



www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

Research Article / Araştırma Makalesi



ANKARA SCIENCE
UNIVERSITY

Tarihi Vakadan Edebi Kurguya: Kabakçı Mustafa İsyanı'nın Tiyatro Uyarlaması Olarak "III. Selim Kılıç ve Ney" Piyesi

*From Historical Case to Literary Fiction: "III. Selim Kılıç ve Ney" as Play a Theater Adaptation of
the Kabakçı Mustafa Rebellion*

Bilginç Eyan*

Abstract: Adaptation texts, which have the characteristic of a transition between two narratives, have the feature of being the basic reflector of many situations and necessities within the framework of loyalty to the original and distancing from the original. Adaptation texts can show interdisciplinary relations between the original story and the narrative resulting from the rewriting. The adaptation process can be between two works, or the adapted work can be based on a lived event with intense historical significance. Historical adaptation texts that exist at this point are very suitable for theatre plays, especially due to factors such as drama functions and being based on showing as well as telling. Turan Oflazoğlu's Selim III, Kılıç ve Ney is a literary adaptation of the Kabakçı Mustafa Rebellion and its formation process, which took place during the period when the old-new debates intensified. The play, which is set in the focus of the Kabakçı Mustafa Rebellion, one of the most important uprisings in the modernisation process of the Ottoman Empire, is based on an image-laden narrative in which the opposition between the outdated Janissary Corps, the representative of the 'old' and the Nizam-ı Cedit, the representative of the 'new', occurs on the axis of the contradiction areas of modernisation and mentality change. Oflazoğlu, in his play, which is positioned on the basis of Kabakçı Mustafa Rebellion, also transformed historical people and events into images, creating an aestheticism between history and literature, and benefited from the wide functional field of adaptation texts. In this study, the play in question was analysed text-centredly. In the play, in which historical figures such as Selim III, Kabakçı Mustafa and the characteristics of institutions such as Nizam-ı Cedit and Yeniçeri Ocağı are transformed into means of reflection, conflicts are based on the metaphorical use of these people, institutions and events. The effect of the prominent elements in the adaptation together with the features of historical situations and people has been evaluated and the effect of the adaptation in the form of reflection of the desired transfers from the historical and literary perspective has been examined.

Structured Abstract: Fictional works, which are based on important historical events that are examined and narrated in relation to literature and history, present the events inspired by them together in a hierarchical manner, as well as the social lives of these important events; It is reflected through sociocultural, socioeconomic and social dimensions. In this way, literary texts based on a certain financiality present to the

* Dr. Öğr. Üyesi, Kafkas Üniversitesi, Dede Korkut Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü
Asst. Prof. Dr., Kafkas University, Dede Korkut Faculty of Education, Department of Turkish and Social Sciences
Education

ORCID 0000-0002-8127-661X

bilginc.eyan@kafkas.edu.tr

Cite as/ Atıf: Eyan, B. (2025). Tarihi vakadan edebi kurguya: Kabakçı Mustafa İsyanı'nın tiyatro uyarlaması olarak "III. Selim Kılıç ve Ney" piyesi. *Turkish Studies - Language*, 20(1), 369-385.
<https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.78642>

Received/Geliş: 02 October/Ekim 2024

Accepted/Kabul: 20 March/Mart 2025

Published/Yayın: 25 March/Mart 2025

Checked by plagiarism software



readers in an aestheticized way the reflections of the reality of history. There is a very important requirement under the title of "adaptation" in order to transform historical events into literary fiction or scenarios. In contemporary narratives of Turkish Literature, especially in theatre plays, historical adaptations can often be encountered. At this point, it is seen that historical plays occupy a large place in our contemporary theatre history due to their dramatic aspect. Turan Oflazoğlu, one of our contemporary playwrights, stands out as one of the most important names among historical playwrights. In *III. Selim Kılıç ve Ney*, Oflazoğlu, who comes to the forefront with his plays about some historical events that left a trace in the Ottoman Period, touches upon the Kabakçı Mustafa Rebellion, which developed during the reign of Selim III, in the context of the opposition to the Nizam-ı Cedid and the Janissary Corps, and transformed this important case into a historical play with a literary adaptation. This study aims to deal with the wide range of functions of the phenomenon of 'adaptation' in the context of sociopolitical, cultural, economic and social memory aspects that arise as a result of the adaptation of the relationship between reality and fiction. The basis of the Kabakçı Mustafa Rebellion is based on the opposition of the Janissaries to the Nizam-ı Cedid, who are worried about their own future, comfort and voice rights and perceive the Nizam-ı Cedid soldiers as a threat to them. This situation becomes an image that emphasises the conflict between the old and the new in the play *III. Selim Kılıç ve Ney*. At this point, the unruly, corrupt and irregular janissaries become an image of the 'old' wing, while the Nizam-ı Cedid soldiers, equipped with modern systems, become an image of the 'new' wing. In addition, the weakness of authority in the context of administration and power was witnessed from time to time during and after the Ottoman Empire's period of stagnation. Kabakçı Mustafa Rebellion is one of the results of this weakness of authority and Oflazoğlu always emphasises this weakness of authority in the process of the rebellion. The most basic imaginary reflection tool of this weakness is the sensitive and art-loving personality of Sultan Selim III. The basic structure of the dramatic aesthetics in the play is based on the creation of the conflict between the status quo and innovation, which the rebellion transforms into, through images and metaphor-laden forms of reflection. As a matter of fact, at this point, the author positions both sides of the rebellion as the supporters of basic conflicts such as status quo-change, modernism-tradition, old-new, east-west, etc. and advances the dramatic action in this context in accordance with the historical structure, both strengthening the aesthetic criterion and conveying sociological messages in a more visible way. The Kabakçı Mustafa Rebellion is an important case in which the first sparks of the new and old conflicts, which would occupy the society and the state for years, were thrown. It is seen that this case is used as an important image in the play, which is designed for historical adaptation that deals with the old-new conflict. This play, in which the events and people in the historical case serve as images rather than the adaptation being faithful to the historical event, also reveals the multi-layered structure of historical adaptation works. At this point, the Kabakçı Mustafa Rebellion, which is used as a basic building block in the context of reflecting the relations between the Ottoman Empire and the Republic of Turkey by aestheticising contrasts such as old-new or east-west conflict, functions as the main reflector of the main conflict points that the society has been engaged in for years both on the historical stage and in the play. In this context, the ways in which the historical, social, cultural and psychological effects of this event are reflected on the text in the play, which includes the adaptation of the Kabakçı Mustafa Rebellion, which was realised on a ground where the opposition of Nizam-ı Cedid and the Janissary Corps turned into an old-new imagination, constitute the basis of this study.

Keywords: New Turkish Literature, History, Adaptation, Kabakçı Mustafa, *III. Selim Kılıç ve Ney*.

Öz: İki anlatı arasında bir geçiş niteliğine sahip olan uyarılama metinler, bazen orijinal anlatıya bağlı kalabilirken bazen de yalnızca esinlenme durumuyla yetinmektedir. Uyarılama süreci, iki eser arasında gerçekleşebileceği gibi uyarılan eser, tarihi önemi yoğun olan yaşanmış bir olay üzerinden de oluşturulabilir. Bu noktada varlık gösteren tarihi uyarılama metinleri, özellikle drama fonksiyonları ve anlatmaya olduğu kadar göstermeye dayalı olması gibi etkenlerden dolayı tiyatro oyunları için oldukça uygundur. Bu noktada Osmanlı Tarihi ile alakalı olarak tarihi piyesler yazan Turan Oflazoğlu'nun *III. Selim, Kılıç ve Ney* yapıtı, eski-yeni tartışmalarının yoğunluk kazandığı dönemde gerçekleşmiş olan Kabakçı Mustafa İsyanı'nın ve bu olayın oluşum sürecinin edebi bir uyarlaması olarak göze çarpmaktadır. Ordu merkezli olarak başlayan Osmanlı Devleti'nin modernleşme sürecindeki önemli ayaklanmalardan olan Kabakçı Mustafa İsyanı'nın odağında geçen oyun, "eski"nin temsilcisi olan eski günlerinden uzak, köhnemiş Yeniçeri Ocağı ve "yeni"nin temsilcisi olan Nizam-ı Cedid karşıtlığının, çağdaşlaşma ve zihniyet değişiminin çelişki alanları ekseninde vücut bulan imge yüklü bir anlatım üzerine kuruludur. Turan Oflazoğlu Kabakçı Mustafa İsyanı'nı temel alan bu oyununda, *III. Selim* başta olmak üzere tarihi açıdan büyük önem arz eden kişi ve olayları birer imgeye de dönüştürerek

tarih ve edebiyat arasında bir estetizm örneği oluşturmuş ve uyarlama niteliği taşıyan kurgusal metnin işlev alanını genişletmiştir. III. Selim, Kabakçı Mustafa gibi tarihi kişiler ve Nizam-ı Cedit ile Yeniçeri Ocağı gibi kuruluşların karakteristik özelliklerinin birer yansıma aracına dönüştürüldüğü oyunda, çatışmalar bu kişi, kurum ve olayların metaforik kullanım biçimleri üzerine kuruludur. Bu çalışmada söz konusu piyes, metin merkezli olarak analiz edilmiş, öne çıkan unsurlar tarihi durum ve kişilere ait özelliklerinin uyarlamadaki etkisi değerlendirilmiş ve verilmek istenen aktarımların, tarihi ve edebi perspektiften yansıma biçiminde uyarlama olgusunun etkisi incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Yeni Türk Edebiyatı, Tarih, Uyarlama, Kabakçı Mustafa, III. Selim Kılıç ve Ney.

Giriş

Tarihî açıdan büyük önem arz eden olayları edebi metinler üzerinden incelemek, tarih ve edebiyat disiplinlerini birbirlerine yaklaştıran temel etkenlerdendir. Bu noktada metne konu edilen tarihsel gerçekliklerin aynı zamanda estetize edilerek kurmaca bir âlemde yeniden tasarlanması, kültürel ve politik yapıların yansıması bağlamında biraradalık oluşturmaktadır.

Günümüzde tarih ile hikâye arasında belirgin bir ayrım bulunmasına rağmen tarihin hikâye etme, daha doğrusu kurgusal ögelere yer vermesi üzerine yapılan tartışmalar devam etmektedir. Kurgusal türler ile geçmişin hikâyesini aktaran tarih arasındaki yapı, üzeinde sıklıkla durulan bir konudur (Bingöl & Yılmaz, 2021, s. 1813). Edebiyat ve tarih ilişkisi bağlamında incelenen ve konusunu yaşanmış önemli tarihi olaylardan alan kurmaca yapıtlar, esinlendiği olayları sıradizimsel bir çerçevede sunmak ile birlikte yaşanan bu önemli olayın toplumsal etkilerini; sosyokültürel, sosyoekonomik ve psikolojik boyutları üzerinden yansıtır. Bu sayede belirli bir tarihsellik üzerine oturtulmuş olan edebi metinler, tarihi gerçekliğin insanlarda oluşturduğu yansımaların izdüşümlerini estetize edilmiş bir şekilde okuyucusuna sunar. Tarihî vakaları, edebi kurgu veya senaryolara dönüştürmek için “uyarlama” başlığı altında oldukça önemli bir gereklilik söz konusudur.

Türk Dil Kurumu Sözlüğü’nde “adaptasyon” olarak da tanımlanan uyarlama; bir eseri çevrildiği dilin, konuşulduğu toplumun yaşayışına ve inançlarına uydurma olduğu kadar birbirine uydurma anlamına da gelir. Uyarlamak ifadesi ise edebi eserleri, sinema, tiyatro, radyo ve televizyonun teknik olanaklarına uygun hâle getirmek, bir yabancı eseri, şahıs ve yer isimlerini değiştirerek yerli bir eser durumuna getirmek, birbirine uyar duruma getirmek ve adapte etmek şeklinde tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu [TDK], 2011, s. 2425). Yazar, eğer bir uyarlama eyleminde bulunuyorsa, özgün metni dikkatlice okumuş ve üzerine notlar almış demektir. Dolayısıyla hazırlık işini tamamlamış ve yapmak istediği hakkında fikrini geliştirmiştir (Miller, 2016, s. 6, 7). Uyarlamalar fazlasıyla zengin bir üretim süreci içerir. Ortaya çıkan eser, kaynakla birebir aynı olabileceği gibi, çok farklı biçimler de alabilir. Bu nedenle başarılı bir uyarlama ne olabileceğine dair yanıtlar üretmek oldukça zordur. Bazen, özellikle de beğenilen roman veya öyküler söz konusu olduğunda, esere sadık kalınmaması, bazen de eserin üzerine bir ekleme yapılmaması tepki çekebilir. Uyarlamayı, kaynak eserden ayrı olarak değerlendirmenin doğru olduğu düşünülse de kaynak eserin reddedilemez varlığı bunu imkânsızlaştırır ve uyarlama mecburen kaynak eserle beraber değerlendirilir (Erus, 2020, s. 584). Edebi ve sanatsal açılarından uyarlamalar, her ne kadar bir eserden başka bir esere doğru bir yönelim ile şekillendiriliyor olsa da, bazen bir eser yerine gerçekten yaşanmış bir olayın da bir esere uyarlanmasıyla oluşturulabilmektedir. Özellikle esere ilham veren bu olayın bir tarihsellik arz etmesi durumunda, tarihi kurgu durumu ortaya çıkar ve bu tarihi kurgu da bir uyarlama eser niteliği taşır.

Türk Edebiyatı’nın çağdaş anlatılarında özellikle roman ve tiyatro oyunlarında sıklıkla tarihi uyarlamalar ile karşılaşılabilir. Bu noktada tarihi roman ve tarihi piyes kategorileri şeklinde iki başlık ortaya çıkmaktadır ve kapsam olarak özellikle drama yönünün bulunması sebebiyle tarihi piyeslerin çağdaş tiyatro tarihimizde geniş bir yer kapladığı görülmektedir. Çağdaş oyun

yazarlarımızdan Turan Oflazoğlu da tarihi piyes yazarları arasındaki en önemli isimlerden biri olarak göze çarpmaktadır.

Tiyatrolarında çoğunlukla tarihî konuları işleyen Turan Oflazoğlu, edebiyatımızın önemli oyun yazarlarından. 1932 yılında Adana’da doğan Oflazoğlu, 1960’ta İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Edebiyatı bölümünü bitirdikten sonra ABD’ye giderek Washington Üniversitesinde oyun yazarlığı ve tiyatro dersleri almıştır. Oflazoğlu oyunlarında, ayrıntılı olarak incelediği tarihi kişilerin iç evrenini ön plana çıkartmaya çalışmıştır. Alman tiyatro yazarı ve kuramcısı Bertold Brecht’in “epik tiyatro” anlayışından etkilenen yazarlardan biri olan Oflazoğlu’nun, epik tiyatro anlayışında insana vurgu yapılır. Epik tiyatrodan insan bir araştırma konusu haline getirilir ve kendi oluşumu içinde ele alınır (Çiftci, 2023, s. 30).

Türk tarihine trajik açıdan yaklaşan Oflazoğlu, burdan çıkardığı oyunlarının tamamında iktidar mücadelesini ele almıştır. İyi ile kötünün savaştığı bu oyunlarda, devlet ile şahsi menfaatlerin çatışma hâlinde. Zaman zaman güçlü olan ferdin kaderi, aynı zamanda toplumun kaderi hâline gelir (Enginün, 2017, s. 255). Osmanlı Dönemi’nde yoğun olan ve tarihi açıdan büyük önem arz eden iktidar mücadeleleri ve bu mücadelelerin toplum ile devlete yansımadaki etkileri, edebi metinler ve tiyatro oyunu üzerinden incelemek tarihten beslenerek kurgulanmış estetik örneklerinin, tarihi hatırlatması ve şimdi ile geleceğin kolektif ölçülerde değerlendiriliş biçimi açısından geniş bir katkı alanına sahiptir. Sanat ve tarihin buluştuğu temel bağlamlardan biri olan bu durumu Oflazoğlu hem estetik oluşturmada hem de tarihi aydınlatma ve geçmişten ders çıkarma hususlarında oldukça yararlı bir şekilde kullanmıştır.

Turan Oflazoğlu, Osmanlı Dönemi çerçevesinde IV. Murat, III. Selim Kılıç ve Ney, Kösem Sultan gibi tarihî tiyatro oyunları yazmış ve sahnelemiştir. Sanatçının oyunlarının zamanı genellikle Osmanlı Devleti’nin tarih sahnesinde var olduğu dönemlerdir. "Bizans Düştü, Fatih" ve Cem Sultan", yükselme döneminde; "Genç Osman", "IV. Murat", "Deli İbrahim", "Kösem Sultan", duraklama döneminde; "III. Selim, Kılıç ve Ney", duraklamanın sonu, çöküş devrinin başında geçen vakaları ele almaktadır (Doğramacıoğlu, 2009, s. 153). Dolayısıyla Osmanlı Dönemi’nde iz bırakan bazı tarihi olayları konu edindiği oyunları ön plana çıkan Oflazoğlu, III. Selim Kılıç ve Ney’de; III. Selim Döneminde gelişen Kabakçı Mustafa İsyanı’na Nizam-ı Cedit ve Yeniçeri Ocağı karşıtlığı bağlamında değinerek bu önemli vakayı edebi bir uyarlamayla tarihi piyes hâline getirmiştir.

Oflazoğlu, Kabakçı Mustafa İsyanı ve bu tarihi olay ekseninde gelişen vakalardan uyarladığı III. Selim Kılıç ve Ney oyununda bir yandan devletin çöküş sürecinde yaşanan kurumsal ve toplumsal aksaklıkları ele alırken diğer taraftan da III. Selim ve etrafındakilerin başat unsur olarak yer aldığı yönetici kadrolarda bulunan kişilerin karakteristik yapısına eğilerek devletin çöküş dönemine ışık tutmaktadır. Bu bağlamda eser toplumsal ve bireysel çerçevelerde kapsayıcı bir tarihsel sürecin kurmacaya dönüşümü olarak dikkat çeker. III. Selim Kılıç ve Ney, Kabakçı Mustafa İsyanı olayında yer alan bütün kurum ve kişilikler toplumun o anki sorunlarını somutlaştıran birer imgeye dönüştürmüş ve sanat ve tarih arasında estetik bir köprü oluşturmuştur.

Bu çalışma, söz konusu tarih piyesin uyarlama yönüyle ilgilenerek, gerçek ve kurmaca arasındaki ilişkinin uyarlama haline gelmesi neticesinde ortaya çıkan sosyopolitik, kültürel, ekonomik ve toplumsal bellek yönleri bağlamında “uyarlama” olgusunun geniş yelpazeli fonksiyonlarıyla ilgilenmeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda Nizam-ı Cedit ve Yeniçeri Ocağı karşıtlığının eski-yeni imgelemine dönüştüğü bir zeminde Kabakçı Mustafa İsyanı olayının edebi metne uyarlandığı oyunda, bu olayın tarihi, toplumsal, kültürel ve psikolojik etkilerinin metne yansımaları çalışmanın temelini teşkil etmektedir.

Eski-Yeni Çatışmasının İlk Aşaması Olarak “Yeniçeri Ocağı ve Nizam-ı Cedit Karşıtlığı”

Yeniçeri Ocağı, Sultan I. Murat döneminde hükümdarların maiyetinde daimi ücretli askerlerden kurulmuştur. Önceleri, devletin başarısına büyük katkı sağlamış ve iki buçuk asır süresince düzenli olarak işlemiştir. Ocağın işleyişi ve asker alma şartları 17. Yüzyıl itibarıyla bozulmaya başlar. Başlarda Acemi Ocağı'nda yetişmenin ardından Yeniçeri Ocağı'na girilirken sonrasında bu şart bozularak dışarıdan alımlar gerçekleştirilir. Bu durum ilerleyen senelerde iyice kötüleşir ve asker olmadan, yeniçerilere verilen ulufeyi almak için esame belgesi olmayan kişiler artar. Ayrıca, ocakta düzenli olarak uygulanan talimler de aksamaya başlar ve devlet adamları, bozulmayı görünce tedbirler alır. Bu tedbir çalışmaları özellikle 18. yüzyılda başlamış, diğer yenilik etkinlikleri esnasında, askeri sistemde de düzenleme yapılmak istenmiştir (Sezer, 1997, s. 215).

Yeniçeri Ocağı'na yeniçeri olmak için uygun özellikleri bulunmayan kişiler katılması nedeniyle ocağın öteden beri süregelen hiyerarşisi de bozulmaya başlar. Yeniçeri sayısının sürekli olarak artış göstermesine rağmen alınan hizmetin büyük ölçüde azalması ilk problemler olarak göze çarpar. Yeniçerilerin artan sayısı nedeniyle zamanla hazine boşalır, rüşvet, yolsuzluk ve mevkilerin alışverişi sebebiyle devlet kurumları işlevini yitirir (Yavuz, 2024, s. 115). Bu durumun ana zemininde yatan başat etken ise artık köhnemiş bir kurumdan ibaret olan yeniçeri ocağındaki asker sayısının ekonomide oluşturduğu olumsuz etkilerdir. İşlevselliğini yitirmelerine rağmen devlet bütçesini oldukça sarsan eniçerilerin ekonomide oluşturduğu boşluk zamanla toplumsal bir probleme dönüşür ve devletin ekonomik açıdan da çöküş sürecini hızlandırır. Çöküş sürecinin hızlanmasıyla yenilik süreci de zaruri bir duruma dönüşmüştür. Bu bağlamda Yeniçeri Ocağı ve Nizam-ı Cedid ikiliği ortaya çıkacak olan eski-yeni çatışmasının da ilk sacayaklarından bir, hâline gelir. Osmanlı Devleti bu noktada artık modernizm ekseninde vücut bulmuş yenilik arayışlarının tam içindedir.

18. yüzyılın ikinci yarısı, Osmanlı'da siyasî ve askerî alanlarda modernleşme çabalarının sıklaştığı zaman dilimidir. Eğitim ve kültür çerçevesinde Batı'ya yönelme gerekliliği şeklindeki fikirler, bu dönemde yayılır. Döneme ait devlet ve toplum yapısını tekrardan düzenleme çalışmaları, hedeflenen sonuçlara tamamen ulaşmasa da, ilerleyen dönemlerde bu yoldaki çalışmaların devam etmesi zorunluğunun ilke olarak benimsenmesini sağlamıştır. Bu nedenle, 18. yüzyılın sonları ile 19. yüzyılın başlarını kapsayan 1789-1807 yılları arasındaki 18 yıl, Osmanlı tarihinde “Nizam-ı Cedid” (yeni düzen) dönemi şeklinde isimlendirilmiştir. Nizam-ı Cedid, yeni düzene karşı çıkanların başlattığı Kabakçı Mustafa isyanıyla tahtını ve hayatını kaybeden III. Selim'in saltanat devridir (Dilçin, 1993, s. 209). Bu dönemde oldukça büyük yozlaşma ve gerilemelerin yaşandığı Yeniçeri Ocağı, dönemin değişim ve ıslahat yönelimlerinden etkilenecek karşısında Nizam-ı Cedid ordusunu bulmuştur.

Islahât çabaları çerçevesinde III. Selim'e sunulan raporları incelemek maksadıyla kurulmuş heyetin çalışmaları sonucunda 72 maddelik geniş ölçekli program hazırlanır. Bu program çerçevesinde öncelikle askerî müesseselerin ıslahı üzerinde durulacaktır. Bu hedef adına birtakım kanun ve nizâmnâmeler hazırlanır ve Yeniçeri Ocağı'nın mümkün mertebe ıslahı için birçok uygulama yürürlüğe konur. Bu gelişmeleri takiben III. Selim zamanında gerçekleştirilen reformlar içerisinde önemi büyük olan Nizâm-ı Cedîd birliklerinin tesisine başlanır. 1793 tarihinde çıkarılan kanunla dönemin teknik askerî bilgilerine sahip talimli askerler yetiştirmek için Levent Çiftliği'ndeki kışlalarda eğitime başlanır (Gökçe, 2022, s. 169). Bu doğrultuda kendi geleceklerinden, konforlarından ve söz haklarından endişe eden ve Nizam-ı Cedid askerlerini kendilerine yönelik bir tehdit olarak algılayan Yeniçerilerin, Nizam-ı Cedid'i reddetmesi ile birlikte Kabakçı Mustafa İsyanı'nın da temeli atılmış olur. Bu durum *III. Selim Kılıç ve Ney* piyesinde eski ve yeni çatışmasının vurgusunu sağlayan birer imge niteliğine dönüşmektedir. Bu noktada başıbozuk, yozlaşmış ve düzensiz yeniçeriler; “eski”, çağdaş sistemlerle donatılmış olan Nizam-ı Cedid askerleri ise; “yeni” kanadının birer imgesi hâlini alır. Söz konusu durumun en belirgin yansıtımlarından birini yeniçerilere padişah tarafından giymeleri için gönderilen Nizam-ı Cedid elbiselerinin reddi esnasında görmek mümkündür:

MUSA:

Hemen reddetmeyin beni dinlerseniz,
Önce birkaçınız giyip denesin, ola ki
Hoşunuza gider; ne de olsa renkli,
Gösterişli bir kılık, Avrupa işi ne de olsa,
Medenî dünyadan gelme.

II. YAMAK:

Gâvur işi o, gâvur!

MUSA:

Şeyhülislam efendimize göre de öyle, ama...

ATAULLAH:

O kılığa bir kez bürünenin namazı kılınmaz (Of لازoğlu, 1994, s. 136).

Yeniçeri askerleri bu noktada Osmanlı Devleti'ni imgeleyen bir unsur olarak öne çıkar. Nitekim geçmişte güçlü dönemlerden geçmiş olan ve kendini güncelleyemediği için çağın yeniliklerinin arkasında kalan Osmanlı gibi yeniçeriler de yenileşmeyi reddeden yozlaşmış grup tarafından yönetilmektedir ve başıbozuk bir hâl alarak çürümeye doğru ilerlemektedir. Nizam-ı Cedid ise çağın gerekliliklerine ayak uydurmak isteyen ilerlemeci zihniyeti imgeler. Bu nedenle Nizam-ı Cedid elbiseleri de yeniliğe geçişin bir metaforu olarak estetize edilmiştir. Elbiseleri giymeyi reddeden yeniçeriler, elbiseden ziyade elbisenin temsil ettiği yeniliği reddetmektedir. Böylece bu karşıtlık, Osmanlı Devletinin duraklama ve yıkılma dönemlerini meşgul eden eski-yeni çatışmasının imge yüklü metaforik anlatımına dönüşür. Bu noktada tarihi gerçeklikleri iyi bir şekilde estetize ederek edebi kurguya dönüştüren yazar, çatışmanın doğu-batı yönünü başarılı bir uyarlama veya yeniden yazım yoluyla metne serpiştirir. Padişahın yakınında bulunan Musa Paşa bu noktada temsiliyet yönüyle önemli bir unsurdur. Padişahın yanında görünüp onu tuzağa çeken ve diğer taraftan Kabakçı Mustafa'nın başını çektiği bozguncu yeniçerileri ince ince isyana teşvik eden Musa, Osmanlı Devleti içindeki yönetici kadronun kendi çıkarları doğrultusunda hareket edip devlet, padişah ve toplumu hiçe saymasının temel yansıtım araçlarından. Bu durumun en somut görünümünden biri Musa'nın Nizam-ı Cedid subayı ve III. Selim taraftarı Halil Haseki'nin bozguncu yeniçeriler tarafından öldürülüşünü padişaha farklı biçimde anlattığı sahnede bulunmaktadır:

MUSA:

Aç gözlü herif Halil Haseki
bu gençlerden birini kendi eliyle giydirirken
nefsinin dizginlerini büsbütün koyverip
orasına burasına el atıyor ağzı sulanarak
hem de öbür yamakların önünde.
bu esvabı giymek padişahımızın arzusudur diyerek
bağırlarına taş basıyor yamak kullarınız; ancak
“Bunu giyince siz de bizden olacaksınız, bir daha ayrılmayacağız birbirimizden
gece gündüzberaber olacağız” diyince Halil Hase

SELİM (öfkeli):

Alçak! Namussuz! Sonra? (Oflozoğlu, 1994, s. 129).

Kendine bağlılığı sonucu öldürülen subay Halil Haseki'yi sadece Musa'nın anlattıklarından yola çıkarak "alçak" olarak niteleyen Selim, bu noktada halk, devlet ve millettan kopuk olan sadece etrafındakilerin telkinleriyle yönetim sergileyen dünyevi işlerden uzaklaşmış bir iktidarın temsilcisine dönüşmektedir. Sadece sanatı ve dünyevilikten uzak işlerle meşgul olmayı yeğleyen Selim'in hassas kişiliği, devlet yönetim yeteneğinin önüne geçmekte ve bu doğrultuda yöneticilik vasfından uzak bir padişahın yönetiminde bulunan devlet yeniliklere kendini kapatmaya devam etmektedir. Eskinin, yeni bir kez daha sindirdiğinin net göstergesi olan Nizam-ı Cedit subayı Halil Haseki'nin yeniçeriler tarafından öldürülmesi olayında padişahın bilinçsizce yeniçerilere hak verip kendi subayını suçlaması bir noktada III. Selim üzerinden yapılmış olan yenilik istemine karşı eskiye takılı kalma durumunun da temel sebeplerinden birini sosyolojik bağlamda yansıtmaktadır. Bu noktada III. Selim Kılıç ve Ney oyunu bir kez daha yeniden yazım süreci bağlamında karakterler üzerinden tarihi noktaların izdüşümlerini sunar.

Yalnızca sözcüklerin değiştirilmesi değil cansız ve bütünle ilgisi az parçaların ayıklanmasıyla gerçekleştirilen yeniden yazım işleminin temel amacı öykünün ve karakterlerin özüne ulaşabilme kaygısıdır. Var olan detaylar, bütüne katkıda bulunmak zorundadır (Epss, 2018, s. 16). Bu noktada oyun metninde; isyancı yeniçeriler ve düzençi Nizam-ı Cedit, bütüne katkı sağlamak bağlamında modernleşme sürecinin iki zıt kutbunu temsil eden imgeler olarak kullanılır ve tarihi bağlamlarına da hizmet ederler. Osmanlı Devleti'nde, Cumhuriyet'e kadar sosyopolitik ve sosyokültürel anlamda devlet ve milleti meşgul edecek olan yenileşme ve modernleşme çabaları ordu merkezli olarak başlamıştır. Oflozoğlu, bu eserinde Nizam-ı Cedit ordusu ve yeniçeri ocağı üzerinden ilgi çekici bir şekilde tarihi gerçeklik ile uyuşan olayı estetize etmiştir. Buna yönelik imgeleme biçimlerinden birisi de Nizam-ı Cedit'in çağdaş dizaynı ve artık köhnemiş olan Yeniçeri ocağının bu çağdaş dizaynı negatif şekilde tasavvur biçimidir. Eski-yeni çatışmasının çıkış noktası olan bu bağlam, oyunun başlarında yeniçerilerin konuşmaları arasında somutlaşmaktadır:

I. Yeniçeri:

Bizim ocağımız bu devlete yaşıttır.

Osmanlı Devleti demektir yeniçeri ocağı.

II. Yeniçeri:

Ve bu ocağa ihanet devlete ihanettir.

III. Yeniçeri:

Müslümanların şahbaz evlatlarına

Frenk kamçısı altında talim reva mıdır?

IV. Yeniçeri:

Bizim usulümüz öteden beri

Testiye tüfek atmak keçeye kılıç çalmaktır.

(Geride, pırıl pırıl üniformalar içinde, süngülü tüfekte talim yapan Nizam-ı Cedit askerleri.) (Oflozoğlu, 1994, s. 14).

Ocağa ihaneti, devlete ihanet saymakla kendini devlet ile eşdeğer tutan yeniçeriler, kurgu ekseninde, yozlaşmış, çürümüş ve geri kalmış "eski"nin savunucusu olan zihniyetin temsilcisidir. Batıya ayak uydurma çabaları doğrultusunda yapılan yenilikleri "Frenk kamçısı" ifadesi ile imgeleyen bu zihniyet, yenileşme ve çağdaşlaşma adımlarını alenen reddeder. Kendi usullerini

“öteden beri” sınırlaması ile tanıtarak eski savunucusu olduğunu bir kez daha vurgulayan yeniçeriler, “tüfeği testiye asarak”, “keçeye kılıç çalarak” eskiyi sürdürmek gerekliliğini savunurken, karşılarında yepyeni ve çağdaş bir sistem ile dizayn edilmiş ve modern silahlar ile eğitim gören yeninin temsilcisi Nizam-ı Cedid’i bulurlar. Bu karşıtlık asırlarca sürecektir olan batılılaşma buhranının da ilk adımlarının yansıma biçimini oluşturur. Dolayısıyla yazar, tarihi açıdan büyük bir önem arz eden bu vakayı edebi metne uyarlarken, dönemin sosyokültürel anlamda en büyük karmaşası olan Doğu-Batı ikilemini de imgesel bir şekilde tarihi vakanın iki kutbu üzerine oturtur. Bu durumun somut yansımalarından birine III. Selim ve Musahip arasında geçen konuşmada rastlamak mümkündür:

SELİM :

Hem doğulu hem batılı olmak zor gerçekten.

MUSAHİP :

İki başlı vücut.

SELİM :

Eskicilerle de aran iyi değil senin,

ne İsa’ya yâr olabiliyorsun ne Musa’ya

MUSAHİP :

Eskicilerin bağnazlığı yeniyi boğmak istiyor,

yenicilerin coşkusuyse kovmak istiyor eskiyi;

ne bunlardan olabilirim ne onlardan (Oflazoğlu, 1994, s. 99).

Doğu-Batı çatışması Osmanlı Devleti’nin son dönemlerinde en fazla meşgul olunan problemlerden biridir. Of laz oğlu, tarihi kurgu üzerinden bu meseleyi ana odağa yerleştirerek, bir yandan isyanı, isyanın oluşum şartlarını ve gelişim seyrini aktarırken diğer taraftan da alt zeminde yatan eski-yeni çatışması sorununun varlığına vurgu yapar. Bunu da Nizam-ı Cedid ve Yeniçeri Ocağı karşıtlığı üzerinden imgeleyerek, tarihi olaya sanatsal bir düzlem oluşturur ve tarihi vakayı edebi metne estetik bir biçimde uyarlar. Üstelik Osmanlı’daki modernleşme çabalarının “ordu merkezli” olarak başlaması ve bu neticede Batılılaşma sorunlarının ilk kıvılcımlarının ortaya çıkmış olması gibi etkenler, imgesel bir üslup ile oluşturulan bu ikiliğin gerçeklik yönüne de vurgu yapar ve edebi oluşumun tarihten beslenme fonksiyonuna güç katar.

Hassas Kişilik ve Zayıflayan Otorite Bağlamında Osmanlı Yönetimi

Osmanlı Devleti’nin duraklama dönemi ve sonrasındaki süreçte ara ara yönetim ve iktidar bağlamında otorite zayıflığına şahit olunmuştur. Kabakçı Mustafa İsyanı’da bu otorite zayıflığından doğmuş olan olumsuz sonuçlardan biridir ve Of laz oğlu eserinde isyanın oluşum sürecinde her daim bu otorite zayıflığına vurgu yapmaktadır. Bu zafiyetin en temel imgesel yansıtım aracı ise Sultan III. Selim’in hassas ve sanata düşkün kişiliğidir.

III. Selim döneminde askeri sistemdeki yenilikler ile birlikte batı tarzı teknik ve eğitimlerin kullanılmış olması oldukça önemlidir. İlaveten tersane ve baruthanelerin çağın gereksinimlerine uyabilecek biçimde düzenlenmesi gibi çalışmalar da söz konusudur. III. Selim’in yenileşme çabalarına yönelik fikirleri çok daha kapsamlıdır fakat bunların önemli bir kısmı gerçekleştirilememiştir. Nitekim devlet ve toplum içerisinde bu yeniliklere karşı ciddi bir muhalefet ortamının oluşması o dönem için kaçınılmazdır (Karta, 2014, s. 36). Bu durumu ana odağa yerleştirerek toplumsal çatışmalara eski-yeni çerçevesinde eğilen III. Selim Kılıç ve Ney oyununda bu muhalefet ortamına ek olarak III. Selim’in hassas ve sanata düşkün kişiliği de bu yeniliklerin

önündeki temel engellerden biri olarak ele alınır. Bu noktada oyun, yeni tarihselci söylemin alanına doğru bir ilerleme de sergilemektedir.

Geleneksel tarihî yapıtlarda övülerek öne çıkarılan hükümdar, devlet adamı, devrin önemli kişileri, vb. unsurlar, postmodern tarihî yapıtlarda özel hayatları ve günlük yaşamları işlenerek sıradanlaştırılır. Postmodernist yazarlar da eserlerinde, tarihsel metinlerde ismine fazla rastlanmayan insanların yaşamına yönelir. Yeni Tarihselcilerin, tarihte öne çıkan durumlardan ziyade tarihin arka planında kalmış olan sıradan hayatın konu edinilmesinin gerekli olduğu yönündeki görüşlerinin uygulamasına postmodern tarihî yapıtlarda rastlanılır. Böylece kültürel tarih de kurgusal seyrin içine aktarılır (Ergeç, 2020, s. 1813). Oyun içerisinde özellikle Selim'in bütün içsel çatışmaları bu yönde gerçekleşir. Yenileşme gayesi güden Selim'in zaafı, sanatseverlik, duygusallık, savaş ve mücadeleden kaçınma, otorite eksikliği ve iradesizlik üzerine kuruludur ve bu zaafın her biri oyunda devlet ve toplumun hassasiyetlerinin de imgesi olarak değer kazanır. Özellikle Selim'in Mihiriban ile olan aşk hayatı, Sadullah ile dostluğu ve kılıcına her uzandığında onun yerine eline "ney" alması bu zafiyetlerin temel yansıtımlarıdır. Ek olarak bu hassasiyetler üzerinden sıradanlaştırılan bir hükümdarın yaşamı ve o yaşamda bulunmasına rağmen tarihte yer edinememiş kişilerin esere aktarımı da söz konusu olmaktadır. En nihayetinde ise Selim üzerinde kurgulanan bu hassas kişilik ve otorite boşluğunun topluma yansımalarını sonucunda Kabakçı Mustafa İsyani baş gösterir ve eski, yeniyi kendi içinde sindirir. Bu nedenle Selim'in karakteristik özellikleri ve sanatsever yanı oyunda kurgu odağının önemli bir kısmını oluşturmaktadır.

İnsanın sanatkâr olması, ney çalıp, şiir söylemesi, beste yapması, nâzik tavrılarının bulunması önemli meziyetlerdir. Ancak, ülkesi kargaşa içindeki hükümdar için bu unsurlar birer zaftır. İhtişamlı devletin kargaşa dönemlerindeki trajik durumları, başka oyunlarda da konu edinen Oflazoğlu, III. Selim Kılıç ve Ney eserinde işte böyle bir padişahı anlatır. Musikide yeni makamlar keşfeden, sanatçıyı esirgeyen, bestekâr ve şair hükümdar ülkenin çalkatılı bir döneminde tahta çıkmıştır. Kendinden önce gerçekleşen karışıklıklar, yeniçeri ocağının zararlı duruma geldiğini göstermiştir. III. Selim belki de şair sezgisi ile Batıdan, yeni bir âlemden yararlanma ihtiyacı duysa da bir sanatkâr olduğundan radikal kararlar alma gücünden yoksundur. İnsanın kurtarıcısı olan sanat, bu hükümdarın zaafıdır (Enginün, t.y., s. 274). Sultan'ın sanata verdiği önemi derin bir zaaf hâline getiren ana unsurların başında ise devlet işleri ve sanat arasında kaldığı vakitlerde sürekli olarak siyasi ve bürokratik meseleleri öteleyip sanatçıya ve sanatsal meselelere ağırlık vermesidir. Bu durum neticesinde hükümdarın sanat düşkünlüğünün öncelikle bir zayıflık olduğu okura sezdirilir:

Sadaret Kethüdası Nesim Efendi'yle

Bahriye Nazırı Hacı İbrahim Efendi...

SELİM (önemsemez) :

Beklesinler.

MUSAHİP :

İmparator Napoleon Boneparte'ın elçisi...

SELİM (ilgisiz) :

Beklesin

MUSAHİP :

Galata Mevlevihanesi Şeyhi Galip Dede Hazretleri...

SELİM (ilgi kesilip)

Bak, o beklemez işte! Hemen içeri al da şairimizin varlığıyla âbâd olsun meclisimiz (Oflazoğlu, 1994, s. 70).

Padişah III. Selim, bürokrasi işleri ve dış politikaya dönük önemli isimleri ilgisiz ve önemsemeyen tavırlar ile bekletebilmekteyken, sanata verdiği önem nedeniyle büyük şair Şeyh Galip'in ismini duyunca hemen ilgi kesilir ve onun bekleyemeyeceğini belirterek görüşmeye koyulur. Bu noktada devlet işlerini öteleyip estetiğe ve sanata yoğunluk veren bir hükümdar ortaya konmakta ve ortaya konulan bu profil üzerinden, devlet yönetimine dair önemli bir otorite boşluğu sezdirilmektedir. Yazar bu noktada III. Selim'in gerçek yaşamındaki sanatsever kişiliğinden oldukça faydalanır.

Babasının ölümünün ardından, I. Abdülhamit'in hükümdarlığı esnasında maruz kaldığı kafes hayatında müzik, edebiyat ve tarih merakı III. Selim'in ilgisini çeken başlıca konular olmuştur. Edebiyat merakıyla bir divan yazmış, müzik heyecanı ile beğenilen besteler keşfetmiş, tarih incelemeleriyle de dünyanın gidişatını ve Osmanlı'nın yuvarlandığı uçurumu görme imkânı bulmuştur. Bu nedenle III. Selim, tahta çıktığında hem olgun bir devlet adamı hem de devlet uğruna çalışmak isteyen bir padişah'tır. Padişahlık programı, devletin varlığını sürdürmek ve yeni temellere dayandırarak yeni bir düzen oluşturmak ekseninde iki problem halinde gelişmiştir (Kartal, 1999, s. 13). Oyunda ise bu padişahlık bilinci ve programının, sanatsever kişilik ve müzik merakı ile çatıştığı ve bu çatışmanın ardından ortaya çıkan boşlukların isyancılarca kullanıldığı gözlemlenmektedir.

III. Selim, Kılıç ve Ney eserinde birbirine tamamen karşıt olan padişah kimliği ile sanatçı kimliği arasında sıkışan III. Selim'in dramı görülmektedir. Üç perdeden oluşan tragedyada III. Selim, bütün olumsuzluklar karşısında musikiye yönelerek rahatlamaya çalışır. Dostları ve Şehzade Mahmut zor durumlarda Selim'in, tahtın üzerindeki kılıcı alarak mücadele etmesini beklerler. Fakat Selim elini sürekli kılıca uzatsa da her defasında neyi alır. Bu nedenle de bir padişahın yapması gereken görevleri soğukkanlılıkla yerine getiremez. Bu arada imparatorluk toprakları bire birer kaybedilmektedir. Oyunda tarihî olaylar, yazarın diğer tragedyalarındaki gibi değiştirilmeden aktarılır (Doğramacıoğlu, 2011, s. 408). Zafiyetlerden kaynaklanan otorite boşluğunun, devleti zayıflama noktasına getirmiş olmasının en önemli imgesel yansıması olan III. Selim uyarlaması, bu doğrultudaki benzer sezdirim biçimleriyle kurgudaki varlığını sürdürür:

SELİM (çaresiz):

Şu bir günlük mühlet üç güne çıkarılsa?

ELÇİNİN SESİ: Dilek, kabul edilmiştir.

NESİM :

HELE ŞÜKÜR, İngiliz gösterdi büyüklüğünü.

ELÇİNİN SESİ :

Ancak, karşılığında

Fransa elçisi General Sebastiyani derhal kovulacak.

SEBASTİYANİ (öne çıkıp) :

Haşmetli Sultan!

MUSAHİP (uyarır) :

Yandan, yandan!

SELİM :

Bırak nasıl isterse konuşsun.

Yandani, karşıdani kaldı mı artık! (Oflozoğlu, 1994, s. 54).

İngiliz elçinin karşısında padişah oldukça çaresiz bir görüntü içindedir. Hatta ondan mühlet isteyecek kadar zor duruma düşmüştür ve elçinin “dilek kabul edilmiştir” ifadesi alenen zayıf Osmanlı otoritesinin dışavurumudur. Ek olarak Fransa Elçisi Sebastiyani’yi öne çıkıdığı için Müsahip’in uyarmasını Selim’in, “yandanı, karşıdanı kaldı mı” sözleriyle durdurması, asırlardır Batının karşısında süper güç konumunda olan Osmanlı iradesi ve otoritesinin tamamen III. Selim ve zayıf irade üzerinden kırıldığını göstermektedir. Osmanlı’nın uykuda olan büyük gücünün uyanması ve yeniden dirilmesi için gerekli olan çağdaşlaşma sürecinin sorunsuz bir şekilde işleyebilmesi için bu zayıf otorite yeterli değildir. Bu nedenle isyana giden süreç rahat bir zeminde gerçekleşir ve padişah tarafından öngörülen reformlar kendi döneminde gerçekleşmez. Sürecin işleyebilmesi için gerekli olan otorite boşluğunun ise padişahın kardeşi II. Mahmut ile doldurulacağı okura sezdirilmektedir:

SELİM :

Kaç padişahın başını yemiştir o ocak.

MAHMUT :

İşte bunun için yerle bir edilmeli artık.

Çoğu seferdeyken kaldırın yeniçeriliği.

Sağ kalıp dönenler ister Nizam-ı Cedid’e girerler

İster cehenneme! (Ofazoğlu, 1994, s. 104).

Sanatkar mizaçlı III. Selim tarafından yetiştirilen geleceğin padişahı olacak Şehzade Mahmut’un (II. Mahmut), Selim’e zıt olan güçlü iradesi, eserdeki kurgusal seyir boyunca bir çizgi şeklinde ilerler (Enginün, t.y., s. 274). Selim üzerinden ortaya çıkarılan otorite boşluğunun, kısmen de olsa Mahmut tarafından dolduruluyor olması esere, hem edebi hem de tarihi açılardan güç katan bir durumdur. Nitekim Kabakçı Mustafa İsyanı sonunda tahtından olan III. Selim’in yapamadığı reformları, II. Mahmut tahta geçtikten sonra gerçekleştirmeye başlamış ve bunu yaparken de sert ve katı uygulamalarıyla dikkat çekerek zafiyet oluşturan otorite boşluğunu gidermiştir. Bu noktada uyarlama piyeste, II. Mahmut’u yetiştiren kişinin III. Selim olarak kurgulanması oldukça önemlidir. Her ne kadar sanatçı ruhu ve hassas kişiliği nedeniyle beklenen irade ve yönetimi sağlayamamış olsa da III. Selim, geride o boşluğu giderecek bir veliaht bırakarak reform ve yenileşme anlamında somut adımların atılacağı döneme vesile olmayı başarmıştır. Bu noktada ise piyes bir anlamda aydınlanma ve yenilenmenin alt zemininde yine sanatın bulunması gerektiğini fakat bunun bir denge ile sağlanması zorunluluğunu vurgulamaktadır. Sanatçı ruh nedeniyle her defasında kılıç yerine neye elini atan III. Selim, II. Mahmut’u geride bırakmış ve kılıç ve ney ilke imgelenen sanat ve bürokrasi, devlet ve şahsiyet dengelerini sağlayacak bir zemin oluşturmuştur. II. Mahmut, duvardaki kılıca uzandığı zaman ney yerine kılıcı almayı bilecektir. Bu da eserde tarihi uyarlama yoluyla yapılmış olan ustaca bir imgeleme biçimidir.

Tarihi ve Kurmaca Yönleriyle Kabakçı Mustafa İsyanı

Osmanlı tarihinde önemli kırılma noktalarından olan “Kabakçı İsyanı” (1807) bir yeniçeri kalkışmasıdır. Başlangıç sebebi, Kabakçı Mustafa’nın öncülük ettiği yeniçeri grubunun, yeni üniforma giyme emrini reddetmesidir. Basit bir durum gibi görünen bu itiraz, aniden III. Selim ve onun reform programı Nizâm-ı Cedid’e karşı çıkanların desteklediği bir çatışmaya dönüşür. Devletin askerleri, devlet otoritesine isyan etmiştir. İsyanı, III. Selim tarafından 1806’da şeyhülislamlık görevine atanan Ataullah Efendi ve üst düzey bürokrasiden Tayyar Paşa başta olmak üzere büyük destek görürler ve isyan “statüko” ile “yenilik” çatışmasına dönüşür. Selim’in uyguladığı Nizâm-ı Cedid reformlarının, devletin başındaki sıkıntıların temel sebebi olduğuna inandırılmış kalabalık halk kitlesinin de desteğini alan isyancılar, padişahın kellesini isteyebilecek kadar cüretkârca davranır (Yurtseven, 2022, 492). Kabakçı Mustafa İsyanının iki kutbunda yer alan ana karakterler

III. Selim ve Kabakçı Mustafa detaylı olarak ele alındığında her ikisinin de temsiliyet değeri üzerinden kurgusal seyrin izlekleri netleşir. III. Selim, karar alma sürecindeki zayıflığı, sanatsal işleri devlet işlerinden daha ön planda tutması, devlet ve toplum içinde olup bitenlerden habersizliği gibi yönlerle zayıflamış Osmanlı otoritesi, milletinden kopmuş yönetim ve çöküşe geçmiş devlet düzenini temsil eder. Kabakçı Mustafa ise daha çok edilgen bir roldedir. Sadece Musa ve Ataulah gibi karakterlerin kışkırtması sonucu hareket edebilmektedir. Kendi karar alma gücünden ziyade etrafındakilerin güdümüyle hareket ederek köhnemiş bir askeri birliğin yozlaşmış ve kuklalaşmış yönünü temsil eder. Dolayısıyla Kabakçı Mustafa ‘da bu noktada devlet içinde kendi çıkarlarını önceleyen gerici zihniyetin yönlendirdiği bir isyancıdan ibaret kurgu kişisi olarak zayıflayan otoritenin boşluğundan yararlanan menfaatçi güç odaklarının yönlendirdiği düşünceden uzak karanlık ve yozlaşmış bir sistemi temsil etmektedir. Oyun bu yönüyle imgesel bir üslup benimseyerek Kabakçı Mustafa olayını merkeze alıp devlet içindeki eski-yeni çatışmalarını başarılı bir kurguyla işler.

III. Selim Kılıç ve Ney’de Yeniçerilere, Nizam-ı Cedid elbisesi giydirilmesi teşebbüsü anlatılır. Musa Paşa’nın Yeniçerileri kışkırtmasıyla Kabakçı Mustafa, isyan eder, III. Selim, tahttan indirilir. Oyunun sonunda III. Selim ney çalar ve isyancılar onu öldürmek amacıyla saldırır. III. Selim, onlara karşı kendini neyle savunmaya kalkışsa da öldürülür. Eserde sıklıkla III. Selim’in tahtının üstünde asılı olan kılıç ve ney vurgulanır. III. Selim, zorda olduğu vakitler sürekli olarak kılıcı almak için duvara yönelir fakat her defasında neyi alır. Eserdeki olaylar tarihin estetik bir duyuş ile yorumlanmasından ibarettir. Oflazoğlu bir konferans metninde, esas amacının tarihî gerçekleri belgelerle sunmak olmadığını belirtir. Tarih kitabının başarısı nesnelliğiyle, tiyatro eserinin başarısı ise yazarının dramatik estetiği yakalamasıyla ölçülür (Doğramacıoğlu, 2009, s. 185). Dramatik estetiğin oyundaki temel yapısı ise isyanın dönüştüğü statüko ve yenilik çatışmasının imge ve metafor yüklü yansıtım biçimleri ile oluşturulması üzerine kuruludur. Nitekim yazar bu noktada isyanın her iki cephesini statüko-değişim, modernizm-gelenek, eski-yeni, Doğu-Batı vb. gibi temel çatışmaların taraftarları olarak konumlar ve tarihi yapıya uygun olarak dramatik aksiyonu bu bağlamda ilerleterek hem estetik ölçütü sağlamlaştırır hem de sosyolojik iletileri daha görünür bir şekilde aktarır:

KABAKÇI :

Gavur olmaya niyetimiz yok bizim.

HALİL :

Nizam-ı Cedid askerleri müslüman değil mi?

Ben şimdi gâvur muyum yani?

KABAKÇI :

Gâvurca giyinen gâvurdur, müslümanca giyinen müslüman.

HALİL :

Bana bak. Kabakçı Mustafa denen alçak!

(Kabakçı ayağa fırlayınca Halime hemen kemeçeye başlar, yamaklar kol kola girip hilâl olurlar ve Halil’in üstüne kapanarak yok ederler.) (Oflazoğlu, 1994, s. 123).

İsyanın başladığı noktada isyancı gruplar ve statükocu zihniyet ilk olarak yenileşme kanadını, “gâvur” ifadesi üzerinden görülebileceği üzere din dışı olmakla suçlamaktadırlar. Yenilik taraftarları ise Nizam-ı Cedid’in yani yenileşme adımlarının Müslümanlık ile birlikte sürebileceği savunusunda bulunmalarına rağmen statüko bu durumu reddeder.

Nizâm-ı Cedîd reformları dönemin ihtiyaçları düşüldüğünde hedeflenen durumlar bakımından oldukça tutarlıdır fakat halk, ordu ve yönetici katmanında yeterince destek görememiştir. Reformlar, karşıt güçlerce geniş halk kitlelerine “Frenkleşme” olarak algılatılınca, karşıtlık giderek artar. Bu duruma bir de yöntem/uygulama aşamasındaki hatalar eklenince var olan karşıtlık Kabakçı Musta Olayı ile sonuçlanmıştır. Bu olayda reform çabalarında halk-ulema-asker üçlüsünün desteğinin ne kadar önemli olduğu anlaşılmış, her ne kadar III. Selim dönemi reformları başarısızlığa uğramış olsa da II. Mahmut döneminde gerçekleştirilecek reformlarına temel hazırlamıştır (İnce, 2008, s. 306, 307). Bu isyanın sonucunda öncelikle zayıf devlet otoritesinin kanlı sonuçları görülmüş, devlet yönetimindeki aksaklıkların toplum yansıması somutlaşmış ve toplumsal zararlar açığa çıkmıştır. Özellikle eski-yeni çatışması ve çağdaşlaşmaya uyum sürecinin gerekliliği kanlı bir şekilde de olsa kendini net bir şekilde hissettirir. Bu noktada hem tarihi vaka, hem de oyun, Osmanlı Devleti’nin çalkantılı olan batılılaşma sürecinin derinliklerine ışık tutmaktadır.

Osmanlı Devleti’nin Batılılaşma süreci, her seferinde farklı amaçlar içeren çeşitli merhalelerden geçmiştir. 15.-18. yüzyıllarda bürokratlar, Hristiyanlık inancına mensup Avrupa’nın silah ve aletlerini kullanmak için teknolojiye yönelirler. Alınan unsurlar devletin askeri gücünü bir bakıma Batılılarla aynı seviyeye getirmekte ve Doğulu rakipleri karşısında üstünleştirmekte idi. Dini bakış açısından bürokrat ulema, söz konusu teknik alıntıları haram sayacak dini gerekçeler bulunmadığını düşünerek bu tür alıntılara müsaade eder (İnalçık, 2019, s. 318). Fakat ilerleyen ilerleme karşıtı olan gerici zihniyet bu uygulamalara karşı çıkarak aydınlanmayı Hristiyanlara özenmek olarak görmüş, bunu din dışı olarak yorumlamış ve yeniliklere karşı bir direniş göstermeye çalışmıştır. Kabakçı Mustafa İsyanı, oyunda bu karşı gelmeleri ve gerici zihniyetin bir izdüşümü olarak uyarlanır. Yaşanan gerilim sonucunda isyan gurubunun (eski), Nizam-ı Cedid askerini (yeni) “yok etmesi” gelişime kapalı yozlaşmış ve köhnemiş zihniyetin yeniyi doğrudan reddetmesinin göstergesidir. Bu durum aynı zamanda çöküş sürecindeki Osmanlı’nın bu duruma gelme nedeninin oyundaki izdüşümüdür ve yazarın estetik başarısı sonucu bu izdüşüm hem edebi hem de tarihi yönlerden beslenebilen bir aktarım penceresi oluşturmaktadır. Böylece uyarlama sayesinde çift yönlü bir anlatım biçimi ortaya çıkarak her iki disiplinin ifade alanı da genişletilmiş olur.

Kabakçı Mustafa İsyanı, yozlaşmış zihniyet tarafından yıkılmaya mahkûm edilmiş bir devletin yaşadıklarının alt zeminini alenen göstermektedir. İşin trajik yanlarını gözler önüne seren bu oyunda en vahim durumlardan biri olarak da eskicilerin de yeninin ve yenileşmenin gücünü bilmelerine karşın kendi konforları ve kaygıları uğruna iktidarlarını sağlam tutmak için devleti yıkılmaya sürüklemeleri olarak gösterilir. Nitekim yeninin ve Nizam-ı Cedid’in karşısında konumlanan yeniçeriler ve isyancıların, yeninin gücünü gayet iyi bir şekilde bilmeleri bu durumu kanıtlar niteliktedir:

KABAKÇI :

Artıkça artıyoruz, sayılmaz olduk.

MUSA (sahnenin ortasında yer alarak) :

Pek güzel!

KABAKÇI :

Fakat Nizam-ı Cedid askeri düzenlidir, yarısı topumuza bedel.

MUSA :

Düzenli olduğu için, üstünden emir almadan kıpırdamaz (Oflozoğlu, 1994, s. 150).

İsyanı organize edenler ve uygulayanların kendi aralarındaki konuşmalarında Nizam-ı Cedid’in kendilerinden yani yeninin, eskiden çok daha kuvvetli olduğunun farkında oldukları görülmektedir. İhtiyaç duyulan gelişim ve ilerlemelerin de yenileşme ile geleceğini bilmelerine

rağmen din başta olmak üzere birçok gelenek unsurunu kullanarak karşı çıkışlarını gerçekleştirir. Çünkü bu zihniyet için devletin ilerlemesi değil kendi konforları ön plandadır ve bu da Osmanlı bürokrasinin son dönemlerinde yaşanan çürümeyi göstermektedir.

Sultan III. Selim zamanında genişletilen yenilikler, kendisini gösterdikçe bir kısım öngörülü münevver devlet adamları bundan memnun olurlarken, bir kısım muhafazakârlar da - ki içlerinde münevverler de bulunmaktadır - taassub ve muhtelif ihtiraslar sebebiyle bu yeniliğe aleyhtardılar (Uzunçarşılı, 1942, s. 253). Bunların karşısında bulunan Nizam-ı Cedid'in, uyarlamada belirtildiği üzere üstünden emir almadan kıpırdamaması ise bir taraftan yenideki gerekli olan hiyerarşi ve otoritenin varlığını gösterirken, diğer taraftan eskide yıkılmış olan hiyerarşik yapının ve zayıflamış otoritenin etkisizliğine vurgu yapar. Tarihi olay ve edebi metinde yeniçerinin başarılı olup Nizam-ı Cedid'i kaldırması ve sonunda yenilikçi padişahın öldürülmesi unsurları ise Osmanlı yıkılış sürecine dair izdüşümleri okuyucusuna sunar. Fakat umutlar tükenmez. Bu açıdan oyun sonundaki Selim ve Mahmut konuşması önemli izdüşümler barındırmaktadır:

(Önünde diz çökmek isteyen Mahmut'u önleyerek)

Bu toplumun geçmişiyim ben, onda eskimiş, çürümüş, kokuşmuş ne varsa benimle gömülecek...

(Mahmut'un önünde diz çöküp)

...ve toprağın altında

Yitik güçlerine yeniden kavuşan ulusumuz seninle dirilecek... büyük geleceğimizin şafağı! (Oflozoğlu, 1994, s. 181).

Kurgusal seyrin sonunda oldukça önemli bir imgesel dönüşüm görülmektedir. Kurgu süresince “yeni”nin taraftarı olan III. Selim, kendi ifadesiyle de belirttiği üzere “eski”yi imgelemektedir. Karşısında ise bizzat kendisinin yetiştirmiş olduğu Şehzade Mahmut “yeni”nin imgesi olarak yer almaktadır. Kendisinin ölümü ile “eski” yani toplumda çürüme ve kokuşmuşluğa yönelmiş ne varsa çürüyecek ve yeni düzen (Nizam-ı Cedid) ile birlikte milli şuur ve kimlik bilinci yeniden uyanarak ulus tekrardan dirilecektir. Oyun sonunda Selim, kendisini öldürmeye gelen isyancılar karşısında son kez kılıç yerine neyi eline alarak öldürülür. Tarihi seyirde de III. Selim'in yapamadığını II. Mahmut yapar ve yeniçeri ocağını kaldırmak başta olmak üzere birçok reformu gerçekleştirerek somut ıslahat çalışmalarını başlatır. Kılıcı, ney yerine eline alan Mahmut bu noktada yeninin ve yeniliğin imgesi olurken tarihi süreç içerisinde yaklaşıldığında daha farklı bir imgelem biçiminden bahsedilebilir. Nitekim bu noktada III. Selim, otoritesini yitirmiş ve güç kaybederek yıkılmaya yüz tutmuş Osmanlı'yı imgelerken otoriter, sert ve mağrur bir karakter izleyen ve başa geçtikten sonra dirilişi sağlayacağına inanılan Mahmut ise Osmanlı'nın ardından kurulacak cumhuriyeti imgelemektedir denilebilir. Nitekim Selim'in çürüten her şeyin kendi ölümü ile sonlanacağı ve ulusa dönük dirilişin yeni gelecek olan otorite ile sağlanacağı, hatta Mahmut'u bizzat kendisinin yetiştirmiş olması gibi unsurlar, bu noktada belirgin bir estetik imaj barındırır ve Osmanlı ile Türkiye ilişkisine paralel bir yön çizer.

Uyarlamalar yapılırken yeni bir eser, yeni bir anlatı oluşturulur. Bu durumda asıl esere sadakatten uzaklaşmak mümkündür. Birebir uyarlamaların perdeye geçirilişinde yeni bir eser oluşturma çabası genellikle fark edilir ama başarılı uyarlama gerçekleştirebilmek için benzerlikler kurmak şüphesiz gereklidir. Aksi durumda uyarlama değil, esinlenme veya yorumlama olur (Öncel, 2014, s. 218). Kabakçı Mustafa İsyanı, tarihi anlamda yıllarca toplumu ve devleti meşgul edecek olan yeni ve eski çatışmalarının ilk kıvılcımlarının atıldığı önemli bir vakadır. Eski-yeni çatışmasını işleyen tarihi uyarlamaya dönük olarak kurgulanmış olan oyunda ise bu vaka, önemli bir imge olarak kullanıldığı görülmektedir. Uyarlamanın tarihi olaya sadık kalmasından ziyade tarihi vakada yer alan olay ve kişilerin birer imge işlevi sağladığı bu oyun, tarihi uyarlama eserlerinin çok katmanlı yapısını da ortaya koymaktadır. Bu noktada eski-yeni veya Doğu-Batı çatışması gibi zıtlıklar ile Osmanlı

Devleti ve Türkiye Cumhuriyeti arasındaki ilişkileri estetize ederek yansıtmaya bağlamında temel yapıtaşı olarak kullanılan Kabakçı Mustafa İsyanı, hem tarih sahnesinde hem de oyun içerisinde toplumun yıllarca meşgul olduğu temel çatışma noktalarının ana yansıtıcısı olarak fonksiyon sağlamaktadır.

Sonuç

Yeniden yazım anlamına gelen uyarlama, bir sanatsal metnin, başka bir sanatsal platform doğrultusunda tekrardan ele alınması ve uyarlandığı sanat alanının gereklilikleri bağlamında yeniden inşa edilmesi ile oluşur. Genellikle orijinal metne sadık kalması veya orijinal metinden ayrılma derecesi ile değerlendirilen uyarlamaların farklı bir yönü de yalnızca sanatsal bir metinden değil bazen de tarihi bir olay veya yaşanmış bir gerçeklikten oluşturulabilmesidir. Bu noktada vücut bulan tarihi uyarlamalar, özellikle vakanın tarihi, siyasi, sosyokültürel ve sosyoekonomik yönlerini yeniden değerlendirirken aynı zamanda bu unsurları edebi bir tarz ile yeniden yorumlayarak tarihi vakaya estetizm katar. Tarih ve edebiyat ilişkisi üzerinden uyarlama metinlerin disiplinlerarası önemini, geçmiş-şimdi-gelecek uzantısını değerlendirme biçimleri üzerinden ortaya koyan III. Selim Kılıç ve Ney oyununa ait çözümleme ve tahlil hem uyarlama metinlerin disiplinlerarası yönüne hem de tarihin estetize edilerek yeniden yorumlanış biçimine katkı sağlamaktadır. III. Selim Kılıç ve Ney oyununun da dâhil olduğu, tarihi vakaların estetize edilerek metin içinde yeniden yoğrulması ve vakanın edebi bir esere dönüşümü ile oluşan tarihi uyarlamaların analizi, en az iki farklı disiplini bir araya getirmesi nedeniyle güçlü bir çalışma alanı oluşturmaktadır. Dolayısıyla uyarlama metinlere dönük çalışmalar, farklı disiplinlere yönelmeyi zaruri hâle getirerek bir durumu farklı perspektifler üzerinden görmeye katkı sunar.

Kabakçı Mustafa İsyanı'nı konu edinen ve bu olayın edebi ve tiyatral bir uyarlaması olan *III. Selim Kılıç ve Ney* oyunu, tarih ve edebiyat ilişkisi bağlamında oldukça önemli belirtiler taşıyan bir uyarlama olarak varlık göstermektedir. Oyunda ilk olarak dönemin en büyük karmaşalarından biri olan eski-yeni çatışmasının, Kabakçı Mustafa olayının iki kanadında bulunan Yeniçeri Ocağı ve Nizam-ı Cedid üzerinden imgelem içeren bir üslupla verildiği görülmektedir. Bu noktada isyanı başlatan taraf olan yeniçeriler eskiyi, karşılarında yer alan çağdaş ve düzenli Nizam-ı Cedid'de yeniyi imgelemektedir.

Kurgusal seyrin ilerleyen evresinde tarihi vakanın en büyük kurbanı olan III. Selim'in sanatsever kişiliği ile hükümdarlık görevi arasındaki bağlantılar üzerinden iktidar ve sanat, yöneten güç ve aydın gibi ilişkiler incelenir. Bu noktada Osmanlı yönetimindeki kayıp otorite ile güçlendirilmesi gereken iktidar anlayışı gibi unsurlar, III. Selim ve II. Mahmut gibi tarihi kişiler üzerinden işlenir ve bu noktada III. Selim yıkılmaya yüz tutmuş Osmanlı Devleti, II. Mahmut ise yeniden diriliş ve uyanış olgularını gerçekleştirecek olan yeni yönetim ve devleti imgeler. Bütün bu estetizm ve imgeleme çabaları, tarihi önemi yoğun olan Kabakçı Mustafa isyanı etrafında döndüğünden, edebi uyarlama üzerinden güçlü bir aktarım gözlemlenmektedir. Bu noktada söz konusu tarihi vakanın edebi metne uyarlanması, en temelde "uyarlama" yapının disiplinler arası önemini net olarak vurgulamaktadır.

Kaynakça

- Bingöl, U. & Yılmaz, E. (2021). Tarihin kurgusu versus kurgunun tarihi: Veba Geceleri. *Turkish Studies - Language*, 16(3), 1811-1830. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.52012>
- Çiftci, A. (2023). “Emperyalist bir yüreğin var senin”: Turan Oflazoğlu’nun “Dörtbaşımâmur şahin çakırpençe” adlı eserine sembolik bir bakış. *İnsan Hakları Eğitim Ve Kültür Araştırmaları Dergisi (İEKD)*, 1(1), 29-45.
- Dilçin, C. (1993). Şeyh Galip'in şiirlerinde III. Selim ve Nizam-ı Cedit. *Türkoloji Dergisi*, 11(1), 209-220. https://doi.org/10.1501/Trkol_0000000155
- Doğramacıoğlu, H. (2009). Turan Oflazoğlu’nun oyunlarında tarihî gerçeklik ve bu tür eserlerin tarih öğretimine katkısı üzerine bir inceleme. *Milli Eğitim Dergisi*, 39(184), 151-160.
- Doğramacıoğlu, H. (2011). Edebî eserde tarihin yeniden yorumlanması bağlamında Oflazoğlu tragedyaları. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 6(2), 403-412.
- Enginün, İ. (2017). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. Dergâh Yayınları.
- Enginün, İ. (t.y.). Turan Oflazoğlu, III. Selim kılıç ve ney, üç perdelik tragedya. <https://dergipark.org.tr/tr/download/issue-file/19538>. Erişim 04.09.2024.
- Epps, J. (2018). *Senaryo yazmak yeniden Yazmak demektir - bir sanat ve beceri olarak profesyonel uyarlama teknikleri*. (Çev.) M. Eyrik. Kalkedon Yayınları.
- Ergeç, Z. (2020). Orhan Pamuk’un “Benim Adım Kırmızı” romanına yeni tarihselci bir yaklaşım. *Turkish Studies - Language*, 15(4), 1809-1821. <https://dx.doi.org/10.47845/TurkishStudies.41709>
- Erus, Z. Ç. (2020). Türkiye sinemasında uyarlamalara genel bir bakış. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 18(36), 583-592.
- Gökçe, E. (2022). III. Selim döneminde Isparta’nın Osmanlı ordusuna askeri ve lojistik katkısı: Nizâm-ı Cedid askeri ve Mısır Seferi örneği. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (56), 167-201.
- İnalcık, H. (2019). *Rönesans Avrupası - Türkiye’nin Batı medeniyetiyle özdeşleşme süreci*. İş Bankası Kültür Yayınları.
- İnce, Y. (2008). Bir görgü tanığının gözünden kabakçı mustafa isyanı. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD)*, (9), 281-308.
- Karal, E. Z. (1999). *Osmanlı Tarihi V. Cilt Nizam-ı Cedid ve Tanzimat Devirleri (1789 – 1856)*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Karta, N. (2014). Sultan III. Selim döneminde Osmanlı İmparatorluğu’nun ekonomik durumu ve alınan tedbirler. *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (6), 21-50.
- Miller, W. (2016). *Senaryo yazımı – sinema ve televizyon için* (2. baskı). (Çev.) Y. Demir, Y. Büyükerşen, N. Esen. Hayalperest Kitap.
- Oflazoğlu, T. (1994). *III. Selim, kılıç ve ney*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Öncel, G. (2014). Romandan sinemaya uyarlama örneği olarak "mutluluk". *Marmara İletişim Dergisi*, 13(13), 205-213.

- Sezer, H. (1997). Yeniçeri ocağının kaldırılışının taşraya yansıması (1826-1827). *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 19(30), 215-238. https://doi.org/10.1501/Tarar_00000000112
- Türk Dil Kurumu [TDK], (2011). *Türkçe sözlük*. (Haz.) Ş. H. Akalın. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1942). Kabakçı Mustafa İsyanına dair yazılmış bir tarihçe. *Belleten*, 6(23-24), 253-262. <https://doi.org/10.37879/ttkbelleten.1405415>
- Yavuz, K. (2024). Siyaset-Namelere göre yeniçeri ocağı'nın ıslahına yönelik tavsiyeler. *Edebiyat Ve Beşeri Bilimler Dergisi*, (72), 110-116. <https://doi.org/10.55590/literatureandhumanities.1471951>
- Yurtseven, Y. (2022). Devlete isyan suçu bağlamında “Kabakçı Mustafa” isyanı ya da “statüko ve yeni”nin çatışması. *Akdeniz Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 12(2), 479-497. <https://doi.org/10.54704/akdhfd.1189784>