

## IV. Murat'ı Konu Alan İki Oyunda Sanat – İktidar Çatışması\*

Sena KÜÇÜK\*\*

### ÖZ

Tarihî oyunlar, Türk tiyatrosunda önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle çözülme dönemleri, hem içerdiği çatışma unsuru hem de geleceği kurma hedefine yönelik yazarlara sunduğu zengin birikimle tiyatro sanatını besler. IV. Murat, Osmanlı Devleti'nin çözülme devrinde başa geçmiş, gerek kişiliği gerekse yönetim anlayışıyla tarihimizde derin izler bırakmış keskin bir "kılıç"tır. Onun hayatının Nefî gibi keskin bir "kalem"le kesişmesi, teatral açıdan çok elverişli bir malzeme teşkil eder. Turan Oflazoğlu *IV. Murat* (1988) ve Savaş Aykılıç *Bir Kalem, Bir Kılıç, Bir de Kalp* (2003) adlı oyunlarında bu konuyu ele almışlardır.

Makale, bu oyunların incelenerek, aynı tarihi konunun sanat eserlerinde aldığı farklı biçimleri, sanatın sınırsızlığını, tarihin tiyatroya geniş imkânlar sunduğunu vurgulamayı, iki eserin kesişen ve ayrılan yönlerini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Makale, oyunların dramatik unsurlar açısından karşılaştırmalı olarak incelenmesi yöntemine dayanmaktadır.

Turan Oflazoğlu'nun oyunu üç perdeden oluşan hacimli (yüz yetmiş sayfa) bir eserdir. Merkezde, IV. Murat'ın bir padişah olarak kişiliği vardır. IV. Murat'ın padişah olması ile iktidarı kaybetmesi arasındaki süreç panoramik ve kronolojik olarak dönüm noktalarıyla verilir. Padişahın şair Nefî ile olan münasebeti de kalem-kılıç istiaresiyle işlenir. IV. Murat bir korkakken zorbaya dönüşen bir karakter olarak yansıtılır. Oyunun sonunda, kendi sonunu kendisi hazırlayan bir figür olarak cinnet hâlinde, tahtına sımsıkı yapışmış hâlde tasvir edilir.

Savaş Aykılıç'ın iki perde otuz sekiz sayfadan oluşan oyunu olaylar ve kişiler yönünden sade yapıdadır. Oyunda şair Nefî toplum sözcüsü kimliğiyle öne çıkar. Fakat IV. Murat-Nefî ve Kösem Sultan kişiliklerine aynı oranda ağırlık verilmiştir. Yazar iç çatışmadan çok kişiler arasındaki çatışmayı yüzeye çıkararak, tarihî bir oyunun hakkını da korumuştur. Kösem Sultan'ın Nefî'ye düşmanlığına dayandırdığı çatışmayı, finalde, Nefî'nin Kösem Sultan'a gizli aşkıyı açıklayarak sürprizli bir sona taşır. Oyunu Kösem Sultan'ın ve IV. Murat'ın pişmanlıklarıyla bitirir.

Sonuç olarak; kalem-kılıç istiaresine dayanan ve güç/iktidar karşısında sanatın etkisini sorgulayan her iki oyun birbirini bütünüleyen, konuyu ele alış biçimiyle birbirinden ayrılan eserlerdir.

**Anahtar Kelimeler:** IV. Murat, tiyatro, Turan Oflazoğlu, Savaş Aykılıç, sanat-iktidar çatışması.

## Conflict of Art and Power in Two Plays Related to Murat the Fourth

### ABSTRACT

Historical plays have an important place in Turkish theatre. Especially, the resolution age cherishes the drama through both factor of conflicting it employs and a rich accumulation which it presents to the authors who are directed towards establishing the future. Murat the Fourth is a "sharp sword" who came to the throne during the resolution age of Ottoman Empire and left an indelible imprint in our history through both his personality and his mentality of management. Since his life crosses with a "sharp pen" called Nefî, this crossing provides a theatrically convenient material. Turan Oflazoğlu discussed the topic in his play called "Murat the Fourth" (1988) and Savaş Aykılıç mentioned about the issue in his play called "A Pen, a sword, a heart" (2003).

The article aims to analyze the aforementioned plays and reveal the different forms of the same historical topic in different works of art, the infinity of art, to emphasize that history provides huge opportunities to theatre and also reveal the overlapping and diverging aspects of the aforementioned two plays. The article is based on the method of analyzing the plays in terms of dramatic elements.

The play by Turan Oflazoğlu is a bulky work (170 pages) consisting of three act stages. In the heart of it, there is Murat the Fourth as the character of Sultan. The process of time between the ascending of Murat the Fourth and his overthrowing is given in the play from panoramic and chronological perspectives. The relationships between the Sultan and Nefî the poet are discussed through the metaphors of pen and sword. Murat the Fourth is presented as a character who shifted to a tyrant from a coward one. At the end of the game, he is described as a figure who prepared his own end in the mood of insanity and held on his throne like a grim death.

The play of Savaş Aykılıç which consists of two act stages and 38 pages is has a simple structure in terms of events and characters. In the play, Nefî is presented with the character of the spokesman of the society. However, the characters of Murat the Fourth, Nefî and Kösem Sultan were presented equally. The author revealed the conflicts between the people rather than a general domestic conflict and protected the rights of a historical play. The conflict is based on the hatred of Kösem Sultan towards Nefî but this conflict is led to the secret love of Nefî for Kösem Sultan at the end of the play. At the end of the play, there is regret of both Kösem Sultan and Murat the Fourth.

\*Bu makale, 19-21 Ekim 2017 tarihleri arasında İstanbul'da düzenlenen III. Uluslararası Afro-Avrasya Araştırmaları Kongresi'nde "IV. Murat'ı Konu Alan İki Oyunda Sanatın Gücünün Sorgulanması" başlığıyla sunulan bildirinin genişletilmiş hâlidir.

\*\*Dr. Öğr. Üyesi, Selçuk Üniversitesi, orcid no: 0000-0002-4345-7049, senayaman@selcuk.edu.tr

Makalenin Gönderim Tarihi: 08.12.2017; Makalenin Kabul Tarihi: 08.10.2018

In conclusion, both plays which is based on the metaphors of pen and sword and examine the effects of art on power/government are the works which both complete each other but diverge from each other in terms of discussion of the topic.

**Keywords:** Murat the Fourth, theatre, Turan Ofazoğlu, Savaş Aykılıç, the conflict between art and government.

## Giriş

### Sanat–Tarih İlişkisi

Tarih her devirde sanat ve edebiyatı besleyen ana kaynaklardan biri olmuştur. Destanlar bunun en tipik örnekleridir. Yakın çağlarda, geniş planda tarihe yönelmeyi öngören romantizm de edebiyat–tarih bağıntısını yeniden kurmuştur.

Tarihî oyunlar ve romanlar bir ihtiyaçtan doğmuştur (Argunşah, 1990: 23). Bu eserler çözülme dönemlerinde millete diriltici ruh aşılama işlevi görür. Nitekim Türk tiyatrosunda Tanzimat’tan itibaren tarihî oyunlar yazılmıştır. Bu bağlamda Namık Kemal, Abdülhak Hâmit Tarhan ilk sayılması gereken isimlerdir. Millî Edebiyat ve Memleket Edebiyatı da tarihî oyunların ve romanların kendi dinamikleri içinde gelişmesine zemin hazırlamıştır.

Biri bilim, diğeri sanat olan tarih–edebiyat ilişkisi temelde gerçeğe uygunluk ölçütüne göre değerlendirilir. Tarih ve edebiyat, gerçeği aktarırken seçme ve yorumlama noktasında birleşirler. Edebiyat, tarihin kurmaca gerçeklik içinde yorumlanması ve yeniden yazılmasıdır. Fakat tarih de, bazı olaylara önem atfetme, bazılarını kayda değer bulmama, sıralama, bağ kurma gibi açılardan yaşanan gerçeği bir kalıba sokar, şekillendirir. “Tarihsel gerçeklik önce tarihçinin, yani tarihsel olayları kaydeden kişinin yorumuna, değerlendirmesine tabi tutulur. İnsanlar, tarihsel gerçeklikleri, olayları kaydeden tarihçinin yorumlarına göre izlemek durumundadırlar. Yani tarihsel olaylar bir bakıma sübjektif karakterlidir. İlk elde erozyona uğrayan tarih, tarihî roman aşamasında kurgu denilen ikinci bir değişime girer.” (Çelik, Yaz 2002: 53).

Tarihi konu alan eserlerde gerçeği olduğu gibi aktarmak değil, gerçeğe benzerlik ölçütü geçerlidir. Nitekim yazarlar kendilerini, anlattıkları dönemin “temel imajı”na ters düşmeyecek eklemeler yapmakta özgür hissederler (Çeri, 2001: 45).

Gerçeğe tarih ve edebiyatın yaklaşımında temel farklar vardır. Tarih için olaylar, edebiyat içinse bunların insanlar üzerindeki etkisi önemlidir. Tarihçi belgelere dayanır, edebiyatçı ise tarihin eksik bıraktığı noktaları, ayrıntıları hayal gücü ile bütünlüğe kavuşturur.

Edebiyata göre mutlak gerçeğe daha yakın duran tarihin de yeni belgelerle değişikliğe uğrama ihtimali gerçeği daha kaygan bir zeminde görmemize yol açar. Nitekim gelinen noktada, tarihî konu alan edebî eserlerde değerlendirme ölçütü, eserin tarihe uygunluk yönünden incelenmesinin ötesine geçmiştir. Dahası, postmodernizmin yeni tarihselcilik ilkesi, çoğulcu tarih anlayışını getirerek tarihî bilginin göreceliğini vurgular ve bunu yaparken tarihî gerçekleri açıkça ihlal edebilir.

“Postmodernizin de yönlendirmesiyle genel kabuller karşısında şüphe uyandırmayı, var olan değerleri alt üst etmeyi hedefleyen yazarlar, bilinen tarihin dışında ve arkasında yer alan bilinmeyen tarihin peşine düşerek dikkatleri başka tarafa çeker, nihayet yeni bir tarih–roman bağı kurarlar. Okuyucular, sunuştan itibaren sonsuz genişlikteki bir fantezinin ağına teslim edilirler. Bu fantezi teslimiyetinin asıl metinde de okuyucuyu daima takip ettiği görülür. Klâsik tarihî roman anlayışından farklı olarak masal ve efsane gibi tarihin gerçekliği yanında yapay görünen malzemeyi esere asıl eksen olarak alırlar. Bu sebeple zaten kurgu olan romanın dünyası kendi içinde de ‘uydurma’ ile karışarak merak uyandırıcı ama eğlenceli bir hâl alır.” (Argunşah, 2002: 26-27).

### Sanat–İktidar İlişkisi

Tarihsel süreçte bilim ve sanat büyük oranda “saray” merkezli bir gelişme göstermiştir. Bu, özellikle Osmanlı Devleti için geçerli bir önermedir. Osmanlılar şürlü çok köklü bir bağ kurmuştur. “Hem doğu hem de batı dünyasında sadece şürlü değil, başka güzel sanatlarla da meşgul olmuş sultan ya da krallara rastlanmaktadır. Ama bunun bütün bir hanedana yayılmış dünyadaki tek örneği Osmanlı hanedan mensuplarıdır.” (İsen ve Bilkan, 1997: 36). Bilim ve sanatın koruyucusu olmak, bu alanlarda “değerli” olanı kavrayabilecek derecede yetkin olmayı gerektirir. Bu bakımdan sultan şairlerin edebiyatın gelişmesine katkıları çok yönlüdür.

Osmanlı Devleti'nde olduğu gibi Avrupa'da da sanat 18. yüzyılın sonuna kadar "saray"ın koruyuculuğunda gelişmiştir. Fransa'da XIV. Louis devrinin sonu saray sanatının da çöküşüne takaddüm eder. "XIV. Louis devrinde tüm entelektüel yaşam kralın koruyuculuğu altında olup, ondan başka veya ona karşı olan hiçbir sanat koruyucusu yokken şimdi yeni koruyucular, yeni patronlar, yeni kültür merkezleri oluşmakta, sanat geniş alanlara yayılmakta, edebiyat ise tümüyle kraldan ve saraydan uzak olarak gelişmektedir." (Hauser, 1995: 20).

Yeşereceği toprağı saray çevresinde bulan Divan şiiri "uzlaşmacı" bir şekil alır. Sanatın işlevi yönetici kesimin "başarı"larını çağının ötesine taşımak şeklinde belirir. Tarih sanat eserleri aracılığıyla geleceğe aktarılır. Bu bağlamda Divan şiirinde sanat-iktidar ilişkisi gerilimli bir hat oluşturmaz; sanata gelişme, tarihe tanıklık imkânı sağlayan bir etkileşime sahne olur.

"Osmanlı toplum yapısı, başlangıçta bir arayış dönemi geçirdikten sonra özellikle XVI. yüzyıldan itibaren hem idari, hem de kültürel yapıda müstakar bir görüntü sergilemeye başlar. Bu andan itibaren artık şairin konumunda XIX. yüzyılın ilk yarısına kadar bir değişiklik gözlenmemiştir. Sanatçının asıl görevi, başta sultan olmak üzere devlet ileri gelenlerinin yaptıklarını gelecek kuşaklara aktarmaktır. (...) Toplum, bir değişiklik arayışı içinde olmadığı için bütün aydın kesim gibi sanatçıya da karanlıkları yoklamak, toplumun geleceğini kurmak gibi bir misyon yüklenmemiştir. (...) Bu yapıda devlet ile fert arasında bir çatışmadan söz edilemez. Sanat dünyasında var olan çatışmalar, hayalî bir senaryo çerçevesinde *rint-zahit* çatışması gibi muhayyel örneklerdir." (İnalçık, 2003: 35).

Himaye, sanatın gelişmesi için hayati önemdedir. Fuzûlî örneği bu açıdan dikkate değerdir. Fuzûlî, Safeviler döneminde Şah İsmail'e bağlı bir Rafizi olarak yirmi altı yıl, Sünnî Osmanlıları "kâfir" diye niteleyecek kadar (İnalçık, 2003: 33) Şia-İmamiye mezhebi doğrultusunda şiirler yazmış, 1534'te Osmanlılar Safevi hâkimiyetine son verince de birdenbire "hâmîsiz" kalmıştır. Bunun yol açtığı sıkıntılar en çarpıcı hâliyle *Şikâyetnâme*'sine yansımıştır.

"*Şikâyetnâme*, patronun lûtf ve keremine el açan her şâirin, hayat trajedisini özetlemekte. Burada, asil bir insanın, büyük bir sanatkârın, dünyanın küçüklüğü karşısında duyduğu hayal kırıklığı, isyan ve istihza konuşuyor. (...) *Şikâyetnâme*, patronajın gerçek yüzünü, o dönemde yaşayan şâir psikolojisini, en gerçekçi biçimde yansıtan bir belgedir." (İnalçık, 2003: 59).

Divan Edebiyatı'nda sanatın eleştirel işlev yüklenmesi yaygın bir tutum değildir. Nitekim uzun müddet tarih sahnesinde kalmasına rağmen Osmanlı Devleti'nde öldürülen sanatçıların Figanî, Nefî gibi birkaç isimle sınırlı kalması (İsen ve Bilkan, 1997: 35) bu durumu açıklar niteliktedir.

#### 1. IV. Murat'la Nefî'nin Kesişen Yolları

Tarih bir yaşantılar yığındır. Edebiyat bu yığından "tecrübe"ye yol bulur; tarihi ayıklar, toplar, yorumlar ve işleyerek bir çerçeveye oturtur. IV. Murat (27 Temmuz 1612 – 8-9 Şubat 1640), kişiliğinin çok dikkate değer ayrıntılarıyla edebiyat için oldukça elverişli bir padişah portresi çizer.

"Zorbalık ve idaredeki bozuklukları ortadan kaldırmak için gayret sarf eden Dördüncü Murad, bu hâliyle bir 'islahatçı' hüviyeti arzeder. Yalnız bu düzeltmeyi pek fazla kan akıtarak yapmış, arada günahsız kimseler de boynunu cellâdın kemendine kaptırmıştır. Tütün yasağı gibi bahanelerle dahi bir sürü zorba ve serseri temizleyen, emirlerinin mutlak tatbikini isteyip müsamaha nedir bilmeyen Dördüncü Murad'ın saltanat devri korkun bir manzara arzederse de, onun bu icraatı sayesinde, sukuta yaklaşmış bir devleti uçurumun kenarından çevirmiş olduğu inkâr edilemez." (Cezar, 2011: 1939).

Nefî'nin; ülkesinde kurtla kuzunun, keklikle doğanın, ceylanla aslanın bir arada yaşadığı adil bir hükümdar, "bir eli bahr-ı sehâ, bir eli ebr-i atâ" olan cömert, gönül ehli bir padişah (Ünver, 1991: 50, 55) olarak övdüğü IV. Murat Osmanlı sultanlarının on yedincisidir. Osmanlı tarihinde "duraklama" olarak nitelenen bu evrede, yükselme döneminde sağlanan istikrar bozulmaya başlamış, IV. Murat da genç yaşta ortadan kaldırılan II. Osman'ın akıbetinin gölgesinde, 10 Eylül 1623'te on iki yaşında tahta çıkmıştır. Yirmi bir yaşına kadar devlet yönetimi Yeniçeri Ocağı ile valide sultanların elinde kalmışsa da, IV. Murat Hüsrev Paşa ve Topal Recep Paşa gibi bozguncuları ortadan kaldırmak suretiyle otoriteyi ele almıştır. Bedenen çok güçlü, zihnen çok zeki bir padişahdır. İç düzeni yeniden sağlamak üzere aldığı şiddetli tedbirler arasında fitne yuvası hâline gelen kahvehaneleri kapatmak, tütün içmeyi yasaklamak da vardır. Döneminin siyasi açıdan önemi ise, 24 Aralık 1638'de Bağdat'ı İran'dan geri almasıdır. IV. Murat henüz yirmi sekiz

yaşındayken ölmüştür. IV. Murat'ın yönetim anlayışında Koçi Bey'in kendisine sunduğu risalenin etkisi büyük olmuştur (Uzunçarşılı, 1983: 148-208; Cezar, 2011: 1854-1951).

IV. Murat Şeyhülislam Yahya, Nefî, Nevizade Atayî, Ganizade Nadirî, Azmizade Hâletî, Cevrî gibi pek çok sanatçıyı desteklemiş, kendisi de Muradî mahlasıyla şiirler yazmıştır (İsen ve Bilkan, 1997: 192).

Homeros, Firdevsî, Yunus Emre gibi büyük şairlerin hayatları etrafında oluşan efsane halkasının bir örneği de 16-17. yüzyıl gibi yakın bir tarihsel kesitte yaşamasına rağmen Nefî'nin (1575?-1635) hayatı etrafında örülmüştür. Aslen Erzurumlu olan Nefî'nin babası da şairdir ve Kırım hanı Canbeg Giray'ın nedimidir. Nefî *Sihâm-ı Kazâ'sına*, ailesini sefil bir hâlde bırakıp kendisi sarayda rahat bir yaşam süren babasını hicvederek başlar. İlk şiirlerinde zararlı anlamına gelen D(Z)arrî mahlasını almışsa da, Gelibolulu Âlî ona faydalı anlamında Nefî mahlasını kullanmasını önermiştir.

Şiir tekniğine hâkim olan, lafzı en sade şekle sokan, anlamı önceleyen, şiiri halk diline açan, mübalağaya ve hayale en şiirsel formunu veren Nefî görkemli bir şiir inşa etmiştir. Söz kudreti sayesinde kısa zamanda yükselen şair özellikle IV. Murat'la büyük bir yakınlık kurmuş, bu arada maddi açıdan da çok iyi bir duruma gelmiştir. Kendine aşırı güvenen ve pervasız bir şair olan Nefî övgüde de yergide de ölçsüzdür. Kendini övme konusunda ise rakipsizdir.

Nefî' her üçü de şair olan IV. Murat'a on iki, I. Ahmet'e sekiz, II. Osman'a dört kaside sunmuştur (Açıkgöz, 1999: 19). I. Mustafa'nın saltanatını da görmesine rağmen ona kaside yazmamıştır. Bu, onun yalnızca takdir ettiği kişileri övdüğünü göstermesi açısından kayda değerdir (Karahan, 1992: 4).

Nefî şairliğin kaynağını ilâhî ilhama bağlar ve şiirlerini "mucize" olarak niteler. Ayrıca sözlerinin kılıç gibi keskin olduğunu dile getirir (Ünver, 1991: 64, 67). Nefî'nin şiirini zirveye taşıyan özelliklerin başında ahenk gelir. Ahengin anlamla birleşmesi ise onun şiirini eşsiz kılar: "Bir savaş alanını anlatırken asker kalabalığını, topların gürültüsünü, kılıç şakırtılarını mısralarında duyurur." (İpekten, 1998: 92-93).

Yüksek sanatına yüksek karşılık bulan Nefî, IV. Murat'ın her türlü övgüsüne mazhar olmuştur. IV. Murat Nefî'yi "Biz kelâm nâkiliyiz nerde o sahib-güftar / Ona teslim edelim emrine münkad kılalım" (Akkuş, 1998: 99) sözleriyle yüceltmıştır. İkisinin de sınırları zorlayan karakterleri onları birbirine yaklaştırmıştır. Fakat Nefî'nin, hicivleriyle etrafına ördüğü kalın düşmanlık duvarı bir gün üzerine yıkılmıştır. Hayatı hakkında üretilen pek çok hikâyeye bir yana, onun, hiciv kitabı olan *Sihâm-ı Kazâ'sı* yüzünden, padişah tarafından Edirne'ye sürülmesi ve hiciv yazmasının yasaklanması, bunun üzerine rakiplerinden İbrahim Vehbî'nin "Gökten nazire indi Sihâm-ı Kazâ'sına / Nefî diliyle uğradı Hakk'ın belâsına" beytini söylemesi, bu tek beytin hiciv ustasının keskin kılıcını köreltmesi tarihî bir hakikattir.

"Bugünden ahdim olsun kimseyi hicvetmeyim amma / Vereydin ger icazet hicvederdim baht-ı nâ-sâzı" beytiyle tükenmişliğini dile getiren Nefî'nin tarihini tersine çeviren olayın, 24 Haziran 1630 günü padişah Beşiktaş'taki köşkünde Nefî'nin *Sihâm-ı Kazâ'sını* okurken hemen yanına yıldırım düşmesi olduğu anlatılır. Bu son derece sıradışı olay, padişahın Nefî hakkındaki kararı almasına yol açmıştır. Nefî'nin, IV. Murat 1634'te Edirne'ye geldiğinde ona bir kaside sunduğu, bu sayede İstanbul'a döndüğü anlaşılmaktadır (Karahan, 1992: 7).

Bu dönüşün, şairin ölümünü çabuklaştırmaktan başka bir işlevi olmamıştır. Nefî'nin ölümüne "koruyucu"su olan IV. Murat'ın emriyle gittiği bilinmekteyse de, ölüm nedeni bir bilinmezlik sisiiyle örtülüdür. Bu bilinmezlik çeşitli rivayetlere yol açmış, halk muhayyilesi bu boşluğu doldurmuştur. Bayram Paşa'yı hicvettiği için padişahın alınan fermanla boğdurularak cesedinin denize atıldığı rivayeti çok yaygındır. Öte yandan, IV. Murat'ın, şairi kendisi için yazdığı hicviyeyi öğrenmesi üzerine öldürttüğü de ileri sürülmektedir. Nefî'nin ölümüne sebep olan hiciv ise kesin olarak bilinmemektedir.

Cesedinin denize atıldığı söylenen Nefî'nin Bâb-ı Âlî bahçesine gömüldüğünü gösteren belgelerin varlığından da söz edilir (Akkuş, 1998: 102).

Nefî hakkında üretilen çarpıcı anekdotlardan biri de, onun şiir kudretinin sınanmasıyla ilgilidir. Nefî'yi kıskananların, IV. Murat'a onun yeteneksiz bir şair olduğunu, bir kaside yazmak için uzun süre uğraştığını iddia etmeleri karşısında IV. Murat bir bahar günü, Aynalıkavak'taki köşkte iken Nefî'yi çağırılmış ve duruma uygun bir kaside yazmasını söylemiştir. Nefî koynundan kalem kâğıt çıkararak, kâğıttan bakıyormuş gibi yapıp şiirini okumuştur. Padişah şiiri tekrar etmesini söyleyince şiiri irticalen söylediği anlaşılmıştır. Fakat sultanın kâtipleri şiiri Nefî okurken yazmışlardır. Bu hikâyenin gerçek olmadığı, böyle

bir şiirin irticalen söylenemeyeceği, fakat böylesi anlatmaların, Nefî'nin büyüklüğünü ortaya koyduğu vurgulanır (İpekten, 1998: 60).

Na'imâ, Nefî'nin ölümüyle ilgili iki farklı rivayet aktarır: İlki, padişahın, Nefî'nin, hiciv yazması yasak olmasına rağmen hiciv yazdığını duyması üzerine onu huzuruna çağırıp yeni bir hiciv yazıp yazmadığını sorması, Nefî'nin, sadrazam Bayram Paşa için yazdığı hicvi okuması, IV. Murat'ın bu hicviyeyi çok beğenmesi, ardından şiiri alıp Bayram Paşa'ya da göstermesi, fakat buna çok öfkelenen sadrazamın ısrarı üzerine Nefî'nin katline ferman vermesidir. İkincisi ise, Bayram Paşa'yı hicvetmesini Nefî'den bizzat padişahın istemesi, fakat çok kızan sadrazamın ısrarı üzerine de onu öldürtmesidir. Fakat Na'imâ ikinci söylentiye itibar etmez. Muhibbî'nin *Hulâsatü'l-Beşer* adlı eserinde aktardığı söylenti öyküyü tamamlar niteliktedir: Buna göre Bayram Paşa kendisini hicveden Nefî'yi Nailî'ye hicvettirmiş, bu şiiri bir toplantıda Nefî'ye verip okutmuş, Nefî şiirin yazılı olduğu kâğıdı Bayram Paşa'nın suratına fırlatmış, buna çok öfkelenen Paşa, onu öldürtmüştür (İpekten, 1998: 62, 63).

Nefî'nin ölümüne sebep olduğu öne sürülen hicviyeler kesin olarak bilinmemekle birlikte, Fuat Köprülü, bir şiir mecmuasında rastladığı ve Nefî'ye ait olduğunu öne sürdüğü hicviyeye dayanarak, Nefî'nin, IV. Murat'ı hicvetmesi yüzünden öldürüldüğünü iddia eder. Bu hicviyeye Abdülkadir Karahan, Raif Yelkenci'ye ait bir yazma mecmuada rastlamıştır. Bu kıtayı bir başka kaynaktan Fatma Tulga Ocak da görmüştür. O da bu kıtanın ifade ve üslup bakımından Nefî'nin hicivlerine çok benzediği ve katline sebep olduğu görüşündedir. Hicviyenin bizzat Nefî tarafından yazılmış olabileceği gibi, düşmanları tarafından ona isnat edilerek yazılmış da olabileceği kaydını düşerek, İsmail Belig ve Kâtip Çelebi'nin üstü kapalı ifadelerinin de, şairin padişaha yazılmış bir hiciv dolayısıyla öldürüldüğü görüşünü güçlendirdiğini sözlerine ekler (Ocak, 1991: 12-13).

Rivayete göre Nefî, öldürülmeden kısa bir zaman önce şu rubaisini söylemiştir: “Ey dil, hele âlemde bir âdem yoğ imiş / Var ise de ehl-i dile mahrem yoğ imiş / Gam çekme hakikatte eğer arif isen / Farz eyle ki el'an yine âlem yoğ imiş” (Karahan, 1992: 8).

## 2. Turan Oflazoğlu'nun Kırdığı Kalem

Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosunun önde gelen yazarlarından olan Turan Oflazoğlu\*\*\* tarihî konulara ağırlık verir. “Tarih olayı toplumun ortak gerçeğidir, kendine özgü bir ağırlığı, otoritesi vardır; değişmezliğinden gelir bu. Her şeyin geçip gittiği, durmadan değiştiği bu dünyada, yazgı gibi, tanrı gibidir değişmez olan, mutlaktır.” (Oflazoğlu, Ocak 1985: 12) diyen yazar bu eğilimini toplumun ortak, değişmez gerçeği olan tarihin Türk ve dünya tiyatrosunun başta gelen kaynağı olmasıyla açıklar. Oflazoğlu tarih olaylarını kuru bir bilgi olarak aktarmaz; evrensel insan gerçeğine ulaşmak için tarihî kişilerden hareket eder. Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u alarak ülkenin Asya ile Avrupa'daki parçalarını birleştirme çabasını insanın iç bütünlüğünü gerçekleştirmesinin simgesi olarak yansıtması buna örnektir (Oflazoğlu, Ocak 1985: 7).

Üç perde on yedi sahneden oluşan *IV. Murat* oyunu IV. Murat'ın kişiliği etrafında kurgulanmış hacimli bir eserdir. Yazar kişiler, olaylar, zaman, mekân gibi yönlerden tarihe büyük oranda bağlı kalır. Fakat yazarın bakış açısı bütün gerçekliğin doğrultusunu tek bir noktada toplar: Gücsüzken güçlü hâle gelen padişahın gücünü halkı sindirmek için kullanması. Bu bağlamda padişahın topuzu vurgulanır. Onun davranışlarının psikolojik, sosyolojik etmenleri ise gölgede bırakılır. Padişahın şairliği de vurgulanmaz, bunun yerine, örneğin Makyavel'in *Hükümdar*'ını çevirtip okumasına değinilir, yasakları öne çıkarılır.

\*\*\* Turan Oflazoğlu (d. 1932-) İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümü mezunudur. İngiliz Filolojisi de okumuştur. Fulbright bursuyla gittiği Amerika'nın Washington Üniversitesi'nde oyun yazarlığı ve tiyatro öğrenimi görmüştür. TRT İstanbul Radyosu Tiyatro şubesinde oyun seçici, dramaturg ve yapımcı olarak çalışmıştır. *IV. Murat* 1977'de TRT Radyoları'nda seslendirilmiş, 1980'de Okan Demiriş tarafından opera olarak bestelenmiş, Yücel Çakmaklı tarafından filmi çekilmiştir. Yazar bu oyunla 1970 TRT Sanat Ödülleri Yarışması'nda ödül almıştır (YKY, 2003: 732). Oflazoğlu, hafız olan babasından Kur'an dinleyerek büyümüştür ve bu bilgisini oyunlarında yeri geldikçe ayetlere yer vermek suretiyle değerlendirmiştir (Enginün, 2001b: 378). Turan Oflazoğlu'nun *IV. Murat*'ı Devlet Tiyatrosu tarafından ilk olarak 1970-1971 sezonunda sahnelenmiş, izleyen yıllarda da tekrarlanmıştır. İlk sahneye koyan, Şahap Akalın'dır (Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü, 2017). Yazarın diğer oyunları şunlardır: *Keziban, Allah'ın Dediği Oluş, Deli İbrahim, Sokrates Savunuyor, Elif Ana, Bizans Düştü – Fatih, Genç Osman, Kösem Sultan, Üçüncü Selim – Kılıç ve Ney, Güzellik ile Aşk, Cem Sultan, Sinan, Gardiyan, Dörtbaşmamur Şahin Çakarpençe, Kanuni Süleyman, Yine Bir Gülnihal, Korkut Ata, Yavuz Selim*.

Birinci perdede, IV. Murat'ın çocuk yaşta başa geçmesinin kökleştirdiği yönetim boşluğu ve bu uğurda en yakın adamlarını zorbaların eline teslim etmek zorunda kalması sergilenir. Başlarını Recep Paşa'nın çektiği zorbalar Hüseyin Paşa'nın azledilmesini bahane ederek isyan çıkarıp sarayın kapısına dayanır, küstah bir şekilde padişahın, istemedikleri kişileri azletmesini, kendilerine teslim etmesini isterler. Çocuk yaşta tahta çıkan padişah yetişkin olduğu hâlde hâlâ etkili kararlar alamamaktadır. Annesi Kösem Sultan'la damat Recep Paşa onu sık sık ağabeyi Genç Osman'ın akıbetini hatırlatarak korkutur, geri planda kalmasını sağlarlar. IV. Murat onlara karşı çıkacak cesareti kendinde bulamamakla birlikte, kılık değiştirip halkın arasına karışarak halka edilen zulmü bizzat görmekte, bu da sorumluluk duygusunu daha derinden hissetmesine yol açmaktadır. Halkın “Demir yumruklu biri gerek bize!” sözünü kafasında olgunlaştırmaktadır. Bu arada şair Nefî ona cesaret vermekte, yol göstermekte, kendisi ise her gün daha ağırları yaptırdığı topuzuyla tahta gerçekten sahip olacağı güne hazırlanmaktadır. Padişah gücünü hissettirmeye başlasa da yetkeyi bütünüyle ele alması için çok değer verdiği Hafız Paşa'nın da kıyımına engel olamamak gibi çok bileyici bir aşamadan geçmesi gerekecektir. Padişahın, kaçıp canını kurtarması önerisi karşısında Hafız Paşa, böyle bir hareketin padişahın canını, dolayısıyla devleti tehlikeye atacacağını ileri sürerek ve yetimlerini ona emanet ederek zorbaların karşısına çıkar.

Bir dönüm noktasında olan Sultan Murat'ın hınç ve hırsıyla Tanrı'dan güç istemesi karşısında Recep Paşa zorbaların karşısına çıkmaya hazırlanan padişaha abdest almasını salık vererek onun uyanan cesaretini kırmaya çalışır. Görüşme zorbaların daha da küstahlaşmasından başka bir sonuç vermez. Sultan Murat; şehzadelerin yaşadığına ve canlarına dokunmayacağına Şeyhülislam ve Recep Paşa'yı kefil tutmak, ayrıca düzensizliğe, kargaşanın uyanmasına fırsat vermeyeceğine dair ant içmek gibi utanç verici bir duruma karşı karşıya kalır. Fakat içtiği andın gereğini yerine getirecektir.

İkinci perdede Kösem Sultan ile Recep Paşa Sultan Murat'ı tahttan indirmeye karar vermiştir. Fakat Sultan Murat bundan haberdar olarak kendi planını yapar. Ordudaki kendine bağlı askerleri harekete geçirir. Kösem Sultan'ı hareme hapseder. Bu defa kendisi zorbaları ayak divanına çağırır. Fakat onları, her zaman isyan etmeye alışık oldukları Bâbüssaade yerine Sinanpaşa köşkünde karşılamaya hazırlanır. Halk da orada olacaktır. Önce Recep Paşa'yı korku/ölüm ile ümit/bağışlanma arasında bir süre bocalattıktan sonra öldürtüp zorbaların önüne atar. Ayak divanına savaş giysileri içinde görkemli bir giriş yapar. Herkeste saygı uyandırır. Ardından Kur'an'dan Hud ve Tevbe surelerindeki hükümdara itaati emreden ayetleri okuyarak meseleyi ortaya koyar. Asker ulemayı, ulema halkı suçlar. Sonunda, bozukluğun padişah iradesinin zayıflığından kaynaklandığında ve ayrıca Bağdat'ın geri alınmasının elzem olduğunda görüş birliğine varılır. Padişah, eski kahramanlıkları hatırlatarak askere ve halka güç aşılar. Kendisinin, onların dağınık güçlerini yüce bir amaç etrafında birleştireceğini bildirir. Ardından halka büyük bir bağlılık andı içirir. Topuzun örtüsünün açılmasıyla halkın dehşetli bakışları eşliğinde Sultan Murat, karşı gelenin başını topuzuyla ezmeye ant içerken halka şeytanca bakışlarını fırlattığı ayrıntısına yer verilir.

Bu noktadan sonra, zorbaları yok eden IV. Murat bir zorba olarak çizilir. Etrafıca düşünmeden aldığı kararlar ve kıydığı canlar yüzünden halkın memnuniyetsizliği sergilenir. Revan'ın, Bağdat'ın geri alınması, hazinenin dolup taşması gibi önemli olaylar bile halkı memnun etmez. Padişah, çıkan bir yangının söndürülmesini bile bile geciktiren bir kişilik olarak betimlenir. Halkın uğrayacağı yıkımın büyüklüğünü, kendi otoritesi için avantaj olarak değerlendirir. Bu noktada Nefî'yle görüş ayrılıkları belirir. IV. Murat yangının bir kahvehanede içilen tütünden kaynaklandığını öne sürerek tütünü yasaklar, kahvehaneleri yıktırır. Yıldızın artık saltanat burcuna girdiğini söyleyerek annesinin sitemlerine kulaklarını tıkır. Bu arada, kendisini tanımadan yazıldığı için Makyavel'in *Hükümdar*'ını eksik sayar. Nefî'yle olan konuşmalarına tehditvari sözler karışır.

IV. Murat içkiyi yasaklamasına rağmen kendisi içki müptelasıdır. Yasağa uymayanın cezası tereddütsüz ölümdür. Tebdil-i kıyafet gezdiği bir akşam, kendini, yasağa uymayanları acımadan öldürmesini çağırıştırarak şekilde “Kelleci Murat” diye tanıtır. Halka korku egemendir.

Üçüncü perdede Sultan Murat korku ve cinnet hâlinde betimlenir. Bu, en güvendiği adamlarını basit sebeplerle öldürtecek kadar kontrolsüz kararlar vermesine, kardeşlerini birer birer ortadan kaldırmasına yol açar. Grup hâlinde bulunmayı, akşamları gereksiz yere ve fenersiz olarak sokağa çıkmayı da yasaklar. Kendisi ise içki ve eğlencenin esiri olmuştur. En yakınları, çıkarıcı bir kişiliğe sahip olan Silâhtar ile, kalesini aldığı Emirgüneoğlu'dur.

Bu arada ihanet içindeki Ortodoks patriğini de öldürüp başını patrikhaneye asmakta tereddüt etmez. Kendisini uyaranlara, devletin güvenliğini sağlamak için Şeyhülislam'ı bile öldürttüğünü hatırlar. Hükümdarın bir an duraklamasının, halkının bir asır bocalaması demek olduğunu bildirir.

Yazar, IV. Murat'ın, koyduğu yasağa uyulup uyulmadığını bizzat denetlerken Bekri ile karşılaşması, onu öldürmemesi, ayrıca bölgelerinde türeyen bir eşkiyadan bahisle, padişahın kim olduğunu soran İbrahim Hoca'yı takdir etmesi gibi oyunun organik bütünlüğü içindeki etkisi zayıf olan bazı olaylara da yer vermiştir.

Öte yandan Sultan Murat halka iyice yabancılaşmıştır. İçki ve eğlence âlemlerine battıkça krizleri de artmıştır. Padişahı bu krizlerden ancak Hekimbaşı'nın ilacı kurtarır. Fakat IV. Murat Silâhtar'ın kışkırtmasıyla, afyon kullandığını öğrendiği Hekimbaşı'nı hiç düşünmeden öldürmüştür. IV. Murat Nefî'yle de hicivleri yüzünden ipleri koparır. Nefî padişahı temsil edenleri hicvettiği gibi, hiciv oklarını doğrudan kendisine yöneltmekten de çekinmemekte, hicivlerine son vermeyeceğini, gördüğü yanlışları eleştirmeye devam edeceğini bildirmektedir. Dolayısıyla ölüm fermanını vermiş olur.

Yazar IV. Murat'ın ruhi portresini çizerken tarihî olayları da ihmal etmez. Bağdat geri alınmış, sadrazam olan Kara Mustafa Paşa'nın öncülüğünde Venedik'e sefer hazırlıkları başlamıştır. Fakat IV. Murat sona yaklaşmıştır. Bir yandan tükenmişliğini dile getirirken, diğer yandan da saltanatın son varisi İbrahim'in öldürülmesini emreder. Gelen son krizden kurtulması mümkün olmaz. Kösem Sultan İbrahim'i Osmanlı tahtına hazırlarken IV. Murat sınıksız yapıştığı tahtına yığılıp kalır.

Oyunda Nefî'nin yer aldığı beş sahne vardır. Birinci perdede Sultan Murat'ın bir yandan Kösem Sultan ile Recep Paşa'nın baskılarına karşı koyamaması, korku çemberini kıramaması, en güvenilir adamlarını zorbalardan istediğiyle azletmesi, diğer yandan halkın çektiği zulmü görmesi karşısında iç çatışma yaşaması Nefî sayesinde çözüme kavuşur. Söz-eylem ilişkisini irdeleyen Oflazoğlu sözün başta geldiği, eylemin sözden çıktığı düşüncesini işler. Nefî'nin IV. Murat'ı uyarıcı nitelikteki sözleri onun kişiliğinin gelişmesinde rehberdir. Onun, Kanuni'den sonra kılıcın kında paslandığı, ona su vermek gerektiği yolundaki sözlerini Sultan Murat "Kanımdaki kıpırdanmalara yön verirsin şair!" (Oflazoğlu, 1988: 23) sözleriyle değerlendirir. Koçi Bey'in bozulmayı Kanuni ile başlatmasını, meyvenin tam olgunlaşınca çürümeye başlaması istiaresiyle anlatır. Yorgun bir küheylana bindiğini söyleyerek umutsuzluk eseri gösteren Murat'a, binicinin daha çok yorulması gerektiğini hatırlar. Nereden başlayacağını bilmeyen sultana, doruğu fazla seyreden doruğa tırmanamayacağını söyler, beklememesini salık verir. Gelişmelerin ona istediği fırsatı vereceğini söyler. Sultan Murat Nefî'nin telkinleri sayesinde yolun yarısını aldığını belirtir. Yazarın, sultanın kararsızlığını çözüme ulaştırma işlevini şaire yüklemesi anlamlıdır.

Sultan Murat'ın Nefî'yle ilk görüşmesi karar alma aşamasındaydı. İkinci görüşmesi ise kararını uygulama aşamasındadır. Padişah zorbalardan önderlerinden olan Hüsrev Paşa'yı öldürmüştür. Zorbalardan yine sarayın kapısına dayanacak, padişah karşısına çıkacaktır. Nefî onu böyle kritik bir anda, ruhundaki tedirginliği musiki ile yatıştırır hâlde bulur. Bundan sonra ne yapacağını soran Sultan Murat'a, hükümdarın o olduğunu hatırlatarak yolun geri kalanını tek başına yürümesi gerektiğini vurgular.

Birinci perdede padişahın büyük destekçisi olarak yanı başında bulunan Nefî ikinci perdedeki yangın sahnesinde, padişahın bütün İstanbul'u etkisi altına alan yangın olayındaki kayıtsızlığına isyan eder. Padişah yangını iktidarını kuvvetlendirecek bir fırsat olarak görür ve halkın uğradığı yıkım ne kadar büyük olursa, kendi yaşadıklarının o kadar gerçeklik kazanacağını öne sürer. Nefî'nin, o güne dek kimsenin dünyayı tek başına yutamadığı önermesini de bunun iştah meselesi olduğunu söyleyerek kendince geçersiz kılar. Kurduğu düzen için gerekirse bütün halkı yok edebileceğini ileri sürmesi Nefî'den, düzenin halk için olduğu şeklinde karşılık bulur. Yazar bu diyalogda son sözü Nefî'ye söyleterek onun haklılığını vurgulamış olur.

İlerleyen sayfalarda söz şairin gücüne ve etkisine gelir. Sultan Murat "Şair mi dedin, Nefî! / İstiridye, kendini korumak için / inci salgısıyla kaplar / içine giren kum tanesini." (Oflazoğlu, 1988: 107) diyerek şairleri korkaklıkla, dolayısıyla konformistlikle suçlar. Fakat Nefî'nin, eski çağda şairler olmasa sultanlardan kimsenin haberdar olamayacağını hatırlatması üzerine onun kaleminin gücünü dile getirir. Nefî bu övgüye, padişahın kılıcının, en parlak yıldızın cevherinden yapıldığını söyleyerek mukabele eder.

Kalem – kılıç karşıtlığının vurgulandığı (Oflazoğlu, 1988: 107) oyunda kalem ile kılıç, Nefî ile IV. Murat çatışır. Şair padişahın kılıcının üstünlüğünü överken, padişah "Dilerim, hiçbir zaman / o kılıçla

çatışmasın kalemin” diyerek uyarıda bulunur. Nefî ise trajedi diliyle konuşarak, kaderin önüne geçilemeyeceğini bildirir. Nefî, halka yasakladığı hâlde kendisinin içki içmesini, kadehi kaldırırken yasağı kaldırdığını, koyarken yasağı da koyduğunu söyleyen IV. Murat’ın bu tavrı karşısında susar.

Bundan sonra Sultan Murat ona tatlı, gönül okşayıcı şiirler yazmasını, kalemini hiciv çirkeflğine bulaştırmamasını söyler. Nefî, hicvettiği kişilerin halkın kaderiyle oynadıklarını öne sürerek, her zaman okşamanın doğru olmadığını, bazen de uyarmak gerektiğini ifade eder. Sultan Murat bunu gerektikçe kendisinin yaptığını hatırlatır ve örnek olarak, Nefî’nin gözlerinin önünde Şeyhülislam’ı öldürtür ve ona hiciv yazmayı kesin olarak yasaklar. Devlet adamlarını hicvederek devletin itibarını zedelediğini öne sürer. Nefî insanlarda gördüğü çarpıklıkları dile getirmenin kendisinde güçlü bir karakter özelliği olduğunu ifade ederek hicivden vazgeçemeyeceğini bildirir. Padişahın bu durumda onları yalnızca kendisine okuması önerisini “Yalnız benim hükümdarım olmak / size yeter miydi, padişahım? / Devletli hünkârım benim, hiciv / biricik savunma silahıdır kulunuzun / dolayısıyla halkın. Benim susmam / halkın boğulması demektir.” (Oflazoğlu, 1988: 112) diyerek öteleler. Sanata eleştirme ve halkın dili olma işlevi yüklemesi dikkate değerdir.

Sultan, halkın gür konuşmasının da kendisinin boğulması anlamına geleceğini hatırlatarak “zehir” istiaresiyle anlattığı hicivlerini artık yazmaması emrini tekrarlar. Nefî’nin, zehrin bazı hastalıklara şifa olduğunu söylemesi üzerine şairi üstü kapalı olarak ölümle tehdit eder.

Nefî ile Murat’ın son karşılaşması üçüncü perdenin üçüncü sahnesidir. Sultan Murat Nefî’ye “İçki şeytanları çevirmekte şimdi / içkinin şiddetle yasaklandığı ülkeyi.” ve “Sen bu ülkeye hâkim olalı ey şah / zulüm Muradî mahlâsını kullanır.” mısralarını okuyarak bunların kime ait olduğunu sorar. Nefî’nin cevabı, kendisinin üslûbunu “andırdığı” şeklindedir. Sultan Murat’ın, kendisini temsil eden devlet adamlarının itibarını yerle bir ettiği, dahası kendisini de onlardan ayırmadığı yönündeki sözlerine karşılık devlet adamlarını ehil kimselerden seçmediğini öne sürerek, gördüğü çarpıklıkları ölümü pahasına hicvedeceğini daha önce bildirmiş olduğunu hatırlatır. Sultan Murat’ın sevdiklerini bile ölüme yollamaktan çekinmeyen haşin tabiatını, sevdiğini önce öldürüp sonra yasını tutan bir kişiliğe sahip olduğunu bilmektedir. Fakat geri adım atmaz, “Ruhu dengede tutan o kutlu ağırlık / kişinin üzerinden kalktı mı bir kez, / sonsuzluk çekimine kapılır da, hünkârım, / kesiliverir ayakları yerden / ve yolunmuş tüy gibi dağılır boşluğa!” (Oflazoğlu, 1988: 145) sözüyle onun da öleceğini hatırlatmak suretiyle sanatın iktidarı eleştirme görevini en zorlu şartlar altında bile yerine getirir.

Padişahın öfkesini gizlemeye çalışarak tamamlamasını istediği “Bir gülistandır hayalim, gönül çılgın bülbülü...” mısraını “Bütün çağlar kokar benim açtırdığım gülü!” şeklinde tamamlar. Padişahın hayalinin enginliğini gül bahçesine benzetmesine karşılık, onun sayısız gülünü içeren gül bahçesi yerine bütün zamanların kendi gülünü kokladığını söyleyerek sanatın gücünü ya da onun hayallerini kendisinin canlandırdığını, başka bir yorumla, hayatta birçok değerli olgu içinde en değerlisinin şairlerin eserleri olduğunu dile getirir.

Nefî canını bağışlaması için padişaha yalvarmaz; Bostancıbaşı’nı kendisi çağırır. Sultan Murat da çaresiz kalmış gibi, “Şair buyruğu, elden ne gelir!” (Oflazoğlu, 1988: 146) diyerek kayıtsızca onu ölüme yollar.

Turan Oflazoğlu’nun oyunlarında genel olarak “eylem adamları”yla “söz adamları” karşı karşıya gelir. Şair, bilim adamı, hükümdar daima yan yanadır. Sanatçılar aynı zamanda halk ile padişah arasında köprüdür (Enginün, 2001a: 361). Bu oyunda da IV. Murat gibi ani ve acımasız kararlar alabilen bir padişahın yakınında bulunan Nefî sanatın iktidarı uyarma görevini canı pahasına üstlenmesiyle eserde varlık gösterir. Birçok olay halkasıyla örülü olan oyunda ağırlıklı yer tutmamakla birlikte oyunun temasını belirleyen kısımlar içinde başta gelir.

Oflazoğlu, ilk eserlerini verdiği dönemde beğeniyle karşılanmasının yanında tarihimizi sevmediği ya da kendini tarihe fazla kaptırdığı, Osmanlı tarihini Shakespeare’e göre yorumladığı, IV. Murat’ı bir ruh hastası olarak gösterdiği gibi olumsuz eleştiriler almıştır (Enginün, 2000: 292).

IV. Murat’ın kolay cana kıyıcılığı tiyatro yazarı için çıkış noktası olmuştur. Fakat oyunda, çıkış noktasının gerekli kıldığı psikolojik tahlil yerine tarih olaylarına ağırlık verilmesi, IV. Murat’ın kararlarının sonuçlarının gösterilmesiyle yetinilmesi kişiliğinin yeterince aydınlanmamasına yol açmıştır. Yazarın bir tarih kişisi olan IV. Murat portresine katkısı, onun zorbaların karşısına Babüssaade yerine Sinanpaşa köşkünde çıkmak ve Bağdat’ı almak için önce Revan’ı almak gibi bir stratejiyle sınırlı kalmıştır denilebilir.



Kendisiyle tarihi, tarihle kendisini anlamaya alıştığını ifade eden Oflozoğlu, Sultan Murat'ın Bağdat'ı almayı hedeflediği hâlde önce Revan seferine çıkıp orayı almasını; Sultan Murat'ın koşulları içinde insan nasıl davranır diye kendine sorarak kavramıştır. Aynı şekilde, IV. Murat'ın âsileri neden Sinanpaşa köşkünde karşıladığını da kendini onun yerine koyarak, “Sultan Murat'ın içine girip düşünerek” bulunduğunu (Oflozoğlu, Ocak 1985: 8, 9) ifade eder.

Tarihin gerçeklere, tiyatronun varsayımlara dayandığını ileri süren (Oflozoğlu, Ocak 1985: 10) yazarın bu savı sanatın özgürlüğünün dile getirilmesidir. Yazar bir tarihsel kesiti oyunlaştırmış, bunu yaparken her ayrıntıya ayrı bir önem vermiştir. Oyun vakalar, yerler, kişiler açısından tarihe uygunluk gösterir. Fakat söz gelimi Nefî ile ilgili kısımlarda kurgulamanın payı büyüktür. Bunlar tarihin kaydetmeyeceği türden diyaloglardır.

Oflozoğlu IV. Murat'ın iktidarı ele aldıktan sonraki portresine tarihin değil kendisinin gözüyle bakar. Oyunlarında iktidar tutkusuna ağırlık veren bir yazar (Enginün, 2000: 292) olarak IV. Murat'ı bu tutkusunun yıkıcılığı içinde tasvir eder. Tarihsel ayrıntıları kendi buluşlarıyla değişikliğe uğratar. Padişahın tütün yasağı getirmesine yol açan yangının şiddetli rüzgârın etkisiyle çok yayıldığı tarihsel olarak sabit iken (Cezar, 2011: 1892), bunu, padişahın otoritesini güçlendirmek için yangını bile bile söndürmediği şeklinde vermiştir. Padişahın çok sert olmasına ve ülkede “şiddete müstenit bir disiplin” kurmasına rağmen haklı söze güvenmeme, hükümdarlığın önemini kavramış, inceliklerine nüfuz etmiş olma, âlim, şair, tarihçi ve musıklarları çok destekleme, onlara yakın ilgi gösterme, israftan hoşlanmama gibi özellikleri (Cezar, 2011: 1939-1941) gözden kaçırılmıştır.

Padişahın içki yüzünden erken yaşta ölmesini sebepsiz yere kıydığı canlara bağlamak üzere, içki yüzünden tutulduğu şiddetli krizler karşısında tek şifasının Hekimbaşı'nın ilacı olmasına rağmen onu öldürmesi, Hekimbaşı'nın da ölürken, padişahın intikam almak üzere bütün ilaçları dökmesi; IV. Murat'ın kişiliğine, içkiye düşkünlüğüne ve ölüm şekline yazarın uyumlu bir ilavesi olarak görülmektedir. Benzer şekilde, Hafız Ahmet Paşa'nın, padişahın müsaadesiyle, kendisini ortadan kaldırmak isteyen zorbalardan kaçtığı, fakat zorbalardan vazgeçmemesi üzerine yoldan geri döndürdüğü şeklindeki tarihî hakikati de Paşa'nın, padişahın kaçma önerisini, onun canına zarar gelmemesi için reddettiği şekline dönüştürür. IV. Murat'ın tahttan indirilmesini önleyenleri yeniçeri ağası Köse Mehmet Paşa ile sipahilerin başı Rum Mehmet Paşa olduğu hâlde yazarın bu görevi Dilfigar karakterine vermesi de tarihin tiyatro aynasında uğradığı kırılmalardan biridir. IV. Murat'ın annesi Kösem Sultan'ın açıkça ona karşı olması ve tahttan indirilmesi planının içinde yer alması da, Bursa'da bulunan IV. Murat'a, tahttan indirileceğine dair söylentileri ileterek acil olarak gelmesini bildiren bir mektup yazması gerçeğiyle çelişmektedir. IV. Murat'ın Makyavel'in *Hükümdar* adlı kitabını okuduğu bilinmekteyse de, kendisinden önce yazıldığı için kitabı eksik sayması yazarın yorumudur. IV. Murat'ın cenazesinde, eski geleneklere uygun olarak, atları ters eğilenmiştir. Bu durum da oyunda IV. Murat'ın rüyasında görüp tedirgin olması ve sadrazam Kara Mustafa Paşa'ya anlatması şekline dönüşür.

Tarihte doğruluk, tiyatrodaki güzellik prensibinin geçerli olduğunu belirten Oflozoğlu'nun “Bilimsel ya da nesnel gerçeğe aşırı sadakat tiyatroya, estetik gerçeğe ihanet olabilir.” (Oflozoğlu, Ocak 1985: 10) sözü, bu tasarruflarının temelini ortaya koymaktadır.

### 3.Savaş Aykılıç'ın Eğdiği Kılıç

Savaş Aykılıç\*\*\*\* komedi türünü benimsemiş bir yazardır. *Bir Kalem, Bir Kılıç, Bir de Kalp* ise diğer oyunlarından, trajedi özellikleri göstermesiyle ayrılır. Hiciv ustası olan Nefî'nin hayatının bir trajedi olarak kurgulanması ironik bir durumdur.

\*\*\*\* Savaş Aykılıç (d. 1966-) oyuncu, tiyatro yönetmeni ve oyun, radyo oyunu, senaryo yazarıdır. İstanbul Üniversitesi'nde felsefe öğrenimi görmüş, Ankara Üniversitesi DTCF Tiyatro Bölümü'nü 1993'te bitirmiştir. İstanbul Şehir Tiyatroları Tiyatro Araştırmaları Laboratuvarı'nda iki yıl görev yapmış, Tiyatro A-B'yi kurmuştur. *Kılıç ve Kalem – Nefî* adlı radyo oyunu TRT İstanbul Radyosu'nda seslendirilmiştir. *Milliyet Sanat, Gösteri, Tiyatro Tiyatro, Agon* adlı dergilerle *Cumhuriyet* gazetesinde yazılar yazmıştır. *Aşk Grevi* adlı oyununu kendi kurduğu Tiyatro Kübele'de sahnelemiştir. İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda görevlidir (Aykılıç, 2000: 5-6). *Ab Şu Büyükleler, Aşk Grevi, Kral Karın (manzum), Troya Geçilmez, Bir Kalem Bir Kılıç Bir de Kalp* adlı iki bölümden oluşan oyunları ile *Ksantos Trajedisi* adlı kısa oyunu vardır. *Bir Kalem Bir Kılıç Bir de Kalp* oyununu da kendisi 2003'te Tarık Zafer Tunaya Kültür Merkezi'nde sahnelemiştir (Aykılıç, 2017).

Savaş Aykılıç'ın iki perde on dokuz sahneden oluşan oyunu olaylar dizisi ve kişiler açısından Oflazoğlu'nun oyununun genişliğine sahip değildir. Oflazoğlu'nda oyunun eksenini IV. Murat'ın kişiliği oluştururken, Aykılıç'ta IV. Murat tarihî kişiliğinden sıyrılır, genel bir hükümdar portresi sergiler. Oflazoğlu'nun oyununda çatışma, başlangıçta Kösem Sultan ve Recep Paşa'nın temsil ettiği bir kısım başıbozuk yeniçeri zorbaları ile hükümdar IV. Murat arasında ve sonradan genel planda, IV. Murat'ın temsil ettiği yöneten ile yönetilen konumundaki halk ve Nefî gibi, padişahın en yakınında bulunan, en güvenilir adamları arasındadır. Padişahın iç çatışması ise farklı düzlemlerde bütün oyuna egemendir. Aykılıç'ın oyununda çatışmanın kaynağı tektir ve Nefî ile Kösem Sultan ve Bayram Paşa arasındadır.

Kösem Sultan, aşkına karşılık vermeyen Nefî'ye büyük bir kin duymaktadır. Onu ölümden de acı bir felakete uğratmak için harekete geçer. Bu amaçla damadı Bayram Paşa'yı devreye sokar. Fakat Nefî padişah IV. Murat'a çok yakındır. Bu yüzden Kösem Sultan'ın onu yok etme süreci bir trajediyi dolduracak çarpıcı olay gelişimine uygun niteliktedir.

Bayram Paşa'nın Nefî'yi IV. Murat'ın gözünden düşürmek için attığı ilk adım, Nefî'den, kendisini en yüce padişahlardan daha güçlü gösteren bir kaside yazmasıdır. Yazacağı kaside için ona bir konak vermeyi bile önerir. Fakat Nefî, saraya damat olmaktan başka bir meziyeti olmayan Bayram Paşa'nın isteğini, kişiliğinin bir parçası olan alaycı bir dille geri çevirir. Padişahın nezdindeki değeri, mağrurluğunu besleyen bir kanaldır. Nitekim IV. Murat'ın bu olaya yorumu, Bayram Paşa'ya, isteği karşısında Nefî tarafından hicvedilmediğine dua etmesi şeklinde olmuştur. Fakat Bayram Paşa'nın, Nefî'nin yeteneksiz olduğunu iddia etmesi üzerine padişah Nefî'yi hazırlıksız olarak yeni bir şiir söyleme sınavına tâbi tutar.

IV. Murat Nefî'yi hem büyük bir şair hem de filozof olarak yüceltir, onun açık sözlülüğünü ve cesaretini takdir eder. Fakat düşmanlarının, sözlerini devlete karşı kullanma ihtimalini göz önünde bulundurarak, ona övgüde de yergide de ölçülü olması konusunda tavsiyelerde bulunur. Nefî ise devletin doğruluk ve adalet üzerine kurulduğunu, şairlerin bunu sağlamakla yükümlü olduğunu ve bu değerler uğruna gerekirse savaşıp ölmekten çekinmeyeceğini bildirir. IV. Murat Nefî'yi öven bir şiir söyler ve murassa kılıcını ona hediye eder. Ardından, geleceğe onun şiirlerinin mi, kendi fetihlerinin mi kalacağını; kılıcın mı, kalemin mi daha değerli olduğunu sorar. Nefî yerine göre ikisinin de değerli olduğunu söylese de, padişah kalemin daha değerli olduğu görüşündedir. "Kalem, şair, kalem! Yaman şairsin vesselam! Senin kalemindeki kudret eğer benim kılıcımda olsaydı, değil komşu ülkelerin, cümle cihanın tek sultanı olurdu!" (Aykılıç, 2003: 131) der. Bununla birlikte fitnenin kalemlerle değil balta ile kesileceğini bildirir.

IV. Murat Nefî'ye çok değer vermekle birlikte, onun devlet adamlarını hicvetmesi karşısında şairi uyarma gereği duyar. Nefî onların halka yaptıkları zulmü öne sürerek, kendisini gerçeği arayan Diyojen'e benzetir; bir zulüm gördüğünde kendini tutamadığını dile getirir, padişahın çevresindekileri "dalkavuklar güruhu" diye nitelemekten çekinmez. Padişahın, suçlunun kendisi olması durumunda nasıl bir tutum sergileyeceği sorusunu, onu sevmeye devam edeceği, fakat ondan yana olmayacağı, hiciv oklarını ona yöneltmekten kaçınmayacağı şeklinde cevaplar. IV. Murat onun açık sözlülüğünü takdir eder. Nefî padişahın içki sunması üzerine, koyduğu yasağı kaldırmadıkça içmeyeceğini söyler. Def çalma önerisini ise, kendisinin saray soytansı olmadığını söyleyerek reddeder.

İkinci perdede Kösem Sultan'ın olumsuz telkinlerinin de etkisiyle, düşmanlarının, Nefî'nin şiirlerini kendisine karşı silah olarak kullanmalarından endişe eden IV. Murat'ın Nefî'ye uyarıları sertleşir. O ise doğru bildiklerinden vazgeçemedikleri için ölüme yollanan Sokrates, Hallac, Nesimî gibi, onursuz yaşamaktansa ölmeyi yeğlemektedir. Padişahın hiciv yazmaması konusundaki ısrarları karşısında, görevinin, onu şiirleriyle uyarmak, uyandırmak olduğunu söyler. Padişahın, kendisinin ona böyle bir görev vermediğini söylemesi üzerine de, bu görevi kendisine vicdanının verdiği bildirir.

Kösem Sultan ile Bayram Paşa Nefî'yi gözden düşürmek için IV. Murat'ın eline Nefî'nin *Sihâm-ı Kazâ*sını verip, o, kitabı okurken sahte bir yıldırımla tahtın paramparça olduğuna, bunun Nefî'nin uğursuzluğundan kaynaklandığına padişahı inandırır. Planlarının sonucunu, IV. Murat'ın şaire hiciv yazmayı kesin olarak yasaklayıp onu İstanbul'dan uzaklaştırması şeklinde alırlar. Nefî Kösem Sultan'ın kendisini affettirme önerisini reddeder.

Nefî uzun süren sürgününden dostları sayesinde kurtulur. IV. Murat onu affettiği görüşmede Nefî'ye, sanatçı için sadakatin liyakatten önemli olduğu uyarısını yapmayı ihmal etmez. Öte yandan Nefî'nin kâtibi

Ahmet ona ihanet ederek dostlarının yazdığı gizli mektubu Bayram Paşa'ya verir. Bunu gören IV. Murat hem Nefî'yi hem de dostlarını hapseder.

Oyunun doruk sahnesinde Nefî IV. Murat'ı hicveder. Nefî padişahı etrafındakilerin canavarlaştırdığına kanidir. Fakat Bayram Paşa'nın padişahın gerçek yüzünü ortaya sererek, doğruluk adına padişahı bile hicvedeceği yönündeki sözlerini hatırlatması ve asılan dostlarını göstermesi üzerine hicrîlikler içinde şu şiiri yazar:

“Gel içki yasağına önce kendin uy sultanım.  
Gel ağzından çıkarı önce sen duy sultanım.  
Gel gitme şu cenabet Emirgun'a gitme sultanım.  
Bırak içme şu musibet afyonu içme sultanım.  
Keşiş o.....sa cemaat neler neler yapar  
Balık kokarsa sultanım, baştan kokar!” (Aykılıç, 2003: 153).

Bu, Bayram Paşa ve Kösem Sultan için zaferdir. IV. Murat “Görsün bakalım Nefî Efendi, kalem mi üstünmüş kılıç mı?” (Aykılıç, 2003: 154) diyerek Nefî'nin ölüm emrini verir. Fakat Kösem Sultan'la Nefî'nin hesaplaşma sahnesinde Nefî Kösem Sultan'a aşkıni itiraf eder. Bu beklenmedik durum karşısında Kösem Sultan büyük bir pişmanlıkla IV. Murat'a koşup onu affetmesini ister, fakat aynı anda Bayram Paşa Nefî'nin ölüm müjdesini (!) getirir; bunun karşılığını idam sehпасına yollanmakla alır. IV. Murat acısını “Ahh! Kılıç! Nasıl kıydın bu eşsiz kaleme?” (Aykılıç, 2003: 156) sözüyle dile getirir.

Zindancı son duasını etmesini söyleyince Nefî “Ey dil, hele âlemde bir âdem yoğ imiş” mısrayla başlayan dörtlüğünü söylemiştir.

### Sonuç

Tiyatro hayattan ve tarihten damıttığı özle bir dünya kurar. Yöntemi, gerçeği olduğu gibi aktarmak değildir. Olaylar ve kişiler yazarın kaleminde yeni bir işlev ve kimlik kazanır. Tarihe yön veren isimlerden biri olan IV. Murat; kişiliği, dönemi, uygulamaları ve Nefî'yle olan yakınlığıyla oyunlara konu olmuştur. Onun Nefî'yle keşişen, birleşen ve son tahlilde çatışan yolları sanat–iktidar ilişkisinin en çarpıcı sahnelerini içerir.

Sanat ve iktidar yakın zamanlara kadar el ele yürümüştür. Nefî'nin zirveden ölüme giden hayatı bunun az rastlanan aykırı örneklerinden biridir. Türk edebiyatında hiciv sanatının öncülerinden olan Nefî “Kaza Okları” dediği eserinde mağrur tabiatını şair yeteneğiyle birleştirerek, beğenmediği kimseleri rütbe ve makamlarına bakmadan en ağır şekilde eleştirmiştir. Buna rağmen kendisi de bir şair olmakla beraber gazabından herkesin korktuğu IV. Murat onu el üstünde tutmuştur. Fakat Nefî'nin yüksellere nişan aldığı bir kaza oku kendinin sonu olmuştur. Bu tarihî olay halkın muhayyilesinde zenginleşerek çeşitlenmiş, efsanevi bir mahiyet almıştır. Bugünün sanatçıları da bu olayda bugünü kuşatan izler keşfetmiştir.

Sanatın “uzlaşmacı” yapısı son dönem edebiyatında en çok eleştirilen sanat tutumlarından biridir. Sanatın iktidarla uyuşması anlamına gelen bu özellik ilerici sanat akımlarınca korkaklık, gerileme, yozlaşma olarak değerlendirilmektedir. Bu bakımdan, sanatın her hâliyle uzlaşmacı karakter gösterdiği bir dönemde, üstelik IV. Murat gibi gazub bir padişahın yanı başında kalemini korkusuzca kullanan Nefî çok kayda değer bir portre olarak Turan Oflazoğlu ve Savaş Aykılıç'ın oyunlarına konu olmuştur.

Turan Oflazoğlu *IV. Murat* adını taşıyan oyununda sanatın iktidarı güçlendiren, yönlendiren ve bu yolda birçok kayba maruz kalan yönlerini gösterir. Bu eserde Nefî IV. Murat biyografisinin bir kesitini oluşturur. Fakat halkın sözcülüğünü, doğrunun savunuculuğunu üstlenerek tüm oyunu kuşatan bir etkinlik kazanır. IV. Murat'ın kılıcı Nefî'nin kalemini kırar. Fakat görünürdeki bu yenilgiye, etkisizliğe karşın IV. Murat'ın sonunun da şairin öngördüğü şekilde trajik olması, sanattan yayılan hakikat ışığının söndürülemeyeceğini gösterir.

Savaş Aykılıç tiyatrosunun organik bütünlük prensibini daha çok gözettiği *Bir Kalem, Bir Kılıç, Bir de Kalp* adlı oyununda IV. Murat kişiliğine tarihsel bir nitelik verme amacında olmamış, tarihten sadece olayı ödünç almış, çatışma unsuruna ağırlık vermiştir. Çatışan güçler Kösem Sultan ve Bayram Paşa ile Nefî'dir. IV. Murat'ın bu oyundaki işlevi kışkırtılan oyun kişisi olarak trajik hataya düşmesidir. Onun hatasının farkına vardığı aydınlanma anı, kaleme kıyan kılıcın eğildiği noktadır.

Her iki yazar da aynı konuyu ele almış, aynı malzemeyi kullanmış, fakat farklı bakış açılarıyla birbirinden farklı oyunlar ortaya koymuşlardır. Bu durum, daha farklı açılardan ele alındığında yeni eserler yazılmasına imkân verecek bir konu üzerinde durduğumuzu göstermektedir.

### Kaynakça

- Açıkgöz, N. (1999). *Nef'i*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Akkuş, M. (1998). *Nef'i ve Sibâm-ı Kazâ*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Argunşah, H. (1990). *Türk Edebiyatında Tarihî Roman*. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Argunşah, H. (2002). "Tarihî Romanda Post-modern Arayışlar". *İlmî Araştırmalar*, S: 14, ss. 17-27.
- Aykılıç, S. (2000). *Toplu Oyunları 1: Ah Şu Büyüklükler- Aşk Grevi*, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Aykılıç, S. (2003). "Bir Kalem, Bir Kılıç, Bir de Kalp". *Toplu Oyunları 2*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, ss. 117-156.
- Aykılıç, S. (Editör) (2017). www.tiyatronline.com, erişim tarihi: 31.10.2017.
- Cezar, M. (2011). *Mufassal Osmanlı Tarihi*. C. 4, Ankara: TTK Yayınları.
- Çelik, Y. (2002). "Tarih ve Tarihî Roman Arasındaki İlişki – Tarihî Romanda Kişiler". *bilig*, S: 22, Yaz, ss. 49-68.
- Çeri, B. (derleyen) (2001). *Tarih ve Roman (Boğazkesen Üzerine Yazılar)*. İstanbul: Can Yayınları.
- Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü (2017). www.devtiyatro.gov.tr, erişim tarihi: 31.10.2017.
- Enginün, İ. (2000). "Turan Oflazoğlu'nun Tarihe Bakışı". *Araştırmalar ve Belgeler*. İstanbul: Dergâh Yayınları, ss. 290-300.
- Enginün, İ. (2001a). "Turan Oflazoğlu ve Türk Halk Kültürü". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. 4. Baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları, ss. 357-367.
- Enginün, İ. (2001b). "Turan Oflazoğlu ve Divan Şiiri". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. 4. Baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları, ss.368-379.
- Hauser, A. (1995). *Sanatın Toplumsal Tarihi Çeviren: Yıldız Gölönü*. 2. Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İnalçık, H. (2003). *Şair ve Patron*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- İpekten, H. (1998). *Nef'i Hayatı Sanatı ve Eserleri*. 2. Basım. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İsen, M. & Bilkan, A. F.(1997). *Sultan Şairler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karahan, A. (1992). *Nef'i Divanı'ndan Seçmeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ocak, F. T. (1991). "Nef'i ve Eski Türk Edebiyatımızdaki Yeri". *Ölümünün Üç Yüz Ellinci Yılında Nef'i*, 2. Baskı, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, ss. 1-44.
- Oflazoğlu, T. (1985). "Tarih ve Tiyatro". *Türk Dili*, S: 397, Ocak, ss. 1-14.
- Oflazoğlu, A. T. (1988). *IV. Murat*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1983), *Osmanlı Tarihi*, C. 3/1, 3. Baskı, Ankara: TTK Yayınları.
- Ünver, İ. (1991). "Övgü ve Yergi Şairi Nef'i". *Ölümünün Üç Yüz Ellinci Yılında Nef'i*, 2. Baskı, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, ss. 45-78.