hem de öyle güzel sanat eserlerini nasıl ortaya çıkardığı konusu diğer kahramanları şaşırtmaktadır. Biraz kalender bir yapısı vardır İbrahim'in. Aynı zamanda alanında uzman, sanat dehasına sahip bir kişidir. Sinan'ın yaptığı Süleymaniye'yi muhteşem çinilerle süslediği için onu da yardımcı şahıs olarak ele aldık.

2.13.2.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar

Ebussuud Efendi, Anadolu Kazaskeri ile Rumeli Kazaskeri, vezirler, bostancılar, işçiler, İstanbullular vb. dekoratif kahramanlardır.

Ebussuud Efendi, şeyhülislâmdır. Sultan Süleyman'ın kanunlarını “*Kur'an'la bağdaştıran*”dır (s. 10). Geleneksel din adamı tipine uygun bir kimliktedir. Padişahın yanında yer alıp onu destekler. İyiden, doğrudan yanadır. Anadolu Kazaskeri ile Rumeli Kazaskeri, Sinan'ın yargılanması esnasında görünür. Kendilerinin kişilik yapıları üzerinde durulmamıştır. Delillerden Sinan'ın suçsuz olduğu sonucuna varmışlar, yansız bir yargılamada bulunmuşlardır.

2.13.2.8. Eserin Şahıs Kadrosuna Toplu Bir Bakış

Piyeste ikisi kadın, on biri erkek olmak üzere on üç kişi bulunmaktadır. Mihrimah Sultan ve Gülruh, kadın kahramanlar; Sinan, Sai Çelebi, Sultan Süleyman, Rüstem Paşa, Sedefkâr Mehmet, Davut, Harun, Sarhoş İbrahim, Ebussuud Efendi, Anadolu Kazaskeri ve Rumeli Kazaskeri, erkek kahramanlardır. Bunların dışında vezirler, bostancılar, işçiler, İstanbullular, koro (görünmez) da oyunda yer alır.

Eserde en çok Mimar Sinan üzerinde durulmuştur. Sinan, Osmanlı dönemi mimarîsinin sembolü, Türk mimarîsinin doruk noktasıdır. Sanattaki dehasını iman gücüyle birleştirerek muhteşem eserler ortaya koymuştur. Bu eserlerin en büyüğü Süleymaniye Camii'dir oyunda. Sinan, belli bir kişilik gelişimi göstermese de hiç kimseye

benzemeyişi, çok farklı bir mizaca sahip oluşu dolayısıyla karakter boyutunda işlenmiş bir kahraman kabul edilebilir. Konuşmaları ve tavırlarıyla tanıtılmıştır. Tarihî bir kişidir.

Sinan, Oflazoğlu'nun Osmanlı tarihi konulu oyunları arasında yer alır. Mimar Sinan'ın dışında Sultan Süleyman, Mihrimah Sultan, Rüstem Paşa, Ebussuud Efendi gibi başka tarihî kişiler de oyuna dâhil edilmiştir. Eserdeki şahısların çoğu tip düzeyinde ele alınmış, psikolojik boyutlarıyla sunulmuşlardır. Yazar, kahramanlarına karşı nesnel davranmış, onları başarılı bir biçimde sunmuştur. Piyeste görünmeyen bir koro vardır. Mustafa Sai Çelebi de sözleriyle, bir tür “koro” işlevi yerine getirmiştir.

2.14. Gardiyan

2.14.1. Eserin Tanıtımı ve Özeti

*Gardiyan*²⁴, yazarın iki perdeden oluşan altı kişilik bir oyunudur. Eser, bir hapisanedeki bir gardiyan ile beş mahkûm arasında yaşanan yarı oyun, yarı hayale dayalı canlandırmaları içerir. “*Bu oyunda gerçek ile düş çatışma hâlinindedir*” (Enginün, 1989: 640).

Birinci perdede mahkûmlar parmaklığın sağ tarafında otururken salon yönünden ışık görünce şaşırıp ışığa bakarlar ve “*Güneş! Güneş!*” (s. 11) derler. Gardiyan kırbacını şaklatarak gelmektedir. Onu duymayan mahkûmlar yine “*Güneş! Güneş!*” (s. 11) diye bağırırmaktadırlar. Gardiyan kırbacını daha hızlı şaklatınca mahkûmlar ürperip gözlerini kırpıştırırlar. Gardiyan mahkûmlara, “*Güneşe fazla bakarsanız öyle, hiçbir şey göremezsiniz bir daha!*”; seyirciye de “*Bizim burada mahkûmların hayal edebildikleri daha büyük, daha gösterişli zindanlardır ancak*” (s. 11) der. Gardiyan bu şekilde zaman zaman seyirciye de hitap ederek bir tür meddah görevini üstlenecektir. Gardiyan mahkûmlara arkalarını dönmelerini ister. Karşı yakaya mahkûmların gölgesi düşer. Gardiyan böyle kısa bir süre onlara “ileri, geri” emri verir, onlar da bu buyruk doğrultusunda hareket ederler. Gardiyan tempo tutarak “*Ben yokum gölgem var!*” (s. 12) der. Mahkûmlar da tempoya uyarak Gardiyan'ın dediğini tekrarlayıp gölgeleriyle bir süre dans ederler. Gardiyan, seyircilere hitaben, *mahkûmların gölge diye diye gölge olup gölgelerinde kaybolduklarını* (s. 13) belirtir. Onlara da “*Herkes sırasıyla bir düş*

²⁴ Oflazoğlu, A. Turan: *Gardiyan*, Cem Yay., İstanbul, 1989. Alıntılar şu baskıdandır: *Gardiyan*, İz Yay., İstanbul, 2001.

oynasın da gerçek bir kişilik kursun kendine şu gerçek duvarlar arasında. (...) İşimiz yeniden yaratmak insanı, yok olmuş insanı; işimiz, önemli yani. (...) Evet, boşalmış kalıplar, sizleri dolduralım yine, dolduralım taşastıya!” (s. 13) der. Parmaklığı bir kenara çekip mahkûmların arasına geçtikten sonra seyircilere, eski aşk hikâyeleri, mesnevî anlatanların hikâyeye başlamalarında olduğu gibi, “*Haber verenler, eser nakledenler rivayet ederler ki...*” (s. 14) der. Oyun başlamıştır. I Mahkûm “Âşık”, Gardiyan da “Sevgili”dir. Bu kısımda âşık için “Mecnun”, sevgili için “Leylâ” benzetmesi yapılmıştır. Âşık, Sevgili’ye vurulmuştur. Ona ulaşmak için aşılabilecek zorlu yolda Âşık’a sadık bir dost gerekmektedir. Bu rolü, Arkadaş rolünü de III Mahkûm üstlenir. Âşık, Sevgili için şiirli bir dil kullanmaktadır. Arkadaş’ıyla birlikte Sevgili’yi aramaya başlarlar. Sevgili’nin evinin yanına gelir. Âşık bir oyun planlamıştır. Buna göre, Arkadaş, Sevgili’nin penceresinin altında ıslık çalarak dolaşacak, ona bakacaktır. Bu esnada Âşık da Arkadaş’a saldıracaktır. Planı uygulamaya koyarlar. Arkadaş gerçekten, Sevgili’ye *baştan çıkarıcı* hareketler yapmakta, ondan karşılık görmektedir. Âşık, Arkadaş’a hızlı bir tokat atınca Arkadaş da onu yere serer. Âşık’ı yerden kaldırır Arkadaş ve Sevgili’nin evine varırlar. II Mahkûm kız babası olmuştur. Âşık, söylemek istediklerini kafiyeli sözlerle dile getirmektedir, Baba buna anlam veremez; hatta biraz kızar. *Kızını neyle besleyeceğini* sorar ona. Âşık’ın ise sevgisinden başka varlığı yoktur. Derken Sevgili gelir. Âşık yine şairane söylemlerine devam eder. Sevgili kendisine o kadar yaklaştığı hâlde, Âşık onun göklerde, erişilmez olduğunu söyler. Sevgili bir çiçektir, onu koklarsa solacağını düşünür. Sevgili bu duruma daha fazla katlanmak istemez ve Arkadaş’ın koluna girerek uzaklaşır. Âşık şiir söylemeye devam eder. Sevgili farklı kişilerin kolunda Âşık’ın yanına gelir arada. Âşık, Sevgili’yi kendisinin ulaşamayacağı kadar yücelere çıkarmıştır. Ancak, Sevgili’yi başkaları harabeye döndürmüştür. Âşık sevgisini ölümsüzleştirmek için ya ölmeyi ya öldürmeyi amaçlamıştır. Sevgili’yi öldürmek için boğazına sarılır. Müdahale eden Gardiyan, oyunun bittiğini söyler. Parmaklığı yerine yerleştirip kırbacını şaklatır.

Mahkûmlar canları sıkkin şekilde dolaşırken birdirbir oynamaya başlamışlardır. Bu sırada V Mahkûm, parmaklığın engel olmadığını söyler. İsterse parmaklığı aşabileceğini belirtir. II Mahkûm ise, istemenin zor olduğunu ifade eder. V Mahkûm aniden parmaklığın diğer tarafına atlar. Arkadaşları şaşkınlık içindeyken V Mahkûm geriye atlar. Sebebi sorulduğunda, içinden geldiğini söyler. I Mahkûm, bunu V Mahkûm

dışında kimsenin başaramayacağını, V Mahkûm'un da parmaklığı aşsa bile geri döneceğini, *sonuna dek* buldukları yerde kalacaklarını ifade eder. Gardiyan gelmiştir. Ardından su şırlıtısı işitirler. Onlar zevk duyarken Gardiyan kırbacını şaklatıp su sesinin kendilerine dereyi, derenin ırmağı, ırmağınsa denizi düşündüreceğini söyler. Mahkûmlar özlemle “*Deniz! Deniz!*” (s. 25) diye inlerler. Gardiyan denizin güvenilir olmadığını belirtir. Mahkûmlar bu defa da salon yönünden gelen ışığa bakarak “*Güneş! Güneş!*” (s. 25) diye seslenirler. Gardiyan mahkûmlara sabırlı olmalarını, güneşi ve denizi göreceklerini söyler. Bu noktada mahkûmların “*Artık gözbebeklerimizdedir bu parmaklık, nereye baksak onu görürüz artık*” (s. 25) ve Gardiyan'ın seyircilere yönelik “*Az sonra, tabii, içlerinde yer alacak o parmaklık; dışarıdaki de onun simgesi olacak*” (s. 25) deyişi, eserin ana fikri ile aynı yöndedir.

Her mahkûm yanındakine af çıkacağını, bu parmaklıklardan kurtulacaklarını söyler. İlk mahkûm bir yıl içinde af çıkacağından dem vururken bu iddia son mahkûma gelindiğinde bir sonraki güne kadar getirilir. Derken Gardiyan parmaklığı kaldırarak çıkmalarını ister. Mahkûmlar şaşırırlar, parmaklığın yerine doğru bir iki adım atsalar da dışarı çıkamayıp geri dönerler. Bu bağlamda Gardiyan'ın, “*Bunu geçseler bile, neye yarar? İçerdekini aşamazlar ki...*” (s. 27) deyişi anlamlıdır. Gardiyan kendisinin mahkûmlar üzerindeki tahakkümünden söz ederek ortalığı gerer. Bir süre sonra parmaklığı kenara çekip mahkûmlar arasına girer, II Mahkûm'dan oyuna başlamasını ister. Diğer mahkûmlar birbirlerine saldırırlar. II Mahkûm yani Önder onları yatıştırır. Niçin kavga ettiklerini sorar, her biri hiç akla gelmeyecek korkunçlukta bir şey anlatır. Önder tüm bu anlatılanlardan şaşkına dönmüş, kötülüğün ne yaman bir şey olduğuna tanık olmuştur. Yine de, kötülüğe mağlûp olmamak ve nereden baş verirse o başı ezmek gerektiğini öne sürer. Tüm insanların bir tek yaratıcının elinden çıkma, aynı dünyayı paylaşmak zorunda olan kişiler olduğunu; kendilerine hayvan değil, insan dediğini belirtir. Mahkûmlar kendilerinin ne olduğunu sorar. Önder de onların insan olduğunu belirtir ve kendilerine *insanız biz* sözünü tekrarlatır. Mahkûmlar bu sözü bir süre yinedikten sonra *hayvan* demeye başlarlar. Bu kez Önder sinirlenip onlara *hayvanlar* der. Onlar da, Karagöz gibi, Önder'in her söylediğini tekrar eder. Önder onlara insan olduklarını söyletebilir sonunda. Bu şekilde devam ederse insanların birbirini yok edip Tanrı'yı yalnız bırakacağını, buna ise haklarının olmadığını savunur. Mahkûmlar da ona hak verir. Önder, insanlarla hayvanlar arasına kesin sınırlar koyup anlaşmazlıkları

çözmek için kanunlar gerektiğini ve bunları kendisinin en kısa zamanda bulup hizmete sunacağını ifade eder. Ancak, onlardan, kendisi dönünceye dek *sapıtmamalarını* ister. Onlar da bunu kabul eder. Önder gitmiştir. Mahkûmlar biraz bekler, sonra sıkılırlar. Gardiyan *hayatın beklemeyeceğini* fısıldar. Derken, mahkûmlar eski davalarına döner. Kendilerine yön verecek birini aramaktadırlar. Gardiyan istiğna ile arkaya dönmüştür. Mahkûmlar onun varlığını anımsamıştır. Gardiyan dönerken onlar da etrafında dönerler. Gardiyan'ı yüksekçe bir yere oturtuktan sonra etrafında hep beraber dans edip ona tapınırlar. Bir süre sonra her mahkûm sırasıyla tanrı yerine koyduğu Gardiyan'ı yüceltip ondan, kendisini her şeye üstün kılması, kendileri dışındaki varlıkları ezmek /yok etmek için niyazda bulunur. Bu esnada dilekte bulunan mahkûm dışındakiler de onun sözlerini tekrarlayarak bir çeşit koro işlevi görür. I Mahkûm da Gardiyan'ı *tutup tahtından aşağılara fırlatmayı* dilemiştir. Gardiyan irkilmiştir. Mahkûmlar onun etrafında dönerler yine. Diğer yandan Önder'in başı üstünde birkaç defa şimşek çaktığı görülür. Bir ses Önder'e, "*İnsancıkların ihanet ettiler bak sana da, bana da! Haydi şimdi benim öfkeme bürün, benim hışmımı kuşan da dön aralarına!*" (s. 41) der. Önder insanların yanına gelip onlara serzenişte bulunur, "hayvan" vs. diyerek bağırır. Mahkûmlar boş durmanın ürkütücü olduğunu söylediğinde Önder, tapmak için başka birini mi bulamadıkları biçiminde yanıt verir. Mahkûmlar Gardiyan kendilerine çok benzediği için ona tapmışlardır. Mahkûmlar ayrıca, Önder'e çok geciktiğini söylerler. Önder de insanın puta tapmayacağını, hatta hiç tapmayacağını iddia edip insanın aslını araya araya insan olacağını savunur ve mahkûmları bunu gerçekleştirmeye davet eder. Kendilerini bu yoldan döndürmemesi için de, *kendi yarattıkları put* olan Gardiyan'ı kırmayı, parçalamayı önerir. Mahkûmlar ona hak verip Gardiyan'ın üzerine yürürken Gardiyan, *putlara haksızlık ettiklerini* söyler. Çünkü, putlar yok edilirse insan akli boşluğa düşecektir. Ancak, Önder'in teşvikiyle mahkûmlar Gardiyan'ı parçalamak için üzerine yürürken Gardiyan oyunun bittiğini belirtir. Parmaklığı eski yerine koyar. Karşidan kırbacını şaklatıp gider. Mahkûmlar bir süre amaçsızca gezindikten sonra birdirbir oynarlar tekrar. Bu esnada dere sesi duymaya başlamışlardır. Dereye, suya özlemlerini ifade ederler. Dere şırıltısı ırmak sesine dönmüştür. Irmağın da denize ulaşacağını bilirler, özlem doludurlar. Irmak sesi yerini deniz uğultusuna bırakmıştır. *Irmağın denizi duydukça taşmak istemesini* düşünceleri onları heyecanlandırır. V Mahkûm parmaklığın üzerinden atlayıp onlara el sallayarak ilerler. Kalan mahkûmlar onun

kurtulmasına sevinip Gardiyan'ı düşünerek gülerler. Derken Gardiyan gelir, V Mahkûm'un yokluğunu fark etmiştir, hissettirmez. Onlara denizi çok özlemiş olduklarını söyler. Ardından da V Mahkûm'un nerede olduğunu sorar. Mahkûmlar anlamazdan gelir. Bahar tasviri içeren bir masal girişi yaparlar. Gardiyan V Mahkûm'a yönelik olarak “*Dön!*” (s. 48) der. Bu ses yankılanarak her tarafı doldurur. V Mahkûm usulca gelip arkadaşlarının yanına geçer. Gardiyan'ın bu noktada “*Şeytan aldı götürdü, satamadan getirdi*” (s. 48) deyişi dikkate şayandır. Yine Gardiyan'ın “*Canım zindan güzel zindan!*” (s. 48) sözü, mahkûmların ona tempo tutup halka oluşturarak dönmelerini sağlar. Bazen Gardiyan mahkûmların sözlerini, kimi zaman da mahkûmlar Gardiyan'ın sözlerini tekrar ederek dönmeyi sürdürürler. Bu sözler, hapishanenin mahkûmları dış dünyanın her çeşit tehlikesine karşı koruduğu, burada en olmaz hayallerin *gelişerek insanlığın gerçekliği olduğu* yönündedir. Derken, deniz uğultusu işitilir. Gardiyan denizcilik oyununu başlatır. Kendisi kaptandır. Dört mahkûm parmaklığın iki tarafında bulunup kürek çekme görevini yerine getirecek, diğer mahkûm da gözcülük yapacak ya da yelken açma gibi işleri görecektir. *Umutlarına yelken açıp denizin sırlarını avlama* (s. 50) sevdasındadırlar. Açıklara gideceklerdir. “*(Deniz: sesler, görüntüler)*” (s. 50). Mahkûmlar bilinmez peşindedirler. Gardiyan da onlara parmaklığın iki yanının da farksız olduğunu kanıtlama gayesindedir. Gardiyan uğradıkları ilk yerin *Hind diyarı* olduğunu belirterek masalın dünyaya buradan yayıldığını ifade eder. Ancak buranın artık olmadığını söylediğinde mahkûmların umudu kırılır. Sonraki menzil *gökte maytaplar, çakıntularla* (s. 51) Çin'dir. Burada kalınamayacaktır; çünkü buranın da hükmü geçmiştir. Denizde ilerlemeyi sürdürürken üst üste büyük patlamalar olur, ardından sessizlik baş gösterir. Burası da *eski insanı dünyasıyla birlikte yok eden düşünce azmanlarının boy attığı* (s. 51) Avrupa'dır. Ancak, Avrupa da yoktur artık. *Tekne onları özlemin yarattığı kıyılara götürmelidir* (s. 51). Yolda zümrüt saraylar, altın kakmalı tahtlar, gönül alıcı kızlar gibi birçok masal unsuruna rastlarlar. Fakat bunlara aldanmayıp açıklara gitmelidirler. *Özlemlerinin altın uçurumlarının derinliklerine dalarlarken* (s. 53) perde kapanır.

İkinci perdede alacakaranlıkla Gardiyan ve mahkûmlar dönme kararı alırlar. Sahne gittikçe aydınlanmaktadır. Demir atarlar. Artık dönmüşlerdir. Gardiyan parmaklığın önü ve ardının aynı olduğunu birlikte gördüklerini söyler. Mahkûmlar da ona hak verir. Parmaklığı yerine koyup ona iltifat etmeyi de unutmazlar Gardiyan'la birlikte. Yine

bazen Gardiyan mahkûmların sözlerini, kimi zaman da mahkûmlar Gardiyan'ın sözlerini tekrar ederek, hapisanenin mahkûmları dış dünyanın her çeşit tehlikesine karşı koruduğunu, burada en olmaz hayallerin *gelişerek insanlığın gerçekliği olduğunu* (s. 56) dile getirirler. Mahkûmlar halka şeklinde dönmektedirler. Gardiyan çıkarken dönmeyi bırakıp bakakalırlar. Gardiyan'ın dışarıdan gelen sesine uyup birdirbir oynamaya başlarlar. Kısa bir süre sonra III Mahkûm İstanbul'un dünyanın en güzel şehri olduğunu söyleyip onu övmeye başlayınca IV Mahkûm her defasında "*Paris'ten sonra!*" (s. 57) der. III Mahkûm iyice sinirlenmiş, diğerine saldırmaya hazırlanırken diğer mahkûmlar da sözleriyle ortalığı kızıştırmaktadır. Bu sırada Gardiyan kırbacını şaklatarak gelir. III ve IV Mahkûm'a İstanbul'u ve Paris'i görüp görmediklerini sorar. İki de görmemişlerdir. Gardiyan onlara böyle şeylerle uğraşmamalarını söyleyerek yine, bu eserle ilgili aklımızda kalması gereken en önemli birkaç cümleden ikisini telâffuz eder: "*İşimiz yeniden yaratmak insanı, yok olmuş insanı; işimiz önemli!*" (s. 58). Gardiyan bu noktada da, oyunun başında olduğu gibi, "*Ben yokum gölgem var!*" (s. 58-59) der ve mahkûmlar bunu bir süre tekrarlar. Gardiyan onlara "*İleri, geri! İleri, geri!*" (s. 58) emri verdikçe hareketlerinin oluşturduğu dinamik gölgeleriyle dans ederler.

III Mahkûm "*Heeeyt!*" (s. 59) biçiminde nâra atmıştır. I ve IV Mahkûm onu Sezar'a benzetip dünyaya hükmeder gösterirler. III Mahkûm yani Kabadayı da kendini övüp kimseye benzemediğini vurgular. Ardından I Mahkûm'a II Mahkûm'dan ne şikâyeti olduğunu sorar. O da II Mahkûm'un rüzgârına mâni olduğunu söyler. Kabadayı yanına yaklaşınca II Mahkûm ona "*Âbimsin!*" (s. 60) der. Kabadayı da asayişi sağladığını belirtip I Mahkûm'dan bunun karşılığı olarak haraç aldıktan sonra II Mahkûm'a gidip I Mahkûm'dan niçin şikâyetçi olduğunu sorar. O da, I Mahkûm'un suyunu keserek toprağının, dolayısıyla hayatının çoraklaşmasına yol açtığını iddia eder. Kabadayı I Mahkûm'a gider. I Mahkûm da onun büyüklüğünü tasdikler. Suyu bundan sonra daima akacak olan II Mahkûm'dan da haraç alır Kabadayı. Bundan sonra IV Mahkûm'un yanına varıp mahkûmların hangisinden şikâyetçi olduğunu sorar. IV Mahkûm'un üslûbunu beğenmediği için onu uyarır. IV Mahkûm bir süre düşünmenin ardından V Mahkûm'dan şikâyetçi olduğunu ifade eder. Kabadayı *köpriyü rahat rahat geçebileceğini* (s. 62) belirttiği IV Mahkûm'dan da haraç alır. Sıra V Mahkûm'a gelmiştir. O, şikâyetinin yanı sıra her soruya "*Yok!*" (s. 62-63) yanıtını vermektedir. Kabadayı sinirlenir. V Mahkûm'dan, yok olmayı istemiyorsa kendisine acilen bir

şikâyet mevzuu bulmasını ister. V Mahkûm yine herhangi birinden şikâyetçi olmaz, ondan kendisini rahat bırakmasını ister. Bu defa Kabadayı V Mahkûm'dan şikâyetçidir ve diğerlerini V Mahkûm'un üzerine salmak ister. V Mahkûm pes etmiştir, hepsinden şikâyetçi olduğunu belirtir. Kabadayı ondan haracı alıp diğer mahkûmlara bağdırdıktan sonra herkes eski yerine geçer. Kabadayı'nın *ortada çalımla gezinerek* söylediği “*Şeytan azapta gerek! Sizdeki huzursuzluk huzurdur bana*” (s. 64) biçimindeki sözler, onun yaşam felsefesi üzerine çarpıcı şeyler düşündürmektedir. Kabadayı bu şekilde konuşurken herkes suspus şekilde onu dinlemektedir. Bu durum da Kabadayı'yı rahatsız eder. Onlardan hareketlenmelerini ister. Mahkûmlar kıpırdamaya başlarlar. Önce yavaş yavaş, sonra hızlı olarak Kabadayı'nın etrafında dolanırlar. Başı dönen Kabadayı zorlukla onları durdurur. Yine bu kez de sessizlikten sıkıntı çöreklenmiştir içine. Mahkûmların bir şey söylemesini ister yeniden. Ama onlardan çıt çıkmaz. Derken, önce yavaşça, sonra hızla etrafında dönerler. Gardiyan'ın “*İleri, geri!*” emriyle onları hareket ettirmesi gibi, Kabadayı da “*Dalgalan, durul!*” (s. 65-66) komutuyla mahkûmları bir süre yönetir. Sonra durmalarını işaret eder. Şimdi de babasından dem vurmakta, onun yokluğundan söz etmektedir. Bir dostuna (IV Mahkûm'a) “*Nasılsın anam babam?*” (s. 67) demiş, dostu da “*Hangi baban?*” (s. 67) dediği için kan beynine sıçramıştır. Babasızlığını fark ettiğinden beri böyle perişan hâldedir, babasını aramaktadır. Şimdi de V Mahkûm'a babasını tanıyıp tanımadığını sorar. O da babasını en iyi annesinin bileceği yanıtını vermiştir. Annesinin işe karıştırılmasına kızan Kabadayı babasını babasının bileceğini söyleyince yine V Mahkûm “*Hangi baban?*” (s. 67) der. Kabadayı iyice zıvanadan çıkmıştır. Diğer mahkûmlar V Mahkûm'u onun elinden kurtarırlar. Kabadayı yine nâra atıp tehditler savurduktan sonra sırasıyla I ve II Mahkûm'a gidip babaları olup olmadığını sorar. Onlar da babasız insan olmayacağını belirtirler. Kabadayı, babası olmadığı için hayvan mı olduğunu sormuştur. V Mahkûm hayvanın dahi babası olduğunu ifade eder. Kabadayı kendisinin babası olmadığını söyler ve mahkûmlardan kendisi için içlerinden geçeni söylemelerini ister. Israrcıdır. Onlar da “*Piç değilsin*” (s. 71) deyip yemin eder. Kabadayı kükremiş gibi dehşet saçarken birden Gardiyan'ı görür. Gardiyan onların tarafına geçmiştir. Kabadayı babasını bulduğunu düşünüp Gardiyan'ı hayranlıkla seyrederek ona yaklaşmaya başlar. Gardiyan uzaklaşmakta, Kabadayı da peşinden gitmektedir. Bir *kovalamacadır* başlamıştır. Gardiyan'a durmasını söyler Kabadayı. Gardiyan babası olmadığını dile getirir. O, bunu

kabul etmez. Babasına özlemini ifade edip Gardiyan'dan babası olduğunu itiraf etmesini söyler. Gardiyan bunu kabul etmiş görünür. Kabadayı Gardiyan'ı öpüp babası olduğunu mahkûmların da işiteceği biçimde söylemesini ister ondan. Gardiyan dediğini yapar. Kabadayı bir taraftan da “*Özlemim boğacak seni! Alçak seni, korkak seni!*” (s. 73) gibi sözlerle onu boğmaya çalışır. Gardiyan Kabadayı'nın elinden kurtulmayı başarır ve kırbacını şaklatıp parmaklığın diğer tarafına geçerek oyunun bittiğini söyler.

Gardiyan mahkûmlara, “*Bana bakın! Bütün dünya, bütün hayat burada gördüğünüz burada duyduğunuz kadar sanıyorsunuz; bu duvarların ardında içerdekilerden farklı şeyler yok sanıyorsunuz...*” (s. 73) diyerek onların dikkatini çeker. Sonra, “dere, ırmak, deniz, güneş olmadığını zannediyorsanız” deyip her defasında cümlesini yarım bırakır. Duyulmaya başlayan dere şırlıtısı, Gardiyan'ın sözlerine paralel olarak ırmak sesi, deniz uğultusuna dönüşür. Mahkûmların sözü edilen doğa unsurlarına özlemi doruğa çıkmıştır; “*Kaldır şunu! Deniz! Güneş!*” (s. 74) biçiminde parmaklığa saldırırlar. Gardiyan parmaklığı kaldırır; ancak mahkûmlar dışarı çıkamaz. Gardiyan parmaklığı eski yerine bıraktıktan sonra onlara, dışarıyı hayal etmenin parmaklığın arkasında durmayı güçleştirdiğini söyleyerek kendilerini eleştirir. Ardından da hapisyanede aç ve susuz olmadıklarını, parmaklıkların onları dış dünyanın her çeşit tehlikesine karşı koruduğunu söyler ve mahkûmlardan onun söylediklerine onay gelir. Parmaklıkların onları bahara karşı da koruyup korumadığını sorar Gardiyan mahkûmlara. Mahkûmlar, “*Bahar! Bahar!*” (s. 76-77) diye inlerler. Gardiyan'ın bundan sonra mahkûmlara söylediği “*İç tehlikeler konusunda bir şey diyemem*” (s. 76) cümlesi, yazarın bu eserle bize düşündürmek istediği şeylerdendir. Gardiyan gitmiştir. Mahkûmlar onun ne demek istediğini anlayamamışlardır. Kısa bir süre sonra birdirbir oynamaya başlamışlardır. Bu esnada I Mahkûm'un *çiçeklerin uçtuğunu*, III Mahkûm'un *kuşların açtığını* (s. 77) söylemesi, hâlâ baharı düşündüklerini göstermekle birlikte ilginçtir. Zaman zaman birdirbir oynamayı sürdürseler de konuşurlar da. Ancak bu konuşmalar birbirinden kopuk şekildedir, birbiriyle alâkasızdır. Her biri kendi kendine konuşmaktadır âdeta. Derken, II Mahkûm I Mahkûm'un kulağına bir şey fısıldar. O, buna ihtimal vermez. Diğerleri de ne olduğunu sorar. “*Gidiyormuş. (...) Ayrılıyormuş artık*” (s. 78) gibi sözlerle Gardiyan'ı ima ederlerken Gardiyan gelir. Gardiyan'ın “*Özlemek kavuşmaktır oynarken. Oyun dışında biz yokuz. Oyun, her şeyden önce oyun!*” (s. 79) biçimindeki sözleri üzerine, IV Mahkûm bir yükselti üzerine oturarak “suçlunun getirilmesini” ister.

Gardiyan parmaklığın mahkûmlar tarafına geçip Yargıç'ın karşısına dikilir. Yargıç'ın Gardiyan'ın mesleği ve suçunu sorması üzerine Gardiyan ikisine de “*Gardiyanlık*” (s. 79) cevabını verir. Gardiyanlığın suç olduğunun kanıtlanması dolayısıyla suçunun gardiyanlık olduğu düşüncesindedir. Yargıç “suçlu” deyince Gardiyan her seferinde “sanık” diye düzeltir. Mahkûmlar da Gardiyan'dan yanadır. Yargıç Gardiyan'a niçin sanık sandalyesinde olduğunu bilip bilmediğini sorar. Gardiyan başından beri orada olduğunu belirtir, mahkûmlar da buna şahitlik eder. Yargıç Gardiyan'a onun, mahkûmların ve kendisinin neden orada bulunduğunu sorar. Gardiyan *geçmişini bırakmayı* önerir. Yargıç da o insanların yalnızca geçmişi olduğunu ifade eder. Gardiyan'sa mahkûmların parmaklıklar arkasında bir geleceğinin olduğunu iddia eder. Parmaklığı açtığı hâlde mahkûmların çıkmadığını söyler. Yargıç mahkûmlara niçin çıkmadıklarını sormuştur. Mahkûmlar buldukları yeri sevdiklerini ifade ederler. Gardiyan mahkûmları oraya kendisinin getirmediğini, ancak onları burada tutmanın kendi vazifesi olduğunu savunur. Kendisinin de onlardan çok farklı bir hayatı olmadığını, zaman zaman da parmaklığın mahkûmlar tarafına geçtiğini belirtir. Yine mahkûmlar ona hak verir. Gardiyan hâlâ niçin kendisini yok etmek istediklerini anlamadığını dile getirir. Yargıç da bunun normal olduğunu söyleyince Gardiyan da gardiyansız mahkûm olmayacağını dile getirir. Mahkûmlar her ikisini de onaylar. Yargıç da buna kızar. Mahkûmlar *her şeyin hakkını vermek istediklerini* (s. 83) söylerler. Yargıç mahkûmlara kimi alkışladıklarının farkında olmadıklarını belirtir. Mahkûmlar Gardiyan'ın görevini başarıyla yaptığı, kendisinde *görev duygusu* (s. 84) olduğu düşüncesindedirler. Yargıç sinirlenmiştir, gitmek için kalkar. Gardiyan'ın işaret etmesi üzerine mahkûmlar Yargıç'ın duruşmayı sürdürmesini istediklerini ifade ederler. Yargıç Gardiyan'ın kırbacının ne işe yaradığını sorar. Mahkûmlar titremeye başlamışlardır. Gardiyan kırbacını birkaç defa şaklatıp âdeta musikiyi andırır sesler çıkarır onunla. Yargıç, mahkûmların ürkütücü bir esirlik içinde bulduklarını beyan eder. Gardiyan onların özgür olduğu görüşündedir. Yargıç *durumun değişeceğini* (s. 86) söyler. Mahkûmlar özgür, insan olacaklardır Yargıç'a göre, yani bir tür gardiyan. Bu durumda, Gardiyan'ı da mahkûm yapacaklardır. Gardiyan onca gardiyana bir mahkûm düşmesinin gerçekten bağdaşmayacağını belirtip, mahkûmların dört duvar ardında oldukları için bağımsızlığı, özgürlüğü en iyi algılayan ve dolayısıyla ona en çok sahip kişiler olduğunu, dışarıdaki insanın özgürlüğün bilincinde olmadığını savunur.

Mahkûmlar da kendisini coşkunca alkışlar. Yargıç mahkûmları kendilerinden *kurtarmanın* imkân dâhilinde olmadığını anlamıştır; onlara “*Ey özgürlüğe dikilen eşsiz anıtlar!*” (s. 90) biçiminde hitap edip kendilerine *daha çok özgürlüğün yaraşacağını* (s. 90) belirttiğinde mahkûmlar onu alkışlar, Gardiyan’a benzer şekilde konuştuğunu düşündükleri için de takdir ederler. Yargıç Gardiyan’a mahkûmlardan niçin *vazgeçmediğini* sorar. Gardiyan’*sa onların varlığının* bir açıdan *kendisinin yalnızlığını beslediği*, diğer bakımdan da kendisini *yalnızlığa karşı koruduğu* (s. 91) yanıtını verir. Kendisini hem gardiyan, hem mahkûm olarak görmektedir. İkisinin de ortadan kalkması durumunda oyunun sonlanacağını belirtip bunu kimsenin arzulamayacağını savunur. Mahkûmlar da ona hak verir. Yargıç mahkûmlardan, onları bu ebedî esirlikten kurtarabilmesi için kendisine yardımda bulunmalarını ister. Gardiyan da yine onlara kendisini yargılayabilme hakkına dahi malik olduklarını ifade eder. Mahkûmlardan tekrar onay almıştır. Gardiyan kendisinin de onlarla birlikte her şeyi paylaştığını, sıkıntılara hep birlikte göğüs gerdiklerini, onları *bir arada tutabilmek için* bin cefaya katlanan kendisinin *bir gün olsun*, bu fedakârlığından ötürü, taraflarından sorulmadığını öne sürer (s. 93). Mahkûmlar ona acımışlar, *gardiyanlığın kolay iş olmadığına* (s. 93) karar vermişlerdir. Gardiyan’ı suçlamaya çalışan Yargıç’a aldırış etmezler. Mahkûmlar Gardiyan’a kendisinin kıymetini daima bildiklerini ve bileceklerini dile getirirler. Gardiyan mahkûmları *şimdi de duruşmanın soylu havasına uygun bir tavır* (s. 94) sergilemeye davet etmektedir. Yargıç *zavallı mahkûmlar* (s. 94) dediği için Gardiyan itiraz etmiş; kader ortakları, kendisinden *birer parça* olarak gördüğü insanlar için kullanılan bu ifadenin kendisini *sonsuz bir kedere mahkûm ettiğini* (s. 95) belirterek geri alınmasını talep etmiştir. Bu noktada da mahkûmlardan destek görmüştür. Yargıç bu ifade yerine neyi kullanmasının teklif edildiğini sorduğunda Gardiyan ve mahkûmlar, *Gardiyan’ın kader ortakları* veya *Gardiyan’ın can yoldaşları* (s. 96) sözünün kullanılmasını istediklerini beyan etmişlerdir. Yargıç’ın *mahkûm* ve *suçlu* sözlerini kullanmasına da karşı çıkıp *sanık* ifadesinin uygun olduğunu belirtmişlerdir. Yargıç Gardiyan’a *kader ortakları* dediği *kişilerin* bu acıklı hâllerinin *vicdanını sızlatıp sızlatmadığını* (s. 97) sormuştur. Gardiyan Yargıç’a *konuya ön yargıyla yaklaşarak işi içinden çıkılmaz bir hâle sokmaması gerektiğini* (s. 97) söylediği için, Yargıç ona, yargıçlık görevini de onun üstlenmesini önerir. Gardiyan bunun *duruşmanın soylu havasına* aykırı olduğunu (s. 97) belirtir ve soruya yanıt verir. Kader ortaklarının buraya

bağlı olmasına kendisi sebep olmamıştır ve bunu araştırmak kendi gücünün üstündedir. Ondan beklenen, bu hâli sürdürmesidir. Mahkûmlar bunu da takdirle karşılar. Ardından, Yargıç *bu kötü durum* demiş, söz konusu ifade Gardiyan tarafından “gerçek durum” olarak değiştirilmiştir (s. 98). Yargıç Gardiyan’a *böyle gerçek bir duruma son vermesini* salık verir vermez, mahkûmlar araya girip Yargıç’ın *düzenin bekçisi* olmak yerine *kargaşadan yana* olduğunu (s. 99) söylerler. Gardiyan Yargıç’a durumu *tersten* ele almak yerine *bütünü yönleriyle içeriden kavrayarak* ona çözüm üretmeyi teklif eder, aksi takdirde bunun herkesin *sonu olacağını* (s. 99) söyler. Mahkûmlar yine Gardiyan’dan yana tavır içindedirler. Gardiyan birçok defa parmaklığı kaldırdığını söyler söylemez mahkûmlar atılıp, kendilerinin çıkmadıklarını bildirirler. Yargıç da onların *dıştaki engelleri aşmaya çalıştıkları için* çıkmadıklarını, hâlbuki *içlerindeki engelle* mücadelenin çok daha güç olduğunu (s. 100- 101) ifade eder. Gardiyan Yargıç’ın doğru tespitte bulunduğunu belirtir. Yargıç mahkûmlara, kendilerini parmaklık ardına atan Gardiyan olmasa bile parmaklığı onların içine yerleştirenin Gardiyan olduğunu heyecanlı bir şekilde dile getirir. Mahkûmlar bu defa Yargıç’ın söylediğine hak verirler. Yargıç Gardiyan için idam kararı verir. Mahkûmlar bir süre düşünüp kendi aralarında görüş alışverişinde bulunduktan sonra bunu istemediklerini belirtirler. Çünkü, Gardiyan’ın *yokluğu* kendi *yoklukları* anlamına gelmektedir (s. 102). Yargıç Gardiyan’ın *korkunç* (s. 103) olduğunu söyleyince Gardiyan da yalnızca gerçeğin dile geldiğini ifade eder. Mahkûmlar da aynı fikirdedir. Yargıç mahkûmları *kendilerine karşı korumuş* (s. 103), ancak başarılı olamamıştır. Onun için, *dava düşmüştür* (s. 103). Yargıç’ın rolü bu noktada bittiğinden, IV Mahkûm diğerlerinin yanına gider. Gardiyan da parmaklığı yerleştirip kendisi öbür tarafına geçip “*Kader ortaklarım benim, can yoldaşlarım! Oyun, her şeyden önce oyun!*” (s. 103) der. V Mahkûm ani bir hareketle, Gardiyan gibi, “*Kader ortaklarım benim!*” (s. 103) der. Diğer mahkûmlar da kısa bir durgunluğun ardından “*Gardiyan!*” (s. 103) derler. V Mahkûm “*Can yoldaşlarım benim!*” (s. 103) derken onlar da “*Gardiyan! Gardiyan!*” (s. 103) diyerek etrafında dönmektedirler. V Mahkûm, Gardiyan’ın yaptığı gibi, tempoyla “*Ban yokum gölgem var!*” (s. 103) biçiminde başlayan söylemi dile getirir. Mahkûmlarsa onun dediğini tekrarlar. Gardiyan *şaşırmıştır*, V Mahkûm’un kendisini taklit etmede başarılı olduğunu söyler. V Mahkûm dere, ırmak, deniz zincirlemesindedir. Gardiyan mahkûmlara seslenir; mahkûmlar, cezbedeymişçesine, V Mahkûm’un etkisinde oldukları için onu

hissetmezler. Gardiyan mahkûmların kendisini *tanımamalarının kötü* (s. 104) olduğunu düşünür. V Mahkûm “deniz, güneş” faslındadır. Diğer mahkûmlar da “*Güneş! Deniz! Güneş! Deniz!*” (s. 105) diye deniz ve güneşe özlemlerini dile getirmektedir. Bu sırada I Mahkûm, *kendilerini güneşten ayırana ölüm* (s. 105) gerektiğini haykırır. Diğerleri de “*Ölüm!*” (s. 105) diye bağırıp Gardiyan’ı canlandıran V Mahkûm’un *üzerine çullanırlar*. Asıl Gardiyan parmaklığı kenara çekip kırbacını şaklatınca öteki mahkûmlar *ürperip* V Mahkûm’u bırakırlar. V Mahkûm Gardiyan’a “*Bende seni gördüler sadece*” (s. 105) der. Elini kırbaç şaklatıyormuş gibi yapınca öbür mahkûmlar kırbaç darbesi yemiş gibi *ürpermektedirler*. Artık lüzumu olmadığını belirttiği parmaklığı sahnenin dışına *iter* V Mahkûm. Gardiyan da kırbacını dışarıya doğru *fırlatmıştır*. V Mahkûm yani Gardiyan’ı canlandıran, oyunun başlayacağını haber verir. Hayalî bir kırbaç şaklatır gibi yapınca diğer mahkûmlar bu kırbaç vücutlarında hissetmişçesine *ürperirler*. Aynı his asıl Gardiyan’da da uyandığı için o da mahkûmlar arasına katılır. Yeni Gardiyan “*Kader ortaklarım benim, can yoldaşlarım! Can yoldaşlarım!*” (s. 106) demeye başlar. Asıl Gardiyan’la diğer mahkûmlar onun etrafında *inleye ürpere dönerken* (s. 106) perde kapanır.

2.14.2. Eserin Şahıs Kadrosu Açısından İncelenmesi

Gardiyan oyunu, yazarın diğer piyeslerinden biraz farklılık gösterir. Eserde bir gardiyan ve beş mahkûm olmak üzere altı kişilik oyuncu kadrosu bulunur. Oyuna bütüncül açıdan yaklaştığımızda Gardiyan’ın “yönlendirici”, aynı zamanda hem “arzu edilen nesne” hem de “korku duyulan nesne”; Gardiyan’ın zaman zaman hitap ettiği seyircilerin “dekoratif unsur durumundaki kişiler” olduğunu söylemek mümkündür. Hem “arzu edilen nesne” hem de “korku duyulan nesne” olarak zindanı da alabiliriz. Yine, Gardiyan’ın kırbaç da “korku duyulan nesne”dir.

Bu tiyatro metni içerisinde beş farklı oyun vardır. Ayrıca, ilk oyunun öncesinde ve diğer oyunlar arasında geçiş kısımları yer alır. Söz konusu geçiş kısımlarında bazen bir durum ya da kavram söz konusu edilirken bazen de birden çok durum veya kavram üzerinde

durulur. Geçiş kısımlarında bu sözü edilenlerin yanı sıra mahkûmlar genellikle birdirbir oyunu oynarlar.

Yukarıda oyunun genelinde Gardiyan'ın “yönlendirici”, bunun yanı sıra hem “arzu edilen nesne” hem de “korku duyulan nesne” olduğunu söylemiştik. Önce Gardiyan'ın bu rolleri üzerinde durup onun şahsiyetini yansıtmaya çalışacağız. Sonra, bahsettiğimiz oyun içindeki beş farklı oyun için ayrı ayrı şahıs kadrosu tespitinde bulunacağız. Gardiyan bu oyunların her birinde de yer almaktadır. Alt oyunlarda Gardiyan'a kısaca değinilecektir. Yine yukarıda seyircilerin “dekoratif unsur durumundaki kişiler” olduğunu belirtmiştik. Seyircinin hiçbir şekilde oyna dahil söz konusu değildir. Gardiyan birkaç yerde mahkûmların hareketleriyle ilgili seyirciye yorum yapar.

Oyunun bütününde “yönlendirici” konumundaki Gardiyan, mahkûmlara geçiş kısımlarında genellikle “ileri, geri” emri verir, onlar da bu buyruk doğrultusunda hareket ederler. Gardiyan tempo tutarak “*Ben yokum gölgem var!*” (s. 12) der. Mahkûmlar da tempoya uyarak Gardiyan'ın dediğini tekrarlayıp gölgeleriyle bir süre dans ederler. Birinci alt oyunun öncesinde Gardiyan mahkûmlara, “*Herkes sırasıyla bir düş oynasın da gerçek bir kişilik kursun kendine şu gerçek duvarlar arasında. (...) İşimiz yeniden yaratmak insanı, yok olmuş insanı; işimiz, önemli yani.(...) Evet, boşalmış kalıplar, sizleri dolduralım yine, dolduralım taşasıya!*” (s. 13) der. “*Mahkûmlar birer gölgeden ibarettir*” (Enginün, 1989: 641). “*Gardiyan onlara sırasıyla düşlerini oynatıyor ve her mahkûm, ancak düşünü oynarken, özleminin görüntüsünü eylemle sunarken bireyleşiyor, kişilik kazanıyor(...). Ve her mahkûmun düşü, özlemi, gardiyanı yok etmeye yöneliyor sonunda*” (Oflozoğlu, 1976: 105). Gardiyan için, “gerçek” olan, zindandır. O, oyun boyunca mahkûmların, deniz ve güneş özelemlerine dayanabilmelerini sağlamak için yaptığı düşünülebilir, zindana, “gerçeğe” katlanabilmeleri için, “*Önü de bir ardı da. (...) Canım zindan güzel zindan!*” (s. 55) der. Mahkûmlar da zindanın kendilerini dış dünyanın soğuğu, rüzgârı gibi tehlikelerden koruduğunu söylerler. “*Gardiyan'ın onlara sürekli hâkimiyeti Gardiyan'ı bir çeşit 'kader' hâline sokmaktadır*” (Enginün, 1989: 639).

Dördüncü oyunun öncesinde Gardiyan, “*Oyun, her şeyden önce oyun! Dış dünyayı bütün zenginliğiyle içeri alır bizim oyunumuz. Özlemek kavuşmaktır oynarken. Oyun dışında biz yokuz. Oyun, her şeyden önce oyun!*” (s. 79) diyerek onları yeni bir oyuna

yönlendirir. Dördüncü oyunda Gardiyan sanık rolündedir, Yargıç tarafından yargılanır. Mahkûmların zindana girişinden Gardiyan sorumlu değildir. Onun görevi mahkûmları burada tutabilmektir. Bunun için de (hapisanenin nispeten de katlanılabilir bir yer olabilmesi için) yarı oyun, yarı hayale dayalı canlandırmalar ortaya konmasını sağlamaktadır. Bu açıdan dördüncü oyunda sanık Gardiyan'ın şu sözleri önemlidir:

“Kardeşlerim acaba bir gün olsun derler mi: ‘Bu adam, zaman zaman şu duvarların ardına taşmamızı sağlayan düşleri, umutsuzlukların yaylasında buz keserek ve güçlüklerin çorağında ecel teri dökerek hazırlar bize!’ Bir gün olsun der misiniz: ‘Bizim için neler neler çeker bu adam!’ “ (s. 93).

Gardiyan her oyunun sonunda asıl kahraman arzu ettiği veya korku duyduğu nesneyi öldürmeye, yok etmeye kalktığı zaman, ki bu roldeki Gardiyan'dır, müdahale edip oyunun bittiğini söyler. Parmaklığı yerine koyup parmaklığın öbür tarafına geçer, kırbacını şaklatır. Mahkûmlar *ürperir*. Bu tür durumlarda kırbaç ve Gardiyan “korku duyulan nesne”dir. İkinci oyunun öncesinde Gardiyan'ın şu şekilde konuşabilmesi, kendisinin mahkûmlar üzerindeki tahakküm edebilme gücünü gösterir:

“Gerçi gönlüm nasıl diler, keyfim nasıl buyurursa öyle davranabilirim size karşı, ama (...) Ama ben de sizler gibi zavallı bir ölümlüyüm alt tarafı. Biraz fazla sert esecek bir rüzgâr dalımdan düşürür beni de. (...) Beni de avucunda oynatan, bana da dilediğini yapacak biri var. Yani benim de büyüğüm, üstüm, benim de şahım, Allah'ım var! İsterse canıma okur benim! (...) İsterse köpek gibi ezer, gebertir beni! (...) Ama(...) Ama yok öyle biri! (...) Diyelim ki öyle biri var. Ve bir şeyden dolayı kızıyor bana. (...) O bana bir şey yapacak olsa, size neye mal olur bu, bilir misiniz? O beni şöyle bir azarlayacak olsa, öyle bir haşlarım ki sizi... O bana bir fiske vuracak olsa, yok mu(...) Bununla daha da dar ederim size burayı! Dua edin ki, öyle biri ... yok! (s. 27-28).

Gardiyan'ın kötü bir muameleye uğrayabileceği ihtimali mahkûmları sevindirir. Yine bu sözler “kırbaç”ın da korku duyulan nesne olduğunu ortaya koyar.

Gardiyan'ın “arzu edilen nesne” de olduğu daha önce ifade edilmişti. İkinci oyunda Önder insanlar arası ilişkileri düzenleyecek yasaları bulmaya gittiği zaman mahkûmlar Gardiyan'a tapınmaya başlamışlardır. Dönen Önder, onlara çok kızar. İlle de tapacaklarsa niçin Gardiyan'ı seçtiklerini sorar. V Mahkûm “*Bize çok benziyor da*” (s. 42) yanıtını verir. Mahkûmlar Gardiyan'da kendilerini görmektedirler.

V Mahkûm'un zaman zaman parmaklığın öbür tarafına atlasa da orada kalamayışı, yine eski yerine dönmesi, bazen de Gardiyan parmaklığı kaldırdığı hâlde mahkûmların

buldukları konumu değiştirmemeleri, Gardiyan ve zindanın arzu edilen nesne olduğunu gösterir.

Dördüncü oyunda Yargıç Gardiyan'ı yargılamaktadır. Yargıç'ın her sözüne Gardiyan'la birlikte mahkûmlar da itiraz etmektedirler. Mahkûmlar Gardiyan'ın avukatıdır âdeta. Gardiyan'ın sözlerini de alkışlarlar. V Mahkûm'un Gardiyan'a yönelik olarak "...*Biz senin değerini her zaman bildik!*" (s. 94) sözü bu açıdan manidardır.

"*Peki ama nedir gardiyan? (...) Çağımızdaki türlü zorbalıkları simgeliyor desek? (...) 'Gardiyan çağdaş bir mittir' demek, yazarın hoşuna gider herhalde*" (Oflozoğlu, 1976: 105-106). Kaplan "*Gardiyan yarattığı hayal ve hayaletleri oynayan bir tiyatro yazarı hüviyeti de verilebilir*" (Kaplan, 2004b: 349) görüşündedir. Enginün de Gardiyan'ı şu şekilde tefsir eder:

"Gardiyan bu eserde nedir? Onu mistik açıdan yorumlayabilecekler çıkabileceği gibi, özlemlerini yasaklarla çevirmiş insanların ortak mahkûmiyeti diye de yorumlamak mümkün. Veyahut özlemlerimizin elinde oyuncak olarak onun bedelini ödemenin oyunu saymak da mümkün" (Enginün, 1989: 640).

Daha önce belirtildiği üzere, zindan da hem korku duyulan nesne, hem de arzu edilen nesnedir. Mahkûmlar zindanda denizi, güneşi özlerler. Dışarıda baharın oluşu onları daha da kederlendirir. Ancak, zindanı kanıksamışlardır. Hatta, ikinci perdenin ilk sayfalarında olduğu gibi, "*Önü de bir duvarın ardı da. (...) Canım zindan güzel zindan! (...) Sensin bizi koruyan!*" (s. 55) görüşündedirler. "*Piyeste söz konusu olan hapisane, Eflatun'un 'mağara'sıdır. Mahkûmlar insanoğullarıdır*" (Kaplan, 2004b: 345).

1. Oyun

2.14.2.1.1. Asıl Kahraman

Bu oyunda asıl kahraman I Mahkûm, yani Âşık'tır. Âşık Mecnun'a benzetilmiştir. O, Sevgili'ye vurgunluğunu şiirle dile getirmektedir. Çok yakınında bulunan Sevgili'yi göklerde aramaktadır. Onu bulmak için Arkadaş'la yola düşerler. Âşık hayalperest bir kişiliğe sahiptir. Onun bu özelliğini özellikle, Sevgili'yi Baba'sından isterken söylediklerinde görürüz. Âşık söyleyeceklerini şiirle ifade eder. Baba buna kızar. "*Benim derdim bülbül derdi, bülbülün derdiyse... gül derdi. (...) Ah, âleme âşikâr oldu sırrım, dökül gözyaşım dökül! (...) Kafesten kuş uçurdum!*" (s. 17), Âşık'ın kız isteme esnasında söylediği sözlerdendir. Baba Âşık'ın sözlerine anlam veremez. Kızı, yani

Sevgili gelir. Baba belki onun, Âşık'ın dilinden anlayacağını düşünür. Sevgili Âşık'ın önündedir. Ancak, Âşık “*Aranırım aranırım bulamam, göklerde dir başın senin*” (s. 19) der. Âşık, *solmasını istemediği için Sevgili’yi koklamamaktadır*. Bunun üzerine Sevgili Arkadaş’la gider. Âşık şiirler söyler yine. “*Onu böyle görmek, Tanrı’m, sevinçlere doğru ne çetin yolculuk! O yokken yalnızım ya, varken(...) daha yalnızım! Ama onu görmek yitik sevinç bahçesine yolculuk!*” (s. 21) biçimindeki sözlerdir bunlar. Sevgili her defasında kolunda başka biriyle önünden geçer. “*O gittikçe... daha da güzelleşiyor. (...) Geldikçe... delirtiyor beni daha da! Ah, yanıyorum, yanacağım, ama yakacağım da!*” (s. 21) diyerek “*Seven ya da sevilen ölecek ya da öldürülecektir*” (s. 22) düşüncesiyle Sevgili’yi boğmak ister. Bu noktada, Sevgili rolündeki Gardiyan oyunun bittiğini söyler.

2.14.2.1.2. Hasım veya Karşı Güç

1.oyunda III Mahkûm, yani Arkadaş yardımcı konumunun yanında zaman zaman da hasım veya karşı güç durumundadır. Arkadaş, Âşık “*bu çetin yolda tek başına yürü*”yemeyeceği (s. 14) için ona *yoldaş* olmuştur. Âşık'ın planı gereği Arkadaş, Sevgili'nin penceresi önünde “*ıslık çalar*” (s. 16). Fakat, bununla yetinmeyip Sevgili'ye “*baştan çıkarıcı işaretler yapar*” (s. 16). Baba'dan kız istenir. Âşık'ın ayağı yere basmayan sözleri dolayısıyla Arkadaş, “*O bülbül, kızımız da gül!*” (s. 17) diyerek Âşık'ın kıza talip olduğunu ifade eder. Âşık önünde duran Sevgili'yi göklerde aradığı için Sevgili, “*Ama hoyrat eller de var. Onu bir gün koparırlar!*” (s. 20) sözleriyle Arkadaş'ın koluna girip onunla gider. Sevgili her seferinde kolunda başka biriyle Âşık'ın önünden geçer. Onu bazen de Arkadaş'la görürüz.

Arkadaş, hem Âşık'ın can yoldaşı gibi görünür, hem de fırsat bulduğunda onun Sevgili'sine kendi sevgilisiymiş muamelesi yapar.

Sevgili'nin kolunda zaman zaman Âşık'ın önünden geçen diğer rakipler de hasım veya karşı güç olarak düşünülebilir. Ancak, bunları dekoratif unsur durumundaki şahıslar olarak görmek daha isabetli olacaktır.

2.14.2.1.3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne

1.oyunda kendisi için Leylâ benzetmesi yapılan Sevgili'nin ve aşkın arzu edilen veya korku duyulan nesne olduğu söylenebilir.

Âşık tarafından “*İşte bağrımdaki yangından açan en güzel, en görkemli çiçek!*” (s. 14) diye nitelendirilen Sevgili ona, “*Benimle her yer sana yurt olur!*” (s. 19) dese de penceresi önünde kendisine “*baştan çıkarıcı işaretler*” (s. 16) yapan Arkadaş’a mukabele etmekten de geri durmaz. Sevgili’nin Âşık’ın uzansa dokunacağı yerde bulunmasına rağmen Âşık onu göklere yükselttiği için uzaklarda aramaktadır. Sevgili bu tavır karşısındaki duygularını “*Gerçi o beni sevdiği gündən beri sanki en güzel çiçeğiyim yeryüzünün. Ama bir de koklamayı bilse!*” (s. 20) sözleriyle dile getirir. Sevgili Âşık’ın bu hayalperest duruşundan usandığı için Arkadaş’ın koluna girip gider. Kimi zaman kolunda değişik kişilerle, şiir söylemeye devam eden Âşık’ın önünden geçer. Onun bu tavrı sevdiğine sadık olmadığını gösterir. Sevgili tam anlamıyla “Leylâ” değildir. Bununla birlikte Âşık’tan da vazgeçemez. Ona söylediği “*Sen hayalinle oyalan bakalım, bahçe târümâr, ne çiçek kaldı ne tomurcuk! (...) Sevginle yücelttin beni ya, gücünü aşan yerlere çıkardın; bu yüzden yanıma geledin bir türlü. Ben de yapayalnız kaldım oralarda, sevginin ıssız, sarp doruklarında*” (s. 21-22) biçimindeki sözler bunun göstergesidir. Sevgili, “*Sevginin yasası kesin ve tek*” (s. 22) olduğundan Âşık tarafından boğulacaktır. Sevgili rolündeki Gardiyan bu noktada oyunun sona erdiğini söyler.

Aşk kavramının da burada arzu edilen nesne olduğunu yukarıda ifade etmiştik. Âşık Sevgili’nin değil, “aşk”ın müptelâsıdır. Bundan dolayı, “*Her kim gerçekten severse, sevgisini mutlaka ölümsüzleştirecektir*” (s. 22) düşüncesiyle Sevgili’yi boğmak ister.

2.14.2.1.4. Yönlendirici

Bu küçük oyunda temel bir yönlendirici olduğunu söylemek zordur. Arkadaş’ın bu rolü kısmen üstlendiği düşünülebilir. Kız Baba’sı Âşık’a soru sorduğunda Arkadaş’ın onu yönlendirmesi buna örnek verilebilir.

2.14.2.1.5. Alıcı

Yine bu oyunda bir alıcı olduğunu kolaylıkla söyleyemeyiz. Altı kişilik bir oyuncu kadrosu vardır *Gardiyan* oyununun. Bunun için, şahıs kadrosunu oluşturan yedi unsurun hepsinin karşılığını oyunda rahatlıkla bulamıyoruz. Ancak, Sevgili asıl kahraman olmayıp oyunun sonunda boğulmak istendiği için onun bu rolü kısmen üstlendiğini söylemek mümkündür.

2.14.2.1.6. Yardımcı

Oyundaki yardımcı şahıs Arkadaş'tır. “*Bu çetin yolda tek başına yürümek*” (s. 14) *kimsenin harcı* olmadığı için Arkadaş, Âşık'a *yoldaş* olmuştur. Onun bu özelliği yanında bazen de rakip (hasım veya karşı güç) olduğunu daha önce belirtmiştik.

Arkadaş, Âşık'ın planındaki görevini yerine getirir, ama ileri giderek Sevgili kendi sevgilisiymişçesine hareket eder. Kız isteme işinde Âşık hep şiirli konuştuğu için Baba'ya maksadı Arkadaş anlatır. Arkadaş'ın “*O bülbül, kızınız da gül! (...) Ama herkes için güzel şeyler düşünür o, herkesin iyiliğini kurar. (...) Servetim aşkımdır demek istiyor*” (s. 17-18) gibi sözleri bu açıdan değerlendirilebilir.

2.14.2.1.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar

Bu kategoride IV Mahkûm ile II Mahkûm değerlendirilebilir.

II Mahkûm Baba'dır. Âşık'la Arkadaş kızı ondan ister. Baba Âşık'ın hayalci olduğunu anlamıştır. Anlaşabilecekleri düşüncesiyle söz hakkını kıza (Sevgili'ye) verir. II Mahkûm'un bunun dışında bir etkinliği söz konusu değildir.

IV Mahkûm'un da, Sevgili'nin her defasında farklı birinin kolunda Âşık'ın önünden geçmesi düşünülürse bunlardan biri olabileceği çıkarılabilir.

2. Oyun

2.14.2.2.1. Asıl Kahraman

İkinci oyunda asıl kahraman II Mahkûm, yani Önder'dir. Diğer mahkûmlar tekme tokat birbirlerine girmişlerdir. Önder III Mahkûm'a niçin komşusuyla bozuştüğünü sorar. III Mahkûm komşusunun yani IV Mahkûm'un tarlasını almak istediğini söyler. Önder IV Mahkûm'a niçin bunu yaptığını sorar. O da tarlanın daha önce kendisinin olduğunu, ancak III Mahkûm'un tarlayı kendisinden aldığını ifade eder. III Mahkûm da komşusunun tarlayla ilgilenmediğini, tarlayı yabanî otların kapladığını; kendisinin tarlayı ürün verecek duruma getirdiğini, şimdi ona vermeyeceğini söyler. Önder bundan sonra, V Mahkûm'a kardeşini niçin boğmaya çalıştığını soracaktır. V Mahkûm da kardeşinin yani I Mahkûm'un kendisine ters baktığını söyler. I Mahkûm da V Mahkûm'un da kendisine o şekilde baktığını iddia eder. Önder iki mahkûma da

bakışların anlamını sorar. V Mahkûm, I Mahkûm'un bakışından, onun kendisini ıssız bir yerde paramparça edip etini akbabalara, kemiklerini de uzun süre aç bırakılmış köpeklerle sunup onun da zevkten dört köşe şekilde bunu izleyeceği anlamını çıkarmıştır. I Mahkûm'sa V Mahkûm'un bakışından, kendisi çölde uzun bir zaman susuz kaldıktan sonra bulabildiği bir kaynaktan doyasıya içmek için eğildiğinde onun yırtıcı bir kuş olup kendisini havaya kaldırarak içebildiği bir yudumcuk suyu kusturup kalabalık bir ormanda tüm hayvanların hücumuna uğrayacak şekilde bırakacağı ve karşısına geçip iştahla seyredeceği manasını çıkarmıştır. Tüm bu işittiklerinden dehşete kapılan ve “*Kötülük nerden uyanırsa –en çarpıcı, en vazgeçilmez hazların derinliklerinden baş versin isterse- başı ezilmeli hemen, onu üreten bütün kaynaklar amansızca kurutulmalı!*” (s. 31) görüşünde olan Önder, insanların birbirini yok edip Tanrı'yı yalnız bırakmaya haklarının olmadığını savunarak *insanlarla* hayvanlar arasına *aşılmaz bir duvar çekecek, davranışları en güzel, en iyi, en yüce amaçlara yöneltecek kurallar, insanı insan yapacak yasalar bulmak* (s. 35) için gider. Kendisi yokken *sapıt* mamalarını söyler mahkûmlara.

Önder yasaları getirmekte gecikince Gardiyan'ı fark eden diğer mahkûmlar onu yüksekçe bir yere oturtarak kendisine tapınmaya, etrafında dönmeye başlarlar. Bir ses Önder'e, “*İnsancıkların ihanet ettiler bak sana da, bana da! Haydi şimdi benim öfkeme bürün, benim hışmımı kuşan da dön aralarına!*” (s. 41) der. Önder insanlara sitem eder. “*Bir şeye tapmak, hiç tapmamaktan daha iyi*” (s. 42) düşüncesindeki mahkûmlar, Gardiyan kendilerine çok benzediği için ona tapmışlardır. “*Putu tapmaz insan! (...) Tapmaz insan, tapmaz! (...) Her şeyden önce insan olmaya bakar insan! Bunun için de, aslını arar hep. Aslını araya araya insan olur insan. Aslımızı arayalım kardeşlerim!*” (s. 43) söylemleriyle Önder, bu yolda kendilerine *ayakbağı olmasın* diye, *kendi yarattıkları put olan Gardiyan'ı parçalamayı*, ortadan kaldırmayı telkin eder. Mahkûmlar Gardiyan'ın üzerine gelirken Gardiyan oyunun bittiğini söyler.

Önder, insanlar arasındaki çekişmeleri ortadan kaldırmak, huzur sağlamak, dünyayı ıssız ve Tanrı'yı yalnız bırakmamak için yasalar bulmak ister. İnsanı kendi kendisinin tanrısı yapmak için putları parçalamak gerektiğini düşünür. Bunun için de önce Gardiyan'ın yok edilmesini ister. Bu noktada o, kendisiyle çelişir. Kötülüğü, şiddeti ortadan kaldırmayı savunurken kendisi de böyle bir yola başvurmuş olur.

2.14.2.2.2. Hasım veya Karşı Güç

Söz konusu oyunda “insanlar arasındaki çekişme, anlaşmazlık” ile Gardiyan bu işlevi yerine getirmektedir.

Önder, “insanlar arasındaki çekişme, anlaşmazlık”ı ortadan kaldırmak, onları düzene kavuşturmak için yasalar getirip bunu insanların hizmetine sunmak ister. Ancak bu yolda önce Gardiyan’ı parçalatmak istemesi de yine bir kargaşa örneğidir.

Gardiyan da hasım veya karşı güç konumuyla karşımıza çıkar. Önder yasaları bulmak için giderken mahkûmlardan *sapıt*mamaları istemiştir. Ancak, o gecikince Gardiyan, “*Hayat bekler mi?*” (s. 36) diyerek onlara Önder’in dediğinin tersini yapmaları konusunda telkinde bulunur. Bu noktada Gardiyan, Önder için hasım veya karşı güç durumundadır. Önder bu yasalar yolundaki en önemli engel gördüğü put Gardiyan’ı parçalatmak ister mahkûmlara önce. Yine, Önder yasaları almak için gittikten bir süre sonra her mahkûm sırasıyla tanrı yerine koyduğu Gardiyan’ı yüceltip ondan, kendisini her şeye üstün kılması, kendisi dışındaki varlıkları ezmek /yok etmek için niyazda bulunur. I Mahkûm da Gardiyan’ı *tutup tahtundan aşağılara fırlatmayı* dilemiştir. Bu da, en güçlü varlık olma yolunda I Mahkûm için Gardiyan’ın hasım veya karşı güç oluşunun göstergesidir.

2.14.2.2.3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne

Oyunun asıl kahramanı Önder için insanlar arasındaki anlaşmazlıkları çözecek, onların haklarını belirleyecek ve kötülüğün kökünü kazıyacak olan “yasalar”, arzu edilen nesnedir.

2.14.2.2.4. Yönlendirici

Oyunda mahkûmlar için yönlendirici Önder’dir. Önder onlara “... *Sizler hayvan değil, insansınız! İnsan olacaksınız! İnsan olmanız gerek! Tekrar edin*” (s. 33) diyerek mahkûmların bu bilinci edinmelerini sağlamak ister. Onların Gardiyan’a tapındıklarını görüp kendilerine serzenişte bulunduktan bir süre sonra, arzulanan yasalar yolundaki en büyük engel addettiği Gardiyan’ı parçalamaları için onları harekete geçirmeye çalışır.

Gardiyan'ın yönlendirici rolünde olduğu durumlar da söz konusudur. Önder mahkûmlara insan oldukları bilincini aşlamaya çalıştığı sırada Sokrates'in soru cevap yöntemini kullanırken onlara “*Neymişsiniz?*” (s. 32) der. Ne diyeceğini bilmeyen mahkûmlara Gardiyan, “*İnsan!*” (s. 32) diye *fısıldar*. Onlar da bunu tekrarlar.

Daha önce de sözü edildiği gibi, Önder yasaları almaya gittiğinde *sapıt*mamaları gereken mahkûmlara Gardiyan “*Hayat bekler mi?*” (s. 36) diyerek onları Önder'in söylediğinin aksini yapma konusunda yönlendirir.

2.14.2.2.5. Alıcı

Bu küçük oyunda II Mahkûm yani Önder dışında kalan mahkûmların alıcı şahıslar olduğunu söylemek mümkündür. Yasaları almaya giden Önder'dir. Yasalara ulaşılması için yok edilmesi gereken Gardiyan'ı mahkûmlar ortadan kaldıracaktır.

2.14.2.2.6. Yardımcı

Önder arzuladığı yasaları bulmaya gittiği zaman mahkûmlar *sapıtıp* Gardiyan'a tapınmaya başladıklarında, arkası dönük biçimde diz çökmüş konumdaki Önder'e “*İnsancıkların ihanet ettiler bak sana da, bana da! Haydi şimdi benim öfkeme bürün, benim hışmımı kuşan da dön aralarına!*” (s. 41) diyen “Bir Ses” yardımcı şahıstır ki, bunun Tanrı'ya ait olduğunu düşünebiliriz.

2.14.2.2.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar

Bu altı kişilik oyunda dekoratif şahıslar bulunduğunu söylemek zordur. Ancak, nispeten, Gardiyan ile II Mahkûm yani Önder dışındaki mahkûmların dekoratif kahramanlar olduğunu düşünebiliriz. Bu mahkûmlardan her biri, Gardiyan'ı tanrı yerine koyup ondan dilekte bulunma esnasında, Gardiyan'ın kendisini her şeye üstün kılması, kendileri dışındaki varlıkları ortadan kaldırmak için temennada bulunur.

3. Oyun

2.14.2.3.1. Asıl Kahraman

Üçüncü oyunun asıl kahramanı Kabadayı, yani III Mahkûm'dur. "Heeeyt!" (s. 59) biçiminde bir nâra atarak oyuna başlar. Kabadayı kendini şöyle tanıtır:

"Kara yılan olup koynunuza akarım, kızıl şimşek olup tepenizde çakarım! Bana derler... Ben derler bana! Tepeden tırnağa Ben! Bir benzeri varsa konulsun yanına! Kendimi bildim bileli, anladın mı, başımı gökte tutar, yere sıkı basarım. –Sıkıysa basma bu âlemde!- İki gözüüm uykudaysa, üçüncüsü uyanıktır; bir hava esmeye görsün aleyhimde, ânında çakarım! –Sıkıysa çakma bu âlemde!- Sağ gösterip sol vurulmaz bana. Çünkü ben, anladın mı, bir anda hem sağa hem sola bakarım! – Sıkıysa bakma bu âlemde!- Heeeyt! Bana derler... Ben derler bana! Tepeden tırnağa Ben! Bir benzeri varsa konulsun yanına!" (s. 59-60).

Bundan sonra, her mahkûma sırasıyla, kimden şikâyetçi olduğunu sorup sudan sebepler işitecek, asayişî sağladığını söyleyerek hepsinden haraç alacaktır. Kabadayı, yaşam felsefesini aşağıdaki sözlerle dile getirir:

"Bu iş gayet basit anam babam! O sana düşman olacak sen ona, şeytan azapta gerek! Sizdeki huzursuzluk huzurdur bana. Gayet basit gayet anam babam! Sana yan mı baktı şu adam? Sen dostumsun, o düşmanım! Diyelim ki sen yan baktın ona. O kurtuldu, sense yandın canım! Şeytan azapta gerek. Sizdeki huzursuzluk huzurdur bana" (s. 64-65).

Kabadayı babasını tanımamakta, onun özlemiyle yanmaktadır; zira, dünyaya gayrimeşru gelmiştir. Herkes de her defasında bunu ona hissettirmiştir. Bu durum, Kabadayı'nın ruhunda ciddî bir yara oluşturmuş; onu davranış bozukluğuna, kötülüğe itmiştir. Kabadayı ile mahkûmlar arasında "babasızlık hakkındaki bu kısır döngü" devam ederken Gardiyan belirir. Kabadayı onu hayranlıkla izler, babasına özlemini Gardiyan'a anlatır ve ondan babası olduğunu mahkûmların duyacağı bir sesle söylemesini ister. Gardiyan ister istemez razı olur. Bu esnada Kabadayı "Ulan baba! Alçak baba! Bir bulursam seni, yok mu... Özlemim boğacak seni! Alçak seni, korkak seni!" (s. 73) sözleriyle Gardiyan'ı hem öper, hem de boğmaya uğraşır. Gardiyan onun elinden kurtulup oyunun bittiğini söyler.

Kabadayı'ya kendini bildi bileli bu şekilde muamele yapıldığı için o da zorbalanmış, insanlara karşı acımasız davranma yoluna gitmiştir. Böylelikle bir tür intikam almaktadır insanlardan.

2.14.2.3.2. Hasım veya Karşı Güç

Kabadayı için hasım veya karşı güç "babasının bilinmeyişi"dir. İnsanlar da bunu özellikle yapıyormuş gibi, "Hangi baban?" yanıtını verirler onun kimi sorularına. Bu

söz onu çileden çıkarmaktadır. Dolayısıyla böyle diyenlere dehşet saçar. Ancak, “*Hangi baban?*” diyen kişilerin özellikleri üzerinde durulmamıştır eserde.

2.14.2.3.3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne

Kabadayı babasını bilmek istemekte, yıllardır bu hasretle yanmaktadır. Her seferinde babasının bilinmeyişinin yüzüne vurulması onu zalimleştirmiş; babasına özleminin yanında kinini de artırmıştır.

Kabadayı I ve II Mahkûm’a babaları olup olmadığını sormuş, onlar da babasız insan olmayacağını belirtmişlerdir. V Mahkûm da hayvanların bile babası olduğunu eklemiştir. Kabadayı böyle huzursuzken karşısında bulunduğu Gardiyan’ı babası görür. “*Dur, gitme! Beni yine berbat etme! Bulur bulmaz elden çıkarmayayım seni. Gitme, babasızlığa mahkûm etme beni!*” (s. 71) der ona, babasına duyduğu özlemi ifade eder ve babası olduğunu yüksek sesle söylemesini ister Gardiyan’dan. Gardiyan bunu kabullenir. Kabadayı babasını onu boğacak kadar arzuladığı için, “*Özlemim boğacak seni! Alçak seni, korkak seni!*” (s. 73) sözleriyle Gardiyan’ı boğmaya çalışır.

Metinde babanın kendisinden çok “babasızlığın Kabadayı”yı bu hâle getirişi, onda davranışsal bozukluklar ortaya çıkarışı üzerinde durulmuştur. Hatta, Kabadayı’nın gerçek babası oyunda görünmez.

2.14.2.3.4. Yönlendirici

Oyundaki asıl kahraman Kabadayı için bir yönlendirici olduğunu söylemek zordur. Bununla birlikte, Kabadayı diğer mahkûmlar için yönlendirici görevini üstlenir. Onun isteği üzerine mahkûmlar birbirlerinden şikâyetçi olurlar. Onun “*Durul! Dalgalan! Durul! Dalgalan!*” (s. 66) biçimindeki komutlarıyla hareketlenip sessizleşirler.

2.14.2.3.5. Alıcı

Kabadayı’ya haraç vermek zorunda kalan, onun hakaretlerini işiten diğer mahkûmların (I, II, IV ve V Mahkûmlar) alıcı şahıslar olduğunu söylemek mümkündür. Yine, Kabadayı’nın kendi babası olarak gördüğü Gardiyan’ı bir yandan öpmesi, diğer taraftan da boğmaya çalışması dolayısıyla Gardiyan’ı da alıcı sayabiliriz.

2.14.2.3.6. Yardımcı

Kişi kadrosu çok sınırlı olan bu oyunda yardımcı şahıs bulunduğunu söylemek zordur. Ancak, “*Heeeyt!*” (s. 59) biçimindeki ilk nârasından sonra Kabadayı’yı “*Sezar! (...) İşte sana ülkeler, kıt’alar! (...) Yut yutabildiğin kadar!*” (s. 59) biçiminde dikkatlere sunan II, I ve IV Mahkûmların nispeten yardımcı şahıslar olduğunu söyleyebiliriz.

2.14.2.3.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar

Bu metinde hiçbir etkinliği olmayan oyuncu yoktur aslında. Ama, zorlamayla, Kabadayı ile Gardiyan dışındaki kişilerin, yani diğer mahkûmların dekoratif kahramanlar olduğunu da düşünebiliriz.

4. Oyun

2.14.2.4.1. Asıl Kahraman

Bir mahkeme sahnesine dayanan bu oyunda asıl kahraman IV Mahkûm, yani Yargıç’tır. Yargıç, Gardiyan’ı yargılamaktadır. Yargıç’ın söylediği her şey Gardiyan tarafından düzeltilir. Mahkûmlar da Gardiyan’ın avukatı durumundadırlar âdetâ. Yargıç “*Sizi bu adamdan kurtarmak belki mümkün, ama sizi sizden kurtarmak...*” (s. 90) diye çaresizliğini dile getirdiği mahkûmlara, “*Ey özgürlüğe dikilen eşsiz anıtlar!*” (s. 90) biçiminde hitap edip kendilerine *daha çok özgürlüğün yaratacağını* belirttiğinde mahkûmlar onu alkışlar. Yargıç Gardiyan’a mahkûmlardan niçin *vazgeçmediğini* sorar. Gardiyan kendisini hem gardiyan, hem mahkûm olarak görmektedir. İkisinin de ortadan kalkması durumunda oyunun sonlanacağını belirtip bunu kimsenin arzulamayacağını savunur. Mahkûmlar da ona hak verir. Yargıç mahkûmlardan, onları bu ebedî esirlikten kurtarabilmesi için kendisine yardımda bulunmalarını ister. Gardiyan da yine onlara kendisini yargılayabilme hakkına bile sahip olduklarını belirtir. Yargıç Gardiyan’a *kader ortakları* (s.97) dediği kişilerin bu acıklı hâllerinin *vicdanını sızlatıp sızlatmadığını* (s. 97) sormuştur. Gardiyan Yargıç’a *konuya ön yargıyla yaklaşarak işi içinden çıkılmaz bir* (s. 97) hâle sokmaması gerektiğini söylediği için, Yargıç kendisine, yargıçlık görevini de onun üstlenmesini önerir. Gardiyan bunun *duruşmanın soylu havasına aykırı* (s. 97) olduğunu belirtir.

Yargıç mahkûmların *dıştaki engelleri aşmaya çalıştıkları için* çıkmadıklarını, hâlbuki *içlerindeki engelle* (s. 100-101) mücadelenin çok daha güç olduğunu anlamıştır. Yargıç mahkûmlara, kendilerini parmaklık ardına atan Gardiyan olmasa bile parmaklığı onların

içine yerleştirenin Gardiyan olduğunu (s. 101) heyecanlı bir şekilde dile getirir. Mahkûmlar bu defa Yargıç'ın söylediğine hak verirler. Yargıç Gardiyan için idam kararı verir. Mahkûmlar bir süre düşünüp kendi aralarında görüş alışverişinde bulunduktan sonra bunu istemediklerini belirtirler. Çünkü, Gardiyan'ın *yokluğu* kendi *yoklukları* (s. 102) anlamına gelmektedir. Yargıç mahkûmları *kendilerine karşı korumuş* (s. 103), ancak başarılı olamamıştır. Onun için, *dava düşmüştür* (s. 103).

2.14.2.4.2. Hasım veya Karşı Güç

Oyunun asıl kahramanı Yargıç'ın hasmı Gardiyan'dır. Gardiyan sanık sandalyesindedir. Yukarıda da belirtildiği üzere, Gardiyan Yargıç'ın her söylediğini düzeltmekte, bu yönde de mahkûmlardan destek görmektedir.

Gardiyan mahkûmların hapisaneyeye konmasından sorumlu değildir. Onun görevi, onları burada tutabilmektir. Mahkûmlar Gardiyan'ın görevini başarıyla yaptığı, kendisinde *görev duygusu* (s. 84) olduğu düşüncesindedirler. Yargıç, mahkûmların ürkütücü bir esirlik içinde bulduklarını beyan eder. Gardiyan onların özgür olduğu görüşündedir; mahkûmların dört duvar ardında oldukları için bağımsızlığı, özgürlüğü en iyi algılayan ve dolayısıyla ona en çok sahip kişiler olduğunu, dışarıdaki insanın özgürlüğün bilincinde olmadığını iddia eder. Gardiyan, mahkûmları iyi tanınması ve hitabet gücü sayesinde onları kendi tarafına çekmiş, Yargıç'ın kendisine affettiği her suçu tekzip etmiş; davanın düşmesini sağlamıştır.

Gardiyan kendisine verilen görevi en iyi biçimde yerine getirmeye çalışan bir şahıs olarak dikkatlere sunulmuştur eserde. Zindanda tuttuğu mahkûmlar bile ondan hoşnuttur. Aslı kahraman istemese de dava Gardiyan'ın lehine sonuçlanmıştır.

2.14.2.4.3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne

Yargıç dışındaki mahkûmlar için Gardiyan ve hapisane, hem korku duyulan nesne, hem de arzu edilen nesne konumundadır. Gardiyan, yargılanırken Yargıç'ın her söylediğine müdahale edip onu düzeltir. Bu tür durumlarda mahkûmlar hep Gardiyan'ın tarafını tutarlar. Onu coşkunca alkışlarlar. Bir ara, Yargıç “*Bu adam zindana kapatmadı sizi, doğru! Ama(...) Ama zindanı sizin içinize soktu!*” (s. 101) dediğinde, Yargıç'tan yana olsalar da genel tavırları Gardiyan lehinedir. Gardiyan onları *kader ortakları*, *can yoldaşları* olarak nitelendirmektedir. Hapishaneden de Gardiyan zaman zaman

parmaklığı kaldırdığı hâlde çıkamamışlardır. Hapishane onları dışarının rüzgârından, tehlikelerinden korumaktadır.

2.14.2.4.4. Yönlendirici

Oyunun aslı kahramanı Yargıç'ı yönlendiren bir şahıs yoktur. Ancak, mahkûmlar için Gardiyan ve Yargıç, yönlendirici durumundadır, daha çok da Gardiyan. Yukarıda da değinildiği üzere, Yargıç, Gardiyan'ın hapishaneyi mahkûmların yüreklerine yerleştirdiğini söylediğinde mahkûmlar Yargıç'ın istediği gibi davranırlar. Diğer durumlarda Gardiyan onlar için yönlendirici kişidir. Gardiyan ne derse onlar da aynı şeyi talep ederler, onu hayranlıkla alkışlarlar. Gardiyan *duruşmanın soylu havasına* (s. 94) uygun biçimde hareket etmeye davet eder mahkûmları. Onlar da hemen Gardiyan'ın isteği üzerine davranış sergilerler.

2.14.2.4.5. Alıcı

Oyunun sonunda davanın düşmesi, Gardiyan'ın sanık sandalyesinden kurtulması asıl kahraman Yargıç ile Gardiyandan başka, diğer mahkûmları da ilgilendirdiği, hatta sevindirdiği için bu dört mahkûmu alıcı şahıslar kabul edebiliriz. Ancak, onların karakterleri ayrıntılı olarak işlenmemiştir. Hepsi ağız ve gönül birliği etmişçesine Gardiyan'dan tarafa konuşur. Onun suçsuzluğunu ispatlamaya gayret eder.

2.14.2.4.6. Yardımcı

Oyunun asıl kahramanı Yargıç'ın "*Kardeşlerim, ne olur, yardım edin bana; yardım edin de kurtarayım sizi bu adamdan, bu sonsuz tutsaklıktan!*" (s. 91) sözlerine rağmen mahkûmlar bunun zıddına, Gardiyan'a yardımcı olurlar. Onun görev bilincine sahip olduğunu, parmaklığı kaldırdığı hâlde kendilerinin çıkmadığını söylerler. Yargıç'ın Gardiyan için düşündüğü idam kararına karşı çıkarlar. Böylelikle de dava düşer.

2.14.2.4.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar

Bu oyunda seyircileri dekoratif kahramanlar olarak alabiliriz. Ancak, seyircinin hiçbir şekilde oyuna dahlinin söz konusu olmadığını daha önce ifade etmiştik. IV Mahkûm

bulduğu yükselti üzerine oturup “*Suçlu getirilsin!*” (s. 79) dediğinde Gardiyan *seyircilere göz kırparak* (s. 79) sanık konumuna geçer.

5. Oyun

2.14.2.5.1. Asıl Kahraman

Bu son oyunun asıl kahramanı Yeni Gardiyan, yani V Mahkûm’dur. Dördüncü oyunun ardından Gardiyan “*Kader ortaklarım benim, can yoldaşlarım! Oyun, her şeyden önce oyun!*” (s. 103) demiş; ardından da V Mahkûm “*Kader ortaklarım benim! (...) Can yoldaşlarım benim!*” (s. 103) diyerek onu taklit etmeye başlamıştır. V Mahkûm, Gardiyan’ın yaptığı gibi, tempoyla “*Ban yokum gölgem var!*” (s. 103) biçiminde başlayan söylemi dile getirir. Mahkûmlarsa onun dediğini tekrarlar. V Mahkûm artık, dere, ırmak, deniz zincirlemesine gelmiştir. Gardiyan mahkûmlara seslenir; mahkûmlar, cezbedeymişçesine, V Mahkûm’un etkisinde oldukları için onun söylediklerini algılamazlar. V Mahkûm “deniz, güneş” faslındadır. Diğer mahkûmlar da “*Güneş! Deniz! Güneş! Deniz!*” (s. 105) diye deniz ve güneşe özlemlerini dile getirmektedir. Bu sırada I Mahkûm, *kendilerini güneşten ayırana ölüm* (s. 105) ister. Öbürleri de “*Ölüm!*” diye bağırıp Gardiyan’ı canlandıran V Mahkûm’un *üzerine çullanırlar*. Asıl Gardiyan parmaklığı kenara çekip kırbacını şaklatınca öteki mahkûmlar *ürperip* V Mahkûm’u bırakırlar. V Mahkûm’un bu noktada asıl Gardiyan’a “*Bende seni gördüler sadece*” (s. 105) demesi anlamlıdır. Bundan sonra V Mahkûm, yani Yeni Gardiyan, Gardiyan’ın daha önceki söz ve hareketlerini taklit edecek, diğer mahkûmlar da onun etkisinde kalarak sözlerini tekrarlayacak, etrafında döneceklerdir. V Mahkûm’un taklit, tiyatro yeteneği vardır; kendisini başkasının yerine koyabilir.

2.14.2.5.2. Hasım veya Karşı Güç

V Mahkûm Yeni Gardiyan olarak deniz ve güneşle ilgili sözleri söylerken I Mahkûm, *kendilerini güneşten ayırana ölüm* ister. Öbürleri de “*Ölüm!*” diye bağırıp Gardiyan’ı canlandıran V Mahkûm’un *üzerine çullanırlar* (s. 105). Bu noktada, mahkûmları “güneşten ayıran” Gardiyan’ın ve dolayısıyla V Mahkûm’un öbür mahkûmlar için hasım veya karşı güç olduğunu söylemek mümkündür.

2.14.2.5.3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne

Oyunun arzu edilen veya korku duyulan şahsiyeti Gardiyan'dır. Gardiyan âdeta onların içine yer etmiştir. V Mahkûm Gardiyan'ın sözlerini ve hareketlerini taklit etmeye başlayınca diğer mahkûmlar da onun söylediklerini tekrarlayıp etrafında dönmeye başlarlar. Yeni Gardiyan'ın cezbesinde oldukları için asıl Gardiyan'ın kendilerine seslenişini işitmezler. Gardiyan bunu “*Tanımadılar beni! Kötü, çok kötü bu!*” (s. 104) biçiminde değerlendirir.

2.14.2.5.4. Yönlendirici

Bu oyunun yönlendiricisi V Mahkûm, yani Yeni Gardiyan'dır. Onun söz ve tavırları doğrultusunda hareket etmektedir diğer mahkûmlar. V Mahkûm, Gardiyan'ın yaptığı gibi, tempoyla “*Ban yokum gölgem var!*” (s. 103) biçiminde başlayan sözleri dillendirdiğinde diğer mahkûmların onun dediğini tekrarlaması bu duruma örnek verilebilir.

V Mahkûm Yeni Gardiyan olarak deniz ve güneşle ilgili sözleri söylerken I Mahkûm, *kendilerini güneşten ayırana ölüm* ister. Öbürleri de “*Ölüm!*” diye bağırıp Gardiyan'ı canlandıran V Mahkûm'un *üzerine çullanırlar* (s. 105). Bu durumda I Mahkûm'un diğer mahkûmlar için yönlendirici olduğunu düşünmek mümkündür. Asıl Gardiyan parmaklığı kenara çekip kırbacını şaklatınca öteki mahkûmlar *ürperip* V Mahkûm'u bırakırlar. Bu noktada da asıl Gardiyan'ın mahkûmları yönlendirdiğini söyleyebiliriz.

2.14.2.5.5. Alıcı

Bu metin parçasında Yeni Gardiyan'ın yaptıkları asıl kahraman dışındaki mahkûmları da etkilediğinden, öbür mahkûmlar için “alıcı şahıslar” değerlendirmesinde bulunuyoruz. Metinde diğer mahkûmların karakterleri ayrıntılı işlenmemiştir.

2.14.2.5.6. Yardımcı

Özellikle, diğer mahkûmlar *kendilerini güneşten ayırana ölüm* isteyip Yeni Gardiyan'ı öldürmek üzere *üzerine çullandıkları* (s. 105) zaman, diğer mahkûmları yatıştıran gerçek Gardiyan'ın asıl kahraman V Mahkûm için yardımcı şahıs olduğunu söyleyebiliriz.

2.14.2.5.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar

Gardiyan seyircilere yönelik olarak “*Eyyvah! Gitti bizimki!*” (s. 105) dediği için seyirciyi bu başlık altında ele almak yerinde olacaktır. Ancak, seyircinin olay örgüsüne dahlinin söz konusu olmadığı daha önce de ifade edilmişti.

2.14.3. Eserin Şahıs Kadrosuna Toplu Bir Bakış

Eserde altı erkek kahraman bulunmaktadır. Bunlar; Gardiyan, I Mahkûm (Âşık), II Mahkûm (Önder), III Mahkûm (Kabadayı), IV Mahkûm (Yargıç) ve V Mahkûm (Yeni Gardiyan)’dur. Ayrıca, seyirciler dekoratif kahramanlar olarak yer almaktadır.

Oyunda üzerinde en çok durulan kahraman, Gardiyan’dır. Gardiyan’ın neyi simgelediği konusunda değişik yorumlar yapılabilir. İnsanın kaderi, Tanrı, insanın tutsağı olduğu özelemleri Gardiyan’ın tekabül edebileceği kavramlar olabilir. Gardiyan bir kişilik gelişimi göstermese de geleneksel gardiyanlar gibi davranmadığı; hoşgörülü, insancıl, sempatik bir yapıya sahip olduğu için kendisini karakter kabul edebiliriz. Konuşmaları ve davranışlarıyla tanıtılmış, psikolojik boyutuyla sunulmuştur. Hapishaneyi idare etmesi, mahkûmların düşlerini kendi istediği yerde sonlandırması dolayısıyla onun her şeye hâkim bir kişi olduğunu öne sürebiliriz. Dolayısıyla, o, etken bir kişidir. Genel olarak, gardiyanlar mahkûmların karşısında yer alsa da bu oyundaki Gardiyan için olumsuz bir kahraman değerlendirmesini yapamayız.

Gardiyan, Oflazoğlu’nun sembolik oyunları arasında yer alır. Komedi sayılabilir. Kişiler genel olarak tip düzeyinde ele alınmış, ruhsal boyutlarıyla sunulmuştur. Bu oyunda koroya veya koro işlevi yüklenen kahraman / kahramanlara yer verilmemiştir. Bu piyes, geleneksel Türk tiyatrosunun izlerini taşır. I Mahkûm’un düşünün oynanmaya başlanacağı sırada Gardiyan’ın “*Haber verenler, eser nakledenler rivayet ederler ki...*” (s. 14) demesi, bunun göstergesidir.

2.15. Atatürk

2.15.1. Eserin Tanıtımı ve Özeti

Oflazoğlu'nun *Atatürk*'ü²⁵; *Atatürk Kurtuluş Savaşı'na Başlıyor, Atatürk Ankara'ya Geliyor* ve *Anıtkabir* olmak üzere üç oyundan meydana gelmektedir.

Atatürk Kurtuluş Savaşı'na Başlıyor

Bu kısa oyunun başlangıcında Koro, ülkenin Kurtuluş Savaşı öncesinde içinde bulunduğu durumu çok özlü şekilde ortaya koyar: Girilen savaş yenilgiyle sonuçlanmıştır. Bundan sonra yapılacak olan, *yenilgiyi zafere çevirmektir* (s. 9).

Şişli'deki evde Mustafa Kemal, Karabekir, Ali Fuat, Rauf durum değerlendirmesi yapmaktadır. Karabekir'in emrindeki 15. Kolordu ve Ali Fuat'ın emrindeki 20. Kolordu'nun Mustafa Kemal'in buyruğunda olduğu belirtilir. Mustafa Kemal'in Anadolu'ya geçmesi gerekmektedir. İstanbul'a düşman donanmasının demir atmış olması da bunu gerekli kılmaktadır. Zira, Mustafa Kemal'in tutuklanma ihtimali vardır. Ordu dağıtıldığı için herkes bir ordu gibi davranmak zorundadır. Bu kişilere de bir baş lâzımdır. Ancak Anadolu kurtulursa vatanın diğer parçalarının da kurtulması mümkün olacaktır. Düşman donanmasının *padişah sarayının tam karşısına* demirlemiş olması, *Osmanlılığın* bitişi anlamına gelmektedir. Düşmanların yurttan çıkarılmasından sonra *yeni bir düzenin* ortaya konması gereklidir (s. 10).

Genelkurmay'da Başkan Cevat Paşa, Samsun ve dolaylarında hâdise yaratıp Türkleri öldürenlerin Rumlar olmasına rağmen, Türklerin töhmet altında bırakıldığını ve onlara ceza vermesi için yöreye bir Türk komutanının gönderileceğini ifade eder. Mustafa Kemal de yetkisinin geniş olmasını talep eder. Artık bir şeyler yapılmalıdır. İngiltere'nin desteğiyle Yunanlılar da İzmir'i işgal etmektedir. Mustafa Kemal, yıllardır savaşmaktan yorulmuş ulusu bu işgalin ayağa kaldıracağını düşünmektedir.

Mustafa Kemal Samsun'a varmış, şehir halkının ezikliğini fark etmiştir. Refet ona İzmir'in işgali, çevredeki Pontus çeteleri, İngiliz askerlerinin Türkleri böyle *ürkek ve çekingen* yaptığını söyler. Rumlarsa alabildiğince taşkınlık içerisindedir. Mustafa Kemal millî bilinçten yanadır, bağımsız Samsun'un bağımsız Türkiye koşuluna bağlı olduğu görüşündedir ve halkın bunu fark etmesi gerektiğini savunur.

²⁵ Oflazoğlu, A. Turan: *Atatürk*, AKDTYK AKM Yayını, Ank., 1987.

Mustafa Kemal, Paşa Erzurum'daki On Beşinci Kolordu Komutanı Kâzım Karabekir Paşa ile Ankara'daki Yirminci Kolordu Komutanı Ali Fuat Paşa, Trakya'daki Birinci Kolordu Komutanı Cafer Tayyar Bey, Konya'daki Ordu Müfettişi Mersinli Cemal Paşa'ya telgrafla seslenerek, *ülkeye borçlu oldukları vicdan görevini yakından ve birlikte çalışarak başarabileceklerine inandığı için* kabullendiğini dile getirir (s. 13).

Havza'da “*Dağ başını duman almış*” ezgileri duyulur. Mustafa Kemal Havzalılara Yunanlıların İzmir, Manisa, Urla, Aydın'ı işgal ettiğini söyleyerek onları millî birliğe çağırır. Düşmanı yenebilmek için Türk olarak birlikte hareket etmenin şart olduğunu ifade eder.

“*Dağ başını duman almış*” ezgileri Amasya'dan duyulmaktadır. Mustafa Kemal gücümüzün son sınırına kadar vatanı savunmayı, yenilmemiz durumunda çöl gibi bir toprağı düşmana bırakmayı öğütlemektedir. Beraberce ant içmeyi teklif eder. Her koşulda bağımsız kalmak yeğlenecektir.

Mekân, Sivas'tır. Sivas Valisi Reşit Paşa, Mustafa Kemal'in Amasya Genelgesi'yle İstanbul'un Mustafa Kemal'i ortadan kaldırmak isteyen buyruğu arasında kalmıştır. Durumu Elazığ Valisi Ali Galip'e açınca o, Mustafa Kemal'i tutuklayıp İstanbul'a gönderme önerisinde bulunur. Reşit Paşa bunu uygun bulmaz.

Mustafa Kemal Erzurum'dayken telgraf başına çağırılmıştır. Bir Ses ona İstanbul'a dönmesi, olmadı, Erzurum'dan ayrılması çağrısında bulunur. Mustafa Kemal ise bunu kabul etmez. Telgrafla her yere, resmî görev ve sıfatlarından vazgeçtiğini, bundan böyle yalnız milletin desteğine güvenerek onun davası uğruna çalışacağını bildirir. Mustafa Kemal'in çalışma arkadaşları ona bağlılıklarının zedelenmediğini gösterirler. Erzurum Kongresi'nde alınan kararlar millî olma özelliği gösterecek, yani tüm vatan için geçerli sayılacaktır. Millet iradesine dayanan bir hükümet kurulacaktır.

Sivas Kongresi'nde manda ve himayeyi savunanlar olmuştur. Vasıf Bey, Bekir Sami Bey, Refet Bey, Macit Bey de manda ve himayeci taraftandır. Tartışmada manda taraftarları üstünken kürsüye çıkan Raif Hoca onlara sitem eder. O zaman niçin bu davaya giriştiklerini sorar. Bizi himaye edeceklerin de üzerimizden çıkar sağlayacağını belirtir. Bir Genç de kendisinin Türk gençliğini temsil ettiğini bildirip güdüm tartışmaya gelmediğini, başka bir devletin himayesini isteyen her kim olursa olsun, Türk

gençliğinin onu affetmeyeceğini ifade eder. Bu noktada *ulusun* parolası “*Ya istiklâl ya ölüm!*” olarak belirlenmiştir.

Mustafa Kemal General Harboard’a “*İşimize karışmasın Amerika; davamıza gönül yakınlığı duysun yeter*” (s. 18) deyip niyetlerinin millî birlik ve bağımsızlığı sağlayıp Birleşmiş Milletler’e bu şekilde katılmak olduğunu açıklar. Yine Mustafa Kemal bu görüşmede, Türk milletinin büyük mazisine lâyık bir gelecek tesis etmek için ölebileceğini, bir milletin ancak kendi gayretiyle kurtulabileceğini, Türklerin bu atılımlarının zulme uğramış diğer milletler için de örnek teşkil ettiğini belirtir.

Ankara’ya gelinmiştir artık. Manastırlı Hamdi İstanbul’un işgalini bildirmektedir. İngilizler Şehzadebaşı Karakolu’nu basıp Türk askerini şehit ettikten sonra şehri işgale başlamışlardır. Harbiye Nezareti, Tophane işgal edilir. Mebuslar Meclisi basılıp mebuslar tutuklanır. Yüz elli kadar mebus da sürgüne gönderilir. İngilizlerin İstanbul’u işgali, TBMM’nin İstanbul’da toplanamayacağını ispatlamış olur. Meclis bunun yerine, Ankara’da toplanacaktır.

Meclis açılmıştır. İstanbul yönetiminin Mustafa Kemal, Kara Vasıf Bey, Ali Fuat Paşa, Dr. Adnan Bey ve Halide Hanım için çıkardığı idam ve mallarının haczi kararı telgraftan duyulur. İsmet Paşa bu kararın millîciler tarafında ve onlara katılmaya meyilli olanlar arasında olumsuz sonuç doğuracağını belirtir, İstanbul gazetelerini Anadolu’ya sokmamayı teklif eder. Mustafa Kemal ise, herkesin, hangi tarafın nasıl eylemler sergilediğini öğrenmesi açısından bunu reddeder.

Meclis’te düzenli ordu mu, çete mi tartışması vardır. Bazı milletvekilleri çeteleri ve Çerkez Ethem’i savunmaktadır. Avrupa’ya karşı diplomasi yoluna başvurulmasını önerenler de bulunmaktadır. Mustafa Kemal Çerkez Ethem’in Meclis’i dikkate almadığını söyler. Ethem’in kardeşi Reşit, Çerkez Ethem’in neyle itham edildiğini sorduğunda Mustafa Kemal, pek çok ispatın olduğu, ancak kendisini (Mustafa Kemal’i) Ankara’ya gelince Meclis önünde asacağını söylemesinin en önemlisi olduğu yanıtını verir. Reşit, Ethem’in emir almayacağını belirtir, Mustafa Kemal de Batı Cephesi Komutanı İsmet Paşa’ya düzeni tanımayanların cezalandırılmasını buyurur.

Çerkez Ethem’i etkisiz hâle getiren İsmet Paşa, Türk ordusuna I. ve II. İnönü zaferlerini kazandırmıştır. Meclis’te Kütahya- Eskişehir- Afyon savaşlarının kaybedilmesi üzerine

tartışmalar yaşanmaktadır. Bursa'nın Yunanlılarca işgali dolayısıyla Meclis kürsüsüne kara örtü örtülecektir. Ankara da risk altında olduğu için Meclis'in bir başka şehre taşınmasını önerenler de vardır. Başka bir milletvekili Ankara'da kalıp düşmanı alt etmenin yollarını aramak gerektiğini öne sürer. Mustafa Kemal Paşa'nın niçin cepheye gitmediğini sorgulayanlar da mevcuttur. Mustafa Kemal Paşa cepheye ulaşmıştır. Ordunun Sakarya'nın doğusuna çekilmesini ister. Çünkü toparlanıp düşmanla savaşıcak kuvvete gereksinim vardır. Bu yolla ayrıca, düşmanın savaş üslerinden ayrılıp dağılması sağlanacak; toplu hâldeki Türk ordusunun Yunan askerlerini yok etmesi kolaylaşacaktır.

Polatlı Karargâhı'nda dışarıdan gelen top tüfek sesleri altında Mustafa Kemal ile Halide konuşmakta, Paşa Halide'ye durum hakkında bilgi vermektedir. Bu esnada gelen subay Çal Tepe'nin düştüğünü haber verir. Getirdiği raporları doğru yorumlayamamışlardır. Subay, bunun için, kötü durumda olduğumuzu söyler. Türk istihbaratı *yanılmaktadır*. *Savunma hatlarımızın yarıldığını* söyleyen subaya yönelik olarak Mustafa Kemal tarihî sözünü söyler: “*Savunma hattı yok, savunma alanı vardır; bu alan bütün vatandır. Tepelere, siperlere bağlanmadan, geniş bir alan üstünde adım adım eritmek düşmanı...*” (s. 26).

Fevzi Paşa, Yunan kuvvetlerinin kaçıştığını, Haymana'nın hemen tamamının kurtulduğunu Mustafa Kemal Paşa'ya telefonla haber vermektedir.

Sakarya Meydan Muharebesi yirmi iki gün yirmi iki gecede kazanılmıştır.

TBMM toplanmıştır. Muhalif milletvekilleri Sakarya'da düşman yenilgiye uğratıldıktan sonra niçin ordumuzun onları izlemediğini sorar. Mustafa Kemal ise en az düşman kadar bizim askerimizin de yorgun olduğunu belirtir. Çünkü, savunmanın da, taarruzun da gerçekleştirilmesi farklı koşullarda olmaktadır.

Kocatepe'de Mustafa Kemal Fevzi'ye, “*Kesin sonuç Afyon'un güneyinde, Kalecik, Belen ve Tınaz tepelerin bulunduğu kesimde alınacak*” (s. 27) der. Mustafa Kemal Paşa'ya Zübeyde Hanım'dan mektup vardır. Oğlunun ayrılış nedenini anlamıştır. Ona, *başarmadan dönmemesini öğütlemektedir* (s. 27). Mustafa Kemal'in “*Anam başarmamı istiyor(...)Benim derinliklerimden atalarım uyanıyor(...)Türk orduları bir tek ordu olmuş emrimi bekliyor benim*” (s. 28) gibi sözleri, taarruzun artık başlayacağını haber

verir niteliktedir. Mustafa Kemal Fevzi'den saatin *beş otuz* olduğunu öğrenmiştir. Büyük Taarruz'un başlaması emrini verir.

Büyük Taarruz zaferle sonuçlanmıştır.

Mekân Mustafa Kemal'in karargâhıdır. Yunan başkomutan, beraberindekilerle, Mustafa Kemal tarafından kabul edilmeyi beklemektedir. Fevzi ve İsmet düşmanın köylerimizi yakıp yıkarak genç yaşlı demeden insanları katlettiğini, kadın ve kızların namusunu kirlettiğini belirtip onların huzura kabul edilmemesini önerir. Mustafa Kemal Paşa ise, alçalmışları daha çok alçaltmanın kendilerine yakışmayacağını belirtir.

Halide Mustafa Kemal'e İzmir'in alınmasından sonra onun dinlenebileceğini söylediğinde Paşa, Halide Hanım'a asıl amacın zafer kazanmak olmadığını, bundan sonra yapılması gerekenlerin daha meşakkatli olduğunu belirtir. Koro da Mustafa Kemal'i destekler.

Atatürk Ankara'ya Geliyor

Dikmen sırtlarındaki büyük bir düzlükte yanan ateş etrafında seymenler, çocuk seymenler, kadınlar, Müftü Rifat Efendi, dervişler, esnaf loncaları, askerler toplanmış olup Mustafa Kemal'in Ankara'ya gelmesini beklemektedirler. Kadınlar Korosu "*Ankara'nın taşına bak*" marşını söylemektedir. Namık Kemal'in "*Vatanın bağrına düşman dayamış hançerini / Yok mudur kurtaracak bahtı kara maderini*" (s. 35) diyen sesi, derinlerden duyulur. Uzaktan da "*Dağ başını duman almış*" ezgileri gelmektedir. Etraftaki sesler "*Geliyor! Geliyor!*" (s. 35) biçiminde, Mustafa Kemal'in gelişini bildirir. Erkekler Korosu da "*Dağ başını duman almış*" marşını okumaktadır. Oradakiler de bu marşa eşlik etmeye başlarlar.

Mustafa Kemal'i taşıyan araba gelmiştir. Ali Fuat Paşa ve Yahya Galip Bey de Mustafa Kemal'i karşılayanlar arasındadır. Ali Fuat, Paşa'yı hoşlar. Paşa kalabalığı gösterip Ankaralılar mı olduğunu sorduğunda, Ali Fuat, görünen kalabalığın mazi ve atisiyle Türk milleti olduğunu belirtir. Mustafa Kemal böyle bir milleti olduğu için kıvanç duymakta, Ali Galip de bu milletin, Mustafa Kemal gibi bir evlâdı olduğu için onur duyduğunu ifade etmektedir. Mustafa Kemal Ankara manzarasına bakarak, Namık Kemal'in sesine yanıt verir biçimde, "*Vatanın bağrına düşman dayasın hançerini / Bulunur kurtaracak bahtı kara maderini*" (s. 36) der. Ali Fuat'a da Heyet-i

Temsiliye'nin merkezi olmaya en uygun yerin Ankara olduğunu söyleyerek kalabalığa doğru yavaşça ilerlemeye başlar. Kadınlar Korosu Başı ona, "*Yaslı bağıma hoş geldin çağlar boyu en büyük oğlum Mustafa Kemal...*" (s. 36) der, orada bulunanlar da (diğerleri /"Birlikte" diye anılan) "*Hoş geldin!*" (s. 36-37) der. Mustafa Kemal de kendisi ve büyük milleti olduğu için bozgunun yeniden zafere çevrileceğine dair yemin eder. Kadınlar Korosu Başı Mustafa Kemal'i över, onun büyüklüğünü dile getirir, vatanın başına geleni terennüm eder. Diğerleri de söylenenleri tekrarlar. Mustafa Kemal de kendine söylenenlere mukabelede bulunur, ulusunun büyüklüğünü dile getirir. Karşılıklı biçimde, Mustafa Kemal'in Samsun'a çıkışı, Amasya, Erzurum, Sivas'ta alınan kararlara temas edilip Ankara'ya gelmesine söz getirilir. Türk milletinin zafer ve matem zamanlarında daima Mustafa Kemal'le bölünmez bir bütün olduğu vurgulanır.

Seymenler davul ve zurnayla, ateş etrafında sinsin ve kılıç- kalkan oyunları oynamaya başlamışlardır. Mustafa Kemal onlara önemlerini hatırlatıp, kendilerinin şimdiden sonra da millet için çok önemli bir başarıya katkıda bulunacaklarına, güzel geleceğe inancını ifade eder. Yine, Kadınlar Korosu Başı Çanakkale'de düşmanı yenilgiye uğratan Mustafa Kemal yönetimindeki ordunun bundan sonra da muzaffer olacağını belirtir. Diğer ulusların da bizi örnek alacağını, böylelikle barış günleri idealine ulaşılacağını ifade eder. Oradakiler de Kadınlar Korosu Başı'nın söylediklerini yinelerler.

Mustafa Kemal çocuk seymenlere yaklaşmıştır. Onlara, bir milletin büyük atalarla büyük olacağını; ancak, o atalar gibi büyük çocuklarla daha da büyüyeceğini söyler. Çocuklar Korosu Başı, "*Bize yön veren atamız ardınca olacağız...*" (s. 41) der ve Çocuklar Korosu bunu yankılar. Mustafa Kemal iri yapılı bir seymenin elindeki sancağın ucunu öpünce, Müftü Rifat Efendi'nin "*Senin büyük geçmişinde, ulus yeni bir baş edinir, yeni bir devlet oluştururken, hep bu törenlerle kutlanmıştır Türk'ün yeni düzeni...*" (s. 41) deyişi, Mustafa Kemal ve beraberindekilerin (Heyet-i Temsiliye'nin) Ankara'ya gelmesinin, bir açıdan, yeni bir devletin kuruluşu olarak algılandığını gösterir. Müftü Rifat Efendi ayrıca, milletin Mustafa Kemal'e verdiği değere İstanbul'daki yönetim de dâhil olmak üzere hiç kimsenin hanel getiremeyeceğini belirtir. *Sultanın desteksiz bırakmaya çalıştığı Mustafa Kemal'e Ulus Ana kucak açmıştır.* Mustafa Kemal bundan sonra esnaflara seslenerek onların barış zamanında yaşamımız için gerekli üretimi yaptıklarını, şimdi de savaşı kazanmamız için üretim yapacaklarını

söyler. Esnaf Korosu Başı çalışacaklarını belirtir. Diğerleri de onun söylediğine destek verir. Bu noktada Müftü Rifat Efendi ellerini açıp duaya başlar. Tanrı'dan Türkleri unutmamasını, kendisi uğruna savaşanlara mağlûbiyeti tattırmamasını diler. Orada bulunanlar da bu duaya iştirak etmiştir. Mustafa Kemal de seymenin elindeki palayı alıp Türk milletinin esir alınmayacağına dair yemin eder. Diğerleri de katılır ona. Seymenler Korosu Başı Ankara burçlarında dalgalanan yabancı bayrakları Mustafa Kemal izin verirse parçalayacaklarını belirttiğinde, Mustafa Kemal, kazanacakları zafer karşısında söz konusu yabancı bayrakların utanıp kendiliklerinden ineceğini ifade eder ve ülkeyi düşmandan temizleyip hasmı bir daha yurda sokmamaya ant içer. Orada bulunanlar da bu yemini paylaşır.

Anıtkabir

Oflazoğlu *Anıtkabir*'i kaleme alırken Atatürk'ün 1921 tarihinde söylediği ve kendisinin de oyunun başına koyduğu “*En korkunç bir yok oluşla son bulurken, çocuklarını tutsaklık bağına karşı ayaklanmaya çağıran ataların sesi yüreklerimiz içinde yükseldi ve bizi son kurtuluş savaşına davet etti*” (s. 49) sözünden etkilenmiş olmalıdır.

Anıtkabir, Türkler Korosu, kimi zaman Koro'dan bir ya da birkaç kişi, Oğuz Kağan, Bilge Kağan, Alparslan, Osman Gazi, Fatih, Yavuz, Kanunî, Atatürk'ün konuşmalarından oluşmuştur. Eser bazen bir önderin kendisi dışındakilere hitabı biçiminde ilerlerken bazen de Atatürk ile Türkler Korosu'nun birbirine yönelik diyalogları biçiminde sürmektedir. Kimi yerlerde de Eski Önderler birlikte, Türkler Korosu ve Atatürk'e yönelik konuşmaktadır.

Eser, Türkler Korosu'nun Türklerin Asya'dan dünyanın dört bir tarafına yayılıp gittikleri yerlerde büyük uygarlıklar kuran kahraman karakterlerini ortaya koyan cümleleriyle başlar. “Tek” biçiminde ifade edilen kişi, bu cümlelerden ve Koro'nun her Türk devletini anımsatan sözlerinden sonra “*Hatırla!*” (s. 51-52) der. Koro Hunlar, Göktürkler, Uygurlar, Attila vasıtasıyla Avrupa Hunları, Hazarlar, Kıpçak ve Kumanlar, Selçuklular, Timur Devleti, Osmanlıları anar. Ardından da Türk milliyetçiliği vurgulanıp Türklerin liderlerine bağlılıkları ve dünyayı düzene sokuşları gündeme getirilir. Sonrasında Oğuz Kağan konuşup Kendisinin Tanrıcut Mete, ülkesinin çok geniş sınırlara sahip olduğunu belirtip Oğuz Kağan Destanı'na temas ettikten sonra

“*Türklerim için nöbetteyim!*” (s. 53) diyerek sözünü bitirir. Koro da önderlerinin yetersizliği yüzünden ellerindeki her şeyin düşmanın olduğunu belirtip kendilerine lââyık liderin nerede olduğunu sorgular. Bilge Kağan da, Orhun Abideleri’nde yer aldığı üzere, “*Üstten gök çökmedikçe alttan yer delinmedikçe ülkenizi törenizi kim bozabilir sizin?*” (s. 53) der. Koro, Bilge Kağan’la ve sonrasında konuşacak; liderlerle övündüklerini, liderin sözünü bitirişinden sonra ifade edecektir. Bilge Kağan da *nöbette*dir. Bundan sonra sözü Alparslan alır. Düşmanın kendilerinden sayıca çok fazla olmasına rağmen inançla onları yok etmek gerektiğini, Anadolu’nun kapılarını Türklere kendisinin açtığını, Anadolu’yu güven altına aldığını dile getirip *nöbette* olduğunu hatırlatır. Koro, *başsız* kaldıklarını söyleyip yine kendilerine lââyık liderin nerede olduğunu sorgular. Söz sırası Osman Gazi’dedir. Rüyasında göğsünde biten ağaçtan söz edip *o ağacı yeşerttiğini* ve *nöbette* olduğunu belirtir (s. 54). Konuşma sırasını alan Fatih, ülkesinin Asya ve Avrupa’da kalmış topraklarını birleştirmek için Bizans’la ölüm kalım savaşı vererek İstanbul’u fethedip gittiği her yere adalet götürdüğünü vurgular. Fatih de *nöbette*dir. Koro Fatih’le *bu topraklara kök saldıklarını* ifade eder (s. 54). Yavuz da yeryüzündeki milletlerin kalıcı bir barışa ulaşması için sürekli savaştığını, sert olduğunu söyler; *nöbette*dir. *Saltanat burcu yıldızlarla donanmış olan, dünyanın Muhteşem dediği Sultan Süleyman’a Türkler yalnızca Kanunî demiştir* (s. 55); çünkü o, koyduğu kanunlarla kargaşayı bertaraf etmiştir. Kanunî de *nöbette*dir. Koro Kanunî döneminin ihtişamına değindikten sonra Viyana bozgunu sonrasında düşüşün başladığını, Karlofça, Pasarofça, Kaynarca antlaşmalarının ülkeyi daralttığını belirtip “*Bittik mi tükendik mi biz?*” (s. 55) diye sorar. Konuşma sırasını alan Atatürk, vapur kaptanına daha hızlı gitmesini söyleyerek *19 Mayıs 1919’da Samsun’a çıktığını* (s. 55), Osmanlı Devleti’nin I. Dünya Savaşı’nda yenilip Mondros gibi ağır bir ateşkes anlaşması imzaladığını ve bu savaşın milletin yorgun ve fakir düşmesinde sebep olduğunu ifade eder; *nöbette*dir. Koro yine “*Bittik mi tükendik mi biz?*” (s. 56) diye sorar. Bundan sonra Atatürk Mondros’tan sonraki süreci anlatır: Devleti savaşa sokanlar ortadan kaybolmuşlardır. Düşmanlar her taraftan yurdu işgal etmeye başlamışlardır ve işgal her gün ilerlemektedir. Koro da söyledikleriyle Atatürk’ün söylediklerini desteklemekte, üzücü durumdan kederlenmektedir. Atatürk “*En korkunç yıkımla son bulurken ulus yükseliyor içimizin tâ derinliklerinden ataların, ulu ataların sesi*” (s. 57) dediği anda, Eski Önderler söz alıp, “*Yaşamak için savaşmayı göze alanlar, ancak onlar yaşamaya hak*

kazanırlar. Nöbetteyiz! Nöbetteyiz!” (s. 57) der. Atatürk de yaşamının mücadele etmek, *vuruşmak* anlamına geldiğini belirttiğinde Koro’yu oluşturanlar *tek tek* neyle, ne şekilde mücadele edileceğini sorup bizi büyük devletlerin himaye etmesi fikrini öne sürerler. Atatürk de bunun başka bir tür esaret olduğunu ifade eder. Koro’dakiler bu defa da bölgesel direnişi önerir. Atatürk ise, birlikte yaşamayı veya birlikte ölmeyi savunur. Koro, karşısındaki düşmanın büyüklüğünden çekinip *başaramamaktan* korkmaktadır. Atatürk de “*Kim olduğunu hatırla!”* (s. 57) diyerek millete (Koro’ya) tarihten güç almayı telkin etmektedir. Koro Atatürk’ün asırlardan beri *beklenen* büyük lider mi olduğunu düşünür. Atatürk “*Ya bağımsızlık, ya ölüm!”* (s. 58) düsturunu tekrarlamaktadır. Koro Atatürk’te kendini görmektedir, ondan kendisine *baş olmasını* ister. Atatürk Erzurum ve Sivas kongrelerine ve önemlerine değinirken Koro “*Düş önümüze, baş ol bize!”* (s. 58) demeyi sürdürür. Atatürk şimdi de Ankara’dan millete hitap etmekte, *eski yapının çöktüğünü* (s. 58) bildirmektedir. Koro düşmanın devamlı ilerlemesinden yakınırken Atatürk, millî bilinçle hareket edip kendi yazgımız üzerine kendi kararımızı vermeyi öne sürer. TBMM açılmış, hâkimiyetin millete ait olduğu ilân edilmiştir. Ankara civarında savaş olmakta, Türk ordusu zaman zaman toprak kaybı veriyor görünmektedir. Atatürk bu noktada “*Hatt-ı müdafaa yoktur, sathı müdafaa vardır...*” manasındaki tarihî emrini verir. Türk’ün son toprağını elde tutmak için *başarması gerektiğinin* bilincindedir. Eski Önderler de “*Nöbetteyiz! Nöbetteyiz!”* (s. 59) diyerek ona dayanak sağlamaktadır. Koro Viyana bozgunuyla başlayan geri çekilişin Sakarya Meydan Muharebesi ile sona erdiğini ifade ettikten sonra Koro’dakiler Sakarya zaferinden sonra niçin taarruza geçilmediğini sorgular. Atatürk hazırlanıldığını belirtip hazırlıkların gizli yürütülmesini ister. “*Ordular! İlk hedefiniz Akdeniz’dir, ileri!”* (s. 60) biçimindeki tarihî emrini vermiştir. Koro’dan zaferin kazanıldığını haber alırız. Atatürk aslî vazifenin şimdiden geri başladığını ifade edip hayata yeni bir yön vermek gerektiğini dile getirir.

“Cumhuriyet” rejimi kurulmuş, Mustafa Kemal Paşa oylamaya katılan milletvekillerinin tümünün oyunu alarak cumhurbaşkanı seçilmiştir. Sıra çağa ayak uydurmak anlamına gelen “inkılâplar”dadır. Kadın-erkek eşitliği sağlanmıştır. Türk milleti her yönüyle yeni olacaktır. Devlet kendi varlığıyla ömrünü sürdürecektir, ülke bayındır hâle getirilecektir.

Türk milleti kendisini tüm milletlerin mutluluğuna adanmıştır. “Yurtta sulh, cihanda sulh.” sözünü kendisine düstur edinmiştir (s. 61). Türk milleti her şeyiyle Türk olan Mustafa Kemal Paşa’ya “Atatürk” soyadını vermiştir. Atatürk “10. Yıl Nutku”nda Türk milletine seslenmektedir. Kısa zamanda başarılan en büyük iş, Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulmasıdır. Koro, Mustafa Kemal’de yine kendini görmekte, onu yüceltmektedir. Bu noktadan sonra Atatürk’ün tarihe geçen özlü sözleri ve Koro’nun o sözlere ilişkin söyledikleri yer almaktadır eserde. Atatürk’ün bahsi geçen sözleri şunlardır:

“Ne mutlu Türk’üm diyene! (...) Benim naçiz vücudum elbet bir gün toprak olacaktır; fakat Türkiye Cumhuriyeti ilelebet payidar kalacaktır. (...) Ey Türk gençliği! Birinci vazifen Türk istiklâlini, Türk Cumhuriyeti’nin ilelebet muhafaza ve müdafaa etmektir. (...) Ey Türk istikbalinin evlâdı! Muhtaç olduğun kudret damarlarındaki asil kanda mevcuttur” (s. 61-62).

Koro, Mustafa Kemal’in aramızdan ayrılmasından ıstırap duymaktadır. Ancak, onun *şafak* olmasını her zaman hatırlayacak, *darda kaldıkça* kendisini *kurtaracağını* bilecektir. Mustafa Kemal diğer mazlum milletler için de meş’ale görevini üstlenmiştir ve hep böyle kalacaktır. Türk milleti *öylesine Türk olan* Mustafa Kemal’e *Atatürk* adını vermiştir. Atatürk ile Eski Önderler, Türkler ve *bütün insanlık için nöbettedir*. Aynı biçimde, Koro yani Türk ulusu da *nöbettedir* (s. 62-63).

2.15.2. Eserin Şahıs Kadrosu Açısından İncelenmesi

2.15.2.1. Asıl Kahraman

Şahıs kadrosu incelememizde üç oyunu birlikte ele almak yerinde olacaktır. *Atatürk* oyununda asıl kahraman Mustafa Kemal Paşa’dır (*Anıtkabir*’de Atatürk diye anılır.). Yalnızca onun kişiliği irdelenmiş, diğer şahıslar ayrıntılı işlenmemiştir. Mustafa Kemal Paşa, büyük bir asker, komutandır. Birinci Dünya Savaşı sırasında özellikle Çanakkale muharebelerinde savaş dehasını ortaya koymuş, milletine kendisini ispat etmiştir. Vatan iç ve dış tehlikelerle boğuşmaktadır. Umumî Savaş yıkımla sonuçlanmış, düşman ülkeler topraklarımızı işgale başlamıştır. Bu durumda öncelikle yapılması gereken, tüm ulusu birleştirip vatan toprağını işgalden kurtarmaktır. Mustafa Kemal bu noktada kendisinin misyonunun ne kadar büyük olduğunun farkındadır. Ulus bir araya gelmek için bir lidere ihtiyaç duymaktadır. Bu liderlik vasfı Mustafa Kemal’de mevcuttur. Mustafa Kemal Paşa, büyük amaç için önce resmî görevle yola çıkmış, İstanbul’un kendisini devreden çıkarmak istemesi üzerine tüm resmî yetki ve unvanlarından

sıyırılarak Millî Mücadele'yi başlatmıştır. Güçlü, kararlı, azimli, atak, çevik, sevecen, sabırlı, savaş taktiklerini iyi bilen, iyimser, ileri görüşlü bir kişi, komutandır. Sorumluluklarının bilincindedir, zorluklardan yılmaz. Bu olumlu özellikleri ve gayretleri sayesinde Samsun, Havza, Amasya, Erzurum ve Sivas'ta ulusal güçleri bir araya getirip Heyet-i Temsiliye'nin oluşmasını sağladıktan sonra onunla birlikte Ankara'ya gelmiş; düzenli orduyu kurmuş, savaşı adım adım kazanmıştır. O, daima muzafferdir. Ülkemizi yakıp yıkarak, halkın mal ve namusuna tecavüz ederek topraklarımızı terk eden düşmanın alçaklığına erdemle mukabele eder. Bundan sonra, yeni Türk devletinin çağa ayak uydurması ve uluslar arası barışa katkıda bulunması için gerekenler yapılacaktır.

2.15.2.2. Hasım veya Karşı Güç

Hasım güç bir tane değildir. Bir kişiyi tam anlamıyla karşı güç saymak da mümkün olmamaktadır âdetâ. Millî Mücadele sürecinde bazı fikir ve tavırlarıyla Mustafa Kemal'e muhalefet edenleri bu grupta değerlendirmekteyiz. Elâzığ Valisi Ali Galip, Mustafa Kemal'in tutuklanarak İstanbul'a gönderilmesini istediği için hasımdır. Mustafa Kemal'i Millî Mücadele yolundan alıkoymak için onu İstanbul'a çağırın veya en azından Erzurum'dan ayrılmasını isteyen Bir Ses'in sahibi de karşı güçtür. Sivas Kongresi'nde Kara Vasıf, Bekir Sami, Refet, Macit Bey manda ve himayeyi savundukları için bu davranışları hasımlık kabul edilmiştir. Çerkez Ethem'in kardeşi Reşit Bey, Çerkez Ethem'in kendi başına buyrukluğunu savunduğundan hasım güç sayılmaktadır. Bazı milletvekilleri Meclis'te zaman zaman Mustafa Kemal'in eylem ve düşüncelerinin aksini iddia etmişlerdir. Düzenli ordu yerine çete direnişini, savaşmak yerine diplomatik girişimleri savunmak, savunma ve taarruz yerlerine muhalefet etmek bu milletvekillerinin karşı görüşleridir.

2.15.2.3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne

Mustafa Kemal içte ve dışta bağımsız bir Türk devletinin kurulmasını arzulamıştır. O, bu yüce amacı General Harboard'a “*Ülkeyi birleştirmek ve uluslar topluluğuna tam bağımsız bir üye olarak katılmak*” (s. 18) sözleriyle ifade etmiştir. Eserde, bu amacın gerçekleştirilememesinden korkulmuştur. Millî beraberlik sağlanarak düşman yurttan atılır. Egemenlik halka geçer. Çağdaş uygarlık düzeyine yükselmek ve uluslar arası

barışa katkıda bulunmak için inkılâplar gerçekleştirilir, çalışmalar yapılır. Zira “*Hiçbir zafer amaç değildir...*” (s. 29). Böylelikle, arzu edilene ulaşılmış olur.

2.15.2.4. Yönlendirici

Birinci dereceden yönlendirici Mustafa Kemal’dir. O, büyük kumandanlık, liderlik dehasıyla mücadeleyi baştan sona ustalıkla yönlendirir. Manda ve himaye savunanların çıkması üzerine milletvekillerine serzenişte bulunup onların bundan vazgeçmelerini sağlayan Raif Hoca ile tıbbiyeli Bir Genç de bu anlamda yönlendirici kabul edilebilir. Mustafa Kemal Kocatepe’deyken ona name yollayıp kendisinden *başarmadan dönmemesini* isteyen Zübeyde Hanım da bir anlamda yönlendirici sayılabilir. “*Vatanın bağına düşman dayamış hançerini / Yok mudur kurtaracak bahtıkara maderini*” (s. 35) diye yankılanıp Türk ulusunu mücadele etme konusunda harekete geçirmek isteyen Namık Kemal’in Sesi’ni de yönlendirici saymak mümkündür. Türk tarihine yön vermiş büyük hükümdarlar Oğuz Kağan, Bilge Kağan, Alparslan, Osman Gazi, Fatih, Yavuz ve Kanunî’yi de yönlendirici kabul etmek yerinde olacaktır.

2.15.2.5. Alıcı

Başta Mustafa Kemal olmak üzere oyunun bütün kişilerini alıcı sayabiliriz. Mustafa Kemal yapmak istediklerini büyük bir istikrarla gerçekleştirerek muzaffer olmuştur. Oyundaki diğer kişiler de ortaya çıkan şanlı, şerefli tarihin birer unsuru, ferdi olduğu için alıcı kabul edilmiştir.

2.15.2.6. Yardımcı

Bu gruptaki şahıslar girişilen büyük davada Mustafa Kemal’e yardım eden, destek çıkan yakınları ile asker ve aydınlardır. Annesi Zübeyde Hanım, kardeşi Makbule, Emir Eri Cevat Abbas, İsmet ve Fevzi Paşalar, 20.Kolordu Komutanı Ali Fuat Paşa, 15. Kolordu Komutanı Karabekir Paşa, Rauf Bey, Genelkurmay Başkanı Cevat Paşa, Müftü Rifat Efendi, Sivas Valisi Reşit Paşa, Manastırlı Hamdi, Halide Edip yardımcı şahıslardır. Eserde bu kişiler üzerinde de ayrıntılı durulmaz. Zübeyde Hanım, hastadır. Ancak, güçlü, oğluna inanıp güvenen bir kadındır. Makbule, ağabeyinden ayrılmak istemez.

Büyük komutanların hepsi Mustafa Kemal Paşa'ya inanan, güvenen, her şeyleriyle ona destek çıkan şahıslardır. Vatansever, korkusuzdurlar. Yine vatanperver olan Manastırlı Hamdi, İstanbul'un İngilizler tarafından işgal edilmesini haber verir Mustafa Kemal'e.

2.15.2.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Şahıslar

Koro, Türkler Korosu, General Harboard, milletvekilleri, subaylar, askerler, Bir Subay, Bir Yaver, Kadınlar Korosu Baş, Çocuklar Korosu Baş, Seymenler Korosu Baş, Esnaf Korosu Baş, kadınlar, erkekler, çocuklar bu gruptaki şahıslardır. Bu kişiler zemini vermek için vardır, ayrıntılı işlenmemişlerdir.

2.15.2.8. Eserin Şahıs Kadrosuna Toplu Bir Bakış

Atatürk Kurtuluş Savaşı'na Başlıyor'da dekoratif kişilerin dışında yirmi beş kişi bulunmaktadır. Koro, Mustafa Kemal Paşa, Ali Fuat Paşa, Karabekir Paşa, Rauf Bey, Cevat Paşa, Refet Paşa, Reşit Paşa, Fevzi Paşa, Ali Galip, Cevat Abbas, Vâsıf, Macit, Bekir Sami, Raif Hoca, Bir Genç, General Harboard, Manastırlı Hamdi, İsmet Paşa, Reşit, Bir Subay, Bir Yaver, erkek kahramanlardır. Kadın kahramanlar, Zübeyde, Makbule, Halide Edip'tir. Ayrıca, milletvekilleri, subaylar, askerler de oyunda yer almaktadır.

Atatürk Ankara'ya Geliyor'da dekoratif kahramanlardan başka sekiz şahıs rol almaktadır. Namık Kemal (ses olarak), Mustafa Kemal Paşa, Ali Fuat Paşa, Müftü Rifat Efendi, Seymenler Korosu Baş, Çocuklar Korosu Baş, Esnaf Korosu Baş, oyundaki erkek kahramanlardır. Kadınlar Korosu Baş ise kadın kahramandır. Bunun dışında oyunda kadınlar, erkekler, çocuklar, askerler de bulunur.

Anıtkabir'de dokuz kahraman yer almaktadır. Bunlar; Türkler Korosu, Oğuz Kağan, Bilge Kağan, Alparslan, Osman Gazi, Fatih, Yavuz, Kanunî, Atatürk'tür.

Atatürk piyesinde en çok, Mustafa Kemal Atatürk üzerinde durulmuştur. O, Türk milletinin bağımsızlık mücadelesinin sembolüdür. Kişilik gelişimi göstermese de liderlik, büyük komutanlık gibi birçok vasfı kendinde toplayan çok yönlü kişiliği dolayısıyla kendisini karakter kabul edebiliriz. Tarihî bir kişi, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk cumhurbaşkanıdır. Etken bir kişiliğe sahiptir, bir eylem adamıdır. Tavrı ve konuşmalarıyla tanıtılmış, ruhsal boyutuyla sunulmuştur.

Atatürk, Oflazoğlu'nun tarih konulu eserlerinden biri olup Millî Mücadele'yi konu edinir. Oyun, Mustafa Kemal dışında Refet Paşa, Ali Fuat Paşa, Karabekir Paşa, Cevat Paşa, Zübeyde, Halide Edip, General Harboard gibi pek çok tarihî kişiyi barındırır. Yalnızca Mustafa Kemal karakter boyutunda işlenmiş, diğer kişiler tip düzeyinde ele alınmıştır. Kişiler inandırıcı biçimde sunulmuştur. Eserde koroya yer verilmiştir.

2.16. Dörtbaşımamur Şahin Çakırpençe

2.16.1. Eserin tanıtımı ve Özeti

*Dörtbaşımamur Şahin Çakırpençe*²⁶, yazarın iki perdeden oluşan komedyasıdır. “*Eserde kendisini oyun boyu hissettiren geleneksel seyirlik oyunlarımızın tesiri, oyunun şahıs ve yürüyüşüne bütünüyle sindirilmiştir*” (Enginün, 1992: 840).

Birinci perdede önce Mazlum'la Şahin kol kola sahneye gelirler, birbirlerinden ayrılırlar. Bir oyun oynadıklarını açıkça belirtmektedirler. Seyircinin tiyatroya niçin (öğrenmek, düşünmek için mi ya da ağlamak, gülmek için mi) geldiğini tartışırlar. Ardından oyuna başlarlar. Bu noktada Şahin'in, “*Demin kol kola girerken tek varlık gibiydik. Ayrıldık, sanki ikiye böldük insanı*” (s. 4) demesi, eserin iletisiyle örtüşmektedir. Şahin kendi adını ve Mazlum'un adını belirler.

Artık, sahnede Hicran, Nâlân, Canan ve Suzan da vardır. Şahin Mazlum'a bu kadınların kendilerinin “av”ları olacağını söyler. İki seyircilere hitap eder: Mazlum, “*Düzen dedikleri hep benim üstüme kurulur*” (s. 6); Şahin, “*Düzen dedikleri hep benden sorulur*” (s. 6) der. Kadınlar sırasıyla kendilerini tanıtır. Hicran Bereket Hanım, ölen Ziraat Müdürü Adem Bey'in (dul) eşidir. Nâlân, Canan ve Suzan ise kızlarıdır. Hicran, eşinin ölümünden sonra dünyaya küsmüştür âdetâ. Eşinin hediyesi olan kaktüsü sular sık sık. Kaktüyle konuşur, onda kocasının sesini bulur sanki. Nâlân dinlendirici, güven veren, bankada çalışan kızdır. Canan güzel, biraz kendini beğenmiş, soğuk, akademi öğrencisidir. Suzan ise ateşli, tutkulu, sıcakkanlı bir kızdır.

Mazlum Şahin'den kendisine *yol göstermesini, avı nasıl ele geçireceğini öğretmesini*; Şahin'in deyimiyile, *metot ve taktik* (s. 8) istemektedir. Mazlum kızların birinin kendisinin olmasını diler, Şahin'se ona, kendisini sınırladığı için çıkışır. Avcı “*Kaçana*

²⁶ Oflazoğlu, A. Turan: *Dörtbaşımamur Şahin Çakırpençe*, Kültür Bakanlığı Yay. Ankara, 1991.

kaplan uçana doğan. Ne kaçan kurtulmalı ne uçan” (s. 10-11) görüşündedir. Şahin Mazlum’u kadınlara “kendisinin geleceğini” söylemesi için gönderir. Adem’in sesi, Hicran’ı, “Çöl büyümekte... Avuç içi kadar da olsa, henüz canlı bir toprak parçası bulun...” (s. 17) şeklinde, dünyanın bozulmuşluğuna, güvenilmezliğine karşı dikkatli olmaları konusunda uyarır. Mazlum’dan sonra kadınların yanına gelen Şahin, kendini, “Yeni doğa elçisiyim bendeniz” (s. 18) diyerek tanıtır. Ne iş yaptığı sorulduğunda, “Çalışanlar çooook(...) Bendeki anahtar her kapıyı açar. (...) İşim merak konusuysa her tarakta bezim vardır” (s.19-20) gibi cevaplar verir. Kızlar mutfakta kahve hazırlarken Mazlum onlara Şahin’den söz etmiş, Hicran’la Şahin de kendi aralarında konuşmuşlar, Ahmet Haşim’in bazı dizelerini zikretmişlerdir yeri geldiğinde. Kahve içildikten sonra Şahin herkesin falına bakar. Bu fasıl epeyce sürer ve sonunda Mazlum’a, “Çıkarma başarılı oldu, Mazlumcuğum, köprübaşı tutuldu. Hadi, işin iş kâfir!” (s. 39) der, ardından da şu yönde sözler ekler: “Mademki sen bir mazlumsun artık fırtına eksilmez denizinde, ufkunda belirmez ışık mışık” (s. 40). Bundan sonra her yönüyle Mazlum’a benzeyen kişiler (s. 41) sahneye gelir ve halay çekerler, mazlumlardan, özelliklerinden söz ederler. Sözcüleri Mazlum’dur. Şahin de kendi temsilcisi olduğu kesimin özelliklerini, “Bizler pek kalabalık değiliz. Yutanlar yutulanlardan azdır. (...)Evrensel düzendir bu, tanrısal. (...) Şahin’i daha da mâmur eder Mazlum’un yarattığı her masal. Böyle gelmiş düzen böyle gider” (s. 41-42) yönündeki sözleriyle dile getirir, Mazlumlar çevresinde dolanırken. “Eser boyunca ‘iştihasına sınır tanımayan’ Şahin ile sınırlı saadet peşinde koşan Mazlum’un temsil ettikleri doymazlık ve tevazu çatışması dile gelir” (Enginün, 1992: 841).

Hicran kaktüsünü sularken Adem’in sesi onu, “Pek yakında ‘Mahvolduk’ diyen bile olmayacak, çünkü mahvolduğumuzu anlayan kalmayacak” (s. 43) biçiminde uyarmaktadır. Bu esnada Şahin gelir. Söz arasında Mevlâna’nın Mesnevi’sinin ilk iki beyti anılır. İkisi eski, yeni şair meselesi üzerinde konuşurken kızlar da gelir. Artık tek sesli- çok sesli musikinin etkililiği tartışılmaktadır. Şahin her kadına bir musiki aleti olma görevini vermiş, kendisi de şef olmuştur. Kadınların “Şahin!” deyişinden ondan ne kadar etkilendikleri anlaşılmaktadır. Hepsi de onu arzulamaktadır. Şahin’in Mazlum ve seyirciden alkış istemesiyle perde kapanır.

İkinci perdede Hicran iyice büyümüş olan kaktüsünü sularken Adem'in sesini duymaktadır. Ses, "*Görkemli kentlere gömülmekte görkemli doğa uygun adım ilerleyen bilimle teknikle*" (s. 52) biçimindeki sözlerle ailesini Şahin / avcı tehlikesine karşı uyarmaktadır. Şahin yine gelir. Söz oyunları ve hareketleriyle kadını kendine müptelâ etmektedir. Derken Suzan gelir. Şahin onu baştan çıkarmaya çalışırken Nâlân gelir. Bu defa da aynı muameleyi ona yaparken Mazlum çıkarılır. Mazlum'un elinde bir paket vardır, içinde Nâlân'a aldığı bluz bulunan. Bu paketi kıza vermesini Şahin'den ister. Yüzü arkaya dönüktür. Nâlân hediyeyi Şahin'in aldığını sanır, Şahin ona sarılır. Kızı dudaklarından öpecekken Suzan geldiği için yanaklarından öper. Sırada Suzan vardır. Bu sefer de ona aynı çekici şeyleri söyler ve dans ederler. Canan ve Hicran da gelir. Şahin ondan ona, birinden diğerine giderek hepsiyle dans etmekte, kadınları âdeta uçurmaktadır. Mazlum'un hiçbirini dansa kaldırmasına fırsat vermez. Bu noktada yine Mazlum ve Şahin cinsinin özelliklerinden söz eder iki kahraman. Mazlumlar sahneye doluşur, rolleri değişim derler. Şahin bunu kabul etmez, "*Böyle gelmiş düzen böyle gitsin*" (s. 72) der. Kadınlar Şahin ve Mazlum hakkında konuşurlar. Hicran, Şahin tehlikesinin genel (s. 74) olduğunu anlamıştır. "*Ortak savunma şart*" (s. 74) görüşündedir. Bundan sonra Şahin sırasıyla Suzan, Nâlân, Canan'a kur yapar, onları baştan çıkarmaya çalışır. Kızlar birbirlerini rakip görmektedirler. Bu arada, Mazlum, adını, adın kişiliği yansıttığı teziyle, değiştirmek ister. Şahin, bunun uygun olmayacağını belirtir. Şahin'in seyircilere yönelik olarak söylediği şunun gibi sözler, yazarın vermek istediği mesajla aynı doğrultudadır:

"Bana öyle geliyor ki, Mazlum oldukça Şahin de olacak. (...) Lâf aramızda, hepiniz Mazlum'a acırsınız, ama hepiniz benim gibi olmak istersiniz. (...) Neyleyim ki, içimde yaşayan İkinci, daha doğrusu, Birinci Şahin, asıl yaşayan Şahin, çok başka türlü düşünüyor bu konuda. (...) Ona göre, tam gelişebilmek için, bütün içgüdülerin tam bir ahenkle uyandırılması, tam bir ahenkle çoşturulup dünyaya salınması şart. (...) İmdi, sorarım: İçindeki susturabilen var mı aranızda?" (s. 93).

Şahin'in Hicran'a söylediği şu sözler de yine yazarın iletisiyle örtüşmektedir:

"Kapıyı eylem, o altın anahtar açacak. Dünyada ilk ölenle son doğan değil mi ki mekândaştır, öyleyse Adem'le Şahin çağdaştır zamandadır andadır evrende, yani senin Adem'le yitirdiğin bendedir alabildiğine bende; bende olansa, Hicran, sendedir elbet, alabildiğine sende!" (s. 95).

Şahin Hicran'ı överken kızlar ezgiler eşliğinde girer. O, bir kadından diğerine koşar, her defasında yanında olduğu kadını över. Kadınlar onun etrafında bir dörtgen oluşturmuş,

dönmektedirler; Şahin'e, "*Benimsin! Benimsin! Benimsin! Benimsin!*" (s. 98) derler. Bu dönme ve Şahin'in kimi sözlerini tekrarlama bir süre devam eder. Derken, kadınlar sahneden ayrılır. Şahin kendi kendine konuşmakta, bazen de iç sesine kulak vermektedir. İç sesi, "*Onlara yaklaşırken saçtığı kıvılcımlar boşlukta sönmediler, büyük geleceğin tohumları olarak sokuldular yüreklerine birer birer. (...) Uyandırdılar ve aydınladılar ve aydınlattılar*" (s. 99) şeklinde fısıldamaktadır Şahin'e. Bu sırada Mazlum gelir. Yine Mazlumluk- Şahinlik üzerine konuşurlar. Şahin'in, "*...Mazlum'un olan da Şahin'indir, elbette onundur... Bu en güzel oyundur!*" (s. 103) deyişi dikkat çekicidir. Kadınlar tekrar sahneye gelir. Hep birlikte dönüp sırayla Şahin'le dans ederler. Her kahraman belli fikirler ortaya atmaktadır bağlama uygun olarak. Mazlum'dan alkış ister Şahin. Hâlâ gözü doymadığı için beşinci, altıncı kadını aramaktadır. Kadınlar onu çemberin içine sıkıştırırlar. Mazlum, seyirciye onun durumuyla ilgili yorum yapar. Mazlumlar da sahneye doluşur. Şahin, Mazlum'un sözleri ve diğerlerinin bu sözlerin bir kısmını koro hâlinde tekrarlamalarıyla oyun sona erer. Şahin'in, "*Dünyadan maksat bu ha? Gözyaşıyla kahkaha demek besin Allah'a? Helâl sana Yaradan! (...) Senden sadece taslak, bizdense tamamlamak, o zaman kurulacak gerçek dünya diyorsan...*" (s. 108) sözleri, oyunun temasını ortaya koyan cümlelerdendir.

2.16.2. Eserin Şahıs Kadrosu Açısından Değerlendirilmesi

2.16.2.1. Asıl Kahraman

Dörtbaşımamur Şahin Çakırpençe oyununun, *Gardiyan*'da olduğu gibi, yazarın diğer eserlerinden değişik bir görüntüsü vardır. Kahramanlardan Şahin ile Mazlum, oyunun başında sahneye kol kola gelirler. Oyun oynamak için sahnede olduklarını, seyircilerin de kendilerini izlemek için orada bulduklarını söylerler.

Bu oyunun asıl kahramanı Şahin'dir. Yazar tarafından "tip" olarak işlenen Şahin, Mazlum'a "Mazlum Aheste", kendisine de "Dörtbaşımamur Şahin Çakırpençe" adını koyar. Şahin, çalışmadan geçinen, zayıfı ezen, ona tahakküm eden, kendisini bile av, lokma olarak görebilen insanı; aynı zamanda insanın içgüdülerini, doymak bilmeyen yanını sembolize eder. Şahin, kadınları "Avımız" (s. 5) olarak görür. Kendisini seyirciye şöyle tanıtır Şahin: "*Ben Şahin Çakırpençe, Dörtbaşımâmur, / Her zaman her yerde*

mutlaka alt eden. / Arabamın aşamayacağı dağ yoktur. / Ve benim yorulduğum yerde han kurulur. / Kursağıma göredir en iri lokma bile, / Düzen dedikleri hep benden sorulur” (s. 6). Görülüyor ki, Şahin, *her nimeti, her fazlı* kendisi için algılamakta, kendisini her şeye egemen saymaktadır. Başka bir yerde de şu şekilde konuşur: “*Bizler pek kalabalık değiliz. Yutanlar yutulanlardan azdır. (...) Evrensel düzendir bu, tanrısal. (...) Şahin’i daha da mâmur eder Mazlum’un yarattığı her masal. Böyle gelmiş düzen böyle gider*” (s. 41-42).

Şahin, arkadaşı Mazlum’a avı nasıl elde edeceğini, gösterme yöntemiyle öğretecektir. Mazlum’a, bununla ilgili olarak, “*Yani metot ve taktik istiyorsun, bilim ve teknik istiyorsun*” (s. 8) dediğinde, ondan, “*Dostluk, işbirliği...*” (s. 9) yanıtını alır ve ekler: “*Ortaklık, çıkarbirliği, yani geniş çapta dış yardım*” (s. 9).

Yukarıda da değinildiği gibi, Şahin, Mazlum’a yöntem göstermek için yola çıkmıştır. Böyle olduğu hâlde, Mazlum kadınların sadece birinin kendisinin olmasını istemesine rağmen, Şahin, bütün kadınlara sahip olmak ister. Bunu başarmıştır. Fakat bu bile kendisi için yeterli değildir. Beşinci, altıncı kadını arzulamaktadır. Kadın, Şahin için amaç değil, kaba iştahlarını tatmin etmesi için araçtır. Bu açıdan onu, doymak maksadıyla yemek yemek yerine, sırf yemeğin lezzetini sürekli damağında tutmak için sürekli yemek yiyen birine benzetebiliriz. Kendisine “*Bu iştah, dostum, nasıl yatıştır ne zaman diner?*” (s. 68) sorusunu soran Mazlum’a, Şahin’in verdiği şu yanıt buna tanık gösterilebilir: “*Dindirilen iştaha iştah denir mi? Her şey yutulup sindirilmeden ‘Elhamdülillâh’ denir mi?*” (s. 68). Yine Şahin’in Mazlum’a yönelik olarak söylediği şu sözler, kendisinin hayat felsefesini çok çarpıcı biçimde yansıtmaktadır:

“*Senin duman duman ahın benim artan refahımdır. Dertlerinin cömert gecesinden süzülüp damıtılan benim görklü görkemli som altından sabahımdır. İştahımdır avımı alımlı beni çalımlı kılan avımın tadını yalımlı beni kalımlı kılan her şeye kadir iştahımdır, iştahım Allah’ımdır*” (s. 71).

Şahin, hazcı, nihilist bir kişidir. Kendisi için, içgüdülerin doyurulması önemlidir. Ahlâk kuralları onu ilgilendirmez. Üç kız kardeşin hepsine ve annelerine aynı anda cinsel obje olarak bakabilmekte, kadınların biri onu diğerine bu açıdan yaklaşmakla suçladığında rahatlıkla bir yalan uydurabilmektedir. Şahin’in seyircilere yönelik olarak söylediği aşağıdaki gibi sözler, hem onun içgüdülerine teslim olmuşluğunu, içgüdülerini tatmin için yaşadığını, hem de insanın doğasının bu temayülde olduğunu ortaya koyar:

“Bana öyle geliyor ki, Mazlum oldukça Şahin de olacak. (...) Lâf aramızda, hepiniz Mazlum’a acırsınız, ama hepiniz benim gibi olmak istersiniz. (...) Neyleyim ki, içimde yaşayan İkinci, daha doğrusu, Birinci Şahin, asıl yaşayan Şahin, çok başka türlü düşünüyor bu konuda. (...) Ona göre, tam gelişebilmek için, bütün içgüdülerin tam bir ahenkle uyandırılması, tam bir ahenkle çoşturulup dünyaya salınması şart. (...) İmdi, sorarım: İçindeki susturabilen var mı aranızda?” (s. 93).

Şahin’in “*Bu dünya yalnız Mazlum’la Şahin’indir*” (s. 102) deyişi, dünyada sadece ezen ve ezilenin olduğunu kabul edişi biçiminde yorumlanarak kendisinin materyalist bir dünya görüşüne sahip olduğu öne sürülebilir.

Yukarıda sözü edilen olumsuz yönlerine rağmen Hicran Hanım ve üç kızı Şahin’i şiddetle arzulamaktadır. Bu da, onun kadınlara hassas noktalarından yaklaşmayı bilmesinden, kadınların da böyle serbest erkeklerden hoşlanmasından ileri gelir.

2.16.2.2. Hasım veya Karşı Güç

Şahin’in karşısına Mazlum yerleştirilmiştir, Şahin’in özelliklerinin daha belirgin görülmesi için. Oyunun başında ikisi kol kola sahneye gelmiş, sonradan ayrılmışlardır. Şahin “*Demin kol kola girerken tek varlık gibiydik. Ayrıldık, sanki ikiye böldük insanı*” (s. 4) der. Buradan da anlıyoruz ki, bu iki kahraman insanın iki farklı ama birbirini bütünleyen yönünü simgeler. Şahin, insanın yırtıcı, gem almaz yönünü; Mazlum ezilen, hükmedilen yönünü sembolize etmektedir.

Ölen Ziraat Müdürü Adem Bey’in kâtibi olan Mazlum, bir “tip” olarak çizilmiştir. Daha önce de değinildiği üzere, Mazlum, ezilen, emeği çalınan, çok çalışıp az tüketen insanı; insanın köreltilen, güdük bırakılan tarafını temsil eder. Aynı zamanda, kendisi gibi olanların (diğer mazlumların) sözcüsü durumundadır. Eserin başlarında Mazlum, kendisini şu şekilde tanıtır: “*Ben Mazlum Aheste, kim vurduya giden. Ama düşe kalka yoluna devam eden. Ben omuzlamasam yükselebilir misiniz? Ben ağlamasam gülebilir misiniz? Ben Mazlum Aheste, okkanın altına giden. Düzen dedikleri hep benim üstüme kurulur*” (s. 6).

Oyunun diğer kişileri için de söz konusu olduğu gibi Mazlum’un adı kişiliğini yansıtmaktadır. Mazlum, aheste hareket eden, çekingen, sünepe, beceriksiz bir kahramandır. Öz güveni yoktur. Kızlardan hangisini istediğini bilmez, herhangi birine razıdır. Bu da onun seçici olmadığını, kararsızlığını gösterir. Kızlara arkadaşlık teklif

etmeye cesareti yoktur. Şahin'den *avı nasıl ele* geçireceğini kendisine *öğretmesini* ister. Nâlân'a aldığı bluzu bile kendisi vermeye muktedir olmadığı için bunu Şahin'den ister, Şahin'e "*Ben Mazlum olmayı kabul ettiğim için sen Şahin oldun. Benim eserimsin sen. Mürüvvetini görmeyeyim mi?*" (s. 60) diyerek. Böylelikle, hep yönetilmeye mahkûm eder kendisini.

Şahin avların hepsine sahip olmak istediğinden, Mazlum'a hiçbir şekilde fırsat vermez. Onun kızlardan birini dansa kaldırmasına olanak tanımaz. Mazlum'a, "*Mademki sen bir mazlumsun artık fırtına eksilmez denizinde, ufkunda belirmez ışık mışık*" (s. 40) diyerek, onun hep olumsuz şeyler yaşayacağını öngörür. Bu noktada, Mazlum da umutsuzluğunu şöyle ifade eder:

"Dalgalar her yandan yüklendikçe sığınacak yer arayacaksın teknen açıkta sürüklendikçe. Oysa liman miman haram sana. Mademki sen bir mazlumsun artık budur bu, felekten ikram sana: Hem kurtulmaya çalışacaksın, hem de kurtuluş olmadığına ne yapıp yapıp alışacaksın" (s. 40).

Mazlum her açıdan kendisine benzeyen kişilerle (mazlumlarla) sahnede dans eder. Mazlumluktan kurtulmak isterler hep birlikte. Yine Mazlum, bir ara adının kişiliğine yön verdiğini düşünerek farklı bir isim arar kendisine. Ancak, Şahin bunun yerinde olmayacağını söyler.

Mazlum, zaman zaman mazlumluktan kurtulmaya çabalasa, adını değiştirmeye kalksa da oyun boyunca edilgenliğinden kurtulamaz. "Tip" olarak kalmıştır.

2.16.2.3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne

Eserin aslî kahramanı Şahin, bütün kadınları av olarak gördüğünden, Hicran, Canan, Nâlân ve Suzan'ı arzulamaktadır. Mazlum, kızların herhangi birinin kendisinin olmasını ister, ancak hangisini istediğinden emin değildir. Daha çok, Nâlân'a meyyal görünür. Hicran Hanım, önceleri, eşi Adem'le tüm yaşama sevincini gömdüğü intibasını uyandırmaktadır. Fakat, sonra o da Şahin'in çekimine girer. Üç kız kardeş ve anneleri Şahin'in olmayı arzu etmektedirler.

Şimdi, tip olarak işlenen bu dört kadın kahraman üzerinde duralım:

Hicran Hanım: Rahmetli Ziraat Müdürü Adem Bey'in dul eşidir. Hicran, eşinin ölümüyle yaşama isteğini kaybetmiştir neredeyse. Adem Bey'den armağan olan kaktüsü sular sık sık. Kaktütle konuşmaktadır, onda kocasının sesini bulur âdeta. Hicran oyunun başlarında kendini şu sözlerle tanıtır: “*Ben Hicran, ana dedikleri, doğuran; doğurdukça hem çoğalan hem azalan, hele erkeği koyup gidince apansız güneşi tutulan, yani dul yani yapayalnız boşaltılmış şehir gibi ıssız kalan. Sevdiğiyle gülen sevdiğiyle ölen*” (s. 6). Başka bir yerde de dul kalmadan önceki hâli hakkında “... ‘*Karlar altında nebahar ‘olan bir yürek vardı bende*’” (s. 22) der. Evin sorumluluğunu bir erkeğin göğüslemesi için kızlardan birinin Şahin’le evlenmesi gerektiğini düşünmektedir. Ancak, Şahin onu da etkilemeyi başaracaktır. Hicran da Şahin’in kendisinin olmasını isteyecektir. Şahin’e tutkulu bir biçimde söylediği şu sözler bunu ortaya koyar:

“Ölüp de dirilmek ne güzel! / Öldür beni, içimde tutsak ezgiler / bu zindanı parçalamadan güldür beni / katmerli sevdalarla öldür / zincirleme çılgınlıklarla güldür beni / güldüre güldüre öldür / öldüre öldüre güldür beni / öldür beni güldür beni / öldür beni!” (s. 58).

Hicran Hanım bir süre sonra Şahin’in gözünün hepsinde olduğunu anlar. Kızlara “*Bana kalırsa, tehlike genel. (...) Onun gözü herkeste. (...) Ortak savunma şart*” (s. 74) der. Eserin sonunda dört kadın Şahin’i çember içine alıp parçalamaya çalışır.

Nâlân: Nâlân, Hicran’ın büyük kızıdır. Sahneye ilk geldiğinde kendisini şöyle tanımlar: “*Annemin ilk kızıtım, / içinde bir sızıtım, / okuyanlar anlamaz / kırık dökük yazıtım*” (s. 7). Önce babasını, sonra da nişanlısını kaybettiği için bahtsız olduğuna kanaat getirmiştir. Ailenin geçimine katkıda bulunmak için bankada çalışmaktadır. Yumuşak huylu, duygusaldır. Bir yuva kurup anne olmak ister. Şahin ona da pençesini atar doğal olarak. Mazlum da daha ziyade Nâlân’a meyillidir. Kendi aldığı kazağı bile Şahin’in vermesini ister Nâlân’a. Nâlân, hediyeyi Şahin’in aldığını sanır. O da Şahin’in avlanma isteğinden nasibini alacaktır. Şahin Nâlân’ı da ele geçirmekte zorlanmaz.

Canan: Canan ortanca kızıdır. Şöyle der kendisi için: “*Ben ortanca kızıtım, / sarp burcun yıldızıtım, / kimseler okuyamaz / çetrefil bir yazıtım*” (s. 8). Canan, soğuk, kendini beğenmiş, özellikle küçük kardeşine burun kıvrıran, akademi öğrencisi, ama güzel bir kızıdır. Önce Şahin onu ilgilendirmez gibi davranır. Fakat biraz zor da olsa Şahin onu da çekimine almayı başaracaktır.

Suzan: Suzan en küçük kızdır. Adından da anlaşılacağı üzere, yakıcıdır, güzeldir. O da şöyle tanıtmaktadır kendisini: “*Ben en küçük kıztım, / çılgın elin sazıtım; / okuyan kör değilse / okunaklı yazıtım*” (s. 8). Özellikle Suzan ilk andan itibaren Şahin için can atmaktadır.

Hicran Hanım, Şahin’in hangi kızınca kendisine damat yapılacağı hakkında kendi kendine konuşurken kızlarının özelliklerini ortaya koyar, onları bize tanıtır. Kızların karakterinin daha iyi kavranabilmesi için, bu monoloğu buraya alma ihtiyacı hissediyoruz:

“Acaba kızlardan hangisi onu damat yapacak bana? İlk gözağrım Nâlân mı? (...) Önce babasını, sonra da nişanlısını kaybedince, dünyası karardı kızcağızın. Yavrum, ne iyi, ne ince ruhludur, sanki bütün duygumu almış benim. (...) Hayır, olmaz! (...) Nâlân, Şahin’in elinde fazla örselenir. (...) Canan gerçi onu peşinden sürüklemesini bilir, elde etmesini becerir. (...) Ama kazanmak yetmez. Elden çıkarmamak da gerekli. Canan, evet, alımlıdır, çekimlidir. Hiçbir erkeğin bakışları ona yan çizemez. Hiçbir erkek onun bakışlarından kaçınamaz. (...) Nedir ki, Canan biraz, nasıl söyleyeyim, şeydir... yani, kendini beğenmiştir, hatta biraz soğuktur açıkçası. Babasında böyle bir hâl yoktu. Allah için. Bendeysen, böyle bir şey, ne münasebet! Belki halası... evet, evet. O da öyleydi. Güzeldi; güzel de ne söz, âfetti. Ne var ki, biraz soğuktu, kuzeye dönüktü. Neyse ki, halasının burcu tam etkilememiş onu. Eh, ne de olsa benden doğma. Sözün kısası, Canan Şahin’i yakalayabilir, ama kaçırabilir de. Suzan’a gelince... en çok onun gözü Şahin’de. Şahin de ona yönelmiş gibi. (...) Birbirine tutkun oldukları apaçık. Bizimki her hâliyle ‘Gel’ diyor sanki. Oğlan da âdeta ‘Geliyorum’ diye haykırmakta. Şahin, Canan’da bulamayacağını Suzan’da bol bol bulabilir. Ben geniş çapta Suzan’a geçmiş gibiyimdir, öylesine benim kızımdır o. Ama kendini tutmayı, malını satmayı bilmez. Doğruya doğru, eğriye eğri. Güzeldir, kadınsıdır, dişidir, yangındır, gelgelelim, bütün sermayesi vitrindedir. Varını yoğunu birden kaptıracak diye ödüm patlıyor” (s. 43-44).

Hicran Hanım kendini de tanıtmış olur böylelikle. O, üç kızının sentezidir âdeta. Duygulu, güzel, kadınsı, açık sözlü ve çabuk teslim olan bir kadındır Hicran.

2.16.2.4. Yönlendirici

Asıl kahraman Şahin, aynı zamanda yönlendirici kişidir. Mazlum olsun, Hicran olsun, kızlar olsun, hep Şahin’in isteği doğrultusunda hareket ederler. Şahin, bu kahramanlardan istediğini kendine çekmeye muktedirdir. Canan’ı yönlendirmek diğerlerine nispeten daha zor olur onun için. Daha önce Şahin üzerinde genişçe durulduğundan burada kendisine bu kadar yer verilecektir.

Şahin'in içgüdülerini (I. Şahin'i) de bu kapsamda düşünebiliriz. Şahin, içgüdülerinin buyruğuna uyarak sürekli av peşinde koşmaktadır. Şahin'in seyircilere yönelik olarak söylediği ve daha önce de değindiğimiz şu sözler, onun bu yanını ortaya koymaktadır:

“Lâf aramızda, hepiniz Mazlum'a acırsınız, ama hepiniz benim gibi olmak istersiniz. (...) Neyleyim ki, içimde yaşayan İkinci, daha doğrusu, Birinci Şahin, asıl yaşayan Şahin, çok başka türlü düşünüyor bu konuda. (...) Ona göre, tam gelişebilmek için, bütün içgüdülerin tam bir ahenkle uyandırılması, tam bir ahenkle coşturulup dünyaya salınması şart. (...) İmdi, sorarım: İçindeki susturabilen var mı aramızda?” (s. 93).

Şahin'in İç Sesi, oyunun sonlarına doğru dört kadının Şahin'i çember içine alıp ona kendilerinin olduğunu söyleyerek bir süre etrafında dönmelerinden sonra, şu şekilde dile gelerek, ulaşılan sonucu yorumlar:

“Onlara yaklaşırken saçtığın kıvılcımlar boşlukta sönmediler, büyük geleceğin tohumları olarak sokuldular yüreklerine birer birer. (...) Seninle uyandılar, seninle aydınlandılar. (...) Al bizi' diyorlardı sana, / 'Kurtar bizi kendimizden / çürümüş ve çirkin olanı at bizden!' (...) Uyandılar ve uyandırdılar, aydınlandılar ve aydınlattılar” (s. 99).

2.16.2.5. Alıcı

Yukarıdaki son paragraftaki alıntı, “Şahin'in İç Sesi”nin söyledikleri, Şahin'in bu av hastalığından Hicran, Nâlân, Canan ve Suzan'ın yanında Şahin'in de etkilendiğini ortaya koyar. Eserin sonunda, birbirleriyle aldatıldıklarını iyice fark eden kadınlar, Şahin'i çemberlerinde sıkıştırıp onu parçalamaya çalışırlar. “(Perde kapanmaya başlarken Şahin güçlükle kurtulur, kadınlardan birinin elinde şapkası, birinde gömleği, birinde fanilâsı kalır...)” (s. 107). Kadınlar Şahin'e av olmuşlardır, ama gözü doymayan avcının da akıbetinin iyi olmayacağı ortaya konmuştur.

Mazlum'u da alıcı şahıs sayabiliriz. Mazlum, kızlardan birinin kendisinin olmasını arzulamıştır hep. Ancak, beceriksizliği, Şahin'in aç gözlülüğü yüzünden Mazlum, kızların hiçbirine sahip olamamıştır.

2.16.2.6. Yardımcı

Asıl kahraman Şahin bir yardımcıya ihtiyaç duymayacak kadar kudret sahibidir. Aklı, vücudu ona yardımcıdır. Mazlum için Şahin'in yardımcı şahıs olduğunu düşünmek mümkündür. Eserin başlarında, Şahin, Mazlum'un Bereket ailesinin kızlarından birini alabilmesi için Mazlum'a “taktik” ve “metot” göstermek için yola çıkar.

Hicran tarafından duyulan Adem'in Sesi de ailesini Şahin / avcı tehlikesine karşı uyarır. Onlara, av olmama konusunda yardımcı olmaya, özellikle Hicran'ı sağlıklı düşündürmeye çalışır. Adem'in Sesi şu şekilde belirerek, dünyanın kokuşmuşluğuna, itimat edilmezliğine karşı dikkatli olmaları konusunda onları uyarır:

“Çöl büyümekte... Avuç içi kadar da olsa, henüz canlı bir toprak parçası bulun...” (s. 17), “Pek yakında ‘Mahvolduk’ diyen bile olmayacak, çünkü mahvolduğumuzu anlayan kalmayacak” (s. 43), “Görkemli kentlere gömülmede görkemli doğa uygun adım ilerleyen bilimle teknikle.” (s. 52).

Daha önce her kahramana verilen ismin onların kişiliklerini yansıttığını belirtmiştik. “Adem” de böyle olmakla birlikte iki manada yorumlanmaya müsaittir. Adın kısa “a” ile (“ayın”lı) okunması durumunda bu “yokluk” anlamına gelir ki, Adem Bey bu dünyadan yok olmuş, uhrevî âleme çekilmiştir. Yine aynı ismi uzun “a” (â) ile okuduğumuzda, ki bizim kültürümüzde daha çok bu mevcuttur, “âdem”, “insan” anlamına gelir. Âdem Bey'in konuşması tüm insanlığın dile gelmesi olarak algılanabilir bu durumda.

2.16.2.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar

Eserdeki mazlumlar dekoratif kişilerdir. Ayırt edici bir rolleri söz konusu değildir. Mazlum kesiminin çok olduğunu ortaya koymak adına esere yerleştirilmişlerdir. Zaten her açıdan Mazlum'a benzer bunlar. Mazlum'la birlikte dans ederler sahnede.

Seyircileri de dekoratif kahraman kabul etmek mümkündür. Seyircinin eserde sahnede yer alması söz konusu değildir. Ancak oyuncular seyircilerden söz ederler. Oyunun başında Şahin ile Mazlum, seyircilerin tiyatroya niçin gelmiş olabileceklerini tartışır kendi aralarında. Yine, ilerleyen bölümlerde özellikle Şahin, seyirciye hitaben konuşur.

2.16.2.8. Eserin Şahıs Kadrosuna Toplu Bir Bakış

Oyunda ikisi erkek, dördü kadın olmak üzere altı şahıs vardır. Şahin ile Mazlum, erkek kahramanlar; Hicran, Nâlân, Canan ve Suzan, kadın kahramanlardır. Ayrıca, mazlumlar da dekoratif kahramanlardır. Şahin zaman zaman seyirciye hitaben konuştuğu için, seyircileri de dekoratif kahramanlar saymak mümkündür.

Oyunda en çok, Şahin üzerinde durulmuştur. O, insanın içgüdülerini sembolize eder. Tip düzeyinde ele alınmış, psikolojik boyutuyla işlenmiştir. Tavır ve konuşmalarıyla

tanıtılmıştır. Her şeye hâkim bir kişi konumundadır. İstedğini zorlanmadan elde eder. Bunun için, etken bir kişidir.

Dörtbaşımamur Şahin Çakırpençe, Oflazoğlu'nun sembolik oyunlarının sonuncusudur. Komedi tarzında kaleme alınmıştır. Kişiler tip olarak ele alınmış, ruhsal boyutlarıyla yansıtılmışlardır. Konuşmaları ve tavırlarıyla tanıtılmışlardır. Yazar, kahramanlarına karşı tarafsız davranmıştır. Eserde koroya yer verilmemiştir. Bu açıdan, sanatçının birçok oyunundan farklılık gösterir. Oyun, geleneksel Türk tiyatrosundan yansımalar taşır. Eserin başında Şahin ile Mazlum'un kol kola sahneye gelerek birbirleriyle konuşmaları, Karagöz ile Hacivat'ı düşündürür bize. Piyes bu yönden, *Gardiyan*'la ortaklık gösterir.

2.17. Kanunî Süleyman – Hem Kanunî Hem Muhteşem

2.17.1. Eserin Tanıtımı ve Özeti

*Kanunî Süleyman*²⁷ iki perdelik bir tragedya'dır.

Birinci perdede önce, Sultan Süleyman tahtında acı içinde otururken, gelen Rüstem'e Şehzade Mustafa'nın öldürülmesi hakkında dışarıda neler söylendiğini sorar. Bu sırada Taşlıcalı Yahya ve yeniçerilerin dışarıdan, yaşlı, ağıt söyleyen sesleri duyulur. Yahya ile Süleyman konuşur. Süleyman “Kanunî” olmanın bedelini ödemektedir. *Babasının dedesine yaptığı oğlunun da kendisine yapacağı* korkusuyla oğlunu ortadan kaldırmıştır.

Bundan sonra geriye dönüşle, Şehzade Mustafa'nın öldürülüşüne kadarki süreç anlatılacaktır.

Mustafa ailesiyle vedalaşır, “sancağa çıkmak” için Manisa'ya gidecektir. Süleyman'ın kambur oğlu Cihangir, ağabeyine çok düşkündür, onunla gitmek ister. Ancak, babası buna izin vermez. Cihangir'in, “*Sana yönelen yıldırım benim başımı bulsun. (...) Seni sokmaya çalışan yılan benim bağrıma boşaltsın zehrini*” (s. 18) şeklindeki sözleri, ağabeyinin sonuna dair ipucu vermektedir. Sanki, annesinin planını sezinlemiştir Cihangir. Şehzade Mustafa Manisa'ya gider. Hürrem Sultan yapmacık üzüntülerde,

²⁷ Oflazoğlu, A. Turan: *Kanunî Süleyman-Hem Kanunî Hem Muhteşem*, AKDHYK Türk Dil Kurumu Yay., Ank., 1997.

telâşlardadır. Her defasında, Süleyman'a Mustafa'nın, dedesi Yavuz Selim'e benzediğini söyleyecek; Yavuz'un, babası II. Bayezid'in elinden Osmanlı tahtını nasıl aldığını dile getirecek ya da ima edecektir.

Süleyman arz odasında *Fransa elçisiyle Uzak Doğu Müslüman devletlerinin temsilcilerini* kabul eder. Fransa Kralı Fransua'nın annesi, oğlu, İspanya Kralı Şarlken'e esir düştüğü için yardım istemektedir. Uzak Doğu Müslümanlarının elçileri ise, Kanunî'ye bağlılıklarını bildirmeye gelmişlerdir. Sultan Süleyman, dünyanın neresinden olursa olsun, kendisinden yardım dileyenin padişahı olduğunu belirtir. Derken, arz odasına zorla bir kadın girer. Kadın uyurken evi soyulmuştur. Hâlini padişaha arz eder. Zararı padişahın kesesinden karşılanır.

Hurrem Sultan yatak odasında Sultan Süleyman'a Fatih Kanunnamesi'ni değiştirmesini, yoksa Süleyman'dan sonra çocukların birbirine düşeceğini söyler ve ondan kendi ölümünden sonra daha güzel hiçbir kadına el sürmeyeceği konusunda söz alır.

Daha sonraki kısımda Rüstem'i yeniçerileri, “*Devletin başı genç ve dinç oldukça devlet ve millet dahi genç kalır, dinç kalır*” (s. 42) diyerek kışkırtırken görüyoruz. Rüstem bir süre sonra Hurrem'in odasına gider, ikisi Şehzade Mustafa'nın Yavuz Selim'e benzerliğinden yararlanıp onu ortadan kaldırma konusunda plan yaparlar. Yeniçerilerse kendi aralarında Süleyman'ın kocadığını, kendilerine yeni bir baş gerektiğini, Yavuz'un babasını tahttan indirdiğini, kendilerine Şehzade Mustafa'nın başbuğ olması gerektiğini konuşurlar. Rüstem hem Ocağı kışkırtmakta, hem de askerin Mustafa'yı istediğini, onun için destanlar düzdüğünü padişaha söyleyerek Süleyman'ı Mustafa'ya karşı doldurmaktadır. Süleyman, Mustafa'nın Manisa'dan Amasya'ya gönderilmesine karar verir. *Manisa da, Şehzade Selim'e emanet edilecektir.* Mihrimah annesini ağabeyine karşı haksızlık yaptıkları konusunda uyarınca Hurrem ona, Yavuz'un, babası II. Bayazıt'a yaptığını hatırlatır ve Süleyman için şunu ekler: “*Mustafa'yı ortadan kaldırmak için şöyle kurallara, adalete uygun bir bahane çıkarsa ortaya, kendisinin açıktan açığa sahip çıkmayacağı bir sevinç kopacaktır varlığının tâ derinliklerinden*” (s. 55).

Şair Yahya İstanbul'dan Manisa'ya gittiğinde Şehzade Mustafa ona, yeniçeriye kendi adına kimin hareketlendirdiğini, kimin kendisini dillere düşürdüğünü sorar. Yahya bunu

Hurrem ve Rüstem'in yaptığını belirtir, şehzadeye babasına mektup yazıp Amasya'ya gönderilişinin sebebini sormasını tavsiye eder. Sultan Süleyman'ın cevabı ise, “*İran Şahı Tahmasp Doğu sınırlarımızda kuşkulu davranışlarda bulunduğundan, İran'a Manisa'dan daha yakın olan Amasya daha uygun görüldü senin için, gerektiğinde duruma çabucak el koyasın diye*” (s. 58) biçimindedir. Şehzade Mustafa Amasya'ya gider. Sinan da Hurrem için bir cami yapacaktır. Mihrimah da Sinan'dan kendisi adına hayrat yapmasını ister. Süleyman, Rüstem'i Sinan'a karşı cimri davranmaması konusunda uyarır. Cihangir de kendisi için bir cami yapılmasını ister. Kamburluğu onu son derece rahatsız etmektedir. Ağabeyi Mustafa'ya düşkünlüğü ve onun hakkında söyledikleri, Mustafa'nın sonunu haber verir niteliktedir.

İkinci perdenin ilk kısmında mekân Topkapı Sarayı'nda arz odasıdır. Ülkede Yunus Emre şiirleri Şeyhülislâm Ebussuud Efendi tarafından yasaklanmıştır. Padişah bunun sebebini sorduğunda şeyhülislâm, “*Padişahım, tam uyanmamış, yarım yamalak aydınlar, hele bunların güdümüne kolayca girebilecek bilgisizler topluluğuna 'Cennet, cehennem yok' dediniz mi bir daha zapt edemezsiniz onları; içinden cehennem korkusunu atan insan her türlü kötülüğü rahatça işleyebilir*” (s. 71) yanıtını verir. Rüstem'le birlikte, *bizde adaletin nasıl işlediğini inceleyerek kendi ülkelerinde yeni, sağlıklı bir adalet düzeni kurmak* amacıyla İngiltere'den gelen hukuk bilgileri (s. 72) arz odasına gelir. Süleyman bunun için, kadınların sevindirilmesi emrini verir.

Şair Yahya Amasya'daki konaktadır, Şehzade Mustafa'ya saltanatın onun hakkı olduğunu hatırlatır ve harekete geçmesi konusunda telkinlerde bulunur. Hurrem'se, buna pek ihtimal vermediğini belirtse de, Şehzade Mustafa ile İran şahı arasında bir yakınlaşma olduğunu söyleyerek Süleyman'a İran'a sefere çıkmasını söyler. Padişah da, *Hint Müslümanlarının Portekiz'e karşı kendisinden destek istediğini dile getirir. Süleyman'ın yaşı ilerlediği için, sağlıkla ilgili şikâyetleri de söz konusudur. Meddah padişaha hikâye anlatır, Rüstem Paşa'yı rezil eder. Sultan Süleyman Rüstem'e sefer hazırlığı için emir verir. Bu, Hurrem'le Rüstem'i sevindirir.*

Süleyman İran seferine çıkmış, ancak şahı bulamamıştır. Dönüşte Şehzade Mustafa'nın Amasya'daki konağına uğrar. Ona, baba olarak kendisi için canını feda edebileceğini, hükümdar olarak ise, *gerektiğinde kendisini gözden çıkarabileceğini* (s. 91) söyler. Bu sırada “*Baba!*” (s. 91) sesini duyar. Bunu Mustafa söylememiş, hükümdar bunu

yüreğinden duymuştur. Bu da, olacakları önceden hissettirme olarak yorumlanabilir. Yahya da Mustafa'yı, iyi düşünmesi, babasının oğlu gibi davranması konusunda uyarır.

Hurrem, Mihrimah, Süleyman haremde konuşurken Rüstem gelir ve İran Şahı Tahmasp'la savaşa giden Sokullu Mehmet Paşa'nın emrindeki ordunun Tokat'ta "*Şehzade Mustafa başımıza geçmezse bir adım atmamız*" (s. 96) dediğini, diğer asker ocaklarının da yeniçerilerin bu düşüncesinde olduğunu söyler. Süleyman küplere binmiştir. Rüstem, "*Şehzade Mustafa dahi, kırkında padişah olup dedesinin yarım kalan işini tamamlayarak bütün cihanı ele geçirecekmış*" (s. 98) şeklinde konuşarak yangını iyice körükler. Hurrem'se onun hain olduğuna inanmadığını söyleyerek sahte iyi üvey anne rolünü sürdürmektedir. Rüstem Süleyman'a İran şahıyla Mustafa arasında olduğunu belirttiği sahte mektuplar sunar. Sultan Süleyman, Rüstem'i büyük bir ordunun başına geçirip durum değerlendirmesi yapması için Amasya'ya gönderir. Rüstem Paşa Şehzade Mustafa'ya, kendisinin ve Yeniçeri Ocağı'nın Mustafa'dan yana olduğunu, kendisinin padişah katında onun masumiyeti konusunda şahitlik edebileceğini söyler. Mustafa bu çirkin teklif karşısında eniştesinin yüzüne tükürür, onu kovar. Şair Yahya da olanlara tanıktır. Yahya Mustafa'ya bir kez daha, padişah olabileceğini hatırlattığında Mustafa'dan, "*Hayır Yahya, sevgili şairim, bana göre değil bunlar. Ben babamı tahtından indirerek padişah olamam, bütün değerleri ayaklar altına alarak yaşayamam ben*" (s. 106) yanıtını alır.

Şehzade Bayazıt bulunduğu sancaktan İstanbul'a gelmiş, Hurrem'i olacaklar konusunda uyarmakta, bencilliğinden vazgeçmeye davet etmektedir. Mihrimah da ona destek verir. "*...Devletin dışında birinin devlete bu denli hâkim olması son derece sakıncalı...*" (dır) (s. 111) Bayazıt'a göre. Hurrem de Selim'in ayyaşlığı bildiğini, Bayazıt'ın tahta geçmesi için gücünü seferber edeceğini söyler. Bayazıt bunu kesin bir dille reddeder.

Şair Yahya arz odasında Süleyman'a haber kaynaklarının doğruluğunu sorgulamasını, Mustafa'nın suçsuz olduğunu ve bir de şehzadeyi dinlemesi gerektiğini söyler. Bayazıt, ağabeyinin suçsuz olduğunu babasına da söyler. Sultan Süleyman'sa ona görevli olduğu sancağa dönmesi ve babasının adaletine güvenmesini buyurur. Ebussuud Efendi'ye bezirgân örneğini verip ona ihanet eden uşak için şeriatin ne hüküm verdiğini sorar, Ebussuud Efendi de padişahı hata yapmaması konusunda uyarır ve uşağın suçunun ölüm olduğunu söylemek zorunda kalır. Bu noktada Yahya, "*Hünkârım, tarafsızlığınızı*

bozmaktan mı korkuyorsunuz, yoksa Şehzade'nin masum olduğunu öğrenmekten mi?" (s. 119) sorusunu sormaktan çekinmez. *Bu tanıklığa daha fazla katlanamayacağını* (s. 120) belirtip Süleyman'ı yalnız bırakır.

Amasya'daki şehzade konağına gittiğimizde Mustafa'nın karısı Sayınur'u kocasına gördüğü rüyayı anlatırken görüyoruz. Rüyasında fırtına konağın damını uçurmakta, gökten inen karakuş oğulları Mehmet'i havaya uçurmakta; fırtına, çocuğun çığlıkları ve Sayınur'un sesi Mustafa'yı uyandıramamaktadır. Yahya, bu düşün Mustafa için yol gösterici olduğunu, onu, padişah olması için dedesi Yavuz Selim gibi davranması gerektiği konusunda uyardığını belirtiyor. Sayınur'un uzaklara kaçılım önerisine karşın Mustafa, *"Ben pederimin gözünde suçluysam, kaçıp saklanacak yer yok benim için. Bekleyeceğiz"* (s. 122) cevabını verir. Yahya da ya kaçmalarını ya da Mustafa'dan dedesi gibi davranmasını ister.

Süleyman, İran seferine çıkacağı, Mustafa'yı askeriyle birlikte Konya Ereğlisi'nde ordusuna beklediği haberini yollar. Bir yandan da *"Gelmese de, sahip çıksa geleceğe"* (s. 126) düşüncesindedir. Mustafa babasını tahttan indirmek istemediği için Konya Ereğlisi'ne gider. Babasına, öldürüleceğini bile bile geldiğini, ancak suçsuz olduğunu söyler. Cellât Mustafa'yı boğar. Süleyman, *"Yaşamak denilen macerayı bir tek ölümle atlatanlara ne mutlu. Bundan sonra sen kim bilir kaç kez öleceksin ey Süleyman..."* (s. 128) der. Yeniçeriler ve Şair Yahya'nın dışarıdan ağıt / mersiyeyle başlamasıyla oyun sona erer.

2.17.2. Eserin Şahıs Kadrosu Açısından İncelenmesi

2.17.2.1. Asıl Kahraman

Kanunî Süleyman oyununun aslî kahramanı Sultan Süleyman'dır. Bir "karakter" olarak ele alınan Süleyman, Cihan Devleti'nin hükümdarı, adaletiyle hüküm salmış büyük bir hünkârdır. Son derece dirayetli, metin, heybetlidir; ama, aynı zamanda sevgi dolu, hemen yumuşayıveren yüreğe sahip bir kişiliği vardır.

Esere, Şehzade Mustafa'nın öldürülmesi üzerine Sultan Süleyman'ın çektiği büyük ıstırapla başlanmıştır. Bundan sonra maziye dönüş tekniğiyle Mustafa'nın ilk defa sancağa çıkmasından idamına kadarki süreç işlenecektir.

Süleyman bütün çocuklarını çok sevmektedir. Şehzade Mustafa'nın son seferdeki başarısı, bütün askerlerde olduğu gibi Süleyman'ın da göğsünü kabartmıştır. Şehzade Mustafa'nın, dedesi Yavuz Selim'e benzemesi hem asker, hem de Süleyman'ı gururlandırmaktadır. Fakat yine bu benzerlik, Süleyman'ın bilinçaltında hep bir endişenin bulunmasına da sebep olmaktadır. Zira, Yavuz Selim, yaşlanan babasını tahttan indirip kendisi padişah olmuştur. Süleyman da bu akıbete uğramaktan içten içe korkar hep.

Avrupalıların “Muhteşem Süleyman” dedikleri Sultan Süleyman o kadar âdildir ki, kendisi “Kanunî” olarak anılmaktadır. Şair Yahya onun için “*Hazreti Ömer benzeri âdil bir hükümdar...*” (s. 7), “*Hem Kanunî hem Muhteşem.*” (s. 12) nitelendirmelerinde bulunur. Süleyman kendisini dünyanın adaletinden, düzeninden sorumlu tutmaktadır. Şöyle der Sadrazam Rüstem Paşa'ya:

“İmdi, dünyanın neresinde bir suç işlenir, denge bozulursa, onu düzeltmek Sultan Süleyman'ın boynunun borcudur. (...) İster Asya'nın doğusunda ister Avrupa'nın batısında olsun, her kim 'Padişahım imdat' diye seslenirse bana, bilinsin ki, onun padişahıyım ben. Allah'ın bütün kulları bana emanet” (s. 22-23).

Sultan Süleyman, yukarıda da görüldüğü gibi, büyük sorumluluk sahibi bir hükümdardır. Uyurken evi soyulan bir kadın, huzuruna gelip “*O kadar derin uyuduysam ey padişah, senin uyanık olduğuna inandığımdandır*” (s. 26) diyerek ona derdini anlatınca hükümdar bu kadın için, “... *Yeni bir evde yeni bir hayat bulsun. Ama devlet hazinesinden değil padişahın kesesinden karşılaştırsın masraflar. Madem padişahın kendisi suçlanmakta...*” (s. 27) buyruğunu verir.

Sultan Süleyman Hürrem'e yıllardır âşıktır. Bundan dolayı, onun her türlü kapisine boyun eğer. Aynı zamanda şair olan, Şair Muhibbî olan Sultan Süleyman, Hürrem'e tutkusunu şu şekilde dile getirir:

“Seni düşündüğüm, hele gördüğüm an bütün kadınlar siliniyor yeryüzünden; sana bakarken ölümsüzlük suyundan içer gibiyim ve hep şiir söylemek geliyor içimden. Sıradan sözler beni senden uzaklaştırıyor sanki; sana, bu esrarlı varlığa, beni ben yapana ancak şiirle yaklaşabiliyorum” (s. 29).

Hürrem, Süleyman'ın kendisine olan zaafından yararlanarak ona Fatih Yasası'nı kaldırtmak ister. Süleyman da bunu yapamayacağını ifade eder. Yine Hürrem, kendisi öldükten sonra hiçbir kadına dokunmayacağına dair yemin ettirir Süleyman'a.

Sultan Süleyman'ın insan tanımı da kendine has ve dikkat çekicidir: “... *İnsan olmak, Tanrı'nın söylediklerini doğru anlayabilmektir, evreni kendi içinde uyandırmak*” (s. 39).

Hurrem Sultan'ın isteğiyle Rüstem Paşa yeniçerileri Sultan Süleyman'a karşı gizliden kışkırtır, Şehzade Mustafa'yı öne çıkararak. Sultan Süleyman, oğlunun böyle bir şey yapacağına ihtimal vermese bile zihni bulanır yine de. Ocağa birilerinin nifak tohumları ektiğinin farkındadır. Yeniçerileri kastederek Sadrazam Rüstem Paşa'ya şöyle der:

“... Beni oğlumla vurmaya kalkarlarsa, yok mu... Ben dedem Sultan Bayazıt değilim. Oğlum bana baş kaldırırsa... Rabbim, Mustafa'mın yoldan çıkmasına göz yumma. Bak Rüstem, bu Ocağı karıştıran bir el var, o eli bul bana, bul bana! (...) Yoksa seni de tepelerim Rüstem, o eli bul bana, bul, bul!” (s. 49).

Padişah, Şehzade Mustafa'nın Manisa'dan Amasya'ya gönderilmesi ve göz hapsinde tutulması emrini verir. Hurrem ile Rüstem, Süleyman'ın en can alıcı noktasını yakalamışlardır. Süleyman'ın içini kemiren endişe her gün biraz daha büyüyecektir.

Sultan Süleyman bir taraftan da Mimarbaşı Sinan Ağa'ya hayratlar yaptırmakta, İstanbul'u mabetlerle donattırmaktadır. Sinan'a sevgisi, saygısı, takdiri çok büyüktür. “*Güneş doğar, temiz, kirli demez / aydınlatır her şeyi, eksilmez*” (s. 62) dizelerini kastederek Sinan'a, “*Ben o mısraları okurken seni düşünüyordum Sinan ve bütün büyük sanatçıları, Meragalı besteci Abdülkadir'i, Bağdatlı şair Fuzulî'yi, İstanbullu Bakî'yi...*” (s. 62) der. Bu sözler de gösteriyor ki, Sultan Süleyman, şair olsun, mimar olsun, musikişinas olsun, her büyük sanatkârı büyük bir aydınlık kaynağı olarak görmekte, onlara karşı derin bir saygı beslemektedir.

Şehzade Cihangir, kamburluğuna son derece üzülmemektedir. Onun bu ıstırabı Süleyman'a daha çok elem vermektedir. Süleyman şöyle diyerek ıstırabını dile getirir, öz eleştiride bulunur; oğlunun bu durumda yaratılmasının belki de kendi bir günahının bedeli olduğunu düşünür:

“Tanrı benimle alay etmek ya da bütün gücüme rağmen, aslında ne kadar zavallı olduğumu sürekli hatırlatmak için vermiş onu bana. Oğlunun sırtındaki bir kamburla bile baş edemedikten sonra dünyayı dize getirmiş, Cihan Padişahı olmuşsun, neye yarar!” (s. 66).

Hurrem Sultan sürekli olarak Şehzade Mustafa hakkında senaryolar üretmektedir. İran şahının kızıyla Şehzade Mustafa'nın evlenmek istediğini, ittifak yaptıklarını söyler. Rüstem'i maşa olarak kullanmaktadır bu işte. Sultan Süleyman, İran seferi dönüşünde

Şehzade Mustafa'nın Amasya'daki konağına uğrar. Ona, babalıkla hükümdarlık rolleri arasında seçim yapmak zorunda kalırsa hükümdarlığının ağır basacağını söyler. Hurrem Sultan ve Rüstem'in işbirliğiyle Süleyman'a askerini, başlarında Şehzade Mustafa olmadan savaşa gitmediği, Şehzade ile İran şahı arasında gönderilen gizli mektupların olduğu söylenir. Süleyman, Rüstem'i durum değerlendirmesi yapması için Amasya'ya gönderdiğinde, Rüstem, ikiyüzlülük eder, Mustafa'ya, kendisini padişah katında savunacağını söyler. Bunu hazmedemeyen Mustafa, onu kovar. Bunun üzerine Süleyman, oğlunu öldürtmeye karar verir. Onu İran seferine çıkacağını söylediği ordusuna katılması için Konya Ereğlisi'ne çağırır. Bir yandan da “*Gelmese de, sahip çıksa geleceğe*” (s. 126) diye düşünmektedir. Ancak, Şehzade Mustafa babasını çığnemek istemediği için istenilen yere gider ve babasınca boğdurulur.

Sultan Süleyman, daha önce de belirtildiği gibi, âdil, büyük bir hükümdardır. Oğlunun cengâverliği göğsünü kabartmakta, ülkesinin geleceğinden emin olmasını sağlamaktadır. Ancak, Şehzade Mustafa'nın, dedesi Yavuz Selim'e benzemesi ve Yavuz'un, babası II. Bayazıt'a yaptığı Süleyman'ı içten içe korkutmaktadır. Tahta kendinden doğma şehzadenin geçmesini isteyen Hurrem Sultan, Rüstem'le danışıklı şekilde, Süleyman'ın bu endişesini körükler hep. Çeşitli dolaplarla Şehzade Mustafa'yı hain gösterirler. Babalık ve hükümdarlık rolleri arasında kalan Süleyman, hükümdarlığını öne alıp oğluna kıyar. Sonra da bu acıya katlanmak zorunda kalır. Tragedya da burada başlamaktadır.

2.17.2.2. Hasım veya Karşı Güç

Bu kategoriye giren kişiler Hurrem Sultan ile Sadrazam Rüstem Paşa'dır. Hurrem Sultan Süleyman'ın hasekisi, yıllardır âşık olduğu eşidir. Ancak, bu, Hurrem için yeterli değildir. Cihan imparatorunun sevgisi onu doyurmaz. Hurrem, kendinden doğan şehzadenin Sultan Süleyman'dan sonra tahta geçmesini istemektedir. Bunu sağlamak için elinden geleni yapacak, birçok entrika çevirecektir. Bu yolda da damadı Rüstem Paşa'yı maşa olarak kullanacaktır.

Sultan Süleyman'ın Hurrem'e körkütük âşık olması, Hurrem'in kendini zirvede görmesi sonucunu doğurur. Kösem Sultan için olduğu gibi, Hurrem için de iktidar bir hırsır,

kendini tatmin etme vasıtasıdır. Kendinden doğma şehzadenin tahta geçmesini belki de bunun için istemektedir. Fakat bunun önünde Şehzade Mustafa engeli vardır. Şehzade Mustafa büyük şehzadedir. Tahta geleneksel olarak büyük şehzade oturur. Fatih Kanunnamesi tahta oturan şehzadeye, ülkenin bekası için kardeşlerini öldürme yetkisi tanımaktadır. Bundan dolayı, Hürrem, Süleyman'a bu yasayı kaldırtmak ister. Bunun için de kendi hükmünün geçtiği yer olan yatak odasını silâh olarak kullanır. Orada Süleyman'a "*Herkes kendi eşref saatini kollar; benim etkili saatim, güçlü ânım da bu. (...) Sözüümü dinletebileceğim tek durum bu. (...) Şimdi padişah benim!*" (s. 32-33) demesi bunun göstergesidir. Hürrem Sultan'ın, kızı Mihrimah'a söylediği şu sözler, onun iktidar tutkusunu en iyi şekilde ortaya koyar:

"En yukarıda biri varsa, ondan da yukarıda olmalıyım ben. Doruğa çıkmayı özlemek herkesin hakkıdır elbette; bir var ki doruğa çıkmak pek az kimseye vergidir. (...) Gerçi bugün yeryüzünde, Sultan Süleyman'dan üstün, ondan daha büyük, ondan daha güçlü hiç kimse yok(...) Peki, Sultan Süleyman 'Başımın tacı, gönlümün sultanı' diyorsa Hürrem'e, ne demektir bu? (...) Yasalar sıradan insanlar içindir kızım; gerçek büyüklerse, yasaya göre davranmazlar; onların yaptıkları yasa olur" (s. 94-95).

Şehzade Bayazıt'ın, annesine şu biçimde söyledikleri de yine Hürrem'in iktidar tutkusunu göstermeye yöneliktir: "*Bana öyle geliyor ki, senin asıl derdin evlâtlarını korumak filan değil, dünyanın en güçlü adamını oyununa getirerek iktidar açlığını dindirmek*" (s. 112).

Hürrem Sultan'ın kendi şehzadesini tahta geçirmek için entrikalar çevirdiğini yukarıda belirtmiştik. Bu entrikalar Şehzade Mustafa'nın ortadan kaldırılmasına yöneliktir. Hürrem Sultan, Şehzade Mustafa'nın ilk kez sancağa çıkmak üzere Manisa yolculuğuna çıkacağı andan itibaren onun kuyusunu kazmaya başlar. Ona karşı iyi üvey anne rolü oynar, "*Uzaklara gidiyorsun, bizleri üzüntü ve kaygılar içre bırakarak. Gözden irak olan gönülden de irak olur derler. Sen, Mustafa'm, bunun doğru olmadığını kanıtlayarak örnek ol herkese*" (s. 15) ve "... Şehzade Mustafa ile İran Şahı arasında yakınlaşma varmış; gerçi ben buna pek ihtimal vermiyorum ya" (s. 75) örneklerinde görüldüğü üzere. Şehzade Mustafa'nın, dedesi Yavuz Selim'e benzemesini her fırsatta vurgulayarak, Şehzade Mustafa'nın da Yavuz'un babasına yaptığını kendi babasına yapabileceğini ya söyler ya da ima eder. Zeki bir kadındır. Hedefi nereden vuracağını farkındadır. Ancak, aynı zamanda acımasızdır; hatta canidir. Şehzade Bayazıt'a söylediği şu sözler onun bu yönünü göstermektedir: "... Mustafa'nın varlığı, benim

doğurduklarımın yokluğu demektir. Nerde olursa olsun, onun soluk aldığını düşündüm mü, nefesim daralıyor; kalp atışlarım yavaşlıyor onun yürek vuruşundan” (s. 108). Hurrem, başkasının yaşam hakkına saygı duymayacak kadar bencildir, sağlıklı olmayan bir düşünce yapısına sahiptir. En sevdiği insan olduğunu söylediği Süleyman’ı, kendi oğluyla vurarak sürekli şüphe, ıstırap içinde bırakmaktan kaçınmaz. Sultan Süleyman’ın *“Bazen kötülük kumkuması oluyorsun Hurrem, seni tanımakta güçlük çekiyorum. (...) İran Şahı’yla, Avrupa krallarıyla dalaşmak kadınlarla uğraşmaktan daha kolay. İyisi mi yeni bir sefere çıkmalı, Doğu’ya ya da Batı’ya, nereye olursa!”* (s. 58-59) biçiminde konuşması, Hurrem’in karıştırmacılığını, bozgunculuğunu, kendisine o kadar âşık olan kocasını bıktırarak kadar ısrarcı olduğunu ortaya koyar.

Hurrem Sultan, damadı Rüstem Paşa vasıtasıyla Yeniçeri Ocağı’nı karıştıracak, askerin Mustafa’yı istediğini belirterek Süleyman’ı kışkırtacak, hem de Mustafa’nın böyle şeyler yapmayacağını inandırıcı olmayan bir şekilde söyleyerek tam bir ikiyüzlülük örneği sergileyecektir. Hurrem Sultan, isteğine aşamalı olarak kavuşacaktır. Şehzade Mustafa önce Manisa’dan Amasya’ya gönderilir. Ancak, Şehzade Mustafa’nın yakasını yine bırakmazlar. Bu kez de İran Şahı Tahmasp ile işbirliği yaptığını, mektuplaştıklarını yalan delillerle ispatlayıp onu idam ettirirler.

Sadrazam Rüstem Paşa, Mihrimah Sultan’ın kocasıdır. Çıkarı için, ne kadar bayağı, çirkin iş varsa ona bulaşmaktan çekinmez. Hurrem Sultan onu iyi tanıdığı için, kızını sevdiği Sinan yerine ona vermiştir. Çünkü, Rüstem Hurrem’in çıkarları için maşa olarak kullanılmaya müsait bir kişiliktir. Mihrimah Sultan’ın annesine söylediği şu sözler Sinan ile Rüstem’i karşılaştırır ve Rüstem’in kişiliği hakkında bizi fikir sahibi yapar: *“Sinan’ın yanında Rüstem adam taslağı bile sayılamaz. (...)Rüstem daha yararlı size; Sinan’ı kötü işleriniz için kullanamazdınız, oysa Rüstem size maşa olmaya hazır, değil mi?”* (s. 52). Hurrem Sultan’ın Şehzade Mustafa konusundaki fikrini sorması üzerine Rüstem’in ona verdiği şu yanıt, Rüstem’in dalkavukluğuna işaret eder: *“Ben birini ne denli beğenirsem, nice sayarsam sayayım, o ancak sultanımdan sonra gelir”* (s. 44).

Rüstem de Hurrem Sultan gibi ikiyüzlüdür. Yeniçerileri padişah yaşlandı, Şehzade Mustafa başa geçmeli diye harekete geçirir. Diğer taraftan da Süleyman’a gidip askerin Mustafa’yı istediğini söyler. Mustafa’nın İran Şahı Tahmasp ile birlikte hareket ettiği, onun kızına talip olduğu, ikisi arasında yazılan mektuplar bulunduğu yönünde, vicdanı

sızlamadan rahatlıkla iftira edebilir. Yine askerın, başlarında Şehzade Mustafa bulunmadığı sürece İran seferine gitmek istemediğini iddia ederek Süleyman'ı buna inandırır. Sonra, Süleyman tarafından durum değerlendirilmesinde bulunması için ordunun başında Amasya'ya gönderilir. Rüstem yine ikiyüzlülük ederek, Şehzade Mustafa'ya, babası huzurunda onun lehine şahitlik edebileceğini söyler. “*Yeniçeri Ocağı da sizden yana, padişahın mührünü taşıyan sadrazam da. (...) Gerçi padişah sizi mahkûm etmiş bulunuyor, ama yine de kurtulabilirdiniz, sayemde*” (s. 104-105) der. Tabii, Mustafa böyle çirkin bir şeyi kabul etmeyip onu kovduğu için idam ettirilir babası tarafından.

Rüstem Paşa eserde cimriliği ile de vurgulanmıştır. Süleyman ona, Mimarbaşı Sinan'ın kuracağı binalar için gereken harcamalardan kısımamasını tembihler. Yine Rüstem, şairleri sevmemekte, onları gereksiz bulmaktadır. Bunun üzerine Sultan Süleyman ona, “*Baka Rüstem, şairler için bir daha böyle konuşursan, içindeki çirkefi bir daha taşırsan böyle, seni silerim yeryüzünden, bilesin...*” (s. 9) der. Aslında, Rüstem'i hanedan ailesinde Hürrem Sultan dışında kimse sevmez. Rüstem'in Hürrem'e söylediği şu sözler de bunun göstergesidir: “*Padişah Efendimiz benim varlığımdan tedirgin sanki. Ben huzura çıkar çıkmaz bir tehlikeyle karşılaşmış gibi dikkat kesiliyor, huylanıyor benden*” (s. 88).

Yalancı, düzenbaz şahıslar olan Hürrem Sultan ile Rüstem Paşa el birliği ile Şehzade Mustafa'yı haksız yere öldürterek hedeflerine ulaşırlar. Hürrem Sultan'ın yazar tarafından karakter olarak işlenmesine karşın, Rüstem tip olarak ortaya konmuştur. Rüstem Hürrem Sultan'ın bir nevi uşağıdır. Görevini başararak efendisine sadakatini göstermiştir diyebiliriz kendisi için.

2.17.2.3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne

Eserin asıl kahramanı Sultan Süleyman, iktidarını ve adaletli yönetimini sürdürmek ister. Kendisinin bu yönetiminin, Müslüman Osmanlının dünyaya tam anlamıyla hâkim olmasını arzular, bunun ütöpik olduğunu bilse de. Bu düşüncüyü, Sultan Süleyman'ın Rüstem Paşa'ya söylediği şu sözlerde görüyoruz:

“Aynı ülküye doğru tek bir yürek gibi çarpan uyumlu bir insanlığı hayal etmek bile güzel. Yeryüzünde tek devlet gerçekleşirse bile insanlık için hayırlı birçok güzel

şeyin doğmasına yol açabilir bu düşünce. Bir gün böyle bir devlet yer alacaksa dünyada, onu kuran elbette biz olmalıyız...” (s. 23).

Sultan Süleyman’ın korktuğu, Şehzade Mustafa’nın, Yavuz Selim örneğinde olduğu gibi, kendisine başkaldırıp yönetimi ele geçirmesidir. Süleyman, adaletinin sekteye uğramasından da korkar. Gerçekte, Şehzade Mustafa ona başkaldırmamış, ancak karşı güçlerin tuzağı sonucu Süleyman durumu böyle görmüş, oğlunu dinlerse babalık duygularıyla adaletinden taviz vereceğini düşündüğü için buna yanaşmayıp oğlunu öldürtmüştür. Yani, Sultan Süleyman, korktuğu düştü ölür.

Hurrem Sultan, kendinden doğan şehzadenin tahta oturmasını arzular. Bu şehzadenin Selim olduğunu düşünürüz önceleri. Ancak, Selim ayyaş biridir. Hurrem Sultan’ın Şehzade Bayazıt’a şu şekilde söyledikleri, taht için Bayazıt’ı lâıyk gördüğünü ortaya koyar: “*Belki sen olursun padişah... Çünkü Selim’e benim de güvenim yok. (...) Sen padişahlık fikrine alıştırdı kendini aslanım. Babanın üstündeki etkimi ve olanca gücümü bu iş için seferber ederim*” (s. 111). Hurrem’in korkusunun Şehzade Mustafa’nın tahta geçmesi olduğu daha önce de vurgulanmıştı.

Rüstem’in arzusu, kayınvalidesine yaranmaktır. Mustafa’yı ortadan kaldırarak buna ulaşır o.

Esere bütüncül açıdan yaklaştığımızda, herkesin arzusu, güvenilir Şehzade Mustafa’nın babasından sonra tahta oturmasıdır. Yine herkes, Hurrem Sultan’ın ülkenin yönetimine müdahale etmesinden, Sultan Süleyman’a istediğini yaptırmasından korkar. Şehzade Bayazıt’ın Hurrem’e yönelik olarak söylediği şu sözler, söylediklerimize tanık gösterilebilir:

“Sen Şehzade Mustafa’nın kuyusunu kazarken kendine de, bana da, kardeşlerime de nasıl kötülük ettiğinin farkında değilsin valide. (...) Tanrı gecinden versin, babam sonsuzluğa göçer de Mustafa ağabeyim hakkı olan Osmanlı tahtına çıkarsa, Fatih yarasını aklından bile geçirmez, inan, senin doğurduklarının kılına hata gelmez. (...) Oysa yine hissediyorum ki, senin doğurduğun Selim, padişah olduğu gün, senin doğurduğun Bayazıt’ı, yani beni, cellâda teslim edecektir” (s. 108-109), “Devlet çarkına böyle sinsice el sokman devleti çökertebilir zamanla. Devlet devletin içinden yönetilir, dışından değil. Bu işlerden vazgeç, çek elini devletten!” (s. 112).

Yine, Mihrimah Sultan’ın aşağıdaki sözleri de aynı yöndedir:

“... Şehzade Selim’e, o sinsi yılan ben de güven duymuyorum öz kardeşim olduğu hâlde” (s. 109), “Ağabeyim Şehzade Mustafa’ya karşı çok büyük bir günah

işlemektedir; tabii, başta siz. (...) Ağabeyim Şehzade Mustafa, değil kardeşlerine, suçsuz hiç kimseye kıyamaz, hele bana” (s. 50).

2.17.2.4. Yönlendirici

Oyunda başkahraman Süleyman için öncelikli yönlendirici, Şair Yahya’dır. Yahya Sultan Süleyman’a haber kaynaklarını sorgulaması gerektiğini söyler, telâfi edilemez bir yanlış yapabileceği konusunda onu uyarır. Şehzade Mustafa’yı dile düşürenlerin sorgulanması gerektiğini belirtir. Sultan Süleyman’a şöyle diyerek onu doğruya yönlendirmeye çalışır, akl-ı selim ile düşünmesini sağlamaya çaba sarf eder:

“O kaynakların hepsine güvenilir mi acaba? Meselâ mektuplar, onları Şehzade Mustafa ile İran Şahı mı yazdı gerçekten, yoksa düzmece mi? (...) Ya oğlunuzun masum olduğunu bir gün anlarsanız, iş işten geçtikten sonra?” (s. 113-114), “Hünkârım, tarafsızlığımızı bozmaktan mı korkuyorsunuz, yoksa Şehzade’nin masum olduğunu öğrenmekten mi?” (s. 119).

Bu son soruya Sultan Süleyman “*Yani ben onun suçlu olmasını mı arzulamaktayım?*” (s. 119) biçiminde soruyla karşılık verince Yahya şöyle konuşur: “*Arzuluyorsunuz diyemem; ancak, suçlu görünmesi ya da kurallara göre suçlu olması işinizi kolaylaştırmakta belki de. Hemen bir cevap beklemiyorum sizden. Bunu kendinize bir sorun, yeter*” (s. 119). Bununla, Süleyman’ın öz eleştirisi yapmasını, vicdanını sorgulamasını sağlamaya çalışır.

Şair Yahya Şehzade Mustafa açısından da yönlendirici şahıstır. Ona, kendisi adına Yeniçeri Ocağı’nı Hürrem Sultan ile Rüstem’in karıştırdığını söyler. Padişahın emri gereği Amasya’ya gitmesini öğütler. Şehzade Mustafa’yı edilgenliğinden kurtarmaya; kendisine, masumiyetini babasına anlattırmaya, onu dedesi Yavuz Selim gibi hareket ettirmeye çalışır. “*Siz bir şey yapmazsanız, başkaları yapar ve bunun sonuçlarına katlanmak zorunda kalırsınız*” (s. 73), “*Babanıza lâyük olun, yani Sultan Süleyman’ın oğlu gibi davranın gerektiğinde*” (s. 93) der ona. Ancak, Şehzade Mustafa’nın babasını ortadan kaldırarak hükümdar olamayacağını kesin olarak ifade etmesi üzerine ona hayranlığını, saygısını şöyle dile getirir: “*Her şeye rağmen padişah olmak istemeyişiniz değişik, bambaşka umutlar uyandırdı bende. Yeni bir aşama bu, yeni bir değer in şafağı. Şimdi daha büyük bir saygı duyuyorum size*” (s. 106).

Şair Yahya son derece dürüst, kendinden emin, doğruyu canı pahasına da olsa söylemekten kaçınmayan bir kişiliğe sahiptir. Oyunun başında acılar içindeki Süleyman

ona, “*Sen benim ikinci benliğim gibisin, en dürüst adamısın bu ülkenin*”(s. 10) der. Şair Yahya, Süleyman’a, objektiflikten ayrılmak mı yoksa Mustafa’nın suçsuzluğunu öğrenmekten mi korktuğu sorusunu sorarken “*Sonuçlarına razıyım*” (s. 119) diyerek gözü pekliğini gösterir.

Yahya hem Sultan Süleyman’ın âdilliğini takdir etmekte, hem de suçsuz yere katledilen soylu Şehzade Mustafa’ya derin bir sevgi beslemektedir. Şehzade Mustafa için “*Hatası belli değil, tanık yok günahına. / Beraber yanalım o mazlumlar şahına, / şehitler sultanına*” (s. 8) biçiminde ağıt yakar / mersiye söyler; onun için, “*Gelecek uğruna ölürek geleceği fethetti Şehzade*” (s. 12) der. Sultan Süleyman’a, “*Kanunî olmanın bedelini*” (s. 11) ödediğini söyleyerek onun hakkında seyirciye, “*Hem Kanunî hem Muhteşem*” (s. 12) der.

Başka bir yönlendirici şahıs, Hürrem Sultan’dır. O, kötüye yönlendirici olarak karşımıza çıkar. Sultan Süleyman’ı istediği yöne çekmiş, Şehzade Mustafa’yı ortadan kaldırmıştır. Bunda, hem kadınlık yönünü kullanmış, iyi üvey anne rolüne bürünmüş; hem de Rüstem ile sağlam bir plan yapmıştır. Yönlendirdiği diğer kişi Sadrazam Rüstem Paşa’dır. Kirli işlerinde Rüstem’i bir maşa olarak kullanmaktan kaçınmamıştır. Zaten, Rüstem’in bu tür işlere meyyal bir karakteri olduğunu daha önce de belirtmiştik.

Rüstem Paşa’nın da yeniçeriler için yönlendirici olduğunu söyleyebiliriz. Rüstem devletin genç bir padişaha ihtiyacı olduğunu söyleyerek askeri Sultan Süleyman’a karşı kışkırtmaktadır Hürrem Sultan’la planları gereği. Konağına çağırdığı yeniçerilere “*Devletin başı genç ve dinç oldukça devlet ve millet dahi genç kalır, dinç kalır. Öyle mi yoldaşlar?*” (s. 42) diyerek onları isyana teşvik eder.

2.17.2.5. Alıcı

Sultan Süleyman oyundaki alıcı şahıslardan biridir. Adaletle çelişmek korkusuyla günahkâr sandığı (hasımlarınca düşmanla da işbirliği yapmış bir hain olarak gösterilen) oğlunu öldürtmüş, sonra da bu acı içinde kıvrınmaya başlamıştır. Eser de bu noktada tragedyaya olur zaten. Şehzade Mustafa’nın idamından sonra Süleyman’ın söylediği şu sözler onun elemi çok iyi yansıtmaktadır: “*Yaşamak denilen macerayı bir tek ölümlle atlatanlara ne mutlu. Bundan sonra sen kim bilir kaç kez öleceksin ey Süleyman...*” (s. 128).

Şehzade Mustafa eserdeki entrikadan en çok etkilenen şahsiyettir. Hurrem ile Rüstem'in işbirliği sonucunda canından olmuştur.

Şehzade Mustafa, Süleyman'ın ilk şehzadesidir. Suçu da budur, bir de Hurrem'den doğma olmayışı. Şehzade Mustafa gürbüz, cengâver, dürüst, sevgi dolu yüreğe sahip biridir. Kardeşlerince de çok sevilmektedir. Herkes ona ülkenin güvenli geleceği olarak bakar. Son savaşta da herkesin gözünü doldurmuştur. Onun, dedesi Yavuz Selim'e benzemesi dikkat çekicidir. Sultan Süleyman'ın bilinçaltında da bu benzerlik bir kuşku doğurmuştur hep: Süleyman, babasının dedesine yaptığını Şehzade Mustafa'nın da kendisine yapabileceğinden korkmuştur sürekli.

Şehzade Mustafa'nın Manisa'ya sancağa çıkmak için hazırlandığı andan itibaren üvey annesi Hurrem Sultan, hep onun kuyusunu kazacaktır. Mustafa, görevini yapar. Ancak, kendi doğurduğu şehzadenin tahta oturabilmesi için, Hurrem Sultan onu ortadan kaldırmayı kafasına koymuştur. Bunu başarana dek de Rüstem Paşa'yla beraber hareket edecektir.

Şehzade Mustafa Manisa'dayken Hurrem Sultan'ın buyruğuyla Rüstem Paşa, yeniçeriler arasında fesat çıkarır. Onlara, yeni, genç bir padişahın ülke için daha yararlı olacağını söyleyerek askeri Sultan Süleyman'a karşı kıskırtır. Bir taraftan da hükümdara askerinin Şehzade Mustafa'yı övdüğünü ifade eder. Mustafa'nın aklı bunu bir türlü almaz. Sultan Süleyman, tedbir olarak Mustafa'nın Amasya'ya gitmesini buyurur. Şair Yahya'nın önerisiyle babasına mektup yazarak bunun sebebini sorduğunda, ondan İran Şahı ile olabilecek bir savaş durumunda Amasya'nın İran'a daha yakın olduğu cevabını alır. Şehzade Mustafa Amasya'ya gönderilince de hasımları yine boş durmaz. Bu sefer de Şehzade Mustafa ile İran Şahı'nın ittifakı yalanına başvururlar. Şair Yahya onu harekete geçmesi konusunda uyarır. Şehzade Mustafa önlem alsa bunun da babasına yanlış yansıtılacağını düşünür ve çaresizliğini şu şekilde dile getirir: *“Alacağım her türlü tedbir tehdit olarak yorumlanır. Onunla görüşmek için yola çıksam, Şehzade Mustafa ordu düzüp İstanbul'a yürüyormuş diye yansıtırlar babama. Şaşırdım kaldım. En iyisi, hiçbir şey yapmamak, hiçbir şey”* (s. 74). Sultan Süleyman İran seferi dönüşünde Amasya'ya, Şehzade Mustafa'nın yanına uğrar. Ona, *“Baba olarak, gerektiğinde yavrum, senin için canımı gözden çıkarabilirim. (...) Oysa... Hükümdar olarak, gerektiğinde gözden çıkarabilirim seni”* (s. 91) der. Şehzade Mustafa bu

sözlerden “*Hükümdar olmak için, ben de babamı, gerekirse ortadan kaldırmalıyım, öyle mi?*” (s. 92) sonucunu çıkarır ve “*Tanrım! Böyle bir şeyi yaşatma bana*” (s. 93) diye dua eder. Diğer taraftan Rüstem Paşa Sultan Süleyman’a, İran Şahı Tahmasp’la savaşa giden Sokullu Mehmet Paşa’nın emrindeki ordunun Tokat’ta “*Şehzade Mustafa başımıza geçmezse bir adım atmıyoruz*” (s. 96) dediğini belirtir. “*Şehzade Mustafa dahi, kırkında padişah olup dedesinin yarım kalan işini tamamlayarak bütün cihanı ele geçirecekmiş*” (s. 98) iftirasını da ekler buna. Ardından, Süleyman’a, Tahmasp ile Mustafa arasında olduğunu iddia ettiği sahte mektuplar verir. Bunun üzerine, Sultan Süleyman, Rüstem’i büyük bir ordunun başına geçirip durum değerlendirmesinde bulunması için Amasya’ya gönderir. Rüstem Paşa Şehzade Mustafa’ya, kendisinin ve Yeniçeri Ocağı’nın Mustafa’nın tarafını tuttuğunu, kendisinin hükümdar huzurunda onun suçsuzluğu konusunda tanıklıkta bulunabileceğini ifade eder. Mustafa bu çirkin teklif karşısında eniştesinin yüzüne tükürür, onu kovar. Şair Yahya Mustafa’ya padişah olabileceğini bir sefer daha anımsattığında Mustafa ona, “*Hayır Yahya, sevgili şairim, bana göre değil bunlar. Ben babamı tahtından indirerek padişah olamam, bütün değerleri ayaklar altına alarak yaşayamam ben*” (s. 106) yanıtını verir. Karısı Sayınur, “gerçeği haber veriyor” diye yorumlanabilecek bir rüya görmüştür. Rüyasını anlatır ve kaçalım der. Mustafa da “*Ben pederimin gözündeki suçluysam, kaçıp saklanacak yer yok benim için. Bekleyeceğiz*” (s. 122) biçiminde kararını belirtir. Padişah onu Konya Ereğli’sine çağırır, İran seferine çıkan ordusuna katılması bahanesiyle. Amacı, oğlunu idam ettirmektir. Şehzade Mustafa istenilen yere gitmiştir. Babasına şunları söyleyerek boynunu cellâdın kemendine uzatır:

“Bana ne yapılacağını bile bile geldim baba, sana saygımdan, devletime bağlılığımdan geldim; ama ben gerçeğe bağlılığımyı da bildirmek zorundayım. Suçsuzum baba, suçsuzum, suçsuzum! (...) Canım devlete ya da sana gerekiyorsa, buyur! Onu zaten sana borçlu değil miyim ben?” (s. 127).

Şehzade Mustafa sonuna kadar dürüst davranmıştır. İtaatkârdır. Dedesi gibi davranıp babasını tahttan indirerek padişah olmak ona göre değildir. Kaçsa da kurtulamayacağını bilir, hem kaçmak onun tarafından tasvip edilen bir eylem değildir. Bir hükümdar için gerekli bütün özelliklere sahiptir, haksızlık karşısında ne pahasına olsa harekete geçmek dışında. Babasına, ülkesine saygısı dolayısıyla bile bile ölümü göze alır, padişah olma girişiminde bulunmaz. Bu da kendisinin ne kadar yüce bir ahlâk anlayışına sahip olduğunu ortaya koyar. Şair Yahya bu âli ahlâk algısını, daha önce de değinildiği üzere,

şu sözlerle takdir eder: “*Her şeye rağmen padişah olmak istemeyişiniz değişik, bambaşka umutlar uyandırdı bende. Yeni bir aşama bu, yeni bir değer in şafağı. Şimdi daha büyük bir saygı duyuyorum size*” (s. 106). Şehzade Mustafa’nın öldürülmesi Yahya’nın sözcülüğünde yeniçerileri ağıtlar söylemeye yöneltir. Herkes derin bir mateme bürünmüştür. Şair Yahya’nın “*Hatası belli değil, tanık yok günahına. / Beraber yanalım o mazlumlar şahına, / şehitler sultanına*” (s. 8), “*Gelecek uğruna ölecek geleceği fethetti Şehzade*” (s. 12) biçimindeki sözleri Şehzade Mustafa’ya duyulan saygı ve sevgiyi, öldürülmesinin insanları ne derecede etkilediğini gösterecek niteliktedir.

Bir diğer alıcı kişi, Şehzade Mustafa’nın eşi Sayınur’dur. Sayınur’a Mustafa’nın sonu malûm olur. Rüyasında konağın damını büyük bir fırtınanın uçurduğunu görmüştür. Çılgık çılgıca çocuğunu bulur ama gökten inen karkuş çocuğu kaptığı gibi yükselir. Kendisinin ve çocuğun çılgınlıkları derin uykudaki Mustafa’yı uyandırmaya yetmez. Bu düşü kocasına anlatır ve kaçmayı önerir. Ancak, Mustafa kaçmayı belli sona yürüyünce, Sayınur kocasını kaybeder. Bu şahıs üzerinde genişçe durmamıştır yazar.

Mihrimah Sultan: Mihrimah, Süleyman ile Hürrem’in kızıdır. Babası ve Şehzade Mustafa tarafından çok sevilir; onları pek sever ve sayar. Mimarbaşı Sinan’a âşıktır; ancak, Mihrimah, annesinin isteğiyle, kendisinden başka kocası olmadığı için “*Ne yazık ki*” (s. 51) dediği Rüstem Paşa ile evlendirilmiştir. Rüstem Paşa’nın Sinan ile kıyaslanamayacak kadar kişiliksiz olduğunu “*Rüstem ondan daha genç, ama Sinan’ın kesip attığı turnak olabilir mi?*” (s. 52) sözüyle dile getirir.

Mihrimah Sultan, annesinin çevirdiği entrikalardan rahatsızlık duyar. “*Ağabeyim Şehzade Mustafa’ya karşı çok büyük bir günah işlemekteyiz; tabii, başta siz. (...) Ağabeyim Şehzade Mustafa, değil kardeşlerine, suçsuz hiç kimseye kıyamaz, hele bana. O beni senden daha çok sever valide*” (s. 50) diyerek, Şehzade Mustafa’nın hükümdar olunca da değişmeyeceğini, kendisine haksızlık ettiklerini belirtir annesine. “*Babamla konuşacağım. (...) Uyaracağım onu*” (s. 53) sözüyle, Şehzade Mustafa’ya kurulan tuzağı babasına anlatmak niyetinde olduğunu ifade eder. Ancak, Hürrem Sultan, aşağıdaki sözlerle Mihrimah’ı bundan alıkoyar:

“Mustafa, gittikçe büyüyen bir çığ gibi geliyor babanın ardından. Yaman bir kuşku temelinden kemirmekte babanın varlığını. (...) Deden Yavuz Selim, yaşlanan babasını indirivermiş ya tahtından; sonra da günahı boynuna, Dimetoka Sarayı’na dinlenmeye giden Sultan Bayazıt’ı zehirletmiş ya, öz babasını. (...) Baban da artık

yaşlanıyor, kızım. (...) Evet! Ve yaşlandıkça, içindeki kuşku büyümekte. (...)Mustafa'yı ortadan kaldırmak için şöyle kurallara, adalete uygun bir bahane çıkarsa ortaya, kendisinin açıktan açığa sahip çıkamayacağı bir sevinç kopacaktır varlığının tâ derinliklerinden” (s. 53-54-55).

Mihrimah “*Ne çok şey biliyorsun anneciğim*” (s. 55) diyerek kararında ayak diretip bunu eyleme geçiremez. Mihrimah Sultan saftır, toydur.

Rüstem Paşa'nın hükümdara sahte mektuplar göstermesi üzerine Mihrimah, ağabeyini savunur, onun böyle bir şey yapmayacağını dile getirir. Bu düşüncesinden de vazgeçmeyecektir.

Mihrimah, öz kardeşi Şehzade Selim'i sevmez ve ona güvenmez. “... *Şehzade Selim'e, o sinsî yılan ben de güven duymuyorum öz kardeşim olduğu hâlde*” (s. 109) der.

Şehzade Bayazıt: Bayazıt oyunun sonlarına yakın, sahnede görünür. Görevli bulunduğu sancaktan İstanbul'a, annesini uyarmaya, babasıyla konuşmaya gelmiştir. O da sağduyuyla düşünen kişiliğe sahiptir. Mustafa ağabeyini çok sever, ona güven duyar. İçki sofrasından kalkmadığını söylediği öz ağabeyi Selim'den ise nefret eder. Annesini olacaklar konusunda uyarır. Onun iktidar ihtirasını sert bir dille eleştirir; kendisine, yönetime karışmamasını söyler. Şehzade Bayazıt'ın aşağıya aldığımız sözleri, söylediklerimizi desteklemektedir:

“Sen Şehzade Mustafa'nın kuyusunu kazarken kendine de, bana da, kardeşlerime de nasıl kötülük ettiğinin farkında değilsin valide. (...) Şehzade Mustafa'yı sen doğurmadığın hâlde kanım kaynıyor ona, güven duyuyorum; oysa senin doğurduğun Şehzade Selim, yalnız gördüğüm zaman değil, düşündüğüm zaman da midemi bulandırıyor(...) Tanrı gecinden versin, babam sonsuzluğa göçer de Mustafa ağabeyim hakkı olan Osmanlı tahtına çıkarsa, Fatih yarasını aklından bile geçirmez, inan, senin doğurduklarının kılına hata gelmez. (...) Oysa yine hissediyorum ki, senin doğurduğun Selim, padişah olduğu gün, senin doğurduğun Bayazıt'ı, yani beni, cellâda teslim edecektir. (...) Ama ben, Selim'in padişahlığını hiçbir zaman tanımayacağım. Buysa ülkede kan gövdeyi götürecek demektir” (s. 108-109), “Bana öyle geliyor ki, senin asıl derdin evlâtlarını korumak filan değil, dünyanın en güçlü adamını oyununa getirerek iktidar açlığını dindirmek. (...) Devlet çarkına böyle sinsice el sokman devleti çökertebilir zamanla. Devlet devletin içinden yönetilir, dışından değil. Bu işlerden vazgeç, çek elini devletten!” (s. 112)

Oyunun başından beri Hürrem Sultan'ın Selim'in tahta geçmesini arzuladığını sansak da o, Bayazıt'ı düşünmektedir taht için, Selim'e güven beslemediği için. Şöyle der Bayazıt'a: “*Belki sen olursun padişah... Çünkü Selim'e benim de güvenim yok. (...) Sen*

padişahlık fikrine alıştır kendini aslanım. Babanın üstündeki etkimi ve olanca gücümü bu iş için seferber ederim” (s. 111). Bayazıt bunu kesin bir biçimde reddeder.

Şehzade Bayazıt babasını “*Devletli pederim, büyük, çok büyük bir haksızlık işlenmek üzere size ve devletinize karşı*” (s. 115) diye uyarır. Ağabeyinin niçin töhmet altında olduğunu babasından dinledikten sonra onu şöyle savunur: “*Bu suçlamalar bana yöneltirse, eh, olabilir; ama Şehzade Mustafa söz konusu olduğunda suçlayanlar ya çıldırılmış ya da haindir*” (s. 116). Ancak, Sultan Süleyman, ona, babasına güvenmesini ve sancağına dönmesini söyler. O da çaresiz bunu kabullenir.

Şehzade Bayazıt, gerçeğin ortaya çıkması, adaletin yerini bulması ve annesinin devlet yönetiminden elini çekmesi için üzerine düşeni yapmıştır. Fakat, gelişmeler zıt yönde olur.

Şehzade Cihangir: Şehzade Cihangir’in eserde âdeta koro rolünü üstlendiğini söyleyebiliriz. Cihangir, Mustafa ağabeyini çok sever, çok düşkündür ona. Kendisiyle birlikte Manisa’ya gitmek ister; ancak, babası buna izin vermez. Cihangir, ağabeyine kurulacak tuzağı önceden sezinlemiş gibidir. Ona “*Sana yönelen yıldırım benim başımı bulsun. (...) Seni sokmaya çalışan yılan benim bağrıma boşaltsın zehrini*” (s. 18) deyişi, bunun göstergesidir.

Mimarbaşı Sinan Ağa, Şehzade Cihangir adına da bir cami kuracaktır. Cihangir, kambur yaratıldığı için üzgündür, niçin böyle yaratıldığını, hangi günahın bedelini ödediğini sorgular. Babasına “*Niçin böyle yaratılmışım ben? Nasıl bir suç, nemene bir günah işledim de, sırtımdaki bu yükü cezalandırılmaktayım? (...) Siz bana böyle aşırı ilgi gösterince bu kamburu daha şiddetli hissediyorum efendim. Büyük bir haksızlık bu!*” (s. 63) der, âdeta isyan eder. “*... Devletin devamı için oğul gerek babamıza, oğul; ama benim gibi çarpık çurpuk bir insan bozuntusu değil, Mustafa ağabeyim gibi dörtbaşı mamur bir oğul. Tanrı saklasın, ona bir şey olursa, (...) ben yaşayamam, yaşayamam ben!*” (s. 65) sözleriyle yine Mustafa ağabeyine saygısını, hayranlığını ifade eder; onun sonuna dair bizi düşündürür. “*İsim kıtlığı mı vardı da Cihangir koydunuz adımı? Bu hörgüçle nasıl fethederim cihanı ben? Düşman ordusu beni görünce ürüp kaçsın diye mi düşünüldü acaba?*” (s. 66) diyerek de yine, kamburundan duyduğu elemi dile getirir. Onun bu durumu Sultan Süleyman’ı çok üzmektedir.

2.17.2.6. Yardımcı

Asıl kahraman Sultan Süleyman için yardımcı şahıs, Şair Yahya'dır. Yahya, Süleyman'ı Şehzade Mustafa'ya çamur atanlara götürmek ister; Mustafa'ya haksızlık yapıldığını görmesini sağlamaya çalışır padişahın. Sorduğu sorularla onu düşündürmeye çalışır.

Şair Yahya, aynı zamanda Şehzade Mustafa'nın da yardımcısıdır. Ona, masumluğunu ispatlaması gerektiğini söyler. Sultan Süleyman son kararı verince de Yahya, Mustafa'ya ya kaçmasını ya da dedesi Yavuz Selim gibi davranmasını öğütler. Böylelikle onun zor durumdan kurtulmasını arzular. Ancak, trajik son ortadan kalkmayacaktır.

Eserdeki karşı güç olan Hürrem Sultan'ın yardımcısı ise Rüstem Paşa'dır. Hürrem, planlarını uygulamada Rüstem'i maşa olarak kullanır; amacına onun vasıtasıyla ulaşır.

Şeyhülislâm Ebussuud Efendi'yi de yardımcı şahıs saymak mümkündür. Ebussuud, ülkenin adaletli yönetilmesinde hükümdarın yanındadır. Ebussuud Efendi, ileri görüşlü bir âlimdir. Yunus Emre'nin şiirlerine kendisi hayrandır ama cahil insanların söz konusu şiirleri yanlış yorumlayarak zıvanadan çıkabilecekleri düşüncesiyle Yunus şiirlerini yasaklayan fetva verir. Şu sözlerle buna açıklık getirir:

“Padişahım, tam uyanmamış, yarım yamalak aydınlar, hele bunların güdümüne kolayca girebilecek bilgisizler topluluğuna ‘Cennet, cehennem yok’ dediniz mi bir daha zapt edemezsiniz onları; içinden cehennem korkusunu atan insan her türlü kötülüğü rahatça işleyebilir” (s. 71).

Ebussuud Efendi tasavvuf felsefesini takdir eder, ancak herkesin bunu anlamayacağını savunur. Sultan Süleyman, Şeyhülislâm'ın zekâsını, bilgisini takdir etmek için “*Şeyhülislâm Ebussuud Efendi'nin padişahı olmak hiç de kolay değil*” (s. 72) der.

Oyunun sonlarına doğru Sultan Süleyman Ebussuud Efendi'ye efendisine ihanet eden uşak örneğini verir ve uşak için şeriatin ne hüküm verdiğini sorar. Ebussuud meselenin ehemmiyetinin farkındadır; “*Padişahım, az bulunur bir insan oğlunuz, bir yanlışlık olmasın, vebali büyüktür*” (s. 118) diyerek padişahı uyarmaya çalışır. Ancak, hükümdar ısrarcı davranınca “*Ölüm*” (s. 119) biçiminde fetva verir.

2.17.2.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar

I, II, III, IV Yeniçeri ile diğer yeniçeriler, cariyeler, öbür saraylılar, cellât, Sinan, Yaşlı Kadın ve Meddah'ı bu grupta ele alabiliriz.

Yeniçeriler genç ve dinamik Şehzade Mustafa'ya hayrandırlar. Sadrazam Rüstem Paşa bunu kullanarak onları hükümdara karşı kıskırtır. Şehzade Mustafa'nın idam edilmesinin ardından yeniçeriler, Şair Yahya ile birlikte onun için ağıt söylerler.

Mimarbaşı Sinan, Osmanlı ülkesini mabetlerle donatmaktadır. Hükümdar ailesindeki herkes için ibadethane inşa edecektir. Büyük bir sanatkâr olarak görülür Sultan Süleyman tarafından. Sinan ayrıca, Mihrimah Sultan'ın kendisine âşık olmasıyla da gündeme getirilir. Mihrimah Sultan, ülkedeki hiçbir gencin Sinan'ın seviyesine ulaşamayacağını belirtir.

Evi soyulduğu için her şeyini kaybeden Yaşlı Kadın, hükümdarın ne kadar âdil olduğunu ortaya koymak için oyuna yerleştirilmiştir. Yaşlı Kadın'a, padişahın özel hazinesinden karşılanmak koşuluyla yeni bir ev ve eşyalar bağışlanacaktır.

Meddah, Sultan Süleyman'ı eğlendirmek için çeşitli rollere bürünür, Şarlken'i, İran Şahı'nı taklit eder. Rüstem Paşa'yı da bu canlandırmalar esnasında rezil eder. Meddah'ı yazarın sözcüsü de sayabiliriz. Meddah, şu yöndeki sözlerle sosyal bir yaraya parmak basar, dönemiyle ilgili eleştiride bulunur; yazarın görüşlerini ifade eder:

“Padişah mührü taşımak her babayiğidin harcı değildir. (...) Padişah mührü taşıyanlar, padişah olmadıkları hâlde allem edip kalem edip ne yollar bulurlar, sonunda padişahı zengin olurlar. Padişah olmayanlar padişah gibi davranınca (...) İşler çığırından çıkar, sapla saman birbirine karışır. (...)Rüşvet dahi usulünce alınmakta bu ülkede” (s.84-85-86-87).

2.17.2.8. Eserin Şahıs Kadrosuna Toplu Bir Bakış

Eserde, dekoratif kişiler dışında dördü kadın, on üçü erkek olmak üzere on yedi kişi yer almaktadır. Sultan Süleyman, Sadrazam Rüstem Paşa, Şair Yahya, Şehzade Mustafa, Cihangir, Ebussuud Efendi, Sinan, Meddah, Şehzade Bayazıt, I, II, III ve IV Yeniçeri, erkek kahramanlar; Mihrimah Sultan, Hurrem Sultan, Sayınur ve Yaşlı Kadın, kadın kahramanlardır. Cariyeler, diğer saraylılar, yeniçeriler, cellât vb. oyundaki öbür kişilerdir.

Piyeste en çok, Sultan Süleyman üzerinde durulmuştur. O, adaletin simgesidir. Âdil olmak adına oğlunu öldürmüştü, sonra da bunun ıstırabına katlanmak durumunda

kalmıştır. Bu açıdan, yazar onu yüceltmıştır. Sultan Süleyman, tarihî bir kişi, Osmanlı Devleti'nin en uzun süre saltanat süren hükümdarıdır. Karakter boyutunda ele alınmış, ruhsal yönüyle işlenmiştir. Hem tavır ve davranışlarıyla, hem de konuşmalarıyla tanıtılmıştır. Şehzade Mustafa'yı boğdurma emrini o verdiği, ülkedeki her mekanizmaya işlerlik kazandırdığı için kendisini etken bir kişi sayabiliriz. Oğlunu öldürterek kendini trajik bir duruma düşürmüştür.

Kanunî Süleyman – Hem Kanunî Hem Muhteşem, Oflazoğlu'nun Osmanlı tarihi konulu bir tragedyasıdır. Oyunda Sultan Süleyman'ın yanında Rüstem Paşa, Şehzade Mustafa, Bayazıt, Cihangir, Mihrimah Sultan, Hürrem Sultan, Şair Yahya gibi çok sayıda tarihî kişi bulunmaktadır. Kahramanlar genellikle tip düzeyinde ele alınmış, psikolojik boyutlarıyla işlenmişlerdir. Hem konuşmaları, hem davranışlarıyla tanıtılmışlardır. Yazar, kişilere karşı nesnel davranmış, onları başarılı bir biçimde sunmuştur. Eserde yer alan Meddah, Oflazoğlu'nun oyununu yazarken geleneksel Türk tiyatrosundan yararlandığını gösterir. Meddah, yazarın sözünü emanet ettiği şahıstır. Meddah, dönemindeki sosyal aksaklıkları, özellikle rüşveti yererek Oflazoğlu'nun görüşlerini aktarmıştır. Şehzade Cihangir de koronun işlevini yerine getirmiştir.

2.18. Yine Bir Gülnihal

2.18.1. Eserin Tanıtımı ve Özeti

*Yine Bir Gülnihal*²⁸, iki perdeden oluşan müzikli bir oyundur. Yazar, bu eserinde, Türk musikisinin büyük üstatlarından İsmail Dede Efendi'nin II. Mahmut devrindeki yaşamını ve iki kadın arasındaki bir tür bölünmüşlüğü konu edinir. “*Bu eserde de Turan Oflazoğlu öteki eserlerindeki gibi ölümlünün sanat ile ölümsüzlüğe ulaştığı temasına ağırlık vermektedir*” (Enginün, 1998a: 502).

²⁸ Oflazoğlu, A. Turan: *Yine Bir Gülnihal-Dede Efendi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1997.

Birinci perdede Yenikapı Mevlevîhanesi'nde Dede Efendi'nin Nevâ Âyini'nin ardından Sultan Mahmut, Şeyh ile Dede'ye kendisinden bir istekleri olup olmadığını sorduğunda, Dede, dergâhın tamire muhtaç olduğunu belirtir. Sultan Mahmut, Dede Efendi'ye Akbıyık semtinde kendisi için bir konak yaptırdığını söyler. Dede, benliğinin şımarabileceğini söyleyerek mahcup olur. Dede'nin padişahın isteği, sarayda da başındaki Mevlevî sikkesini çıkarmamaktır. İsteği kabul edilir. Mahmut ayrılınca Dede, Şeyh'e, "*Sarayda kaldığım zamanlar, şeyhim, Mevlevîliğe ihanet ediyormuşum gibi bir duygunun sultasına giriyorum; bu dünyanın padişahını, öbür dünyanın padişahına tercih edermiş gibi oluyorum*" (s. 4) der.

Dede evine geldiğinde eşi I Gülnihal'in Uşşak Şarkı'yı söyleyerek hırka ördüğünü görür. Eşi, oğulları Salih'in öldüğünü bir türlü kabullenememektedir. Dede'yi onu unutmakla bir nevi itham edince Dede oğluna ağıt niteliğindeki Beyâtî Beste'sini okur. I Gülnihal pişman olur. Hamiledir. Dede henüz anne karnındaki bebek için gayriihtiyarî "kızımız" der. "*Karısını okşarken çapkınlaşır*" (s. 9). *Derinden ney ve kudümden Rast Kâr-ı Nev'in ezgisi duyulunca Dede neyini alıp biraz üfler, bu bestenin başını okur* (s. 11). Biraz evvelki *ateşli hâliyle hiçbir alâkası yok gibidir şu anki durumunun. Bu ezgiler âdetâ göklerde dolaşmaktadır* (s. 11). İki birlikte bu besteyi söylemeye başlar. Derken şarkı, *korodan duyulmaya başlar* (s. 13).

Topkapı Sarayı'nda Şakir Ağa ile Sultan Mahmut yeniçerilerin devletin başına belâ oluşlarını, askerî alanda ülkenin sürekli mağlûp olmasına sebep olduklarını konuşmaktadırlar. Sultan Mahmut yeniçerileri yakında tamamen ortadan kaldıracağını belirtir. Askere, devre uygun savaş sanatını öğretmek gerektiği düşüncesindedir. Dede de gelince Sultan Mahmut, yeniçeri belâsıyla uğraşmanın yanında büyük bestekârlarla ülfetin, onların kendi devrinde yaşamasının kendisini dinlendirdiğini, bu zorbalardan sıkıntısı karşısında kendisine destek olduğunu ifade eder. *Mustafa Çavuş'un Hisar Bûselik Şarkı'sı* koro tarafından icra edilmeye başlar (s. 15). Sultan Mahmut Sultan Ahmet, Damat İbrahim Paşa, Nedim, Mustafa Çavuş'un devirlerine özendiğini belirterek Dede Efendi ile Şakir Ağa'ya eski bestekârları nasıl bulduklarını sorar. Onların yanıtından sonra kendilerinin daima değerli olacaklarını dile getirir. Mahmut'la Şakir'in ayrılışından sonra Dede *Mustafa Çavuş'un Şehnaz Bûselik Şarkı'sını başlatır* (s. 18). Koronun şarkıyı sonlandırmasının ardından II Gülnihal korodan ayrılıp

Dede'nin yanına gelir. Harem ağası müdahale etmek isteyince hocasına soru soracağını söyler. Dede'ye şarkının meyanında zorlandığını belirtir, “*Dede'nin gözlerinin içine baka baka ve anlamlı bir biçimde vurgulayarak 'İnkâr etme sevdim seni.'* “ (s. 18) biçimindeki dizeyi telâffuz eder. “*Şarkıyı okurken aralarında bir şey geçtiği belli olur, özellikle 'Sevdim seni' ve 'Gönül ayrılmıyor senden' derken pek coşarlar. (...) Kız çıkar. Dede büyülenmişçesine bakakalır ardından*” (s. 21).

Dede Mevlevîhane'de iki Gülnihal arasında kaldığını söyleyip Şeyh'ten yardım ister. Şeyh ise ona, zor bir imtihandan geçtiğini belirtip Mevlânâ'nın *kapısını çalmasını* tavsiye eder. Dede Mevlânâ'ya “Yetiş!” deyince “*derinden ezgiler duyulur, Mevlânâ özel, mavi bir düş ışığında sema ederek girer*” (s. 26). Dede'ye, çektiği acıları musikiye döndürmesini, iki Gülnihal'in de *üstüne yükselerek* (s. 27) Tanrı'ya vâsıl olmaya gayret ederek ayakta kalmasını önerir. Mevlânâ kaybolur.

Dellâlzade, Dede'nin yanına gelerek ona, Musahip Şakir Ağa'nın kendisini *kıskandığı* için *Ferahnâk makamından bir fasıl besteleyerek padişah huzurunda kendisini sessiz kalmaya zorlamayı* (s. 31) ümit ettiğini belirtir. Dede ise kendisinin de o makam ile Şakir Ağa'ya karşılık vereceğini dile getirir.

Dede'nin evinde karısı Gülnihal dantel eşliğinde beşikteki kızına ninni söylemektedir. Dede eve gelmiştir. O gün Dede'nin evinde sazlı sözlü helva sohbeti olacaktır. Dede gidince komşu kadınlar gelir. Birlikte şarkı, türkü söyleyip oynarlar, Gülnihal'in kızı Hatice'nin doğumunu kutlarlar.

Sarayda Sultan Mahmut'un bir yanında Dede ile arkadaşları, diğer yanında Şakir ve yardımcıları bulunmaktadır. Önce bize has oyun havaları eşliğinde çengiler dans edip çıkar. Daha sonra Avrupalı tarzda giyinmiş dansçılar “*Şehzade Abdülmecit'in piyanoyla çaldığı ezgiler eşliğinde biraz acemice vals yaparak girerler, bir süre dans edip çıkarlar*” (s. 47). Sultan Mahmut Avrupalıların böyle kadınlı erkekli dans etmelerine imrenmektedir. Batı müziği ile bizim musikimizin karşılaşmasından yeni şeyler ortaya çıkacağına inanmaktadır. Derken, Mahmut uzun süredir dinlemediği makamlardan parça dinlemek istediğini söyleyince, Dede, kendisini zor durumda bırakmayı hedeflediği faslı kastederek, Şakir Ağa'nın yeni bir makam icat ettiğini, bundan *nasiplenmenin* uygun olacağını dile getirir. Şakir faslın tamamlanmadığını söylerse de

padişah buyruğu karşısında çaresiz icra eder hazır kısmı. Ardından da Dede, kendi bestesini okur ve Şakir'e üstün gelir.

“*Dede dalgın gezinirken II Gülnihal görününce, Dellâlzade sessizce çıkar. Hanendeler korosu dışarıdan Dede'nin Ferahfezâ Şarkı'sını okur*” (s. 54). Şarkının ardından Dede kıza ismini sorar, “Gülnihal” olduğunu öğrenir, onu “Ferahfezâ” olarak çağırmak ister. İki Ferahfezâ Şarkı'sını coşarak söylerler. Hanendeler korosu gelince de hepsi birlikte Ferahfezâ makamından çeşitli eserler icra ederler.

İkinci perdede Muzıka-i Hümâyûn Bandosu Batı ezgilerinin ardından Sultan Mahmut için Mahmudiye Marşı'nı çalar. Ardından padişah Muzıka-i Hümâyûn'un kurucusu Donizetti Paşa ile Türk bestekârlarını tanıştırır. Bundan sonra resmî daireler ve asker ocaklarında bu marşın dinleneceğini ifade eder. Dede'nin Mehterhane'ye üzülmeye üzerine padişah, yeni askerin eski müziği dinlerken eskiye imrenmesinden, dolayısıyla yenileşmeye zarar gelmesinden koktuğunu belirtir. Muzıka-i Hümâyûn Bandosu çıkınca Dede padişah için ortaya koyduğu Sultânî Yegâh makamından ezgileriyle onu coşturur. Hicaz Yürük Semâi icra edilir. Oradakiler çıkınca II Gülnihal Dede'nin yanına gelir, son şarkının dizelerini terennüm eder. Dede ise, onun *yalnızca bir şarkı* olduğunu söyler. Bundan sonra ikisi birlikte birbirlerine tutkularını dile getiren şarkılar okurlar. II Gülnihal duygularını tamamen açığa çıkarınca “*Dede gözlerini yumar, allak bullaktır*” (s. 67). Mevlânâ'ya seslenir. Yunus'un “*Ben yürürüm yâne yâne*” diye başlayan ilâhisini okurken “*Mevlânâ kendi ışığında sema ederek girer*” (s. 68). Mevlânâ Dede'ye *bugünü tam anlamıyla yaşarsa dün ve yarını kurtarabileceği, üst bilince ulaşabileceği* öğüdünde bulunarak *uzaklaşır* (s. 69).

I Gülnihal ortalığı temizlerken Dellâlzade İsmail Efendi gelir ve Dede'yi sorar. Bu esnada Dede de gelmiştir. Dellâlzade, padişahın Dede'den bir Ferahfezâ Âyin istediğini iletmeye gelmiştir. Dellâlzade ayrıca, Dede'ye Mevlânâ, Şeyh Galip, son zamanlardaki yenilikler hakkındaki düşüncelerini sorar. Dellâlzade'nin gitmesinden sonra “Ferahfezâ”nın ne olduğunu sorar karısı Dede'ye. Dede bu makam hakkında geniş açıklama yapar. Karısı sıkılmıştır. Kendisinin hangi makamdan olduğunu sorunca “Bûselik” cevabını alır. Bu kez de bu iki makamdan hangisinin güzel olduğunu sorar. Dede de karısının gerçekte, “Ferahfezâ”nınsa hayalde, şarkılarda olduğunu belirtir. Ardından ikisi birlikte Dede'nin şarkısını söylerler.

Dede ile Dellâlzade kahvehanededir. Meddah, *İsmail ile Gülnihal'in Önlemez Aşkı*'nı anlatacaktır. "*Dede donakalır*" (s. 82). Meddah Dede'nin Mahur Beste'sini *bozuk düzen* okuduğu için Dede ona sert bir üslûpla müdahale eder. Hikâyeyi anlatır meddah. Konuşma esnasında Dede'ye kim olduğunu sorar. Öğrenince de çok şaşırır. Derken sarhoş bir tulumbacı gelir ve Gül'izâr Şarkı'yı okur. Meddah ve tulumbacının söylemlerinden Dede'nin bestelerinin halk arasında yaygınlaştığı, beğenildiği sonucuna varırız.

Dede ekibiyle Sultan Mahmut'a Sultânî Yegâh İkinci Beste'yi sunar. Hükümdar, Dede'ye tasvîr-i hümâyûn nişanı takar. Bu sırada Sultan Mahmut öksürmektedir. Halk tarafından "gâvur padişah" diye anılsa da onun yararına olan şeyleri gerçekleştirmede kararlı olduğunu dile getirmektedir. "*Avrupa'ya benzemezsek Asya'ya çekilmemizden başka çare yok. Onlar gibi olmazsak, nasıl baş ederiz onlarla?*" (s. 95) düşüncesindedir. Kendi gerçekleştirdiği yeniliklerden söz eder. Devlet dairelerine fotoğrafı asılacaktır. İlk defa nüfus sayımı yapılmıştır. Gazete çıkarılmaya başlanmıştır. Yapmayı tasarladığı şeylerden de söz eder. Dede'ye Ferahfezâ Âyin'in ne zaman tamamlanacağını sorar. Yine öksürür, sağlığı iyi değildir. Dede yalnız kalınca II Gülnihal gelir. II Gülnihal aşkının fark edilmesinden korkmaktadır. Dede sevmenin günah olmadığını, edep ve hayayı unutmayacaklarını ifade eder. Dede nefesine uymaktan korkmaktadır. Ayak sesleri duyulunca II Gülnihal "*Dede'yi çabucak öpüp kaçarcasına gider*" (s. 100). Dede, "*Yine bir gülnihal aldı gönlümü*" (s. 100) der.

Mevlevîhane'de Ferahfezâ Âyin'in icrasından sonra II. Mahmut Dede ile konuşur ve kendisinin ne kadar büyük bir sanatçı olduğundan söz eder. Sultan Mahmut bu ayini izlemeye çok hasta olduğu için güçlüğü gelebilmştir. Buradan ayrılırken söylediği "*Bu bir kervansaraydır dedem, konan göçer*" (s. 103) sözü, padişah için veda niteliğindedir. İlerleyen kısımda Sultan Mahmut'un öldüğünü anlarız.

Sarayda Abdülmecit piyanoyla Batı müziği icra etmektedir. Bundan sonra Avrupalılar gibi yaşanacağını, esir ticaretinin yasaklandığını, Batı tiyatrosunun ülkemize gelmesi gerektiğini belirtir. Her sahada, özellikle de müzikte yenilikler yapmanın kaçınılmaz olduğunu söyler. Avrupa'nın bizden ileride olduğunu artık kabul etmemiz gerektiği görüşündedir. Dede ile Türk musikisi- Batı müziği / tek sesli müzik- çok sesli müzik tartışması yaparlar. Abdülmecit zaman zaman Batı kökenli kelimeler kullanarak Dede

ve arkadaşlarının dikkatini çekmektedir. Dede'nin Sultan III. Selim ve II. Mahmut'un Türk musikisini çok sevdiklerini belirtmesi üzerine Sultan Abdülmecit gücü yettiği takdirde atalarının yarıda bıraktıkları işleri sonlandırmak istediğini, *Batı'dan gelecek ışıqla bizi boğan karanlığın ortadan kalkacağını, Avrupa'dan alacağımız bilinç ışığının mazimizi daha iyi görmemizi ve kendimizi daha iyi tanımamızı sağlayacağını* (s. 106-108) dile getirir.

Dede ile arkadaşları padişah huzurunda “*Yine bir gülnihal aldı bu gönliümü*” (s. 109) dizesiyle başlayan Rast Şarkı'yı icra ederler. Bitiminde, Donizetti Paşa şarkının notalarını görmek ister. Dede bizim kültürümüzde notaya gerek duyulmadığını söyleyince Donizetti bu durumda, eserlerin kaybolmasının kaçınılmaz olduğunu ifade eder. Dede de notanın şart olduğunu kabul eder.

Herkes çıkmıştır, Dede yalnızdır. II Gülnihal gelir. Dede ona kalbinin artık kendisi için çarpıp çarpmadığını sorar. Kız onu hâlâ sevmektedir; ancak kavuşmalarının mümkün olmadığını anlamıştır. Padişahın hareminden kaçsa kavuşmalarının mümkün olup olmadığını sorduğunda Dede, buna kendisinin izin vermeyeceğini belirtir. Bir şarkı mırıldanırlar. II Gülnihal, şarkılarda yaşamının güzel olduğunu söyleyerek uzaklaşır.

Mevlevîhane'de Dede kendisinin yeterince pişmediğini düşündüğünü ifade edince Şeyh, “*Hiç kimse için tam pişmiştir denemez. Amaç, benliği yok etmek değil, buyruk altına almaktır*” (s. 114) der. Dede, II. Mahmut'ta bulunduğu Türk musikisine karşı muhabbeti Sultan Abdülmecit'te bulamadığını belirtir. *İşin eski tadının kalmadığını, buralarda bunaldığını* (s. 115) söyler. Dellâlzade ise, halkın yabancılara karşı kendilerini destekleyeceğini belirtir.

Dede ile Dellâlzade yalnız kalmıştır. Dede Yunus'un “*Yürük değirmenler gibi dönerler*” (s. 116) ilâhisini terennüm etmektedir. *Son bestesinde Yunus'a lââyık olmak* (s. 116) istediğini söyleyince Dellâlzade niçin son dediğini sorar. Dede şaşırır, yine şiiri mırıldanmaktadır. “*Bu da, öncekiler de sana, sizlere emanet. Nota şart, adaşım, nota şart*” (s. 116) der. “*Dellâlzade saygıyla eğilir, geri geri çekilerek uzaklaşır. Işık azalır. Mevlânâ kendi ışığıyla girer*” (s. 116). Koro Mevlânâ'nın geldiğini söyler. “*Ferahfezâ Âyin'in ezgileri duyulur, Mevlânâ semaya durur, Dede hayran, onu izler*” (s. 116). Mevlânâ semayı tanımlayan, semaya durma sebebini belirten şiir okumakta, koro da

“Uyduk sana, uyduk sana!” (s. 117-118) demektedir. *Mevlânâ döne döne giderken Dede onun çekimine girer* (s. 118). Mevlânâ, “*Ona gidiyoruz İsmail, ona! Kendimizi bulmaya, kendimiz olmaya!*” (s. 118) der. Oyunun bundan sonraki kısmını yazarın cümleleriyle şöyle verebiliriz.

“Mevlânâ ile Dede yüksekçe bir yere çıkarlar. (...) Bir dolunay doğar. Dede ile Mevlânâ dolunayda buluşurlar. (...) Semazenler sahneye dolarak uçarcasına dönerler bir süre. Derken perde kapanır; tekrar açıldığında, bütün oyuncular girerek ‘Yine bir gülnihal’i okumaya başlarlar. (...) Seyirciler de oyunculara katılarak şarkıyı birlikte okurlar” (s. 118-119).

2.18.2. Eserin Şahıs Kadrosu Açısından İncelenmesi

2.18.2.1. Asıl Kahraman

Yine Bir Gülnihal oyununun asıl kahramanı büyük bestekâr İsmail Dede Efendi’dir. Dede, Sultan III. Selim devrinden beri ünlüdür, Sultan II. Mahmut’un musahibidir. Aynı zamanda Mevlevî dervişidir. Dergâha gider sık sık. Sultan Mahmut da dergâhı ziyaret edenlerdendir. Sultan Mahmut Dede için Akbıyık semtinde bir ev yaptırmıştır. Dede o kadar alçakgönüllü, nefesine uymaktan o kadar korkan bir benliğe sahiptir ki, hükümdarın bu armağanı karşısında “*Efendimiz, Mevlevîhane’de çile doldurarak güç belâ terbiye edilen benliğim şumarmasın? (...) Yunus gibi kırk gün kazanda kaynatılsam, korkarım, çiğ kalır bu fakir yine de*” (s. 2) der.

İsmail Dede, saraya gittiği zamanlarda da Mevlevî sikkesini başından çıkarmamak ister. Sultan Mahmut’un buna “*Sen büyük bestekâr İsmail Dede Efendi’sin; başında ya da sırtında olan hiçbir şey değiştiremez bunu. (...) Onu her zaman başında taşıyabilirsin. Senden gelecek güzelliklerden beni mahrum etme de...*” (s. 3) şeklinde verdiği yanıt, padişahın İsmail Dede’yi ne kadar beğendiği, kendisine ne kadar değer verdiğini ortaya koyar. İsmail Dede’nin bu isteği Şeyh’i düşündürür. Şeyh ona sebebini sorduğunda Dede, “*Sarayda kaldığım zamanlar, şeyhim, Mevlevîliğe ihanet ediyordum gibi bir duygunun sultasına giriyorum; bu dünyanın padişahını öbür dünyanın padişahına tercih edermiş gibi oluyorum*” (s. 4) biçiminde izah eder bunu. Dede öylesine büyük bir mutasavvıftır ki, gönlünün bu dünyaya meyletmesi ihtimaline karşı her an diken üzerindedir. Şeyh de kendisine, “*Saray, şöhretinin bütün ülkeye yayılmasını sağlar. Dergâh için de iyidir böylesi. Sen nasıl olsa, her yerde Mevlevî kalmayı başaracak çapta bir ruha sahipsin. Sen ne denli ünlenirsen, Mevlevîliğün şanı da o denli artar. (...)*

Sultan Mahmut dahi Mevlevî'dir, unutmâ" (s. 4) sözleriyle telkinde bulunur. Bu sözler İsmail Dede'nin Mevlevîlik hoşgörüsüyle süslenmiş engin bir ruha sahip olduğunu gösterir.

Dede'nin karısının ismi Gülnihal'dir. Gülnihal, oğulları Salih'in bu dünyadan ayrılışını bir türlü kabul edememektedir. "*Öldü Salih'im, öldü, öldü, öldü!*" (s. 6) diyerek çocuğunu kaybedişine âdeta isyan eden eşine, Dede'nin "*Sus, tövbe de! 'Canlar ölesi değil, canlar ölesi değil.'*" (s. 6) deyişi, onun mistik görüşünü ortaya koyar. Karısının onu çocuklarını unutmakla suçlaması üzerine Dede, daha önce karısından gizlediği ağıt niteliğindeki Beyatî Beste'sini okuyarak ağlar. Büyük bir sanatçı, bir derviş olmasının yanında insandır aynı zamanda. O da mutlu olur, hüzünlenir, acı çeker. Sanatına, yaşadıklarını da konu edinir.

Dede ile eşi bir bebek beklemektedirler. *Derinden ney ve kudüm sesleri duyulunca Dede neyini alıp "Gözümde dâim hayâl-i cânâ / Gönülde her dem cemâl-i cânâ"* (s. 11) dizeleriyle başlayan *Rast Kâr-ı Nev'in ezgisini* üfler. I Gülnihal'in, Dede'nin her insan gibi doğal davranmasıyla bu ezgilerin çok farklı olduğunu, *bu ezgilerin göklerde dolaştığını* söylemesi üzerine Dede, "*Bu dünyada bulunan her şey, çiçek, böcek, kuş, yıldız, Tanrı'dan gelme olduğu için Tanrı'ya götürebilir insanları.*" (s. 12) der. Bu da, mutasavvıfların algılayış tarzı gibidir nesneyi.

Dede ile Musahip Şakir Ağa musiki üstadıdır. Sarayda Sultan Mahmut huzurunda hanende ve sazandelerle musiki icra ederler. Yine böyle bir günde Sultan Mahmut ile Şakir Ağa çıktıktan sonra Dede Mustafa Çavuş'un "*Küçüksu'da gördüm seni*" (s. 18) dizesiyle başlayan *Şehnaz Bûselik Şarkı'sını başlatır*. Koro şarkıyı tamamladıktan sonra II Gülnihal Dede'ye şarkının "*İnkâr etme sevdim seni.*" (s. 18) şeklinde olan meyanında zorlandığını söyler. Şarkıyı birlikte meşk ederler. "*(Şarkıyı okurken aralarında bir şey geçtiği belli olur, özellikle 'Sevdim seni' ve 'Gönül ayrılmıyor senden' derken pek coşarlar.)*" (s. 21). Bu, âdeta bir aşk ilânıdır.

Dede dergâha geldiğinde şu sözlerle, Şeyh'e başka birine âşık olduğunu belirtir:

"Ne yapacağımı şaşırđım şeyhim. (...) Sultan Selim'in yüce hatırı için çilemi vaktiyle tam doldurmadan dergâhı terk ettiğimden mi nedir(...) İkiye bölünmüşlüğüm helâlîmle, ömrünü bana adanmış hatunumla onun(...) Şeyhim veya Hazret-i Pîr ya da yüceler yücesi Rabbim fakire sahip çıkmazsa şeytanın pençesine düşmek üzereyim" (s. 21-22-23).

Şeyh, sevilenin saraydan olduğunu anlar. Dede'ye kendisinin Tanrı tarafından imtihandan geçiriliyor olabileceğini söyleyip ona Mevlâna'nın *kapısını çalmayı* önerir. Mevlâna Dede'ye, “*Ezgilere çevir çektiğin acıyı; o zaman hem sen rahatlarsın, hem de acın insanlar için zevk kaynağına döner. (...) İkisinin de üstüne yükselerek, sevgililer sevgilisine ulaşmaya çabalayarak*” (s. 27) ayakta kalabilirsin öğüdünü verir.

İsmail Dede ile I Gülnihal'in sözü çok kadınla evliliğe gelmiştir. I Gülnihal bunun Avrupa'da olmadığını duyduğunu belirtince Dede “*Nicedir Batı'ya dönük yaşıyoruz. Padişahımız da yeniliklerden yana. Bakarsın bu da düzelir ilerde.*” (s. 40) biçiminde konuşur. Bu da Dede'nin sosyal ve siyasî gelişmelerden haberdar olduğunu, hayatın içinde yer aldığını gösterir.

Dede'nin yapılacak yenilikler konusunda da güvendiği Sultan Mahmut Dede'ye Batı musikisi hakkında ne düşündüğünü sorunca Dede “*Değişik, efendimiz, zevkli, neşeli*” (s. 48) dedikten sonra “*Batı, zorlu, karşı konulmaz bir sel gibi dalga dalga geliyor üstümüze; bu selin sularında boğulmayız inşallah*” (s. 48) yorumunu yaparak, Batılılaşma hareketleri konusundaki çekincesini dile getirir.

Sultan Mahmut yerli musiki isteyince Dede, “*Efendimiz, yeni bir makam icad etmiş Şakir Ağa kulunuz. Hepimiz merak içindeyiz. Ferman buyursanız da, bu yeni güzellikten nasip almakta geç kalmasak*” (s. 49) diyerek Şakir Ağa'yı kendi kazdığı kuyuya düşürür. Şakir şarkısının bestelediği kadarını okumak zorunda kalır. Dede, onun bestesini “*Değme ustaları imrendirecek kadar...*” (s. 51) güzel bulur. Ardından Dede, aynı makamdaki bestesini okur, Şakir'e üstün gelir. Sultan Mahmut “*Şakir, Şakir! Dede musikide bir canavardır, sen onunla güreşemezsin. Yıldızların ahengini sağlayan ezgilerle doldurmuş onun ruhunu; bir dokunsan şarkılar fıskırarak her yerinden*” (s. 52) sözleriyle Dede'yi över, onun bestekârlığına hayranlığını ifade eder. Dede o kadar rakik bir kalbe sahiptir ki, bu canavar benzetmesi ona hoş gelmez. Yine Dede, Şakir'i alt ettiği için mutlu olmamıştır. Şakir'in bestesi de çok güzeldir. Bir de, Sultan Selim devrinde öğrencisi olduğunu söylediği Şakir'in sesini, okuyuşunu kıskandığını belirtir Dellâlzade'ye. Bu sırada II Gülnihal görünür. Dellâlzade kaybolur. Dede adını sorduğunda II Gülnihal'e, onun yanıtı “*Adımı siz koysaydınız, ne derdiniz bana?*” (s. 55) şeklinde olur. Dede “*Ferahfezâ*” olarak çağırmak ister onu, “*Bir Gülnihal yeter*” (s. 55) diyerek. İki birlikte Ferahfezâ Şarkı'yı okurlar. Dede, II Gülnihal'in sürekli gözlerinin

içine bakarak söylemesinden heyecanlanmıştı. Tam bu sırada koro gelir. O gün icra edilecek şarkılar Ferahfezâ makamından olacaktır. Musiki icrası sırasında, koroyu teşkil eden kızlar Dede ile II Gülnihal arasında bir şey olduğunu fark eder.

İkinci perdede, Muzıka-i Hümayun'un icra ettiği Mahmudiye Marşı'nın bundan sonra resmî törenlerde yer alacağını Sultan Mahmut belirtince Dede, “*Mehterhane'ye yazık olacak efendimiz*” (s. 61) diyerek hayıflanır. Dede, öz musikimizin hayranı, takipçisidir. Batı'dan gelen unsurlar onu, benliğimizi kaybedebileceğimiz düşüncesiyle endişeye salar.

Dede, Sultan Mahmut için “Sultanî Yegâh” makamını bulmuş, bu makamda beste yapmıştır. Mahmut Dede Efendi'ye sevgisini, övgüsünü “*Yüceler yücesi Rabbime şükürler olsun ki aynı çağda yaşıyoruz seninle (...) Göğün en yüksek katlarına çıkardı ezgilerin beni. Buralardan nasıl ineceğim yeryüzüne? (...) Uzun, verimli ve rahat yaşa. Benim sağlığında sıkıntı çekmene katlanamam*” (s. 63) sözleriyle ifade ederek gider. Gelmiş olan II Gülnihal bu şarkının ve Hüzzam Şarkı'nın sözlerini terennüm ederek bunların kendisi için yazıldığını belirtir. Dede her ne kadar “*O yalnızca bir şarkı, efendim*” (s. 64) diyerek itiraf etmekten önce kaçınsa da ikisi birlikte Hüzzam Şarkı ve Hicaz Şarkı'yı söylerler. Sonra Gül'izâr Köçekçe'ye geçilir, II Gülnihal raksa başlamıştır. Bundan sonra kız aşk itirafında bulunur, Dede de aşkını gizleyemez. II Gülnihal Dede'ye yaklaşır “*Sizin şarkılarınızı dinlerken(...) Size dokunmuş gibi oluyorum. (...) Daha doğrusu(...) Siz bana dokunmuş gibi(...) Beni kucaklar, bütün varlığımı sarar gibi ...*” (s. 67) sözlerini kesik kesik söyleyip hızlıca çıkar. Dede sarsılır, “*Aklım sana emanet yâ Rabbi!*” (s. 67) der. Bu noktada Mevlâna Dede'ye mesaj verecektir yine.

Dellâlzade, Dede'ye onun sanatı, büyük mutasavvıflar, Batılı yeniliklerle ilgili görüşünü sorar. İsmail Dede “kaç beste yaptığı” sorusuna “*Her an daha da hızlı koşmak istiyorsan, / daha yüksek engeller aşmak istiyorsan / geriye bakıp başardıklarını sayma / varılmaz hedefe ulaşmak istiyorsan*” (s. 72) sözleriyle yanıt verirken, “Mevlâna ve Şeyh Galip hakkında ne düşündüğü” sorusunu “*Kendi nefisleri üzre sultanlar geçti. / Bize bizden haber veren canlar geçti. / Özlenen varlığa kavuşabilmek için / dağları yerinden oynatanlar geçti*” (s. 72) biçiminde cevaplar. Batılı yenilikler konusunda da “*Yeni bir yol açmak, her alanda zordur, gerçek. / Akılla beceri ister, daha çok da yürek.*”

/ Ama en zoru, asıl ustalık gerektiren, / herkesçe yürünen yolda kendince yürüme. (...) Kendince yürüme, adaşım, kendince yürüme” (s. 73) der. “Beste yapmaya nasıl başladığı” sorusuna yanıtı da şöyledir: “Ötelerden gelip sessizce dallarıma konar / hiç görmediğim, adını bilmediğim kuşlar; / yokluğun sinsî çağrısından içim ürperince / hepsi karanlıkta renk renk ötülmeye başlar” (s. 73).

Dede ile Dellâlzade kahveye Meddah’ı izlemeye gitmiştir. Bu bağlamda İsmail Dede’nin halka mal olduğunu, bestelerinin herkesçe beğenildiğini öğreniriz.

Dede Serdap Kasrı’nda Sultan Mahmut huzurunda Sultanî Yegâh İkinci Beste’yi sazende ve hanendelerle icra eder. Sonrasında padişah, Dede’nin yakasına “tasvîr-i hümayûn nişanı”nı “*Bu, en büyük devlet adamlarına takılan nişandır, sen de en büyüklerden birisin*” (s. 94) diyerek takar. Dede bu sembolle de onurlandırılmış olur. Bu sırada Sultan Mahmut’un öksürüşü, Dede’yi telâşlandırır. Padişah bu bağlamda Batılı anlamda yaptığı yeniliklerden söz ederken “*Onlar gibi olmazsak, nasıl baş ederiz onlarla?*” (s. 95) demiştir. Dede yine endişeye kapılır, özümüzü yitireceğiz diye. Ancak, sultanın kastettiği “çağa uygun davranmak”tır. Bu konuşma süresince Sultan Mahmut hep öksürür. Dede’ye Ferahfezâ Âyin’i sorar. Dede “*Her nefesi bu iş için alacağım, bu iş için yiyeceğim her lokmayı, bu iş için yaşayacağım, padişahımı sevindirmek için*” (s. 97) sözleriyle cevap verir. Diğer taraftan II Gülnihal’in yine aşk ezgileri terennüm edişi Dede’nin ateşle dansını devam ettirir; zira Dede hem onu sevmekte, hem de günahtan korkmaktadır.

Mevlevîhane’de Dede’nin öncülüğünde Ferahfezâ Âyin son derece görkemli bir şekilde Sultan Mahmut’a *sunulur*. Çok hasta olan Sultan Mahmut “*Dede’yi mahfile çağırır*” (s. 101). Ona şunları söyleyerek, kendisine beslediği derin muhabbeti, sanatına olan takdirini, Ferahfezâ Âyin’e duyduğu hayranlığı ifade eder:

“*Senin musikini dinlerken âhenge dönüşüyor içimizdeki çatışmalar, en köklü kaygılar en büyük umutlara çevriliyor; ölümlü varlığımızın tâ üstüne yükselerek Tanrı’yla karşı karşıya gelir gibi oluyoruz. (...) Ben kimseyi boş yere övmem. Şeyh Galib’le İsmail Dede yeni burçları oldular göğümüzün. (...) Bana öyle geliyor ki, İsmail Dede, sen nasıl bir mucizeyi başardığının farkında değilsin; yaptığın işe dışardan bakmıyorsun daha; Ferahfezâ’nın ışık saçan kulelerinden seyredemiyorsun kendini, dünyayı, bütün evreni. Ferahfezâ... sonsuz saltanatı göklerin! Ölmeden cennette yaşattın beni” (s. 101-102).*

Padişahın “ ‘Kimi varmış diyâr-ı vahdete tekrârdan gelmiş’ diyor muhteşem Mevlevî Şeyh Galib. Madem birlik diyârına varmış, neden geri geliyor? Oraya varmak değil mi amaç?” (s. 102) sorusu üzerine Dede, “Amaç, önce oraya varmak elbette; ancak orda kalmak değil, oranın zenginliğini olabildiğince aktarmak buraya, gelgeç varlığımızı mutlak varlıkla temellendirmek” (s. 103) biçiminde konuşarak tasavvufî düşünceleri yorumlar, bir nevi kendisinin Mevlevîlik algısını ortaya koyar.

Sultan Mahmut ölmüş, yerine oğlu Abdülmecit geçmiştir. Dede, Dellâlzade ve Şakir Ağa yeni padişah huzurundadırlar. Sultan Abdülmecit “*Bundan böyle (...) Avrupalı gibi yaşanacak, yani uygarca. (...) Her alanda yenilik şart, müzikte de, hele müzikte...*” (s. 103-104) der. Batı müziğinin bizim musikimize üstün olduğunu ileri sürer. Dede de şu şekilde konuşarak yerli musikinin Batılılaşma konusunda engel teşkil etmeyeceğini, eski musikinin değersiz görülmemesi gerektiğini savunur:

“Bir musiki eseri, tek sesliken de güzel olabileceği gibi, çok sesli bir musiki eseri, çok sesli olduğu hâlde güzel olmayabilir pekâlâ. (...) Sultan Mahmut Hazretleri, pek severdi bizim musikimizi; ondan sonra yetim kaldı bizim sanat. (...) Sultan Selim de severdi bizim musikimizi. (...) Anlardı bu işten. Fakat o da, şanlı pederiniz de Avrupa’ya hiç de kapalı değildi, yeniliklerden yanaydı ikisi de” (s. 105-106).

Dede, aşırı Batı hayranlığının bizi biz olmaktan çıkarıp köksüz bir millet gibi ara yerde bırakabileceği yolunda endişe taşımaktadır. Sultan Abdülmecit’in konuşma esnasında Batılı kelimeler kullanması Dede, Dellâlzade ve Şakir Ağa’nın dikkatini çeker, onlara garip gelir bu durum. Dede “*Sultan Fatih’in, Kanunî’nin, Selim Han’ın, Hazret-i Mevlânâ’nın, Yunus’un, Fuzuli’nin, şairler sultani Baki’nin, Şeyh Galib’in, mimarlar mimarı Koca Sinan’ın, Itrî’nin, Tab’i Mustafa Efendi’nin torunlarına demek bugün yetmiyor kendi ışıkları. Demek o muhteşem güneş battı*” (s. 107) diyerek hayıflanır, Batı’ya muhtaç olduğumuza üzülmür. Bir Batılı olan Donizetti Paşa Dede’yi notanın kaçınılmaz olduğuna ikna eder.

Dede yalnız kalınca II Gülnihal gelir, kız rahatlamıştır. Dede’ye durumunu sorunca İsmail Dede, “*Rahatlamak bana haram. Hep böyle olmak zorundayım ben. (...) Harlı ateş üstünde. (...) Beni sev, yeter*” (s. 111) der. Zaten sevdiğini belirten II Gülnihal “*Sevgiyi o kadar yücelten Mevlânâ karısından başka hiçbir kadına gönül kaydırmadı mı acaba?*” (s. 112) sorusunu yöneltir Dede’ye. Dede buna “*Hazret-i Pîr çok sevmiştir, çok; ama her kimi sevdiyse, takılıp kalmamış ona, Tanrı’ya açılmayı bilmiştir daima*”

(s. 112) sözleriyle karşılık verir. Karısının *kurala uygun* olduğunu, II Gülnihal'inse *gönlüne* aykırı olmadığını belirten İsmail Dede'ye II Gülnihal “*Şarkılarda olmak ne güzel! (...) Şarkı olmak ne güzel!*” (s. 114) diyerek “*Eliyle öpücük yollayıp çıkar*” (s. 114).

Dede dergâha gelmiştir, Şeyh'e “*Şeyhim, ben yeterince pişmedim anlaşılan. Derviş Yunus gibi hâlâ dünya kokmaktayım. Bu benlik şehrinin alt üst etmek gerek*” (s. 114) der. Hedefin nefsi ortadan kaldırmak değil, ona söz geçirmek olduğunu söyleyerek Şeyh ona kılavuzluk eder. Çıkagelen Dellâlzade Sultan Abdülmecit'i *nasıl bulduklarını* sorar. Dede yeni padişahın *anlamadan*, sanki *babasının hatırı için* kendilerine *saygı gösterdiğini* belirttikten sonra “*Bu işin tadı kaçtı, tadı kaçtı bu işin. Buralarda bunalmaya başladım. (...) Ay gören, minnet etmez yıldıza*” (s. 115) diyerek hüznünü, öz musikiye gelecekte değer verilmeyeceğini öngörmenin melankolisini ifade eder. Toplumun kendilerini yaşatacağını ileri süren Dellâlzade'ye “*Halk önemli bir güvence; ne var ki, üst tabakanın, sarayın tavrı daha önemli, halkı yönlendiren orasıdır çünkü*” (s. 115) sözleriyle ümitsizliğini yineler. Dede söz arasında Dellâlzade'ye “*... Bu son bestemde*” (s. 116) der. Ardından da “*Bu da, öncekiler de sana, sizlere emanet. Nota şart, adaşım, nota şart*” (s. 116) sözlerini ekler. Dellâlzade çıkmıştır.

Mevlâna özel ışığıyla belirir. Dede, Mevlâna'nın çekimine girer oyunun sonunda. “*Bir dolunay doğar. Dede ile Mevlânâ dolunayda buluşurlar*”(s. 119).

İsmail Dede Efendi Sultan Selim döneminden beri ünlü bir bestekâr, büyük bir Mevlevî dervişidir. Saraydaki itibarı büyüktür. Sultan Mahmut ona, eserlerine büyük bir muhabbet besler.

Saraydaki cariyelerden biri olan II Gülnihal, uzaktan dinlediği müzik üstadı Dede'ye âşık olmuştur. Bir vesile yaratıp bunu İsmail Dede'ye ifşa eder, onu da yangına sürükler. Baştan beri sarayda çok rahat olmayan, içi “bu dünyanın padişahını öbür dünyanın padişahına tercih edermiş gibi bir duygu”yla burkulan İsmail Dede, bundan sonra allak bullak olur. Bir tarafta karısı I Gülnihal, diğer yanda ona körkütük âşık II Gülnihal... Dede, her ikisini de çok sevmektedir. Bu noktada önce Şeyh'e müracaat eder, onun yönlendirmesiyle de Mevlâna'ya yönelir. Mevlâna, Dede'ye “sevmenin

günah olmadığını”, “çektiklerini musikiye dönüştürmesini”, “fani bir varlığa takılıp kalmayarak bu sevgi vasıtasıyla Tanrı’ya yönelmeyi” öğütler. Dede de bunu başarır.

Diğer taraftan, Dede’nin besteleri halka mal olmuş, halkça benimsenmiştir.

Dede Efendi, son derece hızlanmış olan Batılılaşma hareketleri karşısında endişelidir. Aşırı Batı hayranlığının bizi biz olmaktan çıkarıp kendine, kültürüne yabancı bir topluluk hâline getireceğinden korkar.

Sultan Selim ve Sultan Mahmut’a karşı, musikiden anlamaları dolayısıyla da, büyük bir sevgi besleyen, onlardan büyük muhabbet ve iltifat gören Dede, aşırı Batı hayranı Sultan Abdülmecit’i yadırgar. Yeni padişah, Batı’yı her şeyiyle alma derindedir. Bizim musikimizin Batı müziği yanında “teksesli” olduğunu söylemesi de onu Dede’ye bir kat daha yabancı gösterir. Dede artık zamanlarının geçtiğini hüznü ve özlemlili bir edayla itiraf eder.

Dede benliğine yenilmemiş, sonunda, Mevlâna’nın da rehberliğiyle “Leylâ’dan Mevlâ’ya” ulaşmayı başarabilmiştir.

2.18.2.2. Hasım veya Karşı Güç

Yine Bir Gülnihal oyununda İsmail Dede Efendi’nin tam anlamıyla bir hasımının olduğunu söyleyemeyiz. Kendinden bağımsız olmayan “şeytan ya da benliğine yenik düşme” korkusunu, kendisiyle sürekli bir mücadele yaşadığı için, ilk sıradaki karşı güç olarak aldık. Yine Dede’nin, dünya görüşü dolayısıyla, birilerine karşı kin besleme, ilişkilerini dondurma gibi bir özelliği olmadığından Şakir Ağa’yı da aslında tam bir hasım sayamayız. Şakir Ağa’yı bu kategoride ele almamızın sebebi, onun Dede’ye karşı bir tuzak hazırlamış olmasıdır. Yoksa, Dede onu bir musiki üstadı olarak takdir eder. Sultan Abdülmecit’i bu gruba dâhil edişimizin nedeni ise, onun Türk musikisini Batı müziğine göre aşağıda görmesi, Batı’yı her şeyiyle benimsemesi, Dede ve arkadaşlarına sanki bir zorunluluk duygusuyla saygı göstermesidir. Bunun dışında, yeni padişahın Dede’ye karşı hiçbir kastı söz konusu değildir.

İsmail Dede’nin “şeytan ya da benliğine yenik düşme” korkusu: İsmail Dede oyunun başından itibaren bu korku içerisinde yaşar. Önceleri korkusu sarayın ihtişamına kapılıp dervişlikten taviz verme biçiminde yansıyan Dede, Şeyh’e şöyle der: “*Sarayda kaldığım*

zamanlar, şeyhim, Mevlevîliğe ihanet ediyormuşum gibi bir duygunun sultasına giriyorum; bu dünyanın padişahını öbür dünyanın padişahına tercih edermiş gibi oluyorum” (s. 4).

Dede Efendi bir süre sonra padişahın haremindeki cariyelerden II Gülnihal’e vurulur. Nefsine karşı zorlu bir mücadele dönemine girmiş olur böylece. Durumunu Şeyh’e şu şekilde anlatır:

“Sultan Selim’in yüce hatırı için çilemi vaktiyle tam doldurmadan dergâhı terk ettiğimden mi nedir(...) İkiye bölünmüşlüğüm helâlimle, ömrünü bana adamış hatunumla onun(...) Şeyhim veya Hazret-i Pîr ya da yüceler yücesi Rabbim fakire sahip çıkmazsa şeytanın pençesine düşmek üzereyim” (s. 23) .

Başka bir gündeki musiki icrasının ardından II Gülnihal Dede’ye yaklaşp aşkını ifade eden sözler söyler. Dede sarsılır, “*Aklım sana emanet yâ Rabbi!*” (s. 67) diyerek çaresizliğini, gönlünün ikiye bölünmüşlüğünü anlatır.

II Gülnihal günahları fark edilirse öldürüleceklerini belirttiğinde Dede, “... *Öyle bir günah hiçbir zaman işlenmeyecek aramızda. (...) Günah işlersem, kellemi kaybetmekten daha ağır bir şey vardır benim için. (...) Kendime saygımı kaybetmek*” (s. 98-99) sözleriyle benliğine hâkim olacağını, kararlılığını vurgulamak ister. Ancak, kız sokularak aşk ezgileri terennüm edince Dede “*Yapma! Her türlü denetim üzerimden kalkmak üzre. (...) Kastin mi var bana? Dergâhtaki çilem boşa mı gitsin istiyorsun?*” (s. 99) diyerek hâlâ benliğine yenilme korkusunun olduğunu, aklıyla duyguları arasında kaldığını ortaya koymuş olur. Bocalama devri sona ermemiştir.

Bir süre sonra, rahatlamış olan II Gülnihal Dede’ye durumunu sorunca İsmail Dede, “*Rahatlamak bana haram. Hep böyle olmak zorundayım ben. (...) Harlı ateş üstünde*” (s. 111) diyerek, dervişin yaşam macerasını, nefsiyle sürekli yarış içinde olması gerektiğini belirtmiştir. Mevlâna için de “*Hazret-i Pîr çok sevmiştir, çok; ama her kimi sevdiyse, takılıp kalmamış ona, Tanrı’ya açılmayı bilmiştir daima*” (s. 112) şeklinde konuşarak, aslında kendisinin de ne yapması gerektiğini ifade etmiştir.

İsmail Dede, zaman zaman imdada çağırdığı Mevlâna gibi, yukarıda da söylendiği üzere, “... *Her kimi sevdiyse, takılıp kalmamış ona, Tanrı’ya açılmayı bilmiştir...*” (s. 112). Özel ışığında beliren Mevlâna, “*Ona gidiyoruz İsmail, ona! Kendimizi bulmaya,*

kendimiz olmaya!” (s. 118) diyerek menzile doğru yol aldıklarını ifade etmiştir eserin sonunda.

Dede Efendi, benliğiyle hep mücadele içinde olmuş, onu kontrol altında tutabilmeyi başarmış, sonunda vuslata ermek için Mevlâna’ya uymuştur.

Şakir Ağa: Şakir Ağa, Sultan Mahmut’un musahibi, büyük bir bestekâr, ses sanatçısıdır. Dede’nin sözlerinden öğrendiğimize göre, İsmail Dede’nin öğrencisidir.

Sultan Mahmut, Dede’nin yanında Şakir Ağa’ya da muhabbet besler. Üçü birlikte Yeniçeri Ocağı’nın artık katlanılmaz olduğundan söz ederken Sultan Mahmut, bestekârlara şunu söyler: *“Tanrı işini biliyor doğrusu; bir yandan yeniçeri belâsını sarıyor başıma, bir yandan da, onlara katlanabilmek, dahası, onlarla uğraşabilmek için sizlerin dehasıyla destekliyor beni”* (s. 15). Bu sözler bestekârların ikisini de takdir ettiğinin göstergesidir.

Şakir Ağa benlik derdine düşmüş, İsmail Dede’ye tuzak kurmuştur. Bir gün Dellâlzade, İsmail Dede’yi dergâhta bularak ona, *“Musahip Şakir Ağa sizi kıskandığından(...) Ferahnâk makamından bir fasıl besteleyerek padişahın huzurunda sizi sessiz kalmaya zorlamayı umuyor”* (s. 30-31) der. Dede önce, *“Adaşım, günahını alma kimsenin. Kendisi çok güzel besteler yapan biri, neyini kıskanacak fakirin?”* (s. 30) diyerek buna ihtimal vermezse de Dellâlzade’nin açıklamasından sonra daha önce gördüğü bir durumu hatırlayıp söylenenin gerçek olacağını şu sözlerle tasdikler: *“Enderun koşularından birinin önünden geçiyordum birkaç gün önce, içerden bazı ezgiler duyup kulak verdim: Ferahnâk besteler çalınmaktaydı. Demek bunun hazırlığındaymış. İlâhi Şakir Ağa...”* (s. 31). Dede, onun böyle düşmanca bir şey peşinde olmasına kızar. Aynı yöntemle onu kendi kazdığı kuyuya düşüreceğini aşağıdaki sözlerle belirtir:

“Güzellik alanında yarışmak iyidir, iyidir de(...) Hasmını seçerken dikkat etmek gerekir, senin yücelmene de yol açabilir hasım(...) Ezilmene de! (...) Demek Ferahnâk... Öyle olsun, Şakir Ağa! (...) Sevgili adaşım, sen de hazır ol, Çilingirzade Ahmet Ağa da hazır olsun. Aynı makamdan zincir usulünde bir Murabba ile bir Ağır Semâî besteleyip sizlere meşk edeceğim yakında” (s. 32).

Bu sözler de gösteriyor ki, İsmail Dede küçük hesapların insanı değildir; ancak kendisini hedef alan tasarıyı da karşılıksız bırakmayacaktır. Hasımı kendi silâhıyla vuracaktır.

Günün birinde Sultan Mahmut uzun süredir yer verilmeyen bir makamdan musiki icra edilmesini ister. Dede, “*Efendimiz, yeni bir makam icad etmiş Şakir Ağa kulunuz. Hepimiz merak içindeyiz. Ferman buyursanız da, bu yeni güzellikten nasip almakta geç kalmasak*”(s. 49) diyerek Şakir Ağa’nın yapmayı planladığını yapar. Sultan Mahmut Şakir Ağa’ya “*Ne bekliyorsun Şakir? Eserini bize sunmaya kıyamıyor musun yoksa?*” (s. 49) deyince Şakir “*Bütün varlığım ve ondan üreyen her şey efendimizindir. Bir var ki(...) İsmail Dede’nin sözünü ettiği fasıl tamamlanmadı daha. Eser tamamlandığında, efendimize sunmak ömrümün en büyük ödülü olacaktır*” (s. 49-50) sözleriyle fasılın henüz tamamlanmadığını belirtir. Padişahın bu noktadaki cevabı “*Sen efendine haksızlık ediyorsun Şakir. (...) Sen sunulmaya hazır olanları ortaya koyarsan, eksik olanları tahmin edemeyecek biri miyim ben?*” (s. 50) şeklindedir. Şakir Dede’ye kinle bakıp eserin tamamlanmış kısmını icra eder. Sultan Mahmut “*Pek güzel Şakir, pek güzel!*” (s. 50) sözleriyle takdir eder onu. Dede’nin fikrini de “*Sen ne dersin, dedem? Ustaca, değil mi?*” (s. 50) diyerek sorar. Dede beğenisini “*Değme ustaları imrendirecek kadar, padişahım*” (s. 51) sözleriyle dile getirir. Sonra Dede icra eder bestesini. Sultan Mahmut Şakir Ağa’ya “*Şakir, Şakir! Dede musikide bir canavardır, sen onunla güreşemezsin*” (s. 52) diyerek, Şakir’e haddini bilmesini söyler. Yarışı Dede kazanmıştır, ama o buna sevinemez. Hem Şakir’in bestesi de çok güzeldir, hem de Şakir Ağa üzülmüştür. Dede “*Aslına bakarsan, adaşım, ben onu kıskanırdım yıllardır. (...) Sultan Selim zamanında fakir hocaydım Enderûn Mektebi’nde, Şakir’e hayli meşk ettim; senin anlayacağın, hocasıydım onun*” (s. 53-54) diyerek onunla münasebetini ve ona karşı duygularını ifade eder. Şakir Ağa’yı incitmekten müteessir olan Dede, “*Sesini, okuyuşunu*” (s. 54) kıskandığını söylediği eski öğrencisini, “*Bu bakımdan üstüne yoktur Şakir’in*” (s. 54) diyerek takdir eder.

Şakir Ağa bundan sonraki kısımlarda zaman zaman musiki icra edilirken karşımıza çıkacaktır.

Şakir Ağa, padişahın musahibi derecesine yükselbilmiş, bestekârlığı ve sesiyle devrin hükümdarı ile musikide zirve olan İsmail Dede’yi kendisine hayran bırakacak kadar bu alanda söz sahibi olmuş bir şahsiyettir. Ancak o, benliğine yenik düşüp, belki de İsmail Dede’den daha büyük bir musiki erbabı olduğunu ispatlamak için, onu padişah

huzurunda zor durumda bırakmak ümidiyle bir plan hazırlama yoluna gitmiştir. Fakat, bunda başarılı olamaz. Kazdığı kuyuya kendi düşer, Dede'ye mağlûp olur.

Sultan Abdülmecit: Sultan Abdülmecit aynı zamanda bir müzisyendir. Piyano eşliğinde Batı ezgileri çalar zaman zaman. Kendisinin Batı hayranlığı yönü öne çıkarılmıştır eserinde. Kendi iktidarının başladığı dönemi ölçüt olarak “*Bundan böyle Avrupalı gibi yenip içilecek, Avrupalı gibi giyinip eğlenilecek; sözün kısası, Avrupalı gibi yaşanacak, yani uygarca*” (s. 103) der. Bu da gösteriyor ki, Sultan Abdülmecit Batı'nın her yönüyle örnek alınmasını istemektedir; ona göre çağdaşlaşmak Avrupalılar gibi yaşamaktır. Yine Sultan Abdülmecit'in “... *Yasaklıyorum esir ticaretini(...)Tiyatronun, Batı tiyatrosunun yurduma gelmesini dört gözle bekliyorum. (...) Her alanda yenilik şart, müzikte de, hele müzikte...*” (s. 103-104) şeklindeki sözleri, onun özellikle hangi alanlarda yenilik yapmak istediğini ortaya koyar.

Yeni padişah, Dede ve arkadaşlarıyla konuşurken “*Ne magnifique, değil mi?*”, “*Naturellement!*”, “*Sans doute!*” (s. 104-105-106) gibi Fransızca sözler kullanmaktadır. Bu da onun gariipsenmesindeki alafranga tavırlardandır.

Sultan Abdülmecit “*Bizim tek sesli musikimize karşılık onlarınki polifonik(...) Bizim musiki tek kanatlı bir kuşsa, onların müziği iki, dört, hatta daha çok kanatlı bir kuş. Uçuşları da ona göre olacak tabii*” (s. 105) diyerek Batı müziğinin bizim musikimize üstün olduğunu ileri sürer.

“*Ardına kadar Batı'ya açacağım bütün kapıları, onları güçlü ve üstün kılan ne varsa gelsin, girsin ülkeme. Bizi boğan karanlığımızı Batı'dan gelen ışık dağıtacak*” (s. 106) sözleriyle Avrupalının her şeyini benimsemek niyetinde olduğunu, kurtuluşumuzun tek çaresi olarak Batı'nın ışığını gördüğünü ifade eder Sultan Abdülmecit. Batılı anlamdaki yenilikler gerçekleştirilebilirse, geçmiş ve bugünün hakkının verilebileceğini belirtir. “... *Batı'dan alacağımız bilinç aydınlığı geçmişimizi daha iyi görmemize, kendimizi daha iyi tanımamıza yol açacaktır*” (s. 108) der.

2.18.2.3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne

II Gülnihal: II Gülnihal, haremdeki cariyelerden biridir. Önceleri *hazır olmadığı* düşünülerek *meşkhaneye* alınmadığı için Dede'nin musikisini uzaktan dinlemek zorunda kalmıştır. Sonradan bunu Dede'ye şu sözlerle anlatır: “*Meşkhaneye*

alınmadığım zamanlar sık sık gelir, kapı önünde sizi dinlerdim. Sesiniz sıcak bir nehir gibi dolardı içime. Öyle mutlu olurum ki, hiç ölmeyecekmişim gibi gelirdi bana” (s. 66).

II Gülnihal koroya katıldıktan sonra Dede’ye yaklaşma imkânını bulur. Bir gün musiki icrası bitince Haremağası’ndan izin alarak Dede’ye şarkıyla ilgili soru sormak ister. Bu yolla aşkını itiraf etmek istemektedir. Bunda da başarılı olur. Dede’yi çekimine alır.

Dede, karısını kastedip II Gülnihal’e “*Sana Ferahfezâ diyeceğim karışmamanız için*” (s. 56) dediğinde, II Gülnihal ona “*Merak etmeyin hocam, ben kimseyle karışmam. (...) Onunla beni karıştırmaktan korkuyorsunuz bana kalırsa*” (s. 56) şeklinde karşılık vererek kendine güvenini, “nev’i şahsına münhasır” bir kişiliğe olduğunu ortaya koymuş olur.

Dede’ye sırlıslıkla âşık olan II Gülnihal, Dede’nin sesini kastederek kendine “*Bu sesi dinledikçe ölüm yok sana Gülnihal*” (s. 66) biçiminde telkinde bulunduğunu belirtir. Söylediği şarkılar ve şuhça hareketleriyle Dede’yi etkiler. Dede çaresizliğini “*Kastin mi var bana? Dergâhtaki çilem boşa mı gitsin istiyorsun?*” (s. 99) diyerek dile getirir.

II Gülnihal, aşklarının padişahça fark edilmesi durumunda yaşatılmayacağını bile bile Dede’yi arzulamaktadır. Kendilerine olan saygılarını yitirmenin ölümden daha büyük bir ceza olacağını söyleyen İsmail Dede’ye de “*Ben bunları anlayacak durumda değilim ne yazık ki. Sıradan bir kadını ben*” (s. 99) biçiminde yanıt vererek kendisi için değerlendirmede bulunur, aşkının ferman dinlemeyeceğini belirtir.

Haremden kaçmasının bile Dede’ye kavuşmak için yetersiz olduğunu öğrenen II Gülnihal, onun şarkılarında yer alacağı için mutlu olur. Bundan sonra kendisini o şekilde teselli edecektir. “*Şarkılarda olmak ne güzel! (...) Şarkı olmak ne güzel!*” (s.114) sözleriyle Dede’nin yanından uzaklaşır.

Tanrı: Oyunda Tanrı’nın nitelikleri üzerinde durulmamıştır. Ancak, Dede’nin Tanrı’ya ulaşma yolunda çektikleri gündemde tutulmuştur. Onun için, İsmail Dede’nin bu türden kimi düşünce ve eylemlerine yer verilecektir.

İsmail Dede’nin asıl amacı yaşarken Tanrı’ya ulaşmak, yani vahdete ermektir. Bunun için kendisi Mevlevî dervişi olmuş, çile doldurmuştur.

Oyunun başında Dede, Şeyh'e, saraya gittiği zaman kendisini dünyevî padişahla uhrevî padişah arasında seçim yapmak zorunda kalmış da dünyevî padişahı tercih etmiş gibi hissettiğini söyler. Bunun için de, saraydayken de Mevlevî sikkesini başından çıkarmak istemez.

Dede “*Bu dünyada bulunan her şey, çiçek, böcek, kuş, yıldız, Tanrı'dan gelme olduğu için Tanrı'ya götürebilir insanları*” (s. 12) düşüncesindedir. Dede'nin nesneyi algılayış tarzı mutasavvıflarinkine benzer.

Dede II Gülnihal'le ülfetinden sonra Tanrı'dan yardım ister vahdete ulaşma yolundan sapmamak için. “*Aklım sana emanet yâ Rabbi!*” (s. 67) der.

İsmail Dede mutasavvıf kişinin hedefinin vahdete ulaştıktan sonra oranın (vahdet ülkesinin) *zenginliğini* bu dünyaya taşımak olduğunu Sultan Mahmut'a cevap verme bağlamında şu şekilde dile getirir: “*Amaç, önce oraya varmak elbette; ancak orda kalmak değil, oranın zenginliğini olabildiğince aktarmak buraya, gelgeç varlığımızı mutlak varlıkla temellendirmek*” (s. 103).

Eserin sonunda İsmail Dede, Mevlâna'nın kılavuzluğunda vuslata erer, Tanrı'ya ulaşır.

Musiki: Oyunda musiki iki yönüyle karşımıza çıkar. Dede ve arkadaşları yerli musiki sever ve icra ederler. Donizetti Paşa'nın maiyetindeki Muzika-i Hümâyûn Bandosu ve Sultan Abdülmecit Batı müziğini temsil eder. Bu eserde musikiye ayrıca, “aşkın iletilmesinde kanal”lık işlevinin yüklendiğini söyleyebiliriz. II Gülnihal ile Dede birbirlerine karşı duygularını ezgiler vasıtasıyla dile getirirler. II Gülnihal Haremağası'ndan izin alıp soru sorma bahanesiyle Dede'nin yanına gittiğinde ona şarkının “*İnkâr etme sevdim seni*” (s. 18) dizisinde zorlandığını söyler. Amacı, duygularını dile getirmektir. Yine, “*Bendeyim ben sana / Merhamet kıl bana*” (s. 55), “*El benimçün seni sarmış biliyor / Bu yalan kuluna pek güç geliyor*” (s. 56), “*Ey gül-i bağ-ı edâ / Sana oldum müptelâ*” (s. 64) gibi şarkı dizeleri de bu fonksiyonda kullanılmıştır.

Dede büyük bir musikişinastır, bestekârdır. Onun hamuru musiki ile yoğrulmuştur sanki. Karısının Dede'ye “*Ruhum benim, hangisi daha önemli sence? Musiki mi, ben mi?*” (s. 12) sorusunu sorması, Dede'nin musiki ile yekpâre olduğunu gösterir.

Dede'nin ezgileri göklerde dolaşır. Sultan Mahmut, Dede ve musikisiyle ilgili olarak “Yıldızların ahengini sağlayan ezgilerle doldurmuş onun ruhunu; bir dokunsan şarkılar fışkıracak her yerinden” (s. 52) demektedir.

Dede'nin iki kadını da sevmesi ona acı çektirecek, bu da onun bestelerine yansıtacaktır. “Kanımı içime akıttım, kendi kendime yanıp durmaktayım sadece” (s. 23) sözleriyle derdini ima eden Dede'ye Şeyh'in “Demek ki çok güzel şeyler dinleyeceğiz derviş kardeşimizden. Her şeyin bir bedeli vardır...” (s. 23) şeklinde verdiği karşılık da bunu göstermektedir.

Dede'nin imdadına gelen Mevlâna Dede'ye “Ezgilere çevir çektiğin acıyı; o zaman hem sen rahatlarsın, hem de acın insanlar için zevk kaynağına döner” (s. 27) öğüdünü verir ve “Korkun ne denli büyük olursa o denli büyük olur neşenin kanatları da” (s. 27) diyerek bu ikircikli hâlin Dede'nin musikisini besleyeceğini belirtir.

Sultan Mahmut öz musikimizden pek haz duyar, onu anlayarak sever. İsmail Dede ile Şakir Ağa'ya söylediği “Bu işten anlarım ben, biliyorsunuz; yani kül yutmam kolay kolay. Beste yaparken ona göre davranın. Daima en iyisini isterim sizlerden, ben yaşarken de, benden sonra da” (s. 17) sözleri buna tanıktır. Yine Sultan Mahmut, Türk musikisi ile Batı müziğinin çok yeni bir sentez ortaya çıkaracağı görüşündedir. Bunu “Batı musikisi bizimkiyle karşılaştığında yepyeni şeyler doğacaktır mutlaka” (s. 48) sözleriyle ifade eder.

Eserde, Sultan Selim'in de Türk musikisi hayranı ve bestekâr olduğu vurgulanmıştır.

I Gülnihal: I Gülnihal İsmail Dede'nin karısıdır. Yufka yürekli, evlât acısı çekmiş, rikkatli bir kalbe sahip, kocasını seven bir kadındır. Musikiye yatkınlık onda da vardır. Dede'yle ve helva sohbetinde evine gelen misafir hanımlarla birlikte şarkı söylemesi buna örnek gösterilebilir.

Dede hem karısını sevmektedir, hem de II Gülnihal'e âşık olmuştur. Bu, arada kalmışlık onu diken üstünde tutar. Dede bu durumunu Mevlâna'ya şöylece anlatır:

“Bir gönülde iki sevda barınır mı, Pîr'im? Karım Gülnihal'i ilk günkü gibi seviyorum, fakiri varlığıyla da sevindirdi o, doğurduğu çocuklarla da. Ancak, Tanrı'nın bildiğini nasıl saklarım, onu da seviyorum, İkinci Gülnihal'i de. İki sevgi arasında kaldım, ikiye bölündüm. Böyle nasıl kalabilirim ayakta?” (s. 27).

Oyunun başında I Gülnihal oğulları Salih'in ölümünü kabullenmek istemez. Ancak, Dede onu ikna eder. Sonradan Hatice'yi dünyaya getiren I Gülnihal, onun üzerine titrer. Kızının doğuşunu komşu kadınlarla eğlence yaparak kutlarlar.

I Gülnihal Dede'nin musiki ile bütünlüğünü bildiğinden ona "*Ruhum benim, hangisi daha önemli sence? Musiki mi, ben mi?*" (s. 12) sorusunu sorar. Bu da I Gülnihal'in musikiyi âdeta kendisine rakip gördüğünü ortaya koyar.

I Gülnihal'in Dede'ye "Ferahfezâ"yı sorması, Dede'nin verdiği cevaplardan tatmin olmaması, onun sanki II Gülnihal'den haberdar olduğunu ya da II Gülnihal'in varlığını sezindiğini düşündürür bize.

I Gülnihal tek eşle evliliği savunur. *Okumuş* kadınlardan Batı'da çok eşle evliliğin yasak olduğunu öğrenmiştir.

I Gülnihal, II Gülnihal'e göre geleneksel tipte bir kadındır. Sadık bir eş, annedir. İçinde yaşadığı toplumun değerlerine bağlıdır, onlara uygun hareket eder. II Gülnihal nispeten serbest bir kadındır. Gelenekler onu çok ilgilendirmez. Dede kabul etse, haremden kaçmayı, bu yolda ölmeyi göze alabilir. Bu da onun daha özgür iradeli olduğunu ortaya koyar.

Hatice: Hatice Dede ile I Gülnihal'in doğumunu merak ve hasretle bekledikleri kızlarıdır. Onun dünyaya gelmesi üzerine annesi, helva sohbeti adlı bir eğlence düzenler komşu kadınlarla beraber. Annesinin ninnileriyle beşikte uyuyan Hatice, eserde genişçe ele alınmamıştır.

2.18.2.4. Yönlendirici

İsmail Dede'ye yol gösteren Mevlâna ile Şeyh oyundaki yönlendirici şahsiyetlerdir.

Şeyh: Şeyh Mevlevîhane'de çıkar hep karşımıza. Bulunduğu konumun da gereği olarak pişmiş, sağlıklı düşünebilen bir kişidir. Dede zor durumda kalınca Şeyh'inin kendisine rehberlik etmesini ister.

Oyunun başında Dede'nin saraydayken de başındaki Mevlevî sikkesini çıkarmak istemeyişinin sebebini açıklaması üzerine Şeyh ona "*Saray, şöhretinin bütün ülkeye yayılmasını sağlar. (...) Sen nasıl olsa, her yerde Mevlevî kalmayı başaracak çapta bir*

ruha sahipsin. Sen ne denli ünlenirsen, Mevlevîliğin şanı da o denli artar” (s. 4) diyerek kendisini sakinleştirir. Sarayın tarikatleri için zararlı olmadığını, hatta gerekli olduğunu ortaya koyar.

Şeyh, yukarıda da değinildiği gibi, olgun bir kişiliğe sahiptir. Tevazu da onun özelliklerinden biridir. II Gülnihal'e vurulan Dede tekkeye gelip Şeyh'e şaşkınlık içerisinde olduğunu belirtince Şeyh'in ona “*Kendisi muhtaç bir dede nerde kaldı başkasına yardım ede*” (s. 22) biçiminde verdiği yanıt, kendisinin alçakgönüllülüğüne örneklik teşkil eder. Dede'nin, ikiye bölünmüşlüğüünü “*Kanımı içime akıttım, kendi kendime yanıp durmaktayım sadece*” (s. 23) sözleriyle anlatması üzerine Şeyh ona, “*Demek ki çok güzel şeyler dinleyeceğiz derviş kardeşimizden. Her şeyin bir bedeli vardır ve inceden incedir erenler yolu. Benlikle savaş savaşların en büyüğüdür, bu savaşı kazananlarsa fatihlerin en yücesi*” (s. 23) şeklinde telkinde bulunur. İnsanları içten kavrayacak bir musikinin gerçekten yaşanan duyguların mahsulü olduğunu, vuslata ermenin / ilâhî sevgiliye kavuşmanın da çok çetin bir yolun sonuna ulaşma başarısını göstermekle mümkün olacağını ortaya koymuş olur böylece. “*İnci ele geçmez denize dalmadıkça. (...) Kişi yaktığı çerağa pervane olmak gerek*” (s. 24) gibi sözleri de yine bu bağlamda söyler Şeyh. Dede “*Pîr aşkına şeyhim, ışık tutun yoluma!*” (s. 25) diye yalvarınca Şeyh, durumun vahimliğini ve aşka bakışını “*Bu durumda şeyhin ne yapsın? Hem kimin elinden ne gelir bu durumda? Kolay kolay kafese girmeyen, yurtıcı, vahşî bir hayvandır aşk. Öte yandan, kolay zaptedilen aşka da aşk denmez ki be İsmail'im*” (s. 25) sözleriyle dile getirir. Sonra da “*Aşkın yaşanması yaşanmamasından iyidir, Dedem. Senden önce Şeyh Galib de tutulmuştu böyle bir sevdaya. Tanrı seni sınavdan geçiriyor, belli ki. (...) En iyisi, Hz. Pîr'in kapısını çalmak, suyu kaynağından içmek*” (s. 26) diyerek İsmail Dede'ye öneride bulunur, onu Mevlâna'ya yönlendirir.

Şeyh Mevlevîhane'deki ayinleri yönetir. Dervişlere “*Tekkeyi bekleyen çorbayı içer derler, ama dergâha kapılanıp ekmek elden su gölden hesabı yaşamak da gerçek dervişe yakışmaz. Deve hacı olmaz gitmekle Mekke'ye, eşek derviş olmaz su taşımakla tekkeye*” (s. 114) diyerek nasihatte bulunur, yapılacak işte liyakatin önemli olduğunu vurgular, her işin hakkını vermek gerektiğini belirtir.

II Gülnihal dolayısıyla “*Şeyhim, ben yeterince pişmedim anlaşılın. Derviş Yunus gibi hâlâ dünya kokmaktayım. Bu benlik şehrinin alt üst etmek gerek*” (s. 114) diyen İsmail

Dede'ye Şeyh “*Hiç kimse için tam pişmiştir denemez. Amaç, benliği yok etmek değil, buyruk altına almaktır. Benliği yok edersen, neyle varacaksın üst benliğe, özlenen varlığa?*” (s. 114) sözleriyle dervişlikte uç noktalarda dolaşmanın tehlikeli olacağını söyler. İnsanın nefsinin ortadan kaldırmasının mümkün olmadığını, zaten bunun doğru bir şey olmayacağını belirtir. İradesi olmayan insanın vuslata eremeyeceğini vurgular.

Mevlâna: Mevlâna zaman zaman özel ışığıyla İsmail Dede'ye görünse de bütün oyun onun etkisinde denebilir. İsmail Dede'nin her hareketinde Mevlâna'nın gizli nüfuzu vardır. Mevlâna Mevlevîliğin piri, İsmail Dede'nin âdeta kontrolörüdür. Dede, yaptığı işte bir tereddüt içine düştüğünde Mevlâna'yı hatırlar hep, onun fikrini merak eder. Saraydayken kendisini *Mevlevîliğe ihanet ediyormuş gibi* hisseden İsmail Dede, Şeyh'e Hz. Pîr'in bununla ilgili olarak *ne düşündüğünü* sorunca, Şeyh ona “*Sarayın seni istemesi, onun, Hz. Pîr'in sayesinde ancak. O uygun görmese, saray benimser miydi seni?*” (s. 4) yanıtını verir.

Şeyh, Dede'ye *sevilenin kim* olduğunu sorunca Dede, Mevlâna'nın sözlerine sığınır: “*Bazan şarap adını taktım ona, bazan kadeh; bazan potadan sızdırılmış altın dedim ona, bazan ham gümüş. Bazan yem dedim, bazan av, bazan tuzak; bütün bunlar adını açığa vurmamak için*” (s. 24). Şeyh durumun zorluğunu tasdik edip Dede'yi Hz. Mevlâna'ya yönlendirir.

Dede çağırınca “*Gönülden çağrılunca, geldik. Bize bir adım yaklaşına, iki adım varırız biz*” (s. 26) diyerek gelen Mevlâna, Dede'ye “*... Ben kendini daha iyi yaşamam, daha kendin olman için varım. Yoksa beni sevmek zarar verir sana*” (s. 27) şeklinde konuşarak kendisinin Mevlevî dervişlerinin gönüllerinde bulunuş sebebini açıkladıktan sonra, “*Aşk yaşanabilecek en büyük mutluluktur; âşıklıksa, çıkılabilecek en yüce mertebe. Ezgilere çevir çektiğin acıyı; o zaman hem sen rahatlarısın, hem de acın insanlar için zevk kaynağına döner*” (s. 27) sözleriyle ona yol gösterir. Böylelikle âşık hem en büyük saadeti tadacak, hem de insanların kendi besteleri sayesinde göklere yükselmesini sağlayacaktır. İki kadını da sevdiğini söyleyen Dede'ye Hz. Pîr, “*İkisinin de üstüne yükselerek, sevgililer sevgilisine ulaşmaya çabalayarak*” (s. 27) ayakta kalabilirsin, öğüdünü verir. Dede'ye “*Leylâ*”lara takılıp kalmayarak “*Mevlâ*”ya ulaşması yolunu işaret eder.

Mevlâna musikiye büyük değer verir. Onu vuslata ermede bir araç olarak görür. İsmail Dede'yi de bu araçla ilâhî sevgiliye yürümeye kılavuzlamak ister. Şöyle der ona: *“Tanrı’ya ulaşmanın en güvenli, en şaşmaz yollarından biridir musiki. Tanrı niye verdi bu yeteneği sana? Kendisine yükselmen, O’na kavuşman için”* (s. 28).

Mevlâna, Dede’ye aşkın alevleri içinde yanmadan, büyük zorluklar aşmadan olgunlaşmanın, dolayısıyla vahdet diyarına ulaşmanın mümkün olmadığını şu sözlerle belirterek görünmez olur: *“Doruğa varılmaz yamaçlara tırmanmadan. / Ruhun olgunlaşamaz kederlere kanmadan. / Ezgilerin başka gönüllere kor düşürmez / Kerem gibi kendi alevlerinle yanmadan”* (s. 29).

Bir süre sonra, II Gülnihal’e takılıp vuslata erme yolundan ayrılabilceğinden yine kaygılar içreyken Dede, yeniden Mevlâna’yı imdada çağırır. Mevlâna İsmail Dede’ye şunları söyleyerek, aşktan kaçmanın anlamsız olduğunu, ilâhî sevgiliye ulaşmak için aşk ateşiyle iyice pişmek gerektiğini tekrar söyler:

“Arıtan ateşte yanmamak olmaz. / Kutsal acıya katlanmamak olmaz. / O canlar canına ağmaksa konu / Zümrüdüanka’yı anmamak olmaz. (...) Güzele giden yolu bilerek uzatmalı. / Varmak için de geceyi gündüze katmalı. / Bu ölümlü dünyada verilenle yetinip / ölümsüzlüğü kendi çabanla tatmalı. (...) Tanrı’nın soluğu vardır hayatın her ânında. / Bugünü tam yaşarsan, dün de kurtulur, yarın da. / Bütün yıldızlarından alkış tutarsın kendine / perdeyi kaldırıp üst bilince uyandığında” (s. 69).

Eserin sonunda koro, *“Mevlânâ geliyor, yana yana geliyor, / yürekleri kaygıdan arıtmak için / dünyayı saran karanlığı dağıtmak için / Mevlânâ geliyor, sana bana geliyor!”* (s. 116) diyerek Mevlâna’nın geliş sebebini, dolayısıyla manevî işlevini belirtir. Sema eder hâldeki Mevlâna da *“Sema, göklere yoldur, kapıdır; / can kuşuna koldur, kanattır sema. / Dört yanda pusuya yatanı gördüm, / meyveyi çürüten kökleri kurutanı gördüm; / işe dönmeyen âvâre düşlerde / düşten uzak kısırlaşan işlerde gördüm, / onun için semaya durdum.”* (s. 117) sözleriyle semanın ne olduğunu belirten tanımlayan, kendisinin sema etme sebebini açıklayan dizeler söyler. Sonra da *“Ona gidiyoruz İsmail, ona / altın olmayanı altın yapana, / altının tükenmez kaynağına! (...) Ona gidiyoruz İsmail, ona! Kendimizi bulmaya, kendimiz olmaya!”* (s. 118) diyerek İsmail Dede’yi çekimine alır. İkisi birlikte göğe ağarlar, vuslata koşarlar.

Mevlevîliğin pîri olan Mevlâna, vahdet diyarına ulaşmak isteyen bir sâlik konumundaki İsmail Dede'ye bu zorlu yolculuk boyunca kılavuzluk etmiş, sonunda onun vuslata ermesine vesile olmuştur. Böylelikle işlevini yerine getirmiştir.

2.18.2.5. Alıcı

Sultan Mahmut: Sultan Mahmut, Dede'nin bestelerini büyük bir zevkle dinlediği, gönlünü onun besteleriyle beslediği için alıcı şahsiyetler içinde değerlendirilmiştir.

Sultan Mahmut, bilindiği üzere, Osmanlı hükümdarıdır. Bununla birlikte bir Mevlevî, sanatseverdir. Özellikle yerli musikimize pek düşkündür. Onu anlayarak sever. Çağdaşı İsmail Dede Efendi musikide bir zirve olduğu için, onun kendi *devrinde sıkıntı çekmesinin kendisini vebal altında bırakacağını* düşünür. Dede için Akbıyık isimli bir yerde bir konak yaptırmıştır. Ona *“Güle güle otur, bol bol beste yap. Bahçıvan bir gül için bin dikene hizmet eder”* (s. 2) der. “Sultânî Yegâh” makamını ortaya koymuş ve bu makamda besteler yapmış olan İsmail Dede'yi *“Aslan Dede! Cihan bestekârı!”* (s. 62) olarak nitelendirir ve *“Yüceler yücesi Rabbime şükürler olsun ki aynı çağda yaşıyoruz seninle”* (s. 63) diyerek onun çağdaşı olmaktan duyduğu taşkın sevinci ifade eder.

Sultan Mahmut güçlü bir padişahdır. Yeniçeri belâsını artık defedip devre uygun savaşmayı bilen bir ordu kurmak istemektedir. Yeniçerileri kastederek *“Yakında kazıyacağım onları yeryüzünden. (...) İlk fırsatta yok edeceğim onları”* (s. 14-15) demektedir. *“Savaş fennini, bu çağa uygun savaş sanatını...”* (s. 14) öğrenecek yeni bir ordu kurmayı arzular.

Sultan Mahmut yenilikçi bir padişahdır. Hemen her alanda devrim yapmak ister. Kadınla erkeğin bir arada oynamasını ister örneğin. *“Kadınla erkek insan denilen eşsiz, olağanüstü varlığın birbirini bütünleyen iki parçasıdır; birlikte yaşadıklarına göre, neden birlikte oynamasınlar efendim?”* (s. 47) der bu bağlamda.

Sultan Mahmut Batı müziğine de ilgi duymakta, bizim musikimizle yeni bir sentez oluşturacağını düşünmektedir. *“Batı musikisi bizimkiyle karşılaştığında yepyeni şeyler doğacaktır mutlaka”* (s. 48) sözleri kendisinin bu görüşünü ortaya koymaktadır. Dede'nin de Batı müziği hakkındaki görüşlerini sorar.

Donizetti Paşa'ya Muzika-i Hümâyûn Bandosu'nu kurdurması ve o grubun icra edeceği Mahmudiye Marşı'nın artık resmî kurumlarda *dinlenecek* olması da Sultan Mahmut'un yeniliklerindedir.

Artık üzerinde hastalık belirtileri görülen Sultan Mahmut, Dede'den bir Ferahfezâ Âyin ister. Ona, “*Bu, en büyük devlet adamlarına takılan nişandır, sen de en büyüklerden birisin*” (s. 94) diyerek “tasvîr-i hümâyûn nişanı”nı takar.

Yaptığı yeniliklerden ötürü “gâvur padişah” olarak anılan Sultan Mahmut, “*Avrupa'ya benzemezsek Asya'ya çekilmemizden başka çare yok. Onlar gibi olmazsak, nasıl baş ederiz onlarla?*” (s. 95) görüşündedir. “*Onlar gibi olmak*”tan kastı, “*Onlar gibi, çağla oturup çağla kalkmak, çağla birlikte soluk almaktır*” (s. 95). Padişah, böylelikle Avrupa'yı körü körüne taklitten yana olmadığını, onu güçlü kılan tarafları benimsememiz gerektiğini ortaya koymuş olur. Artık, Sultan Mahmut'un fotoğrafı resmî kurumlara asılacaktır. İlk kez nüfus sayımı yapılmış, gazete çıkarılmaya başlanmıştır. Tiyatro, opera, operet, tıbbiye, harbiyenin de ülkemize gelmesi onun döneminde olmuştur.

Sultan Mahmut Yeniçeri Ocağı'nı kaldırmış, onun yerine kurduğu orduda bir kumandan gibi görev yapmıştır. Bunu “*Yeni ordunun kurulmasında, inan olsun, baştan beri bir albay gibi çalıştım ve çalışacağım; kar, yağmur, çamur demeyip askerin başında talime çıktım ve çıkmaya devam edeceğim...*” (s. 96) sözleriyle dile getirir.

Hükümdar, devletin içinde bulunduğu durumun kaygı verici olduğunu farkındadır. İmparatorluk çökerse kötü şeyler olacağını bilir. Bir yandan da yenilik hareketlerinin kalıcı olması için elinden geleni yapar. Bunları Dede ve beraberindekilere şu şekilde anlatır:

“Bizim işimiz çok zor, çok; çünkü yalnız kendimizi değil, şanlı atalarımızı da kurtarmak zorundayız biz. Bu devlet yıkılır, millet tutsak olursa, sorarım size, Süleymaniye'de, Selimiye'de, Sultanahmet'te nasıl namaz kılar Müslümanlar? Ben Müslüman'ı camide, Hıristiyan'ı kilisede, Musevî'yi havrada tanıyorum. (...) Bundan böyle, bana karşı gelenler bile benim düşmanım olarak değil, hayır, kurulan yeni düzenin düşmanları olarak yargılanacak. Gömlek değiştirmek gerek. Yenileşmezsek, çürüyüp yok olacağız” (s. 96).

Ferahfezâ Âyin'i dinleme şerefine erişen Sultan Mahmut Dede'nin dehasını takdir eder. Artık ölüme yaklaştığını anlamıştır. “*Gönüldür bu, her zaman ölümsüzlük özler. /*

Ölümse gece gündüz pusuda yol gözler. / Hangi soylu hazlar peşinde koşarsan koş... / En güzel şarkıyı bile sessizlik izler. (...) Bu bir kervansaraydır dedem, konan göçer” (s. 103) Dede’ye söylediği son sözlerdir. İzleyen kısımda padişahın öldüğünü anlıyoruz.

Sultan Mahmut, iradeli, gözü pek, yenilikçi, şanlı geçmişini özleyen ve ona saygı duyan bir kişiliğe sahiptir. Sanat zevki incelmıştır, Dede’ye ve musikisine büyük değer verir. Batılı anlamda birçok kurum oluşturmuş, devletin başına belâ durumundaki Yeniçeri Ocağı’nı kaldırarak çağa uygun savaşmayı öğretebileceği yeni bir ordu kurmuştur. Ömrünün müsaade ettiği derecede devleti çöküşten kurtarmak için çaba sarf etmiştir.

İstanbulcular: İstanbulcular da Dede’nin muhteşem bestelerini duyma lütfuna erbildikleri için kısmen de olsa bu kategoriye dâhil edilmiştir. İstanbulcular ayrıntılı olarak işlenmemiştir eserde.

II Gülnihal: II Gülnihal’e bu grupta da yer verilmesinin sebebi, Dede’nin kimi şarkılarına ilham kaynağı olması dolayısıyla şarkılarda yer alması, adının duyulmasıdır. *“Yine bir gülnihal aldı bu gölümü.”* şarkısı bunlardan biridir.

II Gülnihal daha önce ayrıntılı biçimde incelendiğinden burada üzerinde çok durulmayacaktır.

2.18.2.6. Yardımcı

Dellâlzade İsmail: Dellâlzade de bir musikişinastır, Dede’nin öğrencisidir. Hep Dede’nin yanında yer almış, onu desteklemiştir. Şakir Ağa’nın Dede aleyhine bir tuzak kurduğu haberini İsmail Dede’ye Dellâlzade getirir. *“Ustalık, güzellik ve belâgat bakımından”* (s. 53) Dede’nin bestelerini Şakir Ağa’nınkilerden *üstün* bulan Dellâlzade, Dede’ye hayranlığını, *“Sizin gibisi kolay gelmez dünyaya. (...) Sizdeki kudret hangi nefiste bulunsa, doruklara çıkar mutlaka”* (s. 30) sözleriyle belirtir.

Dellâlzade başka bir sefer de Sultan Mahmut’un bir Ferahfezâ Âyin istediği haberini iletir İsmail Dede’ye. Bu vesileyle İsmail Dede’ye onun sanatı, büyük mutasavvıflar, Batılı yeniliklerle ilgili düşüncesini sorma imkânı bulur.

Dellâlzade, İsmail Dede’yle birlikte Meddah’ın hikâyesini de dinlemiştir. Bu esnada zaman zaman kan beynine sıçrayan Dede’yi Dellâlzade teskin eder.

Dellâlzade “*Yeni padişahımızı nasıl buldunuz?*” (s. 114) diyerek Dede’nin Sultan Abdülmecit hakkındaki fikrini sorar. Dede’nin karamsarlığına karşın Dellâlzade daha olumlu düşünmektedir, “*Gerçi piyano çalıyor, Avrupalı bestecileri tercih ediyor bize; ama bizi de dinliyor, bize de saygılı, hocam*” (s. 115) der. “*Halk bizden yana olacak daima, bizi yabancılara tercih edecek*” (s. 115) sözleriyle halka olan inancını dile getirir, Batı müziği karşısında öz musikimizin kaybolmayacağını söyler.

Dede oyunun sonunda son ilâhisini kastederek “*Bu da, öncekiler de sana, sizlere emanet. Nota şart, adaşım, nota şart*” (s. 116) diyerek bestelerini muhafaza etmesini ister ondan. Böyle önemli bir ödevi yerine getirmekle yükümlendirir Dellâlzade İsmail’i.

Sultan Mahmut: Sultan Mahmut, Dede’nin muhteşem bestelerine yenilerini katması için ona daha fazla olanak sağlaması dolayısıyla bu grupta da ele alınmıştır. Hükümdar İsmail Dede için saray yakınındaki Akbıyık semtinde güzel bir konak yaptırmıştır. Ona “*Güle güle otur, bol bol beste yap. Bahçıvan bir gül için bin dikene hizmet eder.*” (s. 2) der. Yine kendisine sanat alanındaki hizmetinden dolayı “tasvîr-i hümâyûn nişanı”nı takar. Görüştüğü her seferde onun sanatına duyduğu saygıyı, kendisini takdirini sözlü olarak da ifade eder.

Sultan Mahmut daha önce ayrıntılı olarak incelendiği için, burada, Dede’nin musikisini beslemek için çaba sarf ettiği birkaç noktaya değinilmiştir sadece.

Donizetti Paşa (Maestro Donizetti): Donizetti, İsmail Dede’yi nota kullanmanın gerekli olduğuna ikna etmesi, dolayısıyla onun eserlerinin kalıcı olmasına nispeten de olsa katkıda bulunması sebebiyle yardımcı şahıslar içinde ele alınmıştır.

Donizetti Paşa İtalyan asıllı bir subaydır. Sultan Mahmut’un emriyle Muzıka-i Hümâyûn Badosu’nu kurmuş, Mahmudiye Marşı’nı bestelemiştir. Bundan sonra orduda, devlet dairelerinde mehter ezgileri yerine bu marş dinlenecektir. Donizetti Paşa “*Mehter müziği çok değişik, etkileyici*” (s. 61) diyerek onu beğendiğini belirtir.

Donizetti’nin “*Dede’ye karşı çok kibar*” (s. 109) olduğu belirtilir eserde. Donizetti, Dede’nin “*Yine bir gülnihal aldı bu gönlümü*” (s. 109) dizesiyle başlayan Rast Şarkı’sını çok beğenir, şarkıyı “*Çok güzel, çok! Batı... nasıl diyorsunuz, havasında. Dinlerken dans etmek istiyor insan. (...) Gerçekten güzel. Gerçekten*” (s. 109) sözleriyle

değerlendirir. “*Eserin notasını görmek isterdim*” (s. 109) deyince bizim kültürümüzde notanın olmadığı belirtilir. Ancak o, Dede’ye hitaben “*Kim bilir kaç güzel eseriniz kayboldu şimdiye kadar...*” (s. 110) şeklinde konuşarak notanın şart olduğuna ikna eder Dede’yi.

Eserde Donizetti Paşa’nın şahsiyeti daha ayrıntılı olarak işlenmemiştir.

Meddah: Meddah, hikâyesi sırasında Dede Efendi’nin bestelerini okuyarak bunların halk arasında yayılmasını sağladığı için yardımcı şahıs kabul edilmiştir.

Meddah son derece şakacı, işini iyi yapan, seyirciyi eğlendiren, bağlama özgü beyitleri, dizeleri bulup gediğine koyan, söz oyunlarında başarılı, hazırcevap bir şahıstır. Aynı zamanda bir rint edasına sahiptir. “*Harabat ehline hor bakma sakın, defineye malik vîrâneler vardır*” (s. 85) der. Seyircileri oyuna hazırlamak için genel bir giriş yaptıktan sonra Dede’nin Mâhûr Beste’sini okur. “*Eseri bozuk düzen okuduğundan*” (s. 82) Dede ona çıkışır. Biraz münakaşa etmelerinden sonra Meddah, “*İsmail ile Gülnihal’in Önlenez Aşkı*” isimli hikâyesini anlatır. Herkesi kırıp geçirir. Dede ona Mâhûr Beste’yi çok mu sevdiğini sorunca Meddah “*Onu bestelemiş olmak için, inan olsun, ömrümün yarısını verirdim; onu doğru dürüst okuyabilmek için de ömrümün dörtte birini*” (s. 88) cevabını verir. Bu da kendisinin Dede’ye, onun ışıklı eserine ne kadar hayran olduğunu, besteyi ne kadar takdire şayan bulduğunu gösterir.

Meddah, karşısındakilerin İsmail Dede ile Dellâlzade olduğunu öğrenmiştir. Dede’ye “*Muhteşem eserine haksızlık ettiğim için bağışla beni, yâ Hazret-i Mevlânâ!*” (s. 88) diyerek ondan özür diler. İsmail Dede de “*Hâşâ Hazret-i Mevlânâ değilim ben, onun yolunda bir fakir Mevlevî’yim*” (s. 88) dediğinde Meddah’ın karşılığı “*Her Mevlevî biraz Mevlânâ’dır üstadım*” (s. 89) olur. Onun bu sözleri Mevlevîliğe bakışını, sempatisini, Mevlâna ve İsmail Dede’yi ne kadar yüce algıladığını ortaya koyar. Dede’ye “*Üstadım, şarkını okumama kızman şaşırtdı beni doğrusu. Tersine, halka mal olmuş eserim diyerek sevinmen gerekmez miydi? Halkın diline geçmek, gönüllere girmek az şey mi?*” (s. 89) diyerek, ona hayranlığını dile getirir yine, Dede’nin ne kadar sevildiğini göstermiş olur. “*Halktan şaşma Dedem, haddim olmayarak*” (s. 90) sözüyle de ona bir öneride bulunmuştur. Dede de Meddah’a, “*Halkı ihmal etmek ne haddimize! Onun fakiri benimsemesi en büyük özlemim; ama beni olduğum gibi, yanlışsız,*

çarpılmadan tanıyıp sevsin isterim” (s. 90) şeklinde yanıt verir. Meddah hikâyesinde gerçeğe aykırı şeyler olduğunu kabul edip “*Çok mal haramsız, çok söz yalansız olmaz*” (s. 89), “... *Hikâyenin doğrusundan değil, güzelinden hoşlanır halk, yani kendisinin güzel bulunduğundan. (...) O hikâyeyi tuttu bunlar*” (s. 91) sözleriyle savunur kendisini.

Tulumbacı: Tulumbacı da yine Dede açısından, Meddah’a benzer bir işlev yüklenmiştir. O da Dede’nin bestelerinin dillerde dolaşmasını, öğrenilmesini sağlar. Meddah hikâyeye başlamadan önce Dede’nin Mâhûr Beste’sini *bozuk düzen* okur. Eserinin bu hâle getirilmesine kızan Dede, Meddah’a “*Kiminle meşk ettin, kim geçti bu besteyi sana?*” (s. 83) diye sorar. Meddah da eseri Tulumbacı’dan öğrendiğini söyler ve ekler: “*Güzel okuyordu ama. Bir dinleyişte kaptım şarkıyı...*” (s. 83).

Söz konusu Tulumbacı Meddah, Dede ve Dellâlzade ile konuşurken oradan geçmektedir. O da rint bir kişiliğe sahiptir. O anda içkilidir. Dede’nin “*Bîvefâ bir çeşm-i bîdâd ne yaman aldattı benî*” (s. 92) biçiminde başlayan Gül’izâr Şarkı’sını söylemekte, “*Cihar attım şeş oynadım yine felek yendi benî*” (s. 92) dizesini tekrarlamaktadır. Meddah ona “*Okuduğun şarkı kimin aslanım?*” (s. 92) diye sorduğunda Tulumbacı “*Benim, Allah’ıma!*” (s. 92) cevabını verir. Meddah “*Nasıl senin?*” (s. 92) şeklinde ısrar edince Tulumbacı “*Bunun nasılı olur mu abiciğim? Benim demek, benim demektir, anladın mı(...) Benim yüreğimden kopup geliyor bu ezgiler, başka kimin olabilir, Allah’ını seversen?*” (s. 92) şeklinde yanıt verir. Bu da gösteriyor ki, İsmail Dede’nin besteleri halka mal olmuş, gönüllere girmiştir. Herkes bu besteleri severek okumakta, hatta benimsemektedir.

2.18.2.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar

Saraydaki musiki grubunu teşkil eden hanende ve sazandeler, dansçılar, Mevlevîhane’deki semazenler, I Gülnihal’in sazlı helva sohbetine gelen komşu kadınlar, saraylılar, meddahın seyircileri ve oyunun genelinde sözü edilen, eserin sonunda sahneye doluşan seyirciler (İstanbullular) ve Harem Ağası bu grupta yer alan kahramanlardır. Eserde bunlarla ilgili ayrıntı yoktur. Hanende ve sazandeler musiki icrasında görev alırlar. Dansçılar ezgiler eşliğinde oynar. Komşu kadınlar da I Gülnihal’le beraber neşeli şarkılar söyleyip oynarlar. Saraylılar, Sultan Mahmut rahatsızlanınca yanına koşarlar. Harem Ağası haremdeki cariyelerden sorumludur, II

Gülnehal ondan izin ister, İsmail Dede'ye soru soracağını söyleyerek. I Gülnehal ile Dede'nin yer aldığı sahnelerin birinde I Gülnehal seyircilere yönelik olarak “Çevir kazı yanmasın” (s. 75) der. Meddah'ın seyircileri onun hikâye anlatması esnasında ara sıra söze karışırlar.

2.18.2.8. Eserin Şahıs Kadrosuna Toplu Bir Bakış

Piyeste dekoratif şahıslar dışında altısı kadın, on üçü erkek olmak üzere on dokuz kişi bulunmaktadır. İsmail Dede Efendi, Sultan II. Mahmut, Şeyh, Şakir Ağa, Dellâlzade İsmail Efendi, Mevlâna, Harem Ağası, Donizetti Paşa, Meddah, Tulumacı, I ve II Seyirci, Sultan Abdülmecit, erkek kahramanlar; I Gülnehal, I, II, III ve IV Kadın ile II Gülnehal, kadın kahramanlardır. Bunların dışında oyunda, hanendeler, sazandeler, saraylılar, komşu kadınlar, İstanbullular da yer almaktadır.

Eserde üzerinde en çok durulan kişi, İsmail Dede Efendi'dir. Dede Efendi, karakter olarak ele alınmış, psikolojik ve bestekârlık yönüyle yansıtılmıştır. Tavırlarıyla ve konuşmalarıyla sunulmuştur. Tarihî bir kişi, klasik Türk musikisinin zirvedeki bestekârlarından biridir. Musiki ile dervişliği şahsında birleştirmiştir. İki kadını aynı anda sevdiği hâlde onlara takılıp kalmamış, onlar vasıtasıyla Tanrı'ya yükselmeyi bilmiş, Mevlâna'yı izleyerek vuslata ulaşmıştır. Bu açıdan, yazar tarafından yüceltilmiştir. Dede'nin sunuluşu, etkileyicidir.

Yine Bir Gülnehal, Oflazoğlu'nun Osmanlı tarihi konulu oyunlarından biridir. Müzikli bir oyundur. Eserde klasik Türk musiki geniş bir yer tutar. Bunun yanında, halk ezgilerine de yer verilmiştir. Piyeste Dede Efendi'den başka, Sultan Mahmut, Sultan Abdülmecit, Dellâlzade İsmail Efendi gibi başka tarihî kişiler de bulunmaktadır. Yazar, kahramanlarını genellikle tip olarak ele almış, psikolojik boyutlarıyla sunmuştur. Onlara karşı objektif bir yaklaşım içerisinde olmuştur. Oyunda Meddah'ın bulunması, yazarın geleneksel temaşa sanatlarımızdan faydalandığını ortaya koyar. Meddah, aynı zamanda yazarın sözünü emanet ettiği şahıstır; sanatçının eserlerinin halka mal olması, Dede Efendi'nin bestelerinin çok değerli olması konusunda Oflazoğlu'nun düşüncesini yansıtmıştır.

2.19. Korkut Ata

2.19.1. Eserin Tanıtımı ve Özeti

*Korkut Ata*²⁹ iki perdelik bir oyundur.

Birinci perde: Korkut, düşünde Azrail'in kendisi için mezar kazdığını görmüştür. Dehşet içinde uyanır. Azrail'e *kendisinden kurtuluş olup olmadığını* (s. 1) sorar. Azrail de ona gerçeği bildiğini belirtir. Korkut topuzunu kaldırmıştır Azrail'e. Azrail de onu ayıplar ve *daha ince bir yol* (s. 2) bulmasını tavsiye eder. Azrail gittikten bir süre sonra Korkut'un elinde topuz yerine kopuz vardır. Topuzu bırakıp kopuzu aldığını, bu iki aracın nasıl yapıldığını ve özelliğini terennüm eder. Azrail de gelip onu izlemeye koyulur. Korkut kendi ezgilerinden dolayı mutludur. Bu ezgilerde, önceden her şeyin kendisine ölümü hatırlattığını, ölümden uzaklaşmaya çalışırken ölümlle sürekli karşı karşıya geldiğini, ancak şimdi ölüm düşüncesini yendiğini, *ölümü korkutan olduğunu*, şimdiden geri kopuzu eşliğinde güzel yaşamı anlatacağını, kendisinin *yaşamın bekçisi olacağını* dile getirir (s. 3-4). Azrail Korkut'u alkışlayınca Korkut ürperip saz ve sözüne ara verir. Azrail nağme ve anlatıları sürdüğü müddetçe kendisine dokunmayacağını söyler Korkut'a. Korkut kopuzunu alıp Oğuz boylarına seslenerek onlar için de çaldığını söyler. Kadın ve erkeklerden müteşekkil kalabalık bir grup gelmiştir. Hepsi birlikte Korkut Ata'nın kopuz çalmasını, kopuz çalarak korkuyu korkutmasını isterler. Bir süre halay çektikten sonra Korkut'u çevreleyerek oturup onu dinlemeye başlarlar. Korkut kopuz eşliğinde doğanın, gelmiş geçmiş ataların ve çocukların, kopuzuyla dile geldiğini, musikisinin dünyaya *renk kattığını*, yaşama sevincini artırdığını söyler (s. 5-6). "Birlikte" olarak anlatılan kadınlı erkekli grup her seferinde "*Çal Korkut, çal!*" (s. 4-5-6) der. Korkut Oğuz boylarına seslenerek onlara birkaç çeşit kadın olduğunu söyler. Korkut'tan erkeklerden de söz etmesi istenir. Korkut da Bayındır Han'ın yılda bir defa düzenlediği şöleden söz eder. Bayındır Han gelir; bir yere ak, bir yere kızıl, bir yere de kara otağ kurdurur. Oğuz beylerinden oğlu olan ak otağa, kızı olan kızıl otağa, çocuğu olmayan da kara otağa oturtulacaktır. Dirse Han'ın oğlu da, kızı da yoktur. Kendisinin kara otağa oturtulmasını ister Bayındır Han, Tanrı'nın hor gördüğünü kendilerinin de hakir kabul edeceklerini ifade eder. Bunun üzerine Dirse Han, karısı Tomur Hatun'a hitap edip Bayındır Han'ın neden böyle davrandığını sorar. Onu ayağını altına alıp çiğneyeceğini söyler. Korkut olaya müdahale edip kadını suçlamaması gerektiğini söyler Dirse Han'a ve aç doyurmak, çıplak giydirmek, borçluya yardım etmek gibi bir

²⁹ Oflazoğlu A. Turan: *Korkut Ata*, AKDYYK Türk Dil Kurumu Yay., Ank., 1998.

hayır işinde bulunup bulunmadığını sorar. Korkut'un da yönlendirmesiyle Tomur Hatun Dirse Han'ın bir şölen vermesini ister. Tanrı'nın, *bir ağzı dualının duasını duyup kendilerine nur topu gibi bir oğul verebileceğini* (s. 14) düşünmektedir.

Tanrı bunların sesini duymuş, ikisine bir oğlan vermiştir. Oğlan on beş yaşına geldiğinde yiğit mi yiğit bir delikanlı olmuştur. Arkadaşlarıyla oynarken bir boğa peyda olur. Arkadaşları kaçar, oğlan boğayı alt eder. Korkut da Dirse Han'a oğlana beylik vermesini söyler, oğlanın adını "Boğaç" koyar. Ancak, Boğaç, bey olunca sadece kendi adamlarıyla görüşüp konuşur olmuş; babasının adamlarına aldırılmaz olmuştur. Hikâyeyi anlatan Korkut Ata, Azrail'i görünce *irkilir* ve ona işinin henüz bitmediğini söyler. Azrail gider. Korkut da hikâyesini anlatmaya devam eder. Boğaç Han'ın bu davranışını babasının adamları Dirse Han'a abartarak anlatırlar, Boğaç'ın öldürülmesini isterler. Babanın öfkesini artırmak için oğlun şarap içip annesiyle *sohbet eylediğini*, üstelik Boğaç'ın bu hareketlerinin Bayındır Han'a da iletildiğini söylerler. Dirse Han küplere binmiştir. Oğlunu çağırır ve birlikte ava çıkacaklarını, oğlunun nasıl avlandığını görmek istediğini belirtir. Beraberce ava çıkarlar. Dirse Han okunu oğlunu iki kürek kemiği arasına saplamıştır. Boğaç'ın annesi Tomur Hatun, kocasına oğlunun nerede olduğunu sorar. Dirse Han susmaktadır. Beylerinden biri oğlanın avda, sağ olduğunu söyler. Kadın inanmamıştır. Kızlarla birlikte Boğaç'ı aramaya giderler. Boğaç'ın yarasını iyileştirirler. Bunu öğrenen beyler, Dirse Han'ın kendilerini öldürmesinden korktukları için onu *yakalayıp* uzak bir yere bırakırlar. Tomur Hatun, oğlundan Dirse Han'ı bulmasını ister. Boğaç zorlu bir çarpışmadan sonra babasını kurtarıp yiğitleriyle gelir. Oğuz insanları *oyun havaları eşliğinde* (s. 23) hep birlikte halay çekmişlerdir bir süre. İnsanlar uzaklaşırken Azrail Korkut'un arkasında belirir. İrkilen Korkut Azrail'e ne istediğini sormuştur, onun niyetini bildiği hâlde. Azrail Korkut'a birlikte gitmeyi önerir, o da çok işi olduğunu söyleyip kopuzunun tellerine dokunarak ezgiler yükseltmeye başlar. Dua eder. Diğerleri "*Amin!*" (s. 24) der.

Korkut Ata, Bayındır Han'ın yine şölen verdiğini söyler. Bay Büre Bey yüksek sesle ağlamaktadır şölende. Bayındır Han ona niçin ağladığını sorunca Bay Büre Bey, oğlu olmadığı için ağladığını dile getirir. Bayındır Han ve şölene katılan Oğuz beyleri onun bir oğlu olması için el açıp Tanrı'ya yakarırlar. Bay Biçen de Tanrı'dan kendisi için de

bir kız dilenmesini ister. Bay Biçen'in kızı olması için de dua edilir. Bay Biçen bir kızı olursa, *Bay Büre Bey'in oğluna beşik kertme yavuklu* (s. 26) yapacağını belirtir.

Bay Büre Bey'in oğlu on beş yaşına gelmiştir. Bir gün bezirgânlar gelir. Bay Büre'ye oğlanın kendi mallarının Gürcistan'a zorla götürülmesini savaşıarak engellediğini dile getirirler. Oğlanın başarısı kendisine ad konacak kadar büyüktür. Korkut Ata oğlanın adını "Boz aygırlı Bamsı Beyrek" koyar.

Bir gün Bamsı Beyrek bir geyiğin ardından giderken bir çadıra rastlamıştır. Beyrek yüzü örtülü olarak otağa girip bunun kime ait olduğunu sorar. Otağ, Bay Biçen'in kızı Banı Çiçek'indir. Beyrek, Kısırca Yenge'ye otağın kime ait olduğunu sorar, o da cevap verir. Banı Çiçek'in isteği üzerine Kısırca Yenge Beyrek'e gitmemesini söyler. Banı Çiçek Beyrek'e kim olduğunu sorar. O da kendini tanıtır ve Bay Biçen Bey'in kızını görmeye geldiğini ifade eder. Banı Çiçek, Bay Biçen Bey'in kızının dadısı olduğunu söyleyip ona birlikte ava çıkmayı önerir. Birlikte at koşturacak, ok atacaktır, güreşeceklerdir. Beyrek bu üç yarışta dadıya üstün gelirse Banı Çiçek'e de üstün gelmiş olacaktır. Beyrek bunu kabul eder. Üçünü de Beyrek kazanır ve parmağındaki yüzüğü kızın parmağına geçirerek bunun nişanları olacağını dile getirir.

Bay Büre ve karısı Karaca Hatun oğullarının yolunu gözlemektedir. Beyrek gelir, kendisini evlendirmelerini ima eden söz söyler. Kendisine alınmasını istediği kız, aynı zamanda kendisiyle boy ölçüşebilecek niteliklere sahip olmalıdır. Anne ile baba bu kızın Banı Çiçek'ten başkası olmadığını anlar. Ancak, Banı'nın Deli Karçar adındaki kardeşi, kızını isteyen öldürmektedir. Bay Büre Oğuz beylerini kızını istemeye göndermeyi gündeme getirdiği esnada Korkut Ata'nın kopuzu tıngırdattığı duyulur. Bay Büre kızını Korkut Ata'nın isteyeceğini ifade eder.

Korkut Ata Deli Karçar'ın yanına gitmiştir, kızını ister ondan. Karçar da *dişi deve görmemiş bir erkek deve, kısrağa temas etmemiş bir aygır, koyun görmemiş bir koç ve kuyuksuz, kulaksız bir köpek, bin pireyi* (s. 38-39) kendisine vermeleri koşuluyla kızını vereceğini bildirir.

Karçar diğer istediklerini beğenmiş, köpek ve pirelerden, özellikle de pirelerden *vazgeçmeyeceğini* ifade etmiştir. Bunun üzerine Korkut, evvelâ pirelerin sunulacağını belirtep onu pireli bir yere sokar. Şalvar ve gömleğini çıkarttırır. Karçar, Korkut'un

gösterdiği yere girince feryat edip kendini dövmeye başlar; zira, pirelerin hücumuna uğramıştır. Korkut Ata'dan pişmanlık içinde af diler ve kendisini kurtarmasını ister. Korkut da bu tür *deliliklere tövbe* (s. 41) etmesi koşuluyla kendisini bırakacağını belirtir. Karçar bunu kabul edince Korkut onun kapısını açarak kendisini *dereye atmasını* (s. 41) tavsiye eder. Gençler halay çeker. Banı ile Beyrek gider. Bir süre sessizliğin ardından bağrıışmalar duyulur. Bayburt Beyi'nin adamları Beyrek ve adamlarını kaçırmıştır. Bunlar Bayburt Beyi'ne, Bay Biçen'in ona vereceği kızını Beyrek'e verdiğini söylemişlerdir. Banı Çiçek dövünerek ağlar. Bu esnada annesi ile babası gelir.

Bamsı Beyrek'in kaçırılmasının üzerinden on altı yıl geçmiş, ondan hâlâ bir haber alınmamıştır. Deli Karçar bir gün Bayındır Han divanında, Beyrek'in diri olduğu haberini getirene altın akçe, ölü olduğu haberini getirene ise kız kardeşini vereceğini söyler. Yalancı oğlu Yalancık, bir zamanlar Beyrek'in kendisine hediye ettiği gömleği kana bulanmış olarak gösterip Beyrek'in Karadervent'te öldürülmüş olduğunu söyler. Karçar kardeşini Yalancık'a verir. Bay Büre Bey'in isteği üzerine bir süre nişanlı kalmalarına karar verilir. Bay Büre bezirgânlardan oğlunu arayıp ölü ya da diri oluşu hakkında kendisine *haber getirmelerini* (s. 44) ister.

Mekân, Bayburt Hisarı'dır. Beyrek eğlenenlerle birlikte görülse de orada hapis hayatı yaşamaktadır. Gördüğü bezirgânlara, ailesini sorar. Onlar da Banı dışındaki herkesin sağ ancak üzüntü içinde olduklarını, Banı'nın da yakın bir zamanda Yalancık'la evleneceğini belirtirler. Oradan kurtulup Banı'nın evlenmesine izin vermemesini tavsiye ederler.

Bezirgânların ayrılmasından sonra Bayburt Beyi'nin kızı Gökçe Beyrek'e niçin bu derece mutsuz olduğunu sorar. Beyrek de esareti yanında ailesine hasretliğinden, yavuklusuna sevgisinden ve Banı'nın Yalancık'a verilecek oluşundan söz eder ona. Kız Beyrek'ten onu buradan kurtarması karşılığında kendisini *helâlliğe almasını* (s. 49) ister. Beyrek bunu kabul eder. Gökçe Beyrek'in kurtulmasını sağlamıştır.

Beyrek uzunca bir süreden sonra çoban kıyafetiyle memleketine ulaştığında düğün derneğe rastlar. Bu, Banı'nın düğünüdür. Beyrek yıkılmıştır. Bu esnada iki kız yanına gelir. Bunlar onun kız kardeşleridir aslında. Ona, Beyrek'ten bir haberi olup olmadığını

sorup kendisini ağabeylerine benzettiklerini söylerler. Bayındır Han gelip düğünü izlemeye başlar. Bayındır Han'ın yanına giden Beyrek onu ve beraberindeki beyleri esenleyip över. Bayındır Han ona, kendisinden istediği her şeyi dileyebileceğini ifade eder. Beyrek de kendi çaldığı kopuz eşliğinde gelinin oynamasını ister. Korkut'tan aldığı kopuzu çalmaya başlar. Burla Hatun, asıl gelin yerine Kısırca Yenge'nin oynamasını ister. Beyrek onun gelin olmadığını söyleyince Kısırca Yenge oynamaktan vazgeçer. Burla Hatun bu kez de Boğazca Fatma'nın oynamasını ister. Beyrek onun da kim olduğunu bildiğini ifade edip *yerine oturmazsa bütün ayıplarını* (s. 53) sayıp dökceğini söyler. Fatma Banı'ya oynamasını söyleyerek kendisi yüzünden rezil olduklarından şikâyet eder. Banı oynamaya kalkar. Beyrek kopuz eşliğinde Banı'ya sitem eder. Kızın parmağındaki yüzüğün kendisine ait olduğunu söyler. Kız ikna olmayınca tanıştıklarında yaptıkları üç yarışmayı hatırlatır. İki birbirine sarılır. Bay Büre Bey'le karısı da gelmiştir. Bayındır Han Bay Büre'yi tebrik eder. Beyrek anne-babasına sarılır. Yalancık da Beyrek'in *ayağına kapanarak* af diler. Bay Büre'nin de isteğiyle Beyrek Yalancık'a bir şey yapmaz. Ortalıkta şölen havası belirmiştir yine. İkinci perde: Korkut bir kenarda oturmakta, üzülmetedir. *Kopuz çalıp destan düzmediği zamanlar* içine sıkıntı çöreklediğini, yaşamdan tat olmadığını, *ölüme* benzer bir şey hissettiğini söylemektedir. Hemen Azrail belirip ona *işinin galiba sona erdiğini* söyler. Korkut Ata derhâl kopuzunu alıp *işin başında sayıldığını* ifade edip kopuzunu çalmaya başlar. *İçinden uyanıp yaşayan insanlar derinliklerinden dile geldikçe* kendisinin *sonsuzca yaşadığını* söyler Azrail'e (s. 58-59). Azrail çıkar.

Korkut Ata Kanlı Koca ile onun oğlu Kan Turalı'nın hikâyesini anlatmaya başlar. Kanlı Koca bir gün oğluna onu evlendirmek istediğini, nasıl bir kız istediğini sorar. Kan Turalı da bir yiğitte bulunacak özelliklere sahip bir kız istediğini belirtir. Kızı bulmak vazifesi Kan Turalı'nındır. Kan Turalı bir süre Oğuz illerini dolaşarak kız arar, ancak bulamaz. Babası da servetini ona emanet edip kendisi kız arama yoluna düşer.

Kanlı Koca İç ve Dış Oğuz'da aradığı gibi bir kız bulamayınca Trabzon'a varır. Trabzon Tekfuru'nun kızında, istediği özellikleri görür. Ancak, Trabzon Tekfuru, biri kükremiş aslan, biri kara boğa ve sonuncusu kara buğra olmak üzere üç canavarı yenene kızını verecektir. Bunlarla başa çıkamayan idam edilmektedir. Kanlı Koca, Korkut Ata'dan yol göstermesini ister. Korkut Ata da durumu Kan Turalı'ya bildirmesini

söyler. Kanlı Koca oğluna dilerse bundan geri dönmesini teklif eder. Korkut da bilgelik gerektiren bu yolda ilerlemenin asıl yiğitlik olduğunu, zoru başarmanın önemli olduğunu söyler. Kan Turalı bu kıza ulaşmak üzere babasıyla vedalaşıp gider.

Kan Turalı Trabzon Tekfuru'nun huzuruna varıp durumu arz eder. Üç canavarı da alt ederek kıza kavuşur. Kızla birlikte Oğuz ülkesine dönerken Kan Turalı yolda uyur. Ayak sesleri duyulmaktadır. Selcen, kendine âşık birçok kişi bulunduğu için onların gelip uykudaki Kan Turalı'yı öldürmemesi için nöbet tutmaya başlar. Yaklaşan sesleri duymuştur. Kan Turalı'ya seslenir, onu uyandırmaya çalışır. Bu esnada Korkut kopuzunu hızla çalmakta, Kan Turalı'nın uyanmasını istemektedir. Kan Turalı zor belâ uyanıp ne olduğunu sorar. Selcen durumu anlatıp onun düşmanla savaşmasını ister. İkisi de dua edip düşmanla savaşmak üzere beklemeye başlarlar. Düşmanı haklayıp kucaklaşırlar. Korkut Ata'dan destanı dinleyenler neşeye bürünür.

Korkut Ata, kuru bir çayın üstüne köprü kurup buradan geçenden otuz akçe, geçmeyenden zorla kırk akçe alan Duha Koca oğlu Deli Dumrul hikâyesini anlatmaya başlamıştır. Deli Dumrul bunu yiğitliğini ispatlamak, ününün yedi düvele yayılması amacıyla yapmaktadır. Derken, kimi adamlar belirir. Deli Dumrul otuz akçe ister bunlardan. I. Adam parayı verip geçer. II. Adam onun köprüsünden geçmeyeceğini, çayın diğer tarafında işinin olmadığını ifade eder. II. Adam, Dumrul'dan kurtulmak için parayı gönülsüzce verir. III. Adam hissettirmeden köprüden geçmek ister. Dumrul onu fark edip ücreti ister. III. Adam parası olmadığını söyleyip borç sayılmasını ister geçişinin. Dumrul faiz koşuluyla bunu kabul eder.

IV. Adam Dumrul'un köprüsü hakkında söylenmektedir. Dumrul ona kızar. IV. Adam da kırk akçe uzatır geçmeyeceği için. Dumrul köprüsü beğenilmediği için ondan elli akçe ister. Derken köprüde yoğunluk başlar. Kimileri birçok kez geçer buradan. Bu sırada gelen Korkut Dumrul'a, kaba gücün bir işe yaramayacağını, asıl gücün kimi güçlülere çözüm üretmekle elde edileceğini belirtir ve "*Bak şu ağlayarak gelenlere!*" (s. 79) diyerek, ağlayan birtakım insanları gösterir. Dumrul ağlayan kadınlara bunun nedenini sorar. Onlar da bir *yiğidin* öldüğünü, onun için ağladıklarını ifade ederler. Dumrul ölümün sebebini sorunca kadınlar ölümün gerçekliğini vurgulayıp Azrail'in *yiğidin* canını aldığını söylerler. Dumrul Azrail'e meydan okumaya başlar. "*Yiğitsen çık meydana ey Azrail, çık da Deli Dumrul denilen yiğidi bil, tanı!*" (s. 80) biçiminde sözler

sarf ederken Azrail belirir. Azrail ona yaklaşırken Dumrul titremeye başlamıştır. Yine benzer sözler söylerken Azrail üzerine eğilir, Dumrul yerde *çırpınmaya* başlar. Azrail ona başkalarının canlarını düşünmesinin olumlu bir şey olduğunu söylerken Korkut Ata Dumrul'a bu işin kaba kuvvetle halledilemeyeceğini, *ince bir yol* keşfetmesi gerektiğini ifade eder. Dumrul bunun nasıl olacağını sorunca Korkut Ata kopuzuna davranır. Azrail Dumrul'u kısmen serbest bırakır. Dumrul'un Korkut Ata'nın terennümüyle içi ısınmıştır. Üslûbunu yumuşatarak Azrail'e, o üzerine eğilince nasıl bir korku yaşadığını söyler; ancak yine de kendisinin en *güçlü* olduğunu iddia eder. Azrail Korkut'a, Dumrul'un Korkut'a müteşekkir olması gerektiğini belirttikten sonra uzaklaşır. Dumrul kabarıp Azrail'i korkuttuğunu, bir dahaki sefere Azrail'in kendisinden kurtulamayacağını iddia etmeye başlar. Korkut Ata gitmiştir. *İyice azıtan* Dumrul Azrail'e ısrarla meydan okur. Azrail gelir, Dumrul yine sarsılır. Azrail ona, *yalnız olduğu, Korkut Ata* olmadığı için şimdi giderek güçsüzleştiğini belirtir (s. 81-82). Dumrul Korkut Ata'dan gıyabında yardım ister. Azrail'den de af diler, canını almamasını ister. Azrail kendisine yalvardığı için onu azarlar, bağışlanmayı Tanrı'dan dilemesini söyler. Dumrul da Azrail'den, Tanrı'yla arada kimse olmadan konuşmak istediğini belirtip, aradan çekilmesini ister. Azrail kenara çekilmiştir. Korkut'un kopuzunu duyan Dumrul biraz rahatlamıştır. Dumrul Tanrı'dan, canını alacaksa kendisinin almasını, araya Azrail'i sokmamasını diler. Bir Ses, "*Madem Deli Dumrul benim birliğimi bildi, birliğime şükür kıldı; canının yerine bir can bulsun, kendi canı kurtulsun.*" (s. 85) der. Dumrul buna şaşırır, niçin bunları yaşadığını sorgular. Korkut Ata da ona önce olgunlaşması gerektiğini söyler. Bundan sonra da yaptıklarından ibret almasını tavsiye eder. Dumrul Azrail'le karşılaşmasa yaşamın bu denli değerli olduğunu anlayamayacak, yaşam üzerine fikir yürütmeyecekti. Ölümünden *tam bir kurtuluş* olmadığını belirten Korkut Ata, *ölüm korkusunu* kopuzuyla yendiğini söyler (s. 88). Ona can bulabilmesi için yaşlı anne babasının yanına gitmesini, bir de köprüyü yıkıp insanlardan zorla aldığı paraları geri vermesini tavsiye eder.

Deli Dumrul önce babası Duha Koca'dan, sonra da annesi Döndü'den can ister. Onlar oğullarına sevgilerini belirtse de tatlı canlarından vazgeçemezler. Azrail, belirerek, anne- babanın can vermeyi kabul etmeleri hâlinde bile kendisinin onların canını almayacak olduğunu söyler. Çünkü onların canlarını feda etmesi doğal bir durumdur. Dumrul niçin kendi anne ve babasının buna yaklaşmadığını sorduğunda Tanrı'nın *bir*

bildiği olacağını söyler. Bu esnada kopuzuyla beraber Korkut Ata gelir. Dumrul da karısıyla vedalaşması için kendisine izin vermesini ister Azrail'den. Dumrul Aysu'dan çocuklarını *öksüz* bırakmamasını ister, ona istediğiyle evlenmesini söyler. Aysu, kocası için kendi canını feda etmek ister. Azrail; Aysu, Korkut ve insanoğlunu kutlayarak gider. Bu esnada *halk* gelir. Korkut “*Ancak vermeyi bilen almaya hak kazanır. Övgüler, alkışlar insan yüreğinin görkemli çabasına! (...) Yaşamak çabadan başka nedir acaba?*” (s. 104) biçimindeki sözleriyle yine bilgece konuşur. Halk da Aysu ve Dumrul'la beraber uzaklaşır. Korkut ölümün kaçınılmazlığından söz ederken Azrail belirir. Korkut ondan biraz beklemesini ister, kendisiyle birlikte gidecektir. Azrail şaşırmıştır. Korkut Ata kopuzunu münasip bir yere asarak Azrail'in arkasından yürür. Kopuz kendi kendine çalmaya başlamıştır. Azrail hayret içinde Korkut ve kopuza bakar. “*Korkut gururla gülümser. (...) Azrail önde, Korkut arkada çıkarlarken, kopuzun ezgileri gittikçe yükselmektedir*” (s. 105).

2.19.2. Eserin Şahıs Kadrosu Açısından İncelenmesi

2.19.2.1. Asıl Kahraman

Oyunun asıl kahramanı Korkut Ata'dır. Korkut Ata, Oğuzların bilgesidir. Darda kalındığında kendisi yardıma çağrılır, ona akıl danışılır. “*...Oflazoğlu, varlığı ve sanatıyla göçebelikten yerleşik medeniyete geçiş günlerinde Türk varlığının niteliklerini sonraya aktaran hikâyeleri anlatan Korkut Ata'yı, oyununda ölümsüzlüğün anahtarını arayan sanatçı kişi olarak ele almıştır*” (Enginün, 1998b: 408). Korkut Ata kopuzuyla ortaya koyduğu ezgiler ve anlattığı hikâyelerle ölüm korkusunu yenmiştir. Azrail ona “*Ezgilerin, öykülerin devam ettikçe yaklaşmayacağım sana, Korkut*” (s. 4) der. Korkut, eser boyunca bu ozan, bilge kimliğiyle karşımıza çıkar. Oğuz insanına hikâye anlatır. Onların bu anlatılarla duygulanmalarını sağlar. Hem hikâyeleri anlatan, hem de anlattığı hikâyelerde kişi olarak yer alan bir kahramandır o. Destansı hikâyelerdeki kahramanlara yol gösterir. Oğuz insanı Korkut Ata'nın saz ve sözüyle korkulardan kurtulmak ister. Korkut Ata kendi işlevini “*Güzellikler şöleninde insanın yüceliklerini kutlamak, Tanrı'ya yakınlığını duyurmak insanlara benim görevim. (...) İnsanı dar kafesinden kurtarıp büyük zamana açmak... Budur benim görevim, bu!*” (s. 73) sözleriyle dile getirmiştir. Bu görevini başarıyla tamamladıktan sonra Azrail rehberliğinde ölüme gider. Korkut Ata, sanatı yücelten, iyiliği tavsiye eden, kötü davranışı aynı yolla etkisiz

hâle getiren bir şahıstır. Deli Dumrul Azrail'le karşılaşmasını hazmedemezken Korkut Ata ona köprü vasıtasıyla insanlar üzerinden haksız kazanç sağladığını, insana zulmettiğini söyleyerek onu bu konuda düşündürür. Kız kardeşini evlendirmek için erkek tarafından pire isteyen Deli Karçar'ı pirelere ısırtarak onun ders almasını sağlar.

Korkut Ata'nın anlattığı hikâyelerde yer alan Dirse Han, Boğaç, Bamsı Beyrek, Kan Turalı, Deli Dumrul'u da asıl kahraman sayabiliriz. Dirse Han, Bayındır Han'ın meclisinde bulunan bir beydir. Bayındır Han çocuksuz olan beyi kara otağa oturtmak istemiş, bu da çocuğu olmayan Dirse Han'ı son derece mustarip etmiştir. Korkut Ata ve Tomur Hatun'un isteğiyle şölen veren Dirse Han'ın bir oğlu olur. Çocuk on altı yaşına geldiğinde bir boğayı öldürdüğü için kendisine Boğaç adı verilmiştir. Dirse Han beylik verdiği oğluluyla mağrurdur. Ancak, Boğaç babasının adamlarını yeterince önemsemediği için onların iftirasına uğrar. Dirse Han, oğlunu dinlemeden, adamlarının kışkırtmasıyla onu öldürmek istemiştir. Bu, onun karakterindeki zaafıdır. Fakat Boğaç ölmez. Bu kez Dirse Han'ı kaçıran adamları, öldürülmekten korktukları için. Boğaç, babasının kötü muamelesine aynı biçimde tekabül etmemiş, onu kurtarmıştır. Dirse Han da Boğaç da yiğit, korkusuz, savaşçı şahıslardır.

Bamsı Beyrek, Bay Büre ile Karaca Hatun'un oğludur. Onun dünyaya gelmesi için Bayındır Han'ın meclisinde dualar edilir. Bu şölende Bay Biçen'in de kızı olması için dua edilir. Bay Biçen kızı olursa onu Bay Büre'nin oğluna vereceğini vaat eder. Bamsı Beyrek on beş on altı yaşlarına geldiğinde bezirgânları düşman elinden kurtardığı için kendisine ad konur, beylik verilir. Beyrek beşik kertme sözlüsü Banı Çiçek'e kavuşmak için onun isteği doğrultusunda güreş, ok atma gibi yarışmalarda Banı'yı yener. Ancak Bayburt Beyi'nin adamlarınca kaçırılır sevdiğine kavuştuğu gece. On altı yıl Bayburt Hisarı'nda esir kaldıktan sonra Gökçe'nin yardımıyla oradan kurtulup memleketine döner ve Banı'yı Yalancık'ın almasına engel olur. İki hasretli vuslata erer. Bamsı Beyrek ata binme, ok atma, güreş tutmada ustadır. Sevdiğine bağlıdır. On altı yıl esir hayatı yaşadığı için cefakârdır. Kopuz çalabilmekte olduğundan kendisinde ozanlık yeteneği olduğunu da düşünürüz. Yalancık'ı cezalandırmaması, Beyrek'te affetme büyüklüğü, merhamet duygusu olduğunu da gösterir.

Kan Turalı, Kanlı Koca'nın yiğit oğludur. Babası oğlunu evlendirmek ister. Kan Turalı kendisi gibi cesur, marifetli biriyle evlenmek istemektedir. Böyle bir kız Oğuz ülkesinde

bulunmaz. Trabzon Tekfuru'nun kızı Selcen Kan Turalı'nın aradığı özelliklere sahiptir. Ancak, babası üç canavarı birden alt edebilene verecektir kızını. Kan Turalı bu canavarları ustalikle alt eder. Sevdiğini alıp diyarına dönerken düşman baskınına uğrar. Selcen'le beraber korkusuzca kırarlar düşmanı. Kan Turalı yiğit, cesur, aklını kullanabilen, az beğenen bir şahıstır. Sevdiği uğruna ölümü göze alabilir.

Deli Dumrul, dünyada kendisinden daha *güçlü*, daha *bahadır* kimse olmadığını kanıtlamak için kuru bir çay üzerine köprü yapmış; bu köprüden geçenden otuz akçe, geçmeyenden zorla kırk akçe almaktadır. Bu azgınlığını Azrail'e meydan okuyacak boyuta ulaştırdığı için Tanrı Azrail'den onun canını almasını ister. Dumrul hatasını anlayınca Tanrı, canı yerine bir can bulduğu takdirde onun canını bağışlayacağını bildirir Azrail'e. Dumrul, anne ve babasından can ister, kendi canını kurtarmak için; ancak olumlu yanıt alamaz onlardan. Bunun üzerine Azrail'le gidecektir çaresiz, karısıyla vedalaştıktan sonra. Karısı Aysu, kendi canını verebileceğini söyler. Tanrı Dumrul'un canını bağışlar. Deli Dumrul patavatsız, çabuk parlayan bir kişiliğe sahiptir. Yaşadığı bu olay sonucu olgunlaşır, insanların bilmediği bazı yönlerini öğrenir.

2.19.2.2. Hasım veya Karşı Güç

Azrail, Deli Karçar, Bayburt Beyi, Yalancı oğlu Yalancık, Dirse Han'ın adamları bu grupta ele alınabilir.

Azrail birinci dereceden hasımdır. Korkut Ata ondan kaçmak istemiş, ancak başaramamıştır bunu. Azrail, daha önce de değinildiği üzere, ezgi ve öyküleri devam ettikçe onun canını almayacaktır. Buna karşın, Korkut Ata ne zaman “ölüm” diyecek olsa Azrail'in soluğunu ensesinde hisseder. Azrail, oyunun başından sonuna kadar varlığını ona duyuracaktır. Azrail Dedi Dumrul'un da hasımıdır. Köprüsünün yanında ağlayanlardan, bir yiğidin canını aldığını işittiği Azrail'e söylenir, hatta kafa tutar Dumrul. Bunun sonucunda Azrail, Tanrı'nın emriyle onun canını almak ister. Dumrul Azrail korkusuyla yaşar bir süre. Duha Koca ve Döndü Hatun için de Azrail karşı güç sayılabilir.

Deli Karçar, Banı Çiçek'in ağabeyidir. Patavatsızlığı, garip davranışları, tersliğiyle bilinir. Onun için, Banı'yı Karçar'dan yalnızca Korkut Ata'nın isteyebileceğine karar verilir. Karçar, kardeşini vermek için tuhaf taleplerde bulunmuştur. Kuyruk ve kulağı

kesik köpek ile pireler ister. Korkut Ata onun pirelerin hücumuna uğramasını sağlayarak evliliğe razı olmasına vesile olmuştur. Karçar, Beyrek'ten on altı yıl haber çıkmayınca onun yaşadığını söyleyene armağanlar, öldüğü haberini getirene ise Banı'yı vereceğini söyler.

Bayburt Beyi, Bamsı Beyrek'i kaçırtmıştır. Zira adamları ona, onun almak istediği Banı'yı Beyrek'in aldığını söylemişlerdir. Bayburt Beyi Beyrek'i tam on altı yıl esir tutar. Buradan onun insafsız bir kişi olduğunu çıkarabiliriz.

Yalancık, Deli Karçar'ın yukarıda sözü edilen vaadi üzerine, Beyrek'in yaşarken kendisine verdiği bir gömleği kana bulayarak gelir ve onun öldüğünü söyler. Banı ile düşünleri olurken Beyrek geldiği için saf dışı kalmıştır Yalancık. Beyrek'in ayaklarına kapanarak ondan af diler. Adından da anlaşıldığı üzere, Yalancı yalancı bir kahramandır, mert değildir.

Dirse Han'ın adamları Boğaç'ı kıskanıp ona iftira ederek oğlanın babasınca öldürülmesine yol açmak isterler. Bu olmayınca kendi canlarını kurtarmak düşüncesiyle Dirse Han'ı bağlayıp uzak bir diyara götürürler. Ancak, Boğaç onları yenilgiye uğratıp babasını ellerinden kurtarır. Bu adamlar, kıskançlıklarından dolayı yalan söylemek, iftira etmekten çekinmezler. Oğlan babasınca öldürülmesini isteyecek kadar körelmiştir duyguları.

2.19.2.3.Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne

Başta Korkut Ata olmak üzere, eserdeki kahramanların genel olarak arzusu, ölüm düşüncesini yenmek ve yaşamın sürekliliğinin sağlanmasıdır. Dirse Han ve Tomur Hatun ile Bay Büre'nin arzusu oğullarının olmasını arzularken Bay Biçen, kızının olmasını ister.

Bamsı Beyrek, Banı Çiçek'e kavuşmak için arzu duyar. Banı Bay Biçen'in kızıdır. Güzeldir, yiğittir. Erkek gibi dövüşür. Beyrek'le kavuştukları gece Beyrek kaçırılır. Banı, sevdiğini on altı yıl bekler. Vefalıdır, sadıktır. Ancak, ağabeyi Karçar'ın sözü üzerine Yalancık'a varmak zorunda kaldığı sırada Beyrek gelerek onu kurtarır.

Kan Turalı Selcen'le evlenmeyi arzular. Selcen, Trabzon Tekfuru'nun kızıdır. Çok güzeldir. Uğruna nice delikanlılar hayatını yitirmiştir. Kan Turalı da ölümü göze alıp

Selcen için canavarlarla boğuşup onları öldürür. İkisi birlikte Oğuz ülkesine dönerken düşman saldırısına uğrarlar. Selcen yiğitçe savaşır erkeğine yardımcı olur.

2.19.2.4. Yönlendirici

Öncelikli yönlendirici şahıs Korkut Ata olmak üzere Bayındır Han ve Tomur Hatun da yönlendirici kabul edilebilir. Korkut Ata'nın bilge olduğu, insanların ona fikir danıştığı daha önce de belirtilmişti. Korkut Ata'nın Deli Dumrul'a insanlardan haksız yere aldığı paraları geri vermesini söylemesi üzerine Dumrul'un bunu yerine getirmesi, Korkut'un yönlendiriciliğine örnek verilebilir.

Bayındır Han, Oğuz'un ileri gelenidir. Oğuz beylerini toplayıp şölen verir. Şölende herkesin derdi dinlenir, bir tür yardımlaşma sağlanır. Bayındır Han'ın isteğiyle çocuğu olmayan için birlikte dua edilir. Bayındır Han'ın iyi taraflarına, önderlik yönüne karşın bir de zaafı vardır. Verdiği bir şölende oğlu olanı ak otağa, kızı olanı kızıl otağa, çocuksuz olanı da kara otağa oturtur. Bu, adil bir tavır değildir. Nitekim bu davranış Dirse Han'ın sarsılmasına neden olmuştur. Verilen şölenlerden Bayındır Han'ın cömert bir şahıs olduğunu da çıkarabiliriz.

Tomur Hatun Dirse Han'ın karısıdır. Dirse Han, çocuklarının olmayışından eşini sorumlu tutmaya çalışırken Tomur Hatun Korkut Ata'nın da desteğiyle kocasından bir şölen verip açları doyurmasını, çıplakları giydirmesini, borçlulara yardımcı olmasını ister. Bu şölende dua edilmiş, sonradan bir oğulları olmuştur. Dirse Han'ın, oğlunu öldürmek isteyip bunda başarılı olamayarak kendi adamlarınca kaçırılması üzerine de Tomur Hatun devreye girerek oğlundan babasını kurtarmasını ister. Tomur Hatun sevecen, vefalı, güçlü bir kadındır.

2.19.2.5. Alıcı

Bu gruba Tomur Hatun, Banı Çiçek, Bay Büre, Karaca Hatun ve Aysu'yu dâhil etmekteyiz.

Tomur Hatun, daha önce de belirtildiği üzere, Dirse Han'ın karısıdır. Boğaç'ın doğmasıyla anneliği tadar. Babasının Boğaç'ı öldürmek istemesi ve Dirse Han'ın kendi adamlarınca kaçırılması onu zor durumda bırakmış; fakat yıldırnamamıştır. Boğaç,

babasını kurtarmış, bu da Tomur Hatun'u mutlu kılmıştır. Eşi ve çocuğuna yeniden sahip olur Tomur Hatun âdeta.

Banı Çiçek uzun yıllar ayrılık çektikten sonra, başka birine varacakken, Bamsı Beyrek esaretten kurtulup gelir. Banı böylelikle sevdiğine kavuşmuş olur.

Bay Büre ve Karaca Hatun eştirler. Bayındır Han'ın şöleninde bir oğulları olması için dua edildikten sonra oğulları dünyaya gelir. Yiğitlik gösterip Beyrek adını alan oğul, Bayburt Beyi'nin tutsaklığından kurtulup on altı yıl sonra anne ve babasını da sevince gark eder.

Aysu, Deli Dumrul'un karısıdır. Deli Dumrul canı yerine can bulamayınca Azrail'e teslim olmaya karar verdiği sırada Aysu kocası için kendi canını vermeye razı olduğunu belirtir. Bunun üzerine Tanrı Dumrul'un canını bağışlar. Aysu eşini kaybetmemiş olur. Vefalı, fedakâr bir kişi, eştir o.

2.19.2.6. Yardımcı

Bu kategoride yer alan şahısların sayısı çoktur. Tomur Hatun, Bay Büre, Bay Biçen, Gökçe, Selcen, Duha Koca, Döndü Hatun, Karaca Hatun, Burla Hatun, Kısırca Yenge, Boğazca Fatma, Kanlı Koca yardımcı kişilerdir.

Tomur Hatun eşi Dirse Han ve oğlu Boğaç'a her zaman destek olmuş, hep onların yanında yer almıştır. Bundan ötürü kendisini yardımcı şahıs saymaktayız. Bay Büre, Beyrek'in babası; Bay Biçen, Banı'nın babasıdır. Bunlar çocuklarının dünyaya gelmesi için dua ettirirler, sonra da onların kavuşması için çaba sarf ederler. Gökçe, Bayburt Beyi'nin kızıdır. Güzel, güçlü bir kadındır. Beyrek'e âşık olmuştur. Beyrek'in Banı için acı çektiğini görünce ondan özgür kalınca kendisini de nikâhlayacağı sözünü alarak Beyrek'i esaretten kurtarır. Merhametli, fedakâr bir şahıstır. Selcen, yukarıda da değinildiği gibi, Trabzon Tekfuru'nun kızıdır. Kan Turalı onu aldıktan sonra yolda uykuya düştüğünde düşman baskınına uğramıştır. Bu çarpışmada Selcen, kocasıyla beraber savaşır onun düşmanı alt etmesinde rol oynar.

Duha Koca, Dumrul'un babası; Döndü Hatun, annesidir. Bu iki şahıs oğulları için her şeyi yapacak yapıdadırlar; ancak, canlarını vermeye razı olamazlar. Karaca Hatun, Beyrek'in annesidir. Oğlunun dünyaya gelmesi ve ondan sonra da mutlu olması için

çaba sarf etmiştir. Fedakâr bir annedir. Burla Hatun, Kısırca Yenge ve Boğazca Fatma, Banı'nın çevresindeki kadınlardır. Beyrek kendi çaldığı ezgiler eşliğinde gelinin oynamasını istediğinde Burla Hatun önce Kısırca Yenge'nin, sonra Boğazca Fatma'nın oynamasını ister Beyrek'in gelini tanımadığını sanarak. Onlar bu şekilde, Banı'ya yardımcı olmak istemişlerdir. Fakat Beyrek onların gerçek gelin olmadığını bilir ve ayıplarını ortaya dökceğini söyleyerek oturmalarını ister kendilerinden.

Kanlı Koca, Kan Turalı'nın babasıdır. Oğlu, Oğuz ülkesinde kendisine uygun kız bulamayınca Kanlı Koca, varlığını Kan Turalı'ya emanet eder ve kız aramaya kendisi çıkar ki Selcen'i bulmuştur.

2.19.2.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar

Bezirgânlar, Beyrek'in kız kardeşleri, erkekler, kadınlar, genç kızlar, delikanlılar, beyler ile Kazan oğlu Uruz, Kazılık Koca oğlu Bey Yigenek, Kara Göne oğlu Kara Budak dekoratif kahramanlardır. Bezirgânlar ticaret yapmak için komşu illere giderler, Beyrek onları düşman saldırısında savunduğu için ad almıştır. Kadın, erkek ve gençler Korkut Ata'nın çaldığı kopuz eşliğinde oynarlar, sevinirler, merakla onun anlatılarını dinlerler. Kazan oğlu Uruz, Kazılık Koca oğlu Bey Yigenek, Kara Göne oğlu Kara Budak ise şölende Bayındır Han'ın etrafında oturmaktadırlar. Bu şahıslardan yalnızca bu kadar söz edilmiştir.

2.19.2.8. Eserin Şahıs Kadrosuna Toplu Bir Bakış

Oyunda onu kadın, on üçü erkek ve bir de Azrail olmak üzere yirmi dört kahraman bulunur. Korkut Ata, Bayındır Han, Dirse Han, Boğaç, Bay Büre, Bay Biçen, Bamsı Beyrek, Deli Karçar, Yalancık, Kanlı Köse, Kan Turalı, Deli Dumrul, Duha Koca, erkek kahramanlar; Tomur Hatun, Banı Çiçek, Kısırca Yenge, Karaca Hatun, Gökçe, Burla Hatun, Boğazca Fatma, Selcen, Döndü Hatun ve Aysu, kadın kahramanlardır. Ayrıca kadınlar, erkekler, delikanlılar, genç kızlar, beyler ve bezirgânlar da yer alır.

Oyunda en çok Korkut Ata üzerinde durulmuştur. O, Oğuz insanının bilgisi, efsanevî bir ozandır. Psikolojik yönüyle sunulmuştur. Kendisini “alp tipi” kabul edebiliriz. Hem

konuşmalarıyla, hem de tavırlarıyla tanıtılmıştır. Yapıcı, etken bir kişilik sahibidir. Başarılı bir biçimde sunulmuştur.

Korkut Ata, Oflazoğlu'nun tarih konulu oyunlarından biridir. Dede Korkut Destanî Hikâyeleri'nden esinlenilerek yazılmıştır. Eser, eski Türk kültürünün izlerini taşır. Bütün kahramanlar hareket adamıdır. Tip olarak ele alınmış, psikolojik yönleriyle işlenmişlerdir. Azrail, yazarın ender olarak var ettiği olağandışı kahramanlardandır. Kişiler destansı bir hava içinde sunulmuştur.

2.20. Yavuz Selim

2.20.1. Eserin Tanıtımı ve Özeti

*Yavuz Selim*³⁰, A. Turan Oflazoğlu'nun iki perdelik tragedyasıdır. “*Bu eser Oflazoğlu'nun iktidar temasını işlediği oyunlarından biridir*” (Enginün, 2002: 402). I. Selim'in Osmanlı tahtına oturma süreci ve kısa saltanat hayatı boyunca yaptığı büyük savaşları konu edinir.

Birinci perdede mekân önce Trabzon'daki Şehzade Sarayı'dır. Selim, oğlu Süleyman ve karısı Hafsa bir aradadır. Süleyman üzgündür. Çünkü, amcası Şehzade Ahmet önce onun Şebinkarahisar sancak beyi, ardından Bolu sancak beyi olmasına muhalefet etmiştir. Süleyman şimdi ise Kırım'daki Kefe sancak beyliğine gönderilecektir. Selim Kefe sancak beyliğinin kendileri lehine olduğunu belirtir. Trabzon'u çok sevmekte, ancak İstanbul'a sesini duyurmak çok zor olduğu için bundan rahatsızlık duymaktadır. Selim, İran şahının Doğu Anadolu'da karışıklık çıkararak devleti çökertmeye çalıştığını, babası II. Bayazıt'ın yaşlı ve yorgun oluşu dolayısıyla “*devlete yeni bir baş gerek*”tiğini (s. 5) de söyler. Sultan Bayazıt ve çevresindeki çıkarıcılar, “*onu kolay çekip çevirecekleri*” (s. 4) düşüncesiyle, Osmanlı tahtına Şehzade Ahmet'in oturmasını istemektedir Selim'e göre. Yine Selim'in sözlerinden, ta o dönemde önemli kurumların yozlaştığını, düzensizlik ve yıkımın ortaya çıktığını öğreniyoruz. Selim bir şiir parçası okur, Süleyman bunun Firdevsî'nin Şehnamesi'nden olduğunu bilir. Şehzade Selim, Süleyman'ın şiir yazdığını öğrendikten sonra ondan şiir dinlemek ister. Süleyman'ın “*Muhibbî*” mahlâsını kullanması hoşuna gitmiştir. Süleyman ile annesi Hafsa Kefe

³⁰ Oflazoğlu, A. Turan: *Yavuz Selim*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1998.

yoluna çıkınca Selim divana oturur. Karşısında özel elbisesiyle baştan çıkarıcı şekilde dans eden rakkaseyi görür. Rakkase ona, “*İstanbul’a! İstanbul’a!*” (s. 8) diyerek uzaklaşır. [Rakkase, Selim’in özlemlerini ifade eden bir semboldür. Arzuladığı her önemli şeyden önce onu görür, hayran hayran seyreder.]

Mekân artık Doğu Anadolu’dur. Şah İsmail saz eşliğinde şiir söylemeye başlar. Koro semah yapar. İsmail, cezbe hâlindeki koro mensuplarına, “*Şimdi de, ‘Şah, Şah’ diyerek açın Anadolu’nun kapılarını; ve Şah’ın gerçeğini yayın dört bir yana!*” (s. 11) der.

Selim Trabzon’dan, babasını Şah İsmail tehlikesine karşı tekrar uyarır. Sadrazam Ali Paşa, Selim’in telâşının yersiz olduğunu belirttiğinden Bayazıt Selim’e, devlete düşman olanların sayısını artırmamasını söyler. Sultan Bayazıt yorulduğunun farkındadır, Ali Paşaya tahta kimi lâyük gördüğünü sorduğunda, ondan “Şehzade Ahmet” yanıtını alır. Selim’in bunu kabullenmeyeceğini, asker ocaklarının da Selim’den yana olduğunu bilir. Sadrazam Ali Paşa Amasya’daki Şehzade Ahmet’e padişahın tercihinin de ondan yana olduğunu bildirdiğinde, Şehzade Ahmet’ten ömür boyu sadrazam kalacağı sözünü alır. Şehzade Ahmet ilk fırsatta Selim’i ortadan kaldırmak istemektedir.

Yeniçeri Ocağı’nda Sinan ile Yeniçeriler padişahın artık yaşlandığını düşünmekte, şehzadeleri konuşmaktadır. Asker, “*Sultan Fatih gibi bir padişah*” (s. 19) olacak Şehzade Selim’i istemektedir.

Kefe’de Süleyman ile Hafsa konuşurken Selim gelir. Selim, “*Şehzade Ahmet İstanbul’a girmeden*” (s. 24) Kefe’den Edirne’ye, oradan da İstanbul’a ulaşacaktır. “*Müthiş bir çatışma*” (s. 25) olacağını farkındadır. Tahtı kendi gayretiyle ele geçirmenin yolundadır. Kendisine bir şey olursa, işi tamamlamanın Süleyman’a düşeceğini söyler.

Şehzade Selim’in Kefe’ye varmasını haber alan saray henüz bunu sindirememişken Selim’in Edirne’ye ulaştığını duyar. Bayazıt, Ali Paşa’nın Selim İstanbul’a ulaşmadan onu yolda karşılama teklifini kabul etmez. Şehzade Ahmet ile Korkut da pederleri izin verirse Selim’i durdurmak istediklerini bildirirler. Ancak, Bayazıt buna rıza göstermez ve Selim’e ne istediğini sorar. Ona Trabzon yerine Semendire sancağı verilir. Selim buna rağmen bulunduğu yerden kıpırdamaz, Anadolu’daki durumu babasına bildirmek istemektedir. Anadolu’nun doğusunu Şahkulu denen biri karıştırmaktadır. Şehzade Selim, Şahkulu ortadan kaldırılıp güvenlik sağlanmadan, tüm devlet hainleri yok

edilmeden hiçbir yere gitmeyeceğini belirtir. Bunun üzerine Bayazıt'ın emrindeki Osmanlı ordusu ile Selim'in küçük ordusu Edirne yakınlarındaki Sırtköy'de savaşır. Selim bu savaşı kaybetse de, Osmanlı askerinin gözünü doldurur, onu kendine iyice hayran eder.

Topkapı Sarayı'nda sadrazam Bayazıt'a Şehzade Şehenşah'ın öldüğü haberini verir. Bayazıt Selim'in tahta lâyük olduğunu bilir, ancak ondan çekinmektedir. Ali Paşa, Bayazıt'a tahtı Şehzade Ahmet'e bırakmasını önerir. Amasya'daki Şehzade Ahmet'e de ordusunu alıp İstanbul'a gelmesi yolunda haber gönderir. Şehzade Yeniçerileri kendi safına çekmek için bolca hediyeler verse de onların gönlü Selim'den yanadır. Sinan'la Yeniçerilerin konuşmasından Şehzade Ahmet'in Maltepe'ye gelip İstanbul'a davet edilmeyi beklediğini öğreniyoruz. Fakat Yeniçeriler kendisini hiçbir şekilde İstanbul'a sokmaya razı değildir. Kendilerini “*serhatlere uçuracak*” (s. 41) Şehzade Selim'i istemektedirler.

Topkapı'da Sinan Paşa Bayazıt'a İstanbul'a kabul edilmeyen Şehzade Ahmet'in Konya'da saltanatı ilân edip padişahın elçisini öldürttüğünü söyler. Sultan Bayazıt'sa tahtı ona bırakmadığı için sevinçlidir. “*Kamunun dileği*” (s. 43) kendisinden yana olduğu için tahta Selim'i oturtur. Ondan kardeşlerine kıymamasını ister. Selim de onlar “*devleti tehlikeye sokacak işlere kalkışmadıkça*” “*hiçbirinin kılına hata*” (s. 44) gelmeyeceğine söz verir. Bayazıt oğluna dua edip “*son günlerini Yaradan'la geçirebilmek için Dimetoka sarayına çekilmek*” (s. 44) üzere ayrılır. Yavuz Yeniçerilere kendisinin padişahlığını niçin bu kadar çok istediklerini sorar ve cevabı da kendisi verir. Yeniçeriler cihan devletini Selim'le kurabileceklerinin farkındadırlar. Selim, kendi devrinin “*hareket devri*” (s. 48) olacağını, cihan devleti kurulup tüm insanlar bir tek düzende birleştirilinceye dek savaşılacağını, bunları göze alamayanlarla işinin olmadığını, akılları zevk ve sefadaysa bunu açıkça belirtmeleri gerektiğini ifade eder. Kendisinin tahtı bıraktığında birçok kişinin buraya talip olduğunu belirtir. Yeniçeriler sonuna kadar padişahla birlikte olacaklarını söylediklerinde, devlet ileri gelenleri ve askerler Sultan Selim'e biat ederler.

Şehzade Korkut tahtı ele geçirmek için vezirlerden yardım istediği, Şehzade Ahmet'in bir oğlu Bursa'yı işgal ettiği ve iki oğlunu da Şah İsmail'den yardım almaya gönderdiği için Sultan Selim kardeş ve yeğenlerini ortadan kaldırmaya karar verir. Devletin

güvenliği tehlikededir. Sultan Selim Şah İsmail'in üzerine giderken arkada düşman bırakmamak zorundadır.

Şehzade Süleyman amcaları ve kuzenlerinin idam edilmesini anlayamamaktadır. Annesi Hafsa bu duygunun oğlunda hep bulunmasını temenni eder. Onun şu sözü, *Kanunî Süleyman*'da göreceğimiz Şehzade Mustafa'nın ortadan kaldırılması olayını önceden hissettirir niteliktedir: “*Bir yanda devletin, öbür yanda sevdiğin bir varlık yer alırsa bir gün...*” (s. 53).

Mekân Kubbealtı'dır. Selim ileri gelenlerle İran'ın izlediği politikayı istişare etmektedir. Şah İsmail bütün İran'ı ve çevredeki eyaletleri yönetimine geçirmiş, Osmanlı üstüne doğru ilerlemektedir. Geç kalırsa Timur gibi bir sorun yaratabilir. “*Müslüman Osmanlı'ya karşı İsmail Hıristiyan Avrupa devletleriyle gizli antlaşmalar kurmakta*”dır (s. 56). Sultan Selim bu gerekçeleri sıralayınca Müftü Şah İsmail'le savaşmanın gerekliliğine dair ruhsat verir. Kimi vezirler kimi bahaneler ileri sürse de Selim sefer hazırlıklarına başlanması için emir verir. Yalnız kaldığında yine rakkaseyi görür. Rakkase İran'a işaret etmektedir.

Şah İsmail cezbeyle dönmeyi kesen adamlarına, Anadolu'da kendi inançlarının propagandasının yapılmasını, Mısır hükümdarının Osmanlı tehlikesine karşı uyarılmasını, “*Osmanlı ordusunun konaklayabileceği yerlerdeki mahsul ve meskenler*”in, “*tam bir çöl ortasında*” (s. 60) kalmaları için tamamen yakılmasını buyurur.

Birkaç aydır süren sefer dolayısıyla asker bitkin düşmüştür. Şah İsmail savaş alanına çıkmamakta, saklanmaktadır. Asker geri dönmek ister. Derken Karaman Valisi Hemdem Paşa Selim'in huzuruna gelir, paşaların dileğini iletmek için. Düşman ortada olmadığından, coğrafi şartların elverişsizliği, yiyecek sıkıntısı dolayısıyla geri dönmeyi teklif eder. Sultan Selim, Hemdem Paşa'yı idam ettirir. Ardından Yeniçerileri önüne toplar ve onlara serzenişte bulunur. “Kutsal amaç” yolunda karşına çıkanları ortadan kaldıracağını, aralarında hiç yiğit yoksa tek başına da yola devam edeceğini belirtir. Yeniçeriler hatalarını anlayıp padişahı af dilerler. Derken, Şah İsmail'in Çaldıran'a doğru geldiği haberi alınır.

Savaş meclisi toplanmıştır. Defterdar Pirî Efendi, Osmanlı ordusunda Şah İsmail taraftarı bulunabilip bunların dinlenme esnasında İran safına katılabileceği düşüncesiyle hiç beklenmeden savaşılmamasını önerir. İran ordugâhında ise, Şah İsmail, askerlerine zafer telkininde bulunur. Osmanlı'dan alınan esir İsmail'e Osmanlı ordusunu tanıtır. Ordu yaklaşmaktadır. İki taraf karşılaşır. Kıran kırana bir savaş olmaktadır. “*Mirza Sultan Ali adında bir komutan ‘Şah benim, teslim oluyorum.’* “ (s. 76) dediği için Osmanlı askerleri onunla uğraşırken Şah İsmail kaçar. İsmail'in maddî varlığı ve yakınlarıyla birlikte bir şiiri de ele geçer. Selim, bu şiirle Şah İsmail'in “*şiirin doruklarına çıktığı*”nı (s. 77) söyler. Ayrıca, zaferinin Osmanlı'nın yanı sıra İslâm ve Avrupa dünyasına da yazılı olarak bildirilmesini ister.

İkinci perdede mekân önce Topkapı Sarayı'dır. Sultan Selim Tebriz'den getirdiği Hasan Can'ın peşrevini dinlerken rüya motifi devreye girer. Hasan Can'ın anlattığına göre, Kapağası Hasan Ağa rüyasınca Hz. Ebubekir, Ömer ve Osman'ı görmüş, bu zatlar Hasan Ağa'ya kendilerini Hz. Muhammed'in gönderdiğini ve “*Mekke ile Medine'nin hizmeti*”nin Selim'e “*ısmarlan*”dığını (s. 81) söyler. Selim sevinir. Hasan Can'dan Tevarih-i Âl-i Osman'dan Yıldırım Bayazıt hakkındaki kısmı okumasını ister. Sultan Selim'in amacı, “*Timur'un tâ Semerkant'tan kalkıp Anadolu'ya gelmesi, başkentinden o kadar uzaklaşmayı nasıl göze aldığı*” (s. 82) gibi uygulamalarından sonuçlar çıkarıp bunu kendisinin uygulamak isteyişidir. Özel ışıktaki beliren rakkase bu kez de Mısır'a işaret eder.

Mısır elçisi Kubbealtı'nda Sultan Selim'le görüşmek için geldiğinde silâhını çıkarmak istemeyişi Selim tarafından savaş tehdidi olarak algılanır. Elçi, Mısır Sultanı Kansu Gavri'nin Osmanlılarca ele geçirilen veya işgal edilen Doğu ve Güneydoğu Anadolu, Kuzey Irak, Kuzeydoğu Suriye, Dulkadiroğulları Beyliği gibi yerleri geri istediğini ifade eder. Selim bunu reddeder ve elçinin çıkmasını işaret eder. Bu noktada Sultan Selim yine, cihan devleti kurmak zorunda olduklarını tekrarlar.

Kazasker Cafer Çelebi gelmiştir. İran seferindeki ayaklanmalardan kendisinin de sorumlu olduğunu söyleyip idam cezası ister. Ceza infaz edilir.

Doğu Akdeniz Havzası elde edilmedikçe Osmanlı'nın Asya'daki hâkimiyeti kesinleşmeyeceği (s. 89) için Sultan Selim ordunun Mısır seferine hazırlanmasını

emreder. Disiplinsiz davranan askerlerin öldürüleceğini söyler. Lâubaliliğe tahammülü yoktur. İki vezir yine sefere taraftar değildir. [Vezirler seferlere genellikle muhaliftir. Ancak, Sinan Paşa ile Pirî genellikle hükümdarla aynı düşünmektedir.]

Yeniçeri Ocağı'nda askerler, İran seferinden kendi hataları yüzünden İran ortadan kaldırılmadan İstanbul'a dönüldüğünü kabul edip Mısır seferini onaylarlar.

Mekân Topkapı Sarayı'dır. Selim, oğlu Süleyman'a, Murat Han tarafından Mercimek Ahmet'e çevrilen *Kabusname*'den bölümler okutup burada söylenenler doğrultusunda öğütler verir. [*Kabusname*'nin "*aydınlık bir Türkçe*" (s. 93) ile çevrilmesi, yazarın dille ilgili görüşü hakkında bize ipucu vermektedir.] Sultan Selim ülkeyi oğluna emanet ederek "*Kızıl Elma*" (s. 97) diye nitelendirdiği Mısır'a, kutsal topraklara doğru sefere çıkar. Mercidabık Savaşı'nda Mısır Sultanı Kansu Gavri'ye inme inince Mısır ordusu dağılır, Osmanlı ordusu muzaffer olur. Suriye, Lübnan, Filistin, Mekke, Medine ve birçok yer Osmanlı'nın eline geçer. Ancak, Selim Mısır'ı elde etmek niyetindedir. Çünkü, asıl hedef olan Avrupa'ya yönelirken arkada düşman bırakılmamalıdır. Yine muhalif tavır takınan iki vezir idam edilir. Geçilmeyeceği söylenen çöl aşılar. Ridaniye zaferi kazanılır. Savaş sırasında Sultan Selim sanılan Sadrazam Sinan Paşa şehit edilmiş; Kahire'yi sonuna kadar savunan Mısır Sultanı Tumanbay ele geçirilmiştir. Tumanbay kendini halkına sevdirmiş değerli bir hükümdardır. Ancak, "*Mısır halkı onun yakalandığını kabul etmiyor; onun bir yerlerde saklandığına, bir gün Mısır'ı kurtaracağına inanıyor; ve sık sık toplanarak övgüler düzüyorlar onun için*" (s. 112) biçiminde ifade edilen sebep dolayısıyla, onun için Sultan Selim şu hükmü verir: "*Tumanbay bir katıra bindirilip dokuz kez dolaştırılsın Kahire sokaklarında; tutsak olduğu halka ispatlandıktan sonra şehrin en işlek bir yerinde idam edilsin; ve ceset birkaç gün darağacında kalsın ki, halk gözüyle görsün gerçeği*" (s. 113). Aksi takdirde Mısır'da ayaklanmaların ardı arkası kesilmeyecektir.

Sultan Selim, *Kahire'de gölge oyunu oynatılan bir yerde* (s. 113) Hayalci'nin oyun kahramanları Rikkim ve Mukaddem olarak Selim'in Tumanbay'ı ortadan kaldırışını oyununa taşımasını izlemektedir. Selim gölge oyuncularıyla beraber başka değerli sanatçıları da İstanbul'a getirir.

Padişahın Hasan Can'dan *Hindistan'la Çin'in doğru dürüst bir haritasını istemesinden* (s. 120), hedefte buraların olduğunu çıkarıyoruz.

Osmanlı ordugâhında Ozan'ın Yeniçerilere saz çalıp türkü söylediğini görüyoruz. Yeniçeriler Ozan'a eşlik ederek İstanbul'a sevgi ve özlemlerini dile getiren şiirler söylemektedirler.

İki yıldan uzun süren Mısır seferi dönüşünde Selim Han Pirî'yi sadrazam yapar. Cezayir Hükümdarı Hızır Bey gönderdiği elçi vasıtasıyla Osmanlı'ya bağlılık bildirmektedir. Sultan Selim Mısır'dayken Macarların Bosna'ya saldırması, Papa Leon'un Osmanlı'ya karşı ittifak sağlamaya çalışması *Batı'ya sefer için uygun gerekçelerdir* (s. 126). Selim'le Pirî devlet işlerini görüşürken Hafsa ile Süleyman gelir. Süleyman Manisa'ya gidecektir. Babasına yeni bir sefer yapılacağını hisseder gibi olduğunu söylediğinde babası bunu onaylar. Batı'ya mı, Hint ve Çin'e mi yapılacağı henüz kararlaştırılmamış olan bu sefere Süleyman da katılmak istemektedir. Ancak, Selim, bunun için acele etmemesi gerektiğini belirtir. Oğlunu Hafsa'ya emanet eder. Süleyman'a da şiirle uğraşmasını öğütler. Süleyman ile Hafsa gider. "*Hasan girerken Selim'in yüzü birden buruşur, eli sırtına gider*" (s. 141) [Bu durum, Selim'in ölümüne yol açacak çıbanın göstergesidir.]. Hasan Selim'in sırtına bakmak ister, ancak Selim önemsiz bir şey olduğunu söyleyip buna fırsat vermez. Selim Hasan'a babası Sultan Bayazıt *Amasya'da sancak beyiyken sarayının kapısına gelen yoksul bir dervişin* (s. 132) kehanetinden söz eder. Dervişin diğer söyledikleri çıkmıştır. Son söylediği de gerçekleşirse Selim'in *padişahlığı kısa sürecektir* (s. 134). Bunun için, Sultan Selim bir an önce nereye gideceğine karar verip sefere çıkmak ister. Selim yalnız kaldığında rakkase tekrar belirir ve Batı'ya işaret eder.

Sefere hazırlanılmaktadır.

Topkapı Sarayı'nda padişah Pirî Paşa'ya, "*Rakibin ölmesine çare yoktur / Meğer vezir ola Sultan Selim'e*" (s. 136) şeklinde şiir söyleyebilen şairler bulunabildiğine göre, hiç kimsenin ülkede özgürlük olmadığını iddia edemeyeceğini söyler. Bu sırada yine eli sırtına gider. Pirî'ye kendisinden bir dileği olup olmadığı sorduğunda Pirî, genişleyen ülkenin sorunlarıyla başa çıkmada Çoban Mustafa Paşa'yı kendisine yardımcı tayin etmesini rica eder. Sultan Selim'se söz konusu kişinin ileride Pirî'nin ayağını

kaydırmaya çalışabileceğini ifade edip sadrazamına “*Senin vezirin olsun Çoban Mustafa*” (s. 140) der. Pirî’ye yeni bir tersanenin kurulmasını emreder. Pirî çıkarken gelen Hasan Can’dan sırtına bakmasını ister. *Kendisi küçük, tehlikesi büyük* (s. 142) olan bu çıbanın *olgunlaşmadan zedelenmemesi* (s. 142) gerekmektedir. Hasan çıbanı cerraha göstermenin isabetli olacağını, seferi bir süre ertelemeinin yerinde olacağını belirttiğinde Selim, “*Ne pahasına olursa olsun, ordu yola çıkacak Edirne’ye doğru*” (s. 143) cevabını verir.

Batı seferine çıkmıştır. Edirne yolunda Yeniçeriler kendi aralarında konuşurlar. Selim’in ağrısı dayanılmaz hâle gelmiştir. Çünkü, *yola çıkmadan önce saraydaki hamamda tellaklardan birine sıktırmıştır* (s. 146). Selim’in sırtındaki çıban yanıkara (şirpençe)dir. Patlatıldığı için azmıştır.

Selim Sırtköy’de, babasıyla çatıştığı yerde, sedirine uzanmıştır. Hastalığı ilerlemiş durumdadır. Hasan Can padişah için çok kaygılanmakta, ağlamaktadır. Rakkase bu kez de ölüme çağırır Selim’i. Selim ölür. Hasan, Pirî ve Yeniçeriler üzüntülerini dile getirir. “*(Sahne kararırken Rakkase yine girer, üzerindeki yıldızlı mavi tülü çıkarıp Selim’in üstüne örterken perde ağır ağır kapanır.)*” (s. 151).

2.20.2. Eserin Şahıs Kadrosu Açısından İncelenmesi

2.20.2.1. Asıl Kahraman

Oyunun aslî kahramanı Yavuz Selim’dir. Sancak beyliği göreviyle Trabzon’da bulunan Şehzade Selim, oğlu Süleyman’ın Kırım’daki Kefe’ye gönderilmesine sevinmiştir. Zira, Doğu Anadolu’yu İran’ın kışkırttığı Şahkulu karıştırmaktadır. İstanbul duruma pek de duyarlı değildir. Zeki bir kişi olan Şehzade Selim, oğlu için kötü bir yer gibi görünen Kefe yoluyla Edirne’ye gelir. Babası Sultan Bayazıt’tan Semendire Sancak Beyliği’ni almayı başarır, Rumeli’de sancak verilmesi geleneğe aykırı olduğu hâlde. Ancak, bu onun için yeterli değildir. Babasına Şahkulu’ndan söz eder, ayaklanmayı bastırmak için yetki ister. Sultan Bayazıt, kendisinin durumla ilgileneceğini söyler. Selim bulunduğu yerden ayrılmayınca Bayazıt, ordusuyla gelip Selim’le Sırtköy’de savaşır. Şehzade Selim yenilmiştir; fakat yeniçerilerin gönülünü fethetmiştir. Ustaca savaştan bir kahramandır o. Sultan Bayazıt, diğer şehzadelerin tahta lâyük olmadıklarını ortaya koymaları sonucu, tahtı Selim’e teslim eder.

Sultan Selim tahta çıktığında, cihan devletini kurmak için, kendisi önderliğinde savaştan savaşa koşmaya söz alır yeniçerilerden. Öncelikli işi rahat durmayan kardeşlerini bertaraf etmek olur. Ardından Şahkulu'nu destekleyen, Osmanlı aleyhine Hıristiyan Avrupa devletleriyle anlaşmalar imzalamaktan kaçınmayan İran Şahı İsmail'e yönelir. Zor koşullar altında uzun bir sefer dönemi söz konusudur. Şah İsmail Selim'in karşısına çıkmaz, saklanır. Diğer taraftan asker ve paşalar seferden dönme taraftarıdır. Ancak, Sultan Selim “*Ölmek var, dönmek yok*” (s. 64) der. İsmail sonunda savaş meydanına çıkar. Çetin savaşta İsmail yerine bir kişi teslim olurken Şah İsmail kaçar. Çaldıran Savaşı kazanılmış, önemli topraklar ele geçirilmiş olur böylece. Ancak İran'ın tamamı alınamaz.

Sultan Selim İran'dan sonra Mısır'ı hedef alır. Yine bu sefer de mesafenin uzaklığı, çölün zorluğundan dem vurulsa da padişah karardır. Mercidabık Savaşı Mısır Sultan'ı Kansu Gavri'ye inme inmesi sonucu ordusunun dağılmasıyla Osmanlı lehine sonuçlanır. Bundan sonra Mısır sultanı olan Tumanbay'la da Ridaniye Savaşı yapılır. Mısır ele geçirilmiştir.

Selim Han bundan sonra Çin ve Hindistan'a yönelme fikrindedir; ancak sonradan Batı'ya sefere çıkma kararı alır. Bu sefere çıkarken Edirne civarındaki Sırtköy'de, babasıyla savaştığı yerde, sırtındaki şirpençe dolayısıyla ölür.

Sultan Selim son derece dirayetli, kararlı, atak bir kişidir. “*Eylem için yaratılmıştır Selim...*” (s. 18). Bu özellikleri sayesinde kısacık hükümdarlığı sırasında büyük savaşlar kazanıp ülkesini büyütür. Tanrı tarafından bu dünyaya vazifeye gönderildiğine inanmıştır Sultan Selim. Bu inançla durmadan çalışır, savaşır. Ailesiyle birlikte olmaya vakit bulamaz. Aylar, yıllar süren seferlerde yer alır. Büyük bir komutan, savaşçı olduğu için ta başta, asker onu ister hükümdar olarak, kendilerini zaferden zafere koşturacak olanı.

Sultan Selim kutsal saydığı amaca ulaşma, cihan devletini kurma ülküsünü gerçekleştirme yolunda önüne çıkan engelleri bir bir ortadan kaldırmaktadır. Kendisine mukavemet etmek isteyenleri veya öyle görünenleri gözünü sakınmadan ortadan kaldırır. Düzen uğruna kardeşlerini, yeğenlerini feda edebilecek yürekliliktir. Bireysel anlamda gönlü buna müsaade etmese de devletini kişileri sevdiğinden ziyade sevdiği

için böyle davranır. Tahta geçtikten sonra kardeşleri rahat durmadığı için Sadrazam Sinan Paşa'ya şu emri verir: “*Önce Şehzade Korkut kaldırılınsın ortadan, sonra Şehzade Ahmet ve oğulları. İçim yanıyor, çok ağlayacağım, evet, ama ülkemin güvenliği daha önemlidir benim gözyaşlarımdan. Ülkede üç gün yas ilân edilsin*” (s. 52). Padişahın askerinin ciddiyetsizliğine, disiplinsizliğine de tahammülü yoktur. Mısır seferine karar verdiğinde askerlerin hemen savaş düzenine girmesini “*Savaş erleri ve silâhlar bir an dahi geciktirilmeden hazırlana! Kendim göreceğim her şeyi. Başı tolgasız olanın başı, kolu kolçaksız olanın kolu kesilecek; silâhsız olan askerler ânında öldürülecektir*” (s. 90) sözleriyle ister.

Selim Han yukarıda sözünü ettiğimiz haşin mizacı yanında rikkatli bir kalbe, ince bir duyarlılığa da sahiptir. Karısı Hafsa Sultan'a karşı son derece müşfikdir. Şiire büyük değer verir ve oğlu Süleyman'ın şiir yazmasını öğütler. İyi bir babadır, Süleyman'a savaşçılık, duyarlılık, eğitim gibi iyi meziyetler kazandırmak ister; onu bunlara yönlendirir. Sultan Selim, *aydınlık Türkçeden* söz eder ki, bu noktada onun “yazarın sözünü emanet ettiği şahıs” olduğunu da söyleyebiliriz. Selim Han aynı zamanda, bilim ve sanata da önem verir. Fethettiği yerlerdeki âlim ve sanatkârları başkente getirir. İran'dan getirilen bestekâr Hasan Can ve Mısır'daki Hayalci bunlara örnek verilebilir.

Sultan Selim o kadar sert mizaçlı, bazen de acımasız bir insandır ki, herkes ondan korkmaktadır. Birine sinirlenen kişi, muhatabının padişaha vezir olmasını dilemektedir. Bu korkuyu açıkça dile getiren şairlerin bulunması da Sultan Selim'in hoşgörüsünü ortaya koyar. Sultan Selim'in kendisi de ne kadar haşin bir yapıya sahip olduğunun farkındadır. Böyle oluşunun dünyaya görevle gönderilmesinden, misyonunun bunu gerektirmesinden kaynaklandığını ortaya koyar, hükümdarın kendi ölümüne yakın söylediği aşağıdaki sözler ki, aynı zamanda öz eleştiri niteliğindedir:

“Zorba diyorlar, kanlı zalim diyorlar benim için. Gerektiğinde öyleyimdir gerçekten. Ama kimlerdir benim ortadan kaldırdıklarım? Ya görevlerinde kusurlu olanlar, ya büyük amaca karşı çıkanlar ya da ülke bütünlüğünü tehlikeye soğanlar. Herhalde kendi amacına uygun olarak böyle yarattı beni Tanrı. Benim yaptıklarımın yapılabilmesi için, benim gibi biri gerekiyordu mutlaka” (s. 148).

Selim Han, her şeyin hakkını veren bir kişiliğe sahiptir. Mısır Sultanı Tumanbay, onun düşmanıdır; ancak o, düşmanının kahramanca savaşmasını, halkına kendisini çok sevdirmesini takdirle karşılar. Tumanbay'la görüşmesi esnasında Mısırlıların savaşı

niçin kaybettiğini tartışırken söylediği şu sözler, Sultan Selim'in gerçekleştirilen eylemlerle geleceğe katkıda bulunmak, insanlığın ilerlemesi için çaba sarf etmek ülküsünde ileriye dönük yaşayan büyük bir hükümdar olduğunu gösterir: *“Tartışmada ortaya çıkan gerçek bizden sonrakilerin, dahası, bütün insanların işine yarayabilir pekâlâ. Her davranışımızla insan denilen varlığı da kollamamız gerekir, yoksa yalnızca kendimiz için yaşamış oluruz”* (s. 111).

Sultan Selim'in felsefesi “olmak ya da olmamak / ya hep ya hiç”tir. Orta yola tahammülü yoktur. Cihan devletini Osmanlı kuramazsa bu devletin ezilmeye mahkûm olduğu kanaatindedir. Onun devlet ileri gelenlerine söylediği şu sözler bunu çok bariz biçimde ortaya koyar:

“Sapa, ücra bir yerde değil, bütün dikkatlerin ışığıyla aydınlanan bir yol üstünde bulunmaktayız biz. Büyüyüp güçlenerek ve güçlenip büyüyerek kendimizi kabul ettiremezsek dünyaya, buradan geçenlerin ayakları altında kalabiliriz. Büyük olamazsak, küçük olmaya da bırakmazlar bizi, ezip yok ederler. Büyük olmak, yazgımız bizim” (s. 86).

2.20.2.2. Hasım veya Karşı Güç

Bu kategoride kalabalık bir şahıs kadrosu bulunmaktadır. Selim'in alt etmek zorunda kaldığı babası, kardeşleri ve diğer devletlerin hükümdarları ile sefer karşıtı olan paşa ve askerleri bu grup içinde değerlendiriyoruz.

Selim'in babası Sultan Bayazıt, devletin sorunlarıyla onlarca yıl uğraşmaktan bitkin düşmüştür. Selim, babasını Şahkulu, dolayısıyla İran tehlikesine karşı uyarır; ancak, Sadrazam Ali Paşa, Selim'in gereksiz kaygılar içre olduğunu söyler padişaha. Sultan Bayazıt, yorulduğunun farkındadır. Tahtı bırakmayı düşünmektedir. Şehzade Şehenşah hastadır, Korkut'un oğlu olmaz, Selim'in de bir tek oğlu vardır. Bunun için, Şehzade Ahmet'e tahtı bırakmanın daha doğru olacağını düşünür; fakat, Selim'in bunu kabul etmeyeceğinin de farkındadır.

Selim Kefe yoluyla Edirne'ye gelir. Babası ona Semendire'yi verir; fakat Selim Şahkulu ve diğer hainler yok edilmeden devlet merkezinden uzaklara gitmeyeceğini ifade edince Sultan Bayazıt, kardeşi Cem'den sonra oğluyla da savaşmak zorunda kalır. Sultan Bayazıt bu savaşta oğlunu mağlûp eder; ama Selim, özellikle askerin gönlünü fethetmiştir. Aslında Bayazıt, Selim'in tahta lâıyk olduğunun bilincindedir. Ne var ki, ondan korkar. Ali Paşa'ya söylediği şu sözler buna tanıktır: *“Doğrusunu söylemek*

gerekirse Ali Paşa, tahta yakışan Selim'dir elbette, devleti geliştirip büyütecek olan odur. Ama, yine doğruyu söylemek gerekirse, çekiniyorum Selim'den; açıkçası, ondan korkuyorum” (s. 34).

Diğer şehzadeler tavırlarıyla tahta lâîk olmadıklarını ortaya koyduklarından (Şehenşah ölmüştür, Korkut'un oğlu yoktur, Ahmet de Konya'da kendi saltanatını ilân eder.) Sultan Bayazıt, “*Kamunun dileği kimden yanaysa o çıksın Osmanlı tahtına. Artık biz dahi alkış tutarız oğlumuz Selim'in yücelen bahtına*” (s. 43) diyerek tahtı Selim'e devreder. Selim'den kardeşlerini ortadan kaldırmamasını isteyerek Dimetoka Sarayı'na inzivaya çekilir.

Sultan Bayazıt üzerinde genişçe durulmaz eserde. Otuz yıldır devlet problemleri ve uzun bir süre isyanda kalan Cem'le uğraşmanın onu yordduğu gündeme getirilmiştir. Devlet işlerinin artık büyük ölçüde sadrazama kaldığını ve sadrazamın da padişaha her şeyi güllük gülistanlık gösterdiğini, ülkenin doğusundaki büyük tehlikeyi ondan sakladığını anlıyoruz. Sultan Bayazıt, dünyevî tahtı artık bırakmak niyetindedir. Baştan beri, Selim'in taht için yaratıldığının idrakindedir; ancak, ondan korkması dolayısıyla diğer şehzadeler için de durum değerlendirmesinde bulunur. Zaman da Selim'in liyakatini ortaya koyunca Bayazıt tahtı oğluna bırakır. Bunca yıl padişah kalmanın Bayazıt'a devlet yönetimi alanında önemli tecrübeler kazandırdığını görüyoruz. Bayazıt'ın yine Ali Paşa'ya yönelik olarak söylediği “*Babasını zorla tahtından indirebilecek bir Selim kardeşinin saltanatını tanır mı sanıyorsun? Babasına karşı ayaklanan, dinler mi kardeşini?*” (s. 35) sözleri, bunun ve oğlu Selim'i iyi tanıdığının göstergesidir.

Şehzade Korkut Manisa'da sancak beyidir. O da Osmanlı tahtını ele geçirme düşüncesindedir. Selim Edirne'ye geldiğinde Korkut, Bayazıt'a “*Sultan babam isterse, Manisa'dan ordumla gelip kardeşim Selim'i durdurayım*” (s. 27) der. Bu da kendisinin babasının gözünden düşmesine sebep olur. Her ne kadar bilgin, musikişinas, şair olsa da oğlu olmadığı için zaten baştan elenmektedir Şehzade Korkut. “*Osmanlı Hanedanı serpilip gelişemez onunla*” (s. 43).

Sultan Selim tahta çıktığı zaman ona itaat edeceğini söyleyen Şehzade Korkut, kısa zaman sonra ordusunu büyütme girişiminde bulunur. Yavuz Selim'in kimi paşalara

kardeşini denemek maksadıyla yazdırdığı mektuplara Korkut olumlu yanıt verince (Tahtı ele geçirmek için bu paşalardan yardım istemektedir.), kendi ölüm fermanını imzalamış olur. Yavuz onu ortadan kaldırır.

Şehzade Ahmet, Amasya’da bulunmaktadır. Oğlu çok olduğu için Sultan Bayazıt onu tahta oturtmak ister en çok. Şehzade Ahmet, Sadrazam Ali Paşa ile de iş birliği içerisinde. Tahta kendisi çıkarsa Ali Paşa’nın devleti ömrü süresince istediği gibi yönetebileceğini vaat eder ona. Selim Edirne’ye geldiğinde Şehzade Ahmet de Korkut gibi davranmıştır. Yine Ali Paşa’nın yönlendirmesiyle Maltepe’ye gelip İstanbul’a çağrılmayı bekler. Beklediği olmayınca Konya’da hükümdarlığı ilân eder. Babasının elçisini de öldürmüştür. Bu yaptıkları kendi aleyhine sonuçlanır; kendisinin tahta lâıyk olmadığını ortaya koymuş olur böylelikle.

Selim padişah olduktan sonra Şehzade Ahmet’in rahat durmadığını Sadrazam Sinan Paşa’nın “*Şehzade Ahmet’in oğlu Alaettin de Bursa’yı işgal etmiş. Ayrıca, Şehzade Ahmet iki oğlunu yollamış Şah İsmail’e İran’dan size karşı destek almak için*” (s. 51) biçimindeki sözlerinden anlamaktayız. Tüm bunlar üzerine, Yavuz Selim Şehzade Ahmet ve oğullarının bu dünyadaki serüveninin sonlandırılması emrini verir.

Şehzade Ahmet tahta lâıyk bir kişiliğe sahip değildir. Babası yaşarken kendi hükümdarlığını bir başka yerde duyurma ve elçiyi haksız yere öldürme cüretini göstermiştir. Tahta oturamayınca da kardeşine karşı başka entrikalara başvurur. Oğullarını düşman bir devletle iş birliği yapmak için göndermesi onun vatanına yeterince bağlı olmadığını ortaya koyar.

Şah İsmail, İran hükümdarıdır. İran, eskiden beri Osmanlı Devleti’nin düşmanıdır. Şah İsmail ülkemizin topraklarına göz dikmiştir. Şahkulu’nu Doğu Anadolu’da isyan çıkarması için kışkırtır. Ayrıca, Hıristiyan Avrupalılarla gizli anlaşmalar yapmaktadır Osmanlı Devleti’ne karşı.

Şah İsmail aynı zamanda şairdir. Saz eşliğinde söylediği şiirleriyle kendine bağlı bir topluluğu trans hâline geçirir. Onlara “... ‘Şah, Şah’ diyerek açın Anadolu’nun kapılarını ve Şah’ın gerçeğini yayın dört bir yana!” (s. 11) emrini verir. Şîlik propagandası yaptırmaktadır. Osmanlı ordusunun kendisiyle savaşmak için yola çıktığını haber alınca “*Osmanlı ordusunun konaklayabileceği yerlerdeki mahsul ve*

meskenler yakılsın tümüyle, tam bir çöl ortasında kalsınlar” (s. 60) buyruğunu verir. Sultan Selim ve ordusu aylardır İran topraklarında bulunmakta; ancak, Şah İsmail saklanmakta, savaşı göze alamamaktadır. Osmanlı’ya dost olduğunu söylemektedir bir taraftan da. Bir de *bir kutu afyon* (s. 63) gönderir Sultan Selim’e. Sultan Selim’in İsmail’e söylediği “*Bir hükümdarın toprağı, onun nikâhlısı gibidir. Erkek ve mert olan, nikâhlısına el değdirmez. Oysa ben aylardır ordumla çiğnemekteyim senin ülkeni*” (s. 63) sözleri, İsmail’in kişiliğı hakkında bizi düşündürür. Şah İsmail, düşmanla savaşı kolay göze alabilecek bir cesurluğa sahip değildir. O daha çok saman altından su yürütmeyi, gizli işler çevirmeyi yeğlemektedir.

Çaldıran Savaşı’nda bir komutanın, Şah İsmail olduğunu söyleyip teslim olması esnasında Şah İsmail savaş alanından kaçıp kaybolur. Osmanlı askerleri İsmail’in hazineleriyle en çok sevdiği karısını ve bir şiirini zapt eder. Sultan Selim’in Şah İsmail’in söz konusu şiiri hakkında yaptığı yorum, İsmail’in büyük bir şair olduğunu ortaya koyar.

Mısır Hükümdarı Kansu Gavri de Sultan Selim’in hasmı olan bir kişidir. Ancak Kansu Gavri sahnede görülmez. Savaş sırasında kendisine inme indiğı ve bunun sonucunda askerlerinin dağılmasının Osmanlı’nın zaferini kolaylaştırdığı söylenir.

Tumanbay, Kansu Gavri’den sonraki Mısır hükümdarıdır. Yavuz’un kendisine itaat etmesi çağrısına olumsuz yanıt verir ve onunla savaşıacaktır Tumanbay. Bu savaşta Tumanbay yenilse de kahramanca ülkesini savunmasıyla Sultan Selim ve askerlerinin gözünü doldurur. Tumanbay kendisini halkına o derecede sevdirmiştir ki, Mısırlılar onun esir alındığına inanmamakta, bir gün ortaya çıkıp *Mısır’ı kurtaracağına inanmaktadır* (s. 112). Mısır halkının isyandan alıkonması ve Tumanbay’dan ümidini kesmesi için böylesine değerli bir kişi de olsa kendisinin öldürülmesi kararı alınır. Ülkesini ve halkını çok seven Tumanbay’ın gölge oyunundan da haz aldığı Hayalci vasıtasıyla öğreniyoruz.

Tumanbay mert bir hasımdır ve hükümdarca savaşmıştır.

Hemdem Paşa, Karaman valisi ve Sultan Selim’in çocukluk arkadaşıdır. İran seferi esnasında Hemdem Paşa Sultan Selim’e paşaların ve kendinin isteğini bildirir. Ortada olmayan bir düşmanla savaşlamayacağını, ülkenin kaynaklarının böyle nafiye yere

harcanmasının doğru olmadığını söyler. Sultan Selim'i büyük amaca ulaşma yolundan alıkoymaya çalıştığı için Sultan Selim onu idam ettirir. Hemdem Paşa'nın kişiliği yazarca ayrıntılı işlenmemiştir.

II Vezir de hem İran hem Mısır seferini baltalamaya çalıştığı için Sultan Selim tarafından idam ettirilmiştir. Onun üzerinde de pek durmaz yazar.

Cafer Çelebi kazaskerdir. İran seferinden İstanbul'a döndükten sonra Cafer Çelebi yargılanmak istediğini söyleyerek padişahın huzuruna gelir. Kuşatmanın kaldırılmasını isteyenlerden biri de odur. O zaman bunu iyi örtbas ettiğinden idam edilmemiştir. Bulduğu makam gereği Sultan Selim kendi cezasına kendisinin karar vermesini söyler. Cafer Çelebi diğer suçlulara uygulanan cezanın kendisi için dahi geçerli olduğunu beyan eder. Sultan Selim *"Bu kadar dürüst bir insan nasıl suç işler, Allah aşkına?"* (s. 89) diyerek cezanın infazını emreder.

Kazasker Cafer Çelebi başta suçunu örtbas etse, bulunduğu makama lâıyk davranamasa da sonradan vicdanının sesini dinleyerek suçunu kendisi ortaya koymuş, son derece dürüst davranmıştır.

Ali Paşa Sultan Bayazıt'ın sadrazamıdır. Çıkarıcı, dalkavuk bir kişiliğe sahiptir. Şehzade Selim babasını Trabzon'dan Şahkulu tehlikesine karşı uyardığında Ali Paşa Selim için Sultan Bayazıt'a *"Yersiz bir telâşla iş açmak ister devletin başına."* (s. 12) der ve *"Siz yormayın yüce gönlünüzü hünkârım, kulunuz gereğini yapar."* (s. 12) diyerek de dalkavukluk eder, bu tehlike yokmuş gibi davranır, yani gerçeği gizlemeye çalışır. Ali Paşa şehzadelerden Ahmet'i desteklemekte, Sultan Bayazıt'ı Şehzade Ahmet'i veliht tayin etmeye yönlendirme gayretinde bulunmaktadır. Diğer taraftan da İstanbul'da olanları Ahmet'e bildirmekte, ona İstanbul'a gelmesini öğütlemektedir. Ondandır da *"Ömür boyu sadrazam olacaksın paşa"* (s. 16) sözünü almıştır.

Sultan Bayazıt, Ali Paşa'nın da önerisiyle oğlu Selim'le Sırtköy'de savaşır.

Ali Paşa tecrübeli bir sadrazamdır. Bir var ki, devlet için değil, kendi çıkarı için çalışır. Bu sebepten Şahkulu ayaklanmasını padişahın gizler. Şehzade Selim aleyhine olan şeyleri destekler. Onun rakibi Şehzade Ahmet'in tahta geçebilmesi için bütün gücünü seferber eder; fakat sonuç onun istediği gibi olmamıştır.

I Vezir ve yeniçeriler de İran seferini baltalamaya çalışmışlardır; onların bu davranışını da hasımlık kategorisine dâhil edebiliriz. Fakat daha sonra bu tutumlarından vazgeçmişlerdir.

2.20.2.3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne

Şehzadeler Ahmet, Korkut ve Selim için Osmanlı tahtını ele geçirmek arzu edilen nesnedir. Tahta sahip olabilmek için üçü de birbiriyle ve babalarıyla savaşmayı gündemlerine getirmiştir. Ancak şartlar ve daha etkili mücadele edişi tahtı Selim'e kazandırır.

Sultan Selim'in bundan başka iki arzusu daha vardır. Bunlardan biri devletin düzenini sağlamak ve korumak, diğeri bir cihan devleti kurmak, yani Osmanlı Devleti'ni cihan devleti hâline getirmektir. Bu iki arzu birbiriyle bağlantılıdır. Selim, tahta oturduğu zaman yeniçerilere yönelik olarak şu konuşmayı yapar ve onlardan bu konuda söz alır: *"... Benim devrim hareket devri olacak. Bir seferden zaferle dönünce, yan gelip yatmak yok; yeni seferler için, yeni zaferler için yani, durmadan çaba harcayacak, durmadan... Asıl amaca ulaşınca dek, cihan devletini kuruncaya dek! Bütüin insanları tek düzende birleştirenceye kadar savaşacağız; sürekli barışı, huzuru sağlayınca kadar en çetin, en kanlı savaşlardan dahi kaçınmayacağız. Bunları göze alıyor musunuz ağalar?"* (s. 48-49).

İran seferi sırasında oyunbozanlık edenlerden biri olan Hemdem Paşa'yı Sultan Selim, *"Düzen. Düzenin bozulduğu yerde hiçbir şey barınamaz. Sevgi bile"* (s. 68) diyerek idam ettirir. Yeniçerilere de *"Büyük amaca, cihan devletinin kurulmasına katkıda bulunan herkes makbuldür katımda. Ancak, bu amaca doğru ilerlerken karşıma çıkkanı, kim olursa olsun, hiç duraksamadan yok edeceğim. Kutsal amaç yapılanları haklı çıkaracaktır"* (s. 68) der. Bu sözler de gösteriyor ki, Sultan Selim, cihan devletini kurmak için yaşamakta, bu yolda kendisine engel teşkil edebilecekleri hiç çekinmeden ezip geçmektedir.

Sinan Paşa'nın *"İran seferi de, Mısır seferi de aynı amaç için gerekti, Avrupa'ya daha güçlü yönelmemiz için. Biz Batı'ya doğru ilerlerken İran arkamızdan vurabilirdi bizi, Mısır da güneyimizden. İran da, Mısır da bizim gibi başa güreşen devletler"* (s. 100-101) şeklindeki sözleri ve buna mukabil Sultan Selim'in *"Onları saf dışı bıraktık mı,*

Avrupa'yı dize getirmek kolaylaşacak; gerçek cihan devletini kurmamıza hiçbir engel kalmayacak o zaman" (s. 101) biçiminde söyledikleri, asıl hedefin Avrupa'yı zapt etmek olduğunu, Doğu ve Güney seferlerinin Osmanlı Devleti Avrupa'yla savaşırken arkada düşman bırakılmaması için gerçekleştirildiğini ortaya koyar.

Sultan Selim Cihan devletini kurma yolunda İran ve "*Kızıl Elma*" (s. 97) diye nitelendirdiği Mısır'ı saf dışı bırakmayı başarmıştır. Emeline ulaşmak için Avrupa'ya sefer düzenleme yolundayken Sırtköy'de ölmüştür.

Eserin asıl kahramanı Selim, İran'ın desteklediği Şahkulu isyanının Anadolu'da yeni bir "Fetret Devri"ne yol açmasından korkar. Timur'la Yıldırım Bayazıt arasında yaşananların tekerrür etmesi ihtimali onu diken üstünde tutar. Sultan Selim'in şu sözleri buna tanık gösterilebilir:

"... Doğumuzda kaygı verici durum; çünkü İsmail bütün İran'ı sultasına aldıktan sonra Gence, Şirvan, Geylân, Mâzenderân, Taberistan, Cürcan ve Gürcistan gibi yerleri ele geçirip çığ misali büyümüştür üstümüze doğru. Biz onu durduracak güçteyiz şimdilik ama geç kalırsak, Tanrı saklasın, ikinci bir Timur belâsıyla karşılaşabiliriz" (s. 55).

Eserin diğer bütün kahramanları Sultan Selim'den çekinmekte, korkmaktadır. Sultan Bayazıt'ın "*... Çekiniyorum Selim'den; açıkçası, ondan korkuyorum*" (s. 34) deyişi; Şehzade Süleyman'ın, annesine "*Biliyor musun, babamın yanındayken, gece pusulasız bir gemideyim sanki, gök kapalı, yön belirsiz, her an bir yıldırım düşecek gibi*" (s. 21) demesi ve buna mukabeleten Hafsa Sultan'ın "*Doğrusu, ondan korkmuyorum diyen yalan söyler mutlaka*" (s. 22) deyişi bunun göstergesidir.

2.20.2.4. Yönlendirici

Sultan Selim için öncelikli yönlendirici şahıs, Rakkase'dir. Rakkase, Selim'in özlemlerini dile getirir. Rakkase'yi oyun boyunca altı kez sahnede görürüz. Üzerinde mavi renkte, yıldızlarla bezenmiş bir elbise vardır. Yüzünde de şeffaf siyah bir örtü bulunmaktadır. Selim'in bir şeye karşı özlemi, ki genellikle bir yöne sefere çıkmaktır bu, doruğa çıktığında, Selim yalnızken Rakkase pek şuh bir şekilde dans ederek gelir ve Selim'e gitmesi gereken yeri işaret eder. Oyunun başında Selim'in tahtı ele geçirme arzusu hat safhadayken Rakkase ona görünerek "*İstanbul'a! İstanbul'a!*" (s. 8) der. Sultan Selim Rakkase'ye karşı duygularını bu sahnede "*Sen yokken seni düşünmek taç ve taht sahibi olmaktan güzel. Hele görmek seni, görmek... Her iki dünyaya bedel!*" (s.

8) sözleriyle ifade eder. Sonraki kısımlarda Rakkase “*İran’a! İran’a!*” (s. 59), “*Mısır’a! Mısır’a!*” (s. 83), “*Batı’ya! Batı’ya!*” (s. 135) diyerek Selim’e sefere çıkması gereken yönleri göstermiş, onun kararsızlıktan uzaklaştırmış olur. Oyunun sonunda Selim öleceği zaman Rakkase yeniden görünür; yüzündeki siyah örtüyü çıkardıktan sonra eliyle, Selim’e “*gel işareti yapar*” (s. 150). Bu sefer ölüme çağırmıştır Selim’i. Selim de ölür. En sonda Rakkase tekrar belirip “*üzerindeki yıldızlı mavi tülü çıkarıp Selim’in üstüne örterken*” (s. 151) oyun sonlanır.

Sultan Selim’i yönlendiren bir başka şey Kapağası Hasan’ın rüyasıdır. Bu rüya Sultan Selim’i Mısır seferine çıkmaya yönlendirir. Hasan Can söz konusu rüyayı padişaha şöyle nakleder: “*Arap’a benzer, nur yüzlü kişiler ellerinde sancaklarla gelmişler sarayın kapısına; içlerinden biri Hasan Ağa’ya buyurmuş ki (...) Bizi Tanrı Elçisi gönderdi, selâm etti Selim Han’a. (...) O kutlu kişi buyurmuş ki: ‘Ben Ali bin Talip, bunlar da Peygamberimizin yoldaşlarındandır; en önde gördüklerin de Hazreti Ebu Bekir, Hazreti Ömer ve Hazreti Osman. (...) Buyurmuş ki: ‘Var git Selim Han’a haber ver, Mekke ile Medine’nin hizmeti ona ısmarlandı.’ “ (s. 81). Sultan Selim bu rüyanın, kendisine, kutsal yerleri fethetmeyi işaret ettiğine inanmıştır.*

2.20.2.5. Alıcı

Oyundaki öncelikli alıcı Sultan Selim’in kendisidir. Selim Han kısacık hükümdarlığı döneminde bir kasırğa gibi esmiştir. Şehzadeyken tahtı elde eder öncelikle. Bundan sonra İran ve Mısır’ı hizaya getirir. Batı’ya yönünü doğrulttuğu sırada da bu dünyadan ayrılır. Yavuz’un eylemleri öncelikle kendi ülküsünü gerçekleştirmeye yöneliktir. Bunun da hükümdar olduktan sonra düzeni sağlamak, korumak ve bir cihan devleti kurmak olduğunu daha önce de ifade etmiştik. Sultan Selim cihan devletini kurma yolunda çaba harcarken bu dünyadaki serüvenini tamamlamış olur. Sağlığını önemsemez. Sırtındaki yaraya zaman ayırmak lüzumunu görmez. Bu yara onun ölüm sebebi olmuştur.

Sultan Selim’in icraatları herkesi ilgilendiği için tüm şahısları alıcı sayabiliriz. Oğlu Şehzade Süleyman babasını büyük gayretleri sonucunda büyük bir ülkeyi miras aldığı için, seferlere karşı duran paşalar ve diğer önde gelenler canlarından oldukları için, Sultan Bayazıt ve Sultan Selim’in kardeşleri ile yeğenleri, düşman devletlerin

hükümdarları Sultan Selim'e yenildiklerinden, yeniçeriler onun sayesinde zaferden zafere koştukları için alıcı şahıs sayılır. Yine, Hasan Can ve Hayalci başkente geldikleri için bu kapsamda değerlendirilebilir. Örnekleri artırmak mümkündür.

2.20.2.6. Yardımcı

Pirî, Sinan Paşa, Müftü, Şehzade Süleyman, Hasan Can, Hafsa Sultan bu grupta ele alınabilir.

Pirî, önce defterdardır. Sinan Paşa'nın Mısırlılarla savaş sırasında şehit düşmesinden sonra sadrazam yapılmıştır. Pirî defterdar iken de, sadrazam olduğunda da hep padişahın destekçisidir. Bazı önde gelenler Şah İsmail ile savaşmak için bir gece beklenmesi gerektiğini söylerken Pirî, bu zamanın bazı askerlerin düşman tarafa geçmesi sonucunu doğurabileceğini “... *Az da olsa, Şah'a yakınlık duyanlar bulunabilir ordumuzda; bunlar gece dinlenirken Şah'ın saflarına geçmeyi düşünebilirler. Erken davranmak zaferi yaklaştırır bize*” (s. 72) sözleriyle öngörür. Bunun üzerine Sultan Selim de onun takdirini “*İşte iyi görüşlü, sağlıklı düşünen bir adam*” (s. 72) biçiminde ifade eder.

Mısır seferi hakkındaki istişarede de yine Pirî, aleyhte konuşanlara rağmen olumlu yönde fikir beyan etmiştir. Daha önce de belirtildiği üzere, Sinan Paşa şehit olunca Pirî sadrazamlık görevine getirilmiştir. O, başarılı bir sadrazamdır; ancak Sultan Selim'in sadrazamı olmak kolay olmadığından, kendisini ne zaman ortadan kaldıracağını bildirmesini ister Selim Han'dan. Hem bu bekleyiş sona erecek, hem de uhrevî yönde hazırlık yapacaktır Pirî Paşa. Devlet iyice büyüdüğünden sorunlar da artar. Sadrazam, kendisine yardımcı olması için Çoban Mustafa Paşa'nın yanına tayin edilmesini ister padişahın. Sultan Selim söz konusu kişiyi sevmese de sadrazamına izin verir.

Pirî Paşa Sultan Selim öldüğünde de yanındadır onun. “*Öbür hükümdarlar taç ve tahtlarıyla övünürler. Taç ve taht onunla övünürdü*” (s. 150) sözleriyle Sultan Selim'i anar. Pirî Paşa baştan sonuna kadar devlet ve hükümdarına bağlı kalmış; inançlı, azimli, akıllıca hareket eden bir devlet adamıdır.

Sinan Paşa, Sultan Bayazıt zamanında bir devlet adamıdır. Yeniçerilere Şehzade Selim'i anlatır, Şehzade Ahmet'in olumsuz yönlerinden söz eder. Bu noktada onun yeniçeriler için “yönlendirici” olduğunu düşünebiliriz. Sinan, Şehzade Ahmet'in Konya'da kendi

hükümdarlığını ilân edişi ve başkentten elçisini öldürüşü konusunda Sultan Bayazıt'ı da haberdar eder.

Sultan Selim döneminde sadrazam olan Sinan, Pirî gibi, İran'a ve Mısır'a düzenlenecek seferleri destekler. Onun, "*İran seferi de, Mısır seferi de aynı amaç için gerekti, Avrupa'ya daha güçlü yönelmemiz için. Biz Batı'ya doğru ilerlerken İran arkamızdan vurabilirdi bizi, Mısır da güneyimizden. İran da, Mısır da bizim gibi başa güreşen devletler*" (s. 100-101) şeklindeki sözleri, kendisinin ilerigörüştü olduğunu ortaya koyar. Pirî gibi, devletine son derece bağlı, ileri görüşlü, hükümdarını daima seven ve destekleyen, savaş tekniklerini iyi bilen Sinan Paşa, Mısırlılarla yapılan ikinci savaş sırasında Sultan Selim sanılarak şehit edilmiştir.

Müftü'yü iki kez görürüz sahnede. O, verdiği fetvalarla padişahın arkasında, destekçisidir. Olumlu bir rol sergiler oyunda. Bunun dışında, kendisinin kişisel özellikleri üzerinde durmaz yazar.

Şehzade Süleyman da Selim'in yardımcılarındandır. Selim, Süleyman'ın gönderildiği yer olan Kefe vasıtasıyla Edirne'ye geçer. Şehzade Süleyman gittiği yerlerde devlet yönetimini öğrenmektedir. Bu da babasına güven verir, geleceğe yönelik yatırımdır. Süleyman, Selim'in planladığı son sefere katılmak ister; ancak babası onu Manisa'ya gönderir. Sultan Selim, kendisi seferdeyken ülkesini oğluna emanet eder, gözünün arkada kalmayacağından emindir. Şehzade Süleyman ayrıca, kuyumculuğu, şairliği, babasından korkmasıyla da gündeme getirilmiştir. O, savaşçılığının kuyumculuğundan üstün olduğunu belirtir.

Hasan Can, İran'dan İstanbul'a getirilen musikişinastır. Sultan Selim onun sanatına değer verir. Hasan Can, aynı zamanda Sultan Selim'in bir nevi hasodabaşısıdır; onun özel hizmetini görür. Mısır seferine padişahı yönlendiren rüyayı Sultan Selim'e Hasan nakleder. Yine, Mısır halkının olası isyanının önlenmesi için Tumanbay'ın ortadan kaldırılması gerektiğini ileri sürenlerden biri de Hasan'dır. Hasan Can, Sultan Selim'in sırtındaki şirpençeyi de ilk görendir. Padişaha bunun şakaya gelmeyeceğini, tedavi edilmesi gerektiğini söyler; ancak, Selim Han bununla vakit kaybetmeyi gereksiz görmüştür. Hamamda yarayı sıktığı için hastalık azar. Hasan Can, Avrupa seferinin

ertelenmesini önerir padişahın sağlığını düşünerek. Ancak bu da Selim Han'ı alıkoymaz. Hasan'ın nezareti altında Sultan Selim dünyaya gözlerini kapar.

İran'dan getirilen Hasan Can, Sultan Selim'in hizmetine girmiş, ona hep bağlı kalmıştır. Duygulu bir mizacı vardır Hasan'ın.

Hafsa Sultan, Selim'in eşidir. Oyunun başından sonuna kadar söz ve tavırlarıyla hep eşinin arkasındadır. Ona güven telkin eder. Süleyman'la birlikte, onun gittiği sancağa gider. Oğlunu eğitir, öğüt verir ona. Sultan Selim'in eylemlerinin doğru olduğuna inanır ve bunların tefsirini yapar âdeta oğluna. Süleyman'a, geleceğin hükümdarı olduğunda Sultan Selim gibi hareket etmesini tavsiye eder. O da, herkes gibi, Sultan Selim'den korkmaktadır. Fakat, aynı zamanda kocasına derin bir sevgi ve saygı beslemektedir. Tanrı tarafından Sultan Selim'in eşi olmak gibi büyük bir vazifeye yükümlendirildiğine inanır Hafsa Sultan. Bunu Sultan Selim'e, "*Siz nasıl büyük bir görevle geldiyseniz bu dünyaya, ben de büyük bir görevle geldim: sizin kadınıız ve çocuklarınızın anası olmak*" (s. 131) sözleriyle ifade eder. Sultan Selim, aylar hatta yıllar süren seferleri dolayısıyla eşiyile vakit geçirmeye zaman bulamamıştır pek. Eşine bunu, "*Benim iyi yürekli, temiz ruhlu hatunum, pek beraber olamadık seninle*" (s. 129) biçiminde söyleyen Sultan Selim, onun için "*Dünya güzeli, dünya iyisi kadınım benim...*" (s. 130) nitelendirmesinde bulunur.

Yukarıda da vurgulandığı üzere, Hafsa Sultan, güze, duygulu ve iyi bir kadın, vefalı bir eş ve annedir. Erdemli bir kadın olarak ortaya konmuştur.

2.20.2.7. Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar

Bu kategoride kalabalık bir şahıs kadrosu bulunmaktadır. Tutsak (Şah İsmail'in elindeki Osmanlı tutsak), Mısır Elçisi, Sultan Selim tarafından İstanbul'a getirilecek olan Hayalci, Ozan, İranlı komutanlar, Mısır Kölemen beyleri, sazandeler, baltacılar, yeniçeriler, Mısırlılar vb. dekoratif kahramanlardır. Tutsak, savaş alanına yayılmış Türk ordusu hakkında Şah İsmail'e bilgi verir. Mısır Elçisi, Kansu Gavri'nin isteklerini Sultan Selim'e iletmek için gelmiştir, silâhlıdır. Hayalci, gölge oyunu oynatır, Tumanbay'ın Mısır halkınca ne kadar sevildiğini ortaya koyar. Ozan, yeniçerilerin Mısır'da buldukları sırada İstanbul'a ne kadar özlem duyduklarını sazı ve sözüyle dile getirir.

2.20.2.8. Eserin Şahıs Kadrosuna Toplu Bir Bakış

Piyeste dekoratif şahıslardan başka ikisi kadın, on yedisi erkek olmak üzere on dokuz kahraman yer alır. Hafsa Sultan ile Rakkase, kadın kahramanlar; Sultan Selim, Şehzade Süleyman, Şehzade Korkut, Şehzade Ahmet, Sultan Bayazıt, Ali Paşa, Şah İsmail, Sinan Paşa, Müftü, Hemdem Paşa, Tutsak, Hasan Can, Mısır Elçisi, Kazasker Cafer Çelebi, Sultan Tumanbay, Ozan, Hayalci, erkek kahramanlardır. Vezirler, yeniçeriler, baltacılar, sazandeler, İranlı komutanlar, Mısırlılar, Mısır Kölemen beyleri, diğer kahramanları oluşturur.

Eserde en çok Sultan Selim üzerinde durulmuştur. O, bir eylem adamıdır. Cihanı düzene sokmak, cihan imparatorluğu kurmak uğrunda çalışmış, kısa saltanatı sırasında bunda başarı sağlamıştır. Son derece haşın bir mizaca sahiptir. Kişilik gelişimi göstermese de kimseye benzememesi, kendine özgü bir şahsiyete sahip olması dolayısıyla onu karakter kabul edebiliriz. Ruhsal boyutuyla sunulmuştur. Konuşmaları ve daha çok davranışlarıyla tanıtılmıştır. İktidar gücünü temsil eder ve her şeye hâkim bir konumdadır. Son derece etken bir kişiliğe sahiptir. Tarihî bir kişi, bir Osmanlı hükümdarıdır.

Yavuz Selim, Oflazoğlu'nun Osmanlı tarihi konulu piyeslerinden biridir. Tragedya tarzında yazılmıştır. Oyunda Sultan Selim'den başka Sultan Bayazıt, Şehzade Süleyman, Şehzade Ahmet, Şehzade Korkut, Şah İsmail, Sultan Tumanbay gibi pek çok tarihî kişi yer alır. Kahramanlar genel olarak tip düzeyinde verilmiş, ruhsal boyutlarıyla işlenmişlerdir. Rakkase, tasarlanmış bir kişidir. Esere Hayalci'nin yerleştirilmesi, yazarın gölge oyunundan da yararlandığının göstergesidir.

SONUÇ

Yirminci yüzyılın ortalarından itibaren şiirleriyle edebiyat dünyasında görünmeye başlayan A. Turan Oflazoğlu, ilerleyen dönemlerde tiyatro eserleri ve incelemeler de kaleme almış, çeviriler yapmıştır.

Oflazoğlu daha çok oyun yazarlığı ile tanınan bir isimdir. Oyunları genel olarak üç gruba ayrılmaktadır. Birinci grupta köy hayatını konu alan oyunları bulunmaktadır. *Keziban, Allah'ın Dediği Olur, Elif Ana* yazarın köy konulu oyunlarıdır. İkinci grupta yer alan oyunları tarih konulu piyeslerdir. Bunlar sayıca diğer kategorilerdekilere göre çoktur. Yazar, eski Yunan tarihinden başlayıp Türkiye Cumhuriyeti tarihine kadar uzanan geniş bir zamana yayar oyunlarını. Bu oyunlar içinde de Osmanlı tarihiyle ilgili olanlar hayli fazladır. Osmanlı tarihi içerikli piyesleriyle yazar, Osmanlı coğrafyası, saray hayatı ve gelenekleri, musikisi vb. unsurları canlı tablolar hâlinde günümüze taşımıştır. *Deli İbrahim, Sokrates Savunuyor, IV. Murat, Genç Osman, Bizans Düştü-Fatih, Kösem Sultan, III. Selim Kılıç ve Ney, Cem Sultan, Sinan, Kanunî Süleyman, Yine Bir Gülnihal, Korkut Ata, Sultanahmet Camii Ses ve Işık Gösterisi, Atatürk*, sanatçının tarih konulu eserleridir. Üçüncü gruptaki oyunlar ise sembolik oyunlar adıyla anılmaktadır. *Gardiyan, Dörtbaşımamur Şahin Çakırpençe ve Güzellik ile Aşk*, sembolik oyunları teşkil etmektedir.

Yazarın seçtiği konular kahramanlarına da yön vermiş durumdadır. Sanatçı, köy hayatını konu alan oyunlarda Anadolu köylülerini kahraman yapmış; onlar vasıtasıyla “kan davası”, “başlık parası”, ağanın köylüyü sömürmesi”, “dürüstlük” gibi temalar işlemiştir. Sanatçının tarihî konulu eserlerinin çoğunun başkahramanı Osmanlı hükümdarlarıdır. Hükümdarların yanı sıra haseki ve valide sultanlar ile büyük sanatkârlara da oyunlarında yer vermiştir. Ele aldığı hükümdarların güçlü özelliklerinin yanında onların zaaflarına ve tutkularına da yer vermiş; mücadele ettikleri şeyler uğrunda –genellikle onları öldürerek- tragedya kahramanları yapmıştır. Bu oyunlarda en çok işlenen tema, “iktidar tutkusu”dur. Sanatçı, sembolik oyunlarında insanların birbirleriyle ve kendi içlerinde olan çelişkilerini, mücadelelerini ele almıştır.

Oflazoğlu'nun kahramanları arasında karakter olarak işlenenler, tip olarak işlenenlere göre sayıca azdır. Yazar, kişilerini en belirgin yönleriyle vurgulamayı tercih etmiştir. Onları bazen konuşmalarıyla, bazen davranışlarıyla, bazen de hem tavır hem

konuşmalarıyla tanıtma yoluna gitmiştir. Olumlu ve olumsuz kahramanlarına karşı nesnel davranmış, tavır almamıştır. Kişileri bazen sadece dış çatışma yaşar; özellikle, karakter boyutunda ele alınan kişileri dış çatışmayla beraber iç çatışma da yaşar. Karakter olarak verdiği kahramanlar genellikle bir kişilik gelişimi gösterir. Kişileri başarılı bir biçimde sunmuş, inandırıcı olabilmıştır. Kahramanlarının davranışlarına yön veren dış / çevresel faktörleri de göz önünde bulundurmuştur. Daha çok, tarih konulu oyun kişileri belli bir gücü temsil eder. Bu da genellikle iktidar ya da herhangi bir devlet kurumunun gücüdür.

Oflazoğlu'nun şahıslarının daha ziyade, tip görünümü arz ettiğini yukarıda belirtmiştik. Alp tipi (Korkut Ata, Bamsı Beyrek), hükümdar tipi (Kanunî Sultan Süleyman, Yavuz Selim), din adamı tipi (Akşemsettin, Şeyhülislâm Ebussuud Efendi), bestekâr / müzisyen tipi (İsmail Dede Efendi), devlet adamı tipi (Kara Mustafa Paşa, Zağanos Paşa), yeniçeri tipleri, saray halkı tipleri (Hobyar), valide sultanlar (Kösem Sultan), haseki sultanlar (Hurrem Sultan), çıkarıcı, muhteris tipler (Kösem Sultan, Cinci Hoca), aydın tipleri (Şeyhülislâm Bahayi Efendi, Sokrates), köylü kadını tipleri (Keziban, Elif Ana), köy ağası tipi (Habib Ağa), yoksul köy delikanlısı tipi (Osman) gibi toplumun farklı devir ve tabakalarında görülen hemen her tipi yazar, tiyatro eserlerine aksettirmiştir.

Komedy türündeki piyeslerinde geleneksel Türk tiyatrosundan önemli ölçüde faydalanan sanatçının oyunları daha çok, tragedya tarzındadır. Başta İnci Enginün olmak üzere, birçok edebiyat araştırmacısı Oflazoğlu'nun bir Türk tragedyası var ettiği fikrindedir. Tragedya insanı yücelten bir sanattır. Tutku ve zaafı arasında kalan insan acı çekerek olgunlaşır, eylemlerinin sonuçlarına katlanır. Bu da bir tür eğitim yöntemidir. Oflazoğlu oyunları, en genel manada, insanoğlunun zaaf ve tutkuları arasında bocalamasını vermek ister.

KAYNAKÇA

- AKENGİN, Yahya (1981), “IV. Murat’ın Düşündürdükleri”, *Millî Kültür*, C:3, S:1, Haziran, s. 55.
- AKTAŞ, Şerif (1991), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, 2.basım, Akçağ Yayınları, Ankara.
- ASILYAZICI, Hayati (1981), “Deli İbrahim”, *Varlık*, S: 891, Aralık, s. 25.
- ATİLÂ, Ömer (1967), “Deli İbrahim”, *Hisar*, S: 47, Kasım, s.17.
- AYATA, Yunus (2009), *Turan Oflazoğlu’nun Oyunları*, 1.basım, Akçağ Yayınları, Ankara.
- BOUREUR, Roland ve Real Quillet (1989), *Roman Dünyası ve İncelemesi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- ÇALIŞLAR, Aziz (1995), *Tiyatro Ansiklopedisi*, T.C. Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- ÇETİN, Nurullah (2006), *Roman Çözümleme Yöntemi*, 4.basım, Edebiyat Otağı Yay., Ankara.
- ENGİNÜN, İnci (2003), “Oyun Yazarları”, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, 3.basım, Dergâh Yay., İstanbul, s. 152-236.
- ENGİNÜN, İnci (2002), “Yavuz Selim Konulu Piyas”, *Türk Dili*, C: 84, S: 608, Ağustos, s. 400-404.
- ENGİNÜN, İnci (2001a), “III. Selim Kılıç ve Ney”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 4.b., Dergâh Yay., İstanbul, s. 262-267.
- ENGİNÜN, İnci (2001b), "Turan Oflazoğlu ve Türk Halk Kültürü", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 4.b., Dergâh Yay., İstanbul, s. 357-367.
- ENGİNÜN, İnci (2001c), "Turan Oflazoğlu ve Divan Şiiri", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 4.b., Dergâh Yay., İstanbul, s. 368-379.
- ENGİNÜN, İnci (2001d), “Tiyatro Eserlerinde Fatih”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 4.b., Dergâh Yay., İstanbul, s. 445-450.

- ENGİNÜN, İnci (2001e), “Kösem Sultan’ın İki Edebî Eserdeki Yorumu”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 4.b., Dergâh Yay., İstanbul, s. 69-76.
- ENGİNÜN, İnci (1998a), “Yine Bir Gülnihal”, *Türk Dili*, S: 564, Aralık, s. 500-502.
- ENGİNÜN, İnci (1998b), “Korkut Ata Üzerine...”, *Türk Dili*, C: 1998/II, S:563, Kasım, s. 408-411.
- ENGİNÜN, İnci (1992), “Değerlendirmeler: Turan Oflazoğlu: Dörtbaşımamur Şahin Çakırpençe” (Kitaplar – Tenkit), *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, Mart 1992, C: 1992/I, S: 483, s. 839-842.
- ENGİNÜN, İnci (1989), “Gardiyan”, *Erdem AKM Dergisi*, C: 5, S: 14, Mayıs, s. 639-641.
- ENGİNÜN, İnci (1987a), “Güzellik ve Aşk”, *Millî Kültür*, S: 57, Mayıs, s. 59.
- ENGİNÜN, İnci (1987b), “Değerlendirmeler: A. Turan Oflazoğlu: Sevgi Hakanı” (Kitaplar – Tenkit), *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, C: LIII, S: 422, Şubat, s. 110-112.
- ENGİNÜN, İnci (1987c), “Cem Sultan”, *Millî Kültür*, S: 56, Mart, s. 45-47.
- ENGİNÜN, İnci (1981), “Bizans Düştü – Fatih”, *Millî Kültür*, S: 1, Haziran, s.42-43.
- ERTEN, Asalet (2004), “Kültürler Arası Etkileşim ve Deli İbrahim Oyununun Çevirisi”, *Türk Dili*, S: 634, Ekim, s. 594-602.
- FUAT, Memet (1961), *Başlangıcından Bugüne Türk ve Dünya Tiyatro Tarihi*, Varlık Yay., İstanbul.
- HAZER, Gülsemin (2005), *Rıfat Ilgaz’ın Romanları Üzerine Bir İnceleme*, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KAPLAN, Mehmet (2004a), “Muhteşem Bir Türk Operası: IV. Murat”, *Edebiyatımızın İçinden*, 3.baskı, Dergâh Yay., İstanbul, s. 342-344.
- KAPLAN, Mehmet (2004b), “Gardiyan”, *Edebiyatımızın İçinden*, 3.basım, Dergâh Yay., İstanbul, s. 345-352.

- KAPLAN, Mehmet (2002), “Fatih”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, 5.basım, Dergâh Yay., İstanbul, s. 450-467.
- KAPLAN, Mehmet (2001), *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*, 4.basım, Dergâh Yay., İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet (1983), “III. Selim”, *Şehir Tiyatrosu*, S: 437, Aralık, s. 26-27.
- KAPLAN, Mehmet (1982), “Deli İbrahim (Bir Bunalım ve İktidar Boşluğu Trajedisi)”, *Türk Edebiyatı*, S: 104, Haziran, s. 10-11.
- KONYALI, Bekir Şakir (2004), *A.Turan Oflazoğlu'nun Üç Trajedisinde Dilsel Yapı ve Eğitim Unsurları*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Samsun.
- KUNDERA, Milan (2009), *Roman Sanatı*, Afa Yay., İstanbul.
- LUKACS, George (2007), *Roman Kuramı*, Say Yay., İstanbul.
- OFLAZOĞLU, A.Turan (2002), *Deli İbrahim*, İz Yay., İstanbul.
- OFLAZOĞLU, A.Turan (2001a), *Keziban – Allah'ın Dediği Olur*, İz Yay., İstanbul.
- OFLAZOĞLU, A.Turan (2001b), *Elif Ana*, İz Yay., İstanbul.
- OFLAZOĞLU, A.Turan (2001c), *Gardiyan*, İz Yay., İstanbul.
- OFLAZOĞLU, A.Turan (1998a), *Korkut Ata*, AKDITYK Türk Dil Kurumu Yay., Ankara.
- OFLAZOĞLU, A.Turan (1998b), *Yavuz Selim*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- OFLAZOĞLU, A.Turan (1997a), *Kanunî Süleyman – Hem Kanunî Hem Muhteşem*, AKDITYK Türk Dil Kurumu Yay., Ankara.
- OFLAZOĞLU, A.Turan (1997b), *Yine Bir Gülnihal*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- OFLAZOĞLU, A.Turan (1994a), *Genç Osman*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- OFLAZOĞLU, A.Turan (1994b), *III. Selim Kılıç ve Ney*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.

- OFLAZOĞLU, A.Turan (1994c), *Mütarekeden Büyük Taarruza*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- OFLAZOĞLU, A.Turan (1994d), “Sözkonusu olan Türk tiyatrosuna ihanettir”, *Türk Edebiyatı*, S.243, Ocak, s.8-9.
- OFLAZOĞLU, A.Turan (1994e), “Dil ve Kimlik”, *Türk Dili*, S.507, Şubat, s. 163-170.
- OFLAZOĞLU, A.Turan (1994f), “Kanunî’nin Huzurunda”, *Türk Dili*, C: 1994/II, S.516, Aralık, s.451-455.
- OFLAZOĞLU, A.Turan (1993), “Şair Sözü”, *Türk Dili*, C: 1993/II, S:500, Ağustos, s.94-107.
- OFLAZOĞLU, A.Turan (1992a), *Topkapı*, AKDITYK Türk Dil Kurumu Yay., Ankara.
- OFLAZOĞLU, A. Turan (1992b), “Dünya Tiyatro Günü”, *Türk Dili*, S:484, Nisan, s.910-911.
- OFLAZOĞLU, A. Turan (1992c), “Güldüren”, *Türk Dili*, S:488, Ağustos, s.85-102.
- OFLAZOĞLU, A. Turan (1992d), “Apollon, Dionysos ve Cemşid”, *Türk Dili*, C: 1992/II, S:490, Ekim, s. 275-284.
- OFLAZOĞLU, A. Turan (1991a), *Güzellik ile Aşk*, AKDITYK AKM Yayını, Ankara.
- OFLAZOĞLU, A.Turan (1991b), *Dörtbaşımamur Şahin Çakırpençe*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- OFLAZOĞLU, A. Turan (1991c), “İçimizdeki Çocuk”, *Türk Dili*, C:1991/I, S.472, Nisan, s. 204-206.
- OFLAZOĞLU, A. Turan (1991d), “Ferhad İle Şirin ya da Sevgi ve Toplumculuk”, *Türk Dili*, C: 1991/I, S:473, Mayıs, s.261-264.
- OFLAZOĞLU, A.Turan (1991e), “Gelenekten Yararlanma Sorunu”, *Türk Dili Aylık Dil Dergisi*, Temmuz 1991, C: 1991/ II, S: 475, s. 110-112.
- OFLAZOĞLU, A. Turan (1991f), “Manzum Oyun Üstüne”, *Türk Dili*, S:477, Eylül, s.161-166.

- OFLAZOĞLU, A. Turan (1991g), “Tiyatroda Evrensellik”, *Türk Dili*, S:479, Kasım, s.331-345.
- OFLAZOĞLU, A. Turan (1990a), “III. Selim Üzerine Bir Söyleşi”, *Türk Dili*, S.463, Temmuz, s.8-12.
- OFLAZOĞLU, A. Turan (1990b), “Tiyatroda Düşüncenin Yeri”, *Türk Dili*, S:460, Nisan, s.137-149.
- OFLAZOĞLU, A. Turan (1990c), “Her Şeyden Önce Oyun”, *Türk Dili*, S: 462, Haziran, s.265-267.
- OFLAZOĞLU, A.Turan (1990d), “Şenlik” (Oyun), *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, Ekim 1990, C: 1990/II, S: 466, s. 213-223.
- OFLAZOĞLU, A.Turan (1990e), “Çağrı” (Oyun), *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, Aralık 1990, C: 1990/II, S: 468, s. 332-335.
- OFLAZOĞLU, A. Turan (1989), “Tiyatroda Anlam”, *Türk Dili*, S.456, Aralık, s.273-276.
- OFLAZOĞLU, A.Turan (1988), *Sinan*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.
- OFLAZOĞLU, A.Turan (1987a), *Atatürk*, AKDITYK Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara.
- OFLAZOĞLU, A.Turan (1987b), “Olimpiyat”, Bale, (Oyun), *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, Mart 1987, C: LIII, S: 423, s. 147-162.
- OFLAZOĞLU, A.Turan (1987c), “Tragedya Sanatı”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, Aralık 1987, C: LIV, S: 432, s. 275-291.
- OFLAZOĞLU, A.Turan (1986a), *Cem Sultan*, AKDITYK Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara.
- OFLAZOĞLU, A. Turan (1986b), “Kaplan Hocayla Son Görüşme”, *Türk Dili*, S:411, Mart, s.249-250.
- OFLAZOĞLU, A. Turan (1985a), “Tarih ve Tiyatro”, *Türk Dili*, S:397, Ocak, s.1-14

- OFLAZOĞLU, A.Turan (1985b), “Mihriban” (Oyun), *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, Şubat 1985, C: XLIX, S: 398, s. 87-94.
- OFLAZOĞLU, A. Turan (1986c), “Duyarlık ve Bilinç”, *Türk Dili*, S:413, Mayıs, s. 353-358.
- OFLAZOĞLU, A.Turan (1985d), “Sultan Ahmet Camii Ses ve Işık Gösterisi” (Oyun), *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, Haziran 1985, C: XLIX, S: 402, s. 539-550.
- OFLAZOĞLU, A. Turan (1985e), “Dil ve Tiyatro”, *Türk Dili*, S:408, Aralık, s.407-413.
- OFLAZOĞLU, A.Turan (1982), *Kösem Sultan*, Adam Yay., yyy.
- OFLAZOĞLU, A.Turan (1981), *Bizans Düştü – Fatih*, Cem Yay., İstanbul.
- OFLAZOĞLU, A. Turan (1976), “Gardiyan”, *Türk Tiyatrosu*, S: 422, Ekim, s. 105-106.
- OFLAZOĞLU, A. Turan (1971a), “Keziban ve Tragedya Üstüne”, *Devlet Tiyatrosu*, S:50, s. 23.
- OFLAZOĞLU, A.Turan (1971b), *Sokrates Savunuyor*, Varlık Yay., İstanbul.
- OFLAZOĞLU, A.Turan (1970a), *IV. Murat*, Pınar Yayınları, Ankara.
- OFLAZOĞLU, A. Turan (1970b), “IV. Murat”, *Devlet Tiyatrosu*, S.49, Ekim, s.4-6.
- ORAL, Zeynep (1981), “Genç Osman”, *Milliyet Sanat*, S:28, Temmuz, s. 46.
- ÖZÇELİK, Tahir (1981a), “İnandırıcılıktan Uzak Bir Elif Ana”, *Milliyet Sanat*, S: 25, Haziran, s. 46.
- ÖZÇELİK, Tahir (1981b), “Deli İbrahim”, *Milliyet Sanat*, S: 34, Ekim, s. 343.
- ÖZÇELİK, Tahir (1974), “Bizans Düştü”, *Yeditepe*, C:24, S: 207, Ocak, s. 5.
- PARLATIR, İsmail (1985), “Kösem Sultan”, *Türk Dili Aylık Dil Dergisi*, C: L, S: 406, Ekim, s. 87-94.
- SARAÇ, Hüseyin (1997), *A.Turan Oflazoğlu Hayatı-Sanatı-Eserleri*, Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Şanlıurfa.

- SEYHAN, Gökhan (2006), *A.Turan Oflazoğlu Oyunlarından “IV.Murat-Deli İbrahim-Kösem Sultan” Karakterlerinin Birbirleri Arasındaki İktidar Savaşları*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- SOFRONOVA, L.V. (1994), “Turan Oflazoğlu”, Çeviren: Muvaffak Duranlı, *Türk Dili*, S: 511, Temmuz, s. 60-64.
- ŞENER, Sevda (1972), *Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan*, A.Ü. DTCF Yay., Ankara.
- ŞENER, Sevda (1969), “Sokrates’in Savunması”, *Türk Dili*, S: 213, Haziran, s. 267-270.
- TEMUR, M. Mustafa (1984), “Tiyatro ile İlgili Temel Birkaç Sözden IV. Murad Operasına Ordan da Rocky’ye”, *Türk Edebiyatı*, S:23, Ocak, s. 84-85.
- TÖRE, Enver (1996), “Güzel Bir Tragedya Örneği: Cem Sultan”, *Türk Dili*, S: 584, Haziran, s. 1326-1338.
- YALÇIN, Alemdar ve Gıyasettin Aytaş (2005), *Tiyatro ve Canlandırma*, 3.b., Akçağ Yay., Ankara.

ÖZ GEÇMİŞ

Hatun Türkmen 20.05.1982'de Giresun'un Dereli ilçesine bağlı Hapan Köyü'nde doğdu. 1989-1990 döneminde Hapan Köyü İlkokulu'nda başladığı ilkokulu ve ortaokul ile liseyi Bursa'nın Gemlik ilçesinde tamamladı. 2002 yılında girdiği Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü 2006'da ikincilikle bitirdi. Eylül 2006'da başladığı Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Orta Öğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Tezsiz Yüksek Lisans programını 17 Ağustos 2007'de tamamladı. 22 Ağustos 2007'de Sakarya'nın Adapazarı İlçesine bağlı Sakarya Lisesi adlı kuruma kadrolu öğretmen olarak atandı. Yine aynı gün Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı'nda yüksek lisans yapma hakkını kazandı. Sakarya'da iki yıl çalıştıktan sonra zorunlu hizmet kapsamında Karabük ili Yenice ilçesi Yenice Çok Programlı Lisesi'ne tayini çıktı. Hâlen bu kurumda çalışmaktadır.