

DOI No: <http://dx.doi.org/10.14225/Joh1470>

Geliş Tarihi: 08.11.2018

Kabul Tarihi: 21.12.2018

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

**Ali PULAT - Esra APAYDIN**

### **ÖZET**

Bu çalışmada tarihî tiyatro yazarlarımızdan Ahmet Turan Oflazoğlu’nun kaleme almış olduğu Osmanlı dönemini anlatan tiyatroları ve bu tiyatrolarda geçen tarihî olayların yazarın tarihî gerçeklik anlayışına göre ilişkisi incelenmiştir. Tarihi konu alan edebî eserlerde tarihî gerçekliğin varlığı hakkında bugüne kadar yapılmış yeterince inceleme bulunmamaktadır. Bu sebeple bu çalışmada, Oflazoğlu’nun Osmanlı tarihini konu alan tarihî tiyatroları, kendi tarihî gerçeklik anlayışına göre incelenerek edebî eserlerde tarihî gerçeklik konusunun genişletilmesi amaçlanmıştır. A. Turan Oflazoğlu’nun Osmanlı tarihini anlatan 10 adet oyununu incelenmiştir. Yazarın oyunları olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman ve mekânı oluşturan unsurlar sırasıyla belirlendikten sonra eserlerin, Oflazoğlu’nun tarihî gerçeklik anlayışına göre uygunluğu ortaya konmuştur. Burada kullanılan yöntem oyunlarda yer alan tarihî olayları, eserinden alıntı yapmak, o tarihî olaylarla ilgili tarihçilerin bilgilerini aktarmak ve ardından Oflazoğlu’nun tarihî gerçeklik anlayışıyla ilişkisini ortaya koymak şeklinde olmuştur. Bu eserlerin tarihî gerçeklikle ilişkisi ortaya konurken yararlanılan tarihî kaynaklar Halil İnalçık, İlber Ortaylı, Ahmet Şimşirgil, İsmail Hakkı Uzunçarşılı gibi tarihçilerin eserleridir. Oflazoğlu, tarihten yararlanan yazarın, tarihî olayları eserlerinde istediği gibi yorumlama hakkına sahip olduğunu belirtmektedir. Çalışmanın ortaya çıkan sonucunda, tarihî gerçeklik meselesinde estetik gerçekliği esas alan Oflazoğlu’nun bu çizgide oyunlar kaleme aldığı görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** A. Turan Oflazoğlu, Tiyatro, Osmanlı Tarihi, Tarihî Gerçeklik.

### **A. Turan Oflazoğlu’s Theatre Plays About Ottoman History And The Relationship Of Historical Truth Of These Plays**

### **ABSTRACT**

Theatre plays about Ottoman age by Ahmet Turan Oflazoğlu and the relationship of historical events which take place in these plays according to writer’s own historical truth intellection are examined in this work. There isn’t enough examination about existence historical truth in literal works which is about history so far. For that reason, is this work, it is aimed to expand historical truth in literal works by examining

<sup>1</sup> Bu makale “Turan Oflazoğlu’nun Tarihî Tiyatrolarının İncelenmesi” konulu tezden üretilmiştir.

<sup>1</sup> Dr. Öğrt. Üyesi, Uşak Üniversitesi

<sup>1</sup> Bilim Uzmanı

## A. Turan Oflazoğlu'nun Osmanlı Tarihine İlişkin Tiyatroları ve Bu Tiyatroların Tarihî Gerçeklikle İlişkisi

Oflazoğlu's historical theatre plays about Ottoman history according to his own historical truth intellection. A. Turan Oflazoğlu's 10 plays about Ottoman history were examined. After determining the events of the author, the plot, the staff, the elements that constitute the time and place respectively, it is revealed that the work is compatible with the understanding of the historical reality of Oflazoğlu. The method used here is to quote the historical events in his plays, his work, to convey the knowledge of historians about the historical events, and then to reveal the relation of Oflazoğlu with the understanding of historical reality. While the relationship between these works and historical truth is revealed, Halil İnalçık, İlber Ortaylı, Ahmet Şimşirgil and İsmail Hakkı Uzunçarşılı's works are the works which are used. Oflazoğlu presented that writer, who use history, has the right to interpret historical events as he want in his historical plays. In the conclusion of the work, it is seen that Oflazoğlu wrote this kind of plays which pays attention historical truth and appearance truth.

**Key Words:** A. Turan Oflazoğlu, Theatre, Ottoman History, Historical Truth.

### GİRİŞ

Edebî eserlerde gerçeklik nedir? Edebî eser kurmacadır, edebî eserdeki gerçeklik de kurmaca bir gerçekliktir. Kurmaca gerçeklik ise kurmaca eserin kendi içinde tutarlı ve gerçekçi olmasıdır (Çıkla, 2002: 116). Edebî gerçekliğin ve tarihî gerçekliğin ne olduğuna bakıldığında Argunşah bu kavramlara açıklık getirir. Tarihî gerçeklik, tarihçinin geçmişi yeniden kurgulamasıdır. Ancak bu kurgulama esnasında tarihçi, objektif hareket etmek zorundadır ve bilim insanı olma kimliğini elden bırakmamalıdır. Edebî eser yazarı ise tarihçinin kurguladığı tarihi, yeniden kurgular. Yazar, bu yeniden kurgulama sırasında sanatın kendisine tanıdığı özgürlük sayesinde oldukça rahattır. Onun eserindeki gerçeklik ise eserin kendi içindeki gerçekliktir (Argunşah, 2015: 176-178). Dolayısıyla edebî gerçeklik, eserin kendi içinde tutarlı olması iken tarihî gerçeklik, eserin tarihî olaylara uygun düşmesidir. Taştan da tarih konulu edebî eserlerde tarihî gerçekliğe değil, eserin kendi içindeki gerçekliğine vurgu yapar. Taştan'a göre eserin tarihî gerçekliğe uygunluğu veya aykırılığı dikkate alınmalıdır. Esas mesele, eserin kendi içindeki kurmacayla ne kadar örtüştüğüdür (Taştan, 2013: 162). Tarihçinin kaleme aldığı tarih ile gerçekte yaşanan tarih hiçbir zaman aynı değildir. Çünkü tarihçi, yaşanan tarihi gözlemleyememektedir. O dönemde yaşayan insanların yazdıkları hatıralar, resmi yazışmalar gibi belgeler tarihçinin malzemeleridir. Ancak bunların ne kadar nesnel olduğu da tartışma konusudur (Tekeli, 1998: 39). Bu sebeple tarihî gerçeklik diye adlandırdığımız kavram, yaşanan gerçek tarihe değil, yazılan yorumlanmış tarihe karşı uygunluğu esas almaktadır. Tarihçinin tarihi kurguladığı, edebiyatçının ise bu kurguyu yeniden kurguladığını yukarıda belirtmiştik. Edebiyatçının kurgusunu Çelik, Devlet Ana ve Osmançık

A. Turan Oflazoğlu'nun Osmanlı Tarihine İlişkin Tiyatroları ve Bu Tiyatroların Tarihi Gerçeklikle İlişkisi

romanları üzerinden bir örnekle açıklar. Kemal Tahir, Kayı boyunun yediği yemeği pilav olarak gösterirken Tarık Buğra Osmanoğlu romanında güveç demeyi tercih eder (Çelik, 2002: 54). Tarihî kaynaklarda bulunmayan bu bilgi, yazarlar tarafından kurgulanmıştır.

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

Argunşah, edebî eserde tarihî gerçekliğin aranıp aranmamasını “boş bir tartışma” olarak görmektedir. Çünkü özelden edebî eser, genelde sanat, yeniden yaratmadır. Argunşah’a göre tarihi anlatan edebî eserin tarihî gerçekliği aranmamalıdır, eserin kendi içerisinde tutarlı ve gerçekçi olması yeterlidir (Argunşah, 2015: 176). Edebî eserde tarihî gerçekliğin varlığı hakkında Ortaylı, Argunşah gibi düşünmemektedir. Ortaylı, Milliyet gazetesindeki yazısında düşüncelerini şöyle belirtir:

*“Çok tekrarlanır; tarihçi ve edebiyat adamının konumu ve yapısı farklıdır, roman ve tiyatro yazarı tarihi gerçeğe bire bir sadık kalmak zorunda değildir diye... Ne var ki edebiyat adamı da tarihi, tarihçi kadar bilecek, bir; kendi dünya görüşünü aktarırken tutarlı ve sanatçı olacak, iki... Okunamayacak tatsızlıklar, dilde tarihi üslubu ve rengi veremeyecek yavanlık, fahiş tarihi hatalara; edibane yaratıcılık ve yazar özgürlüğü diye mazeret olamaz.”* (Ortaylı, 2001: 9).

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

Tural, tarihten yararlanan romancının geçtiği aşamalardan bahseder. Yazar, öncelikle tarihî vesikaları öğrenir, ardından kendisini etkileyen unsurları seçer ve en nihayetinde ona edebî bir dokunuşla yeniden hayat verir (Tural, 1976: 93-130). Tural’ın düşünceleri ile Ortaylı’nın aynı konudaki görüşleri birbirini tamamlamaktadır. İkisinin ortak görüşü, edebiyat sanatçısının tarihten yararlanırken tarihi öğrenmesi ve ardından edebî zenginlikte bir eser vermesi gerektiği şeklindedir. Tural, başka bir yazısında tarihî roman yazarlarının tarihçilerin eksik bıraktığı yerleri tamamlaması, ona insan gerçeğini ilave etmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Tural tarihî konu alan edebî eserleri, gerçekten yaşanmış olayların, yazar tarafından yeniden tertip ve tanzim edilmesi şeklinde

A. Turan Oflazoğlu'nun Osmanlı Tarihine İlişkin Tiyatroları ve Bu Tiyatroların Tarihi Gerçeklikle İlişkisi

tanımlamaktadır (Tural, 1993: 32). Erol, konu ile ilgili kaleme aldığı yazısında, öncelikle tarihi anlatan edebî eserlerin rolünden bahseder. Tarihi anlatan edebî eserlerin amacı tarihi öğretmek olmasa da bu eserler sayesinde tarih, okuyucu tarafından sevmeye ve ilgi çekmeye başlamaktadır (Erol, 2012: 60). Erol, yazısının devamında bu kez yazarların eserleri aracılığıyla okuyucu üzerindeki etkisinden söz eder. Erol'a göre, sanatçı, tarihi eserlerine taşırken okuyucuda milli bir şuur oluşturmakla yükümlüdür. Bu bağlamda eserlerin okuyucu üzerindeki etkisi de göz önünde bulundurulması gerekir (Erol, 2012: 65). Erol, yazısının devamında daha net ifadelerle tarih konulu edebî eserlerin tarihi gerçeklerden bağımsız olmaması gerektiğini iddia eder:

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

Edebî eserlerin tarihi öğretmek gibi bir amacının olmadığını söyleyen Erol, bu eserlerin tarihten bağımsız olmaması gerektiğini de vurgulamaktadır. Edebî eserler, tarihi sevdirmek, tarihe olan ilgiyi arttırmak gibi faydalarının olması dolayısıyla tarih dersini tamamlayıcı bir unsur olarak görülmelidir. Tarihi romanlar üzerine konuşan Erol, bu eserlerin faydalarını sıralamaktadır. Tarih konulu edebî eserler, tarihi sevdirmek ve ilgi haline getirmekle birlikte tarihi, tarihî belgelerin soğuk anlatımından kurtararak edebî bir açıdan yeniden okura sunmaktadır (Erol, 2012: 69). Naci, edebî metinlerin gerçeklere aykırı davranmaması gerektiğini ancak gerçekleri de bire bir anlatma hakkının olmadığını dile getirir (Naci, 1987: 35).

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

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

A. Turan Oflazoğlu'nun Osmanlı Tarihine İlişkin Tiyatroları ve Bu Tiyatroların Tarihi Gerçeklikle İlişkisi

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

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

*“Edebiyat Aracılığıyla Tarih ve Okuma Eğitimlerini Bütünleştirmeye Yönelik Bir Araştırma” adını taşıyan bir araştırmaya göre tarihî olayların edebî eserlerle öğretilmesinde büyük bir başarı sağlanmıştır. Bir deney grubu üzerinde yapılan araştırmaya göre edebî eserler vasıtasıyla Amerikan tarihini öğrenme başarısının % 60 oranında arttığı tespit edilmiştir.”* (Smith ve Monson ve Dopson, 1992: 370–375).

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

Edebî eseri, tarih kitaplarından ayıran şüphesiz tarihî olayların yazarın hayal dünyasından süzülüp okuyucuya aktarılmasıdır. Tarihi konu alan edebî eserdeki bu üslup farkı göz önünde bulundurularak genel anlamda yazarın tarihî hadiseleri eserinde en doğru biçimde anlatma esası üzerinde durmak gerekir (Doğramacıoğlu, 2011: 405). Yalçın, makalesinde bu esası bir zorunluluk olarak ifade etmektedir. Yalçın'a göre (2000: 162), tarihi konu alan edebî bir eser, okuyucusuna tarih bilinci vermek zorundadır. Yalçın, tarihten beslenen edebî eserlerin tarihi gerçeklikten kopmamaları için gerekli sebepleri tarihin canlı tutulması, okuyucunun tarihe olan ilgisinin artması, geçmişle şu an arasında bir bağın kurulması olarak göstermektedir (Yalçın, 2000: 162). Talay, makalesinde romanla tarih arasında hiçbir fark göremeyen eleştirmenlerin olduğunu söyler. Bu eleştirmenler, ikisinin de kurgu temeline dayandığını, kurguyu iyi kuramayanların, daha doğrusu hayal dünyası zengin olamayanların tarih, diğerlerinin roman yazdığını söylerler. Tarih yazarının sorumluluğu ile roman

## A. Turan Oflazoğlu'nun Osmanlı Tarihine İlişkin Tiyatroları ve Bu Tiyatroların Tarihi Gerçeklikle İlişkisi

yazarının sorumluluğu arasında hiçbir fark görmezler (Talay, 2000: 4-15) . Çelik, tarih konulu edebî eserlerde bambaşka bir açının varlığından söz eder. Çelik, diğer yazarlardan farklı olarak, sanatçının tarihi istediği gibi değiştirme ve yeniden yazabilme konusunda sınırsız bir özgürlüğe sahip olduğunu ifade etmektedir (Çelik, 2002: 61). Elbette tarihte yaşanmış olayların büsbütün reddedildiği ya da hiç olmayan olayların olmuş gibi gösterildiği eserlerin okuyucu nezdinde nasıl karşılanacağı sürekli tartışılır bir durumdur.

Tarihi gerçeklik içinde konusu içinde tartışılan bir diğer kavram “palimsest”tir. Parşömen parçası üzerindeki yazıların silinip tekrar kullanılabilir hale getirilmesi demek olan palimsest, bir edebiyat kuramı olarak; metinleri katmanlı biçimlerine göre yeniden sıralamak, metinlerdeki kopukluk ve farklılıkları ortaya koymak, asıl metni belirgin hale getirmek (Sayak, 2018: 222) gibi anlam ve görevler yüklenmiştir. Bugün metinlerarasılık ve postmodernizm çerçevesinde ele alınan palimsestin Turan Oflazoğlu'nun tarihi oyunlarındaki izlerini araştırmak bir başka makalenin konusu olabilecektir.

Konumuzla ilgili olarak, Yeni Tarihselcilik kuramının tarihe bakışını da belirtmek gerekir. Bu kurama göre, tarihçi, tarihi yazarken önyargılı davranır çünkü tarihçi “*hayata egemen politik güçlerin belirlediği bakış açısıyla*” tarihi yorumlamaktadır. Dolayısıyla yazılan tarih, bize hiçbir zaman mutlak gerçekleri bildirmeyen, tarihçinin yorumlamasıyla oluşmuş kurmaca bir metindir (Kolcu, 2008: 392). Turan Oflazoğlu'nun söz konusu oyunları Yeni Tarihselcilik kuramıyla incelendiğinde tarihi bilgi ve belgelerin dışında sanatın ve sanatçının sezgiyle gördüğü ve göstermek istediği pek çok veriye de ulaşılabilir. Bu makalenin sınırlarını aşan bu konu da ayrıca incelenebilir.

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

## AMAÇ

Edebiyat tartışmalarından biri edebî eserlerde tarihî gerçekliğin aranıp aranmaması konusu olmuştur. Bu konuda birçok yazar çeşitli görüşlerde bulunmuştur. Bazı yazarlar edebî eserlerin tarihi anlatmak gibi bir kaygılarının olmadığını belirterek edebî eserlerin tarihî gerçeklerden bağımsız olabileceğini savunmaktadır. Diğer bazı yazarlar, her ne kadar sanatçının tarihi, bütün

## A. Turan Oflazoğlu'nun Osmanlı Tarihine İlişkin Tiyatroları ve Bu Tiyatroların Tarihi Gerçeklikle İlişkisi

gerçekliğiyle eserlerine taşıyıp tarihi öğretmek gibi bir görevi olmasa da tarihten yararlanan sanatçıların bazı sorumlulukları olduğu görüştündedirler.

Bu çalışmaya adını veren Turan Oflazoğlu'nun görüşü ise yazarın tarihten yararlanırken tarihten bağımsız hareket edebileceği, tarihî gerçeklere uymadığı için eserin yargılanmasının doğru olmadığı, tarihe aşırı sadakatin sanata ihanet olabileceği şeklindedir. Dolayısıyla sanatçı, tarihteki boşlukları doldurabileceği gibi tarihte yer almayan olayları ve kişileri de eserinde canlandırabilme hürriyetine sahiptir.

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

### **KAPSAM**

Bu çalışmanın kapsamı, yazarların edebî eserde tarihî gerçeklik hakkındaki görüşlerini ve Oflazoğlu'nun tarihî gerçeklik anlayışına göre kaleme aldığı tarihî tiyatrolarını içermektedir. Bu zamana kadar sanatçıların tarihî gerçeklik anlayışlarına göre eserleri yeterince incelenmemiştir. Dolayısıyla bu çalışmanın hazırlanmasında edebiyat alanına katkı sağlanması hedeflenmektedir.

### **ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ**

Bu çalışmada, Ahmet Turan Oflazoğlu'nun Osmanlı döneminin bilinen belli başlı olayların ve kişilerin yer aldığı 10 adet oyunu incelenmektedir. Yazarın oyunlarında olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman ve mekânı oluşturan unsurlar sırasıyla belirlendikten sonra o oyunun, Oflazoğlu'nun tarihî gerçeklik anlayışına göre uygunluğunu ortaya konmuştur.

Burada kullanılan yöntem oyunlarda yer alan tarihî olayları, oyunlardan alıntı yapmak, o tarihî olaylarla ilgili tarihçilerin bilgilerini aktarmak ve sonra Oflazoğlu'nun tarihî gerçeklik anlayışıyla ilişkisini ortaya koymak şeklindedir. Bu anlamda eserlerinden yararlanan tarihçiler Halil İnalçık, İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Ahmet Şimşirgil, İlber Ortaylı gibi isimler olmuştur.

### **ARAŞTIRMANIN PROBLEMİ**

Edebî eserde tarihî gerçeklik tartışmalı bir konudur. Kimi yazarlar tarihi, eserlerinde konu edinirken tarihî gerçeklere bağlı kalmayı önemsemekte,

kimi yazarlar, aksine bu bağlılığın olmaması gerektiği görüşündedirler. Oflazoğlu da ikinci gruptaki yazarlar gibi yazarın tarihe karşı sorumlu olmaması yanlısıdır. Oflazoğlu'nun edebî eserde tarihî gerçeklik anlayışı bu yönde kaleme aldığı tarihî tiyatrolarında tarihi nasıl işlediği araştırmanın problem konusudur. Oflazoğlu'nun kendi tarihî gerçeklik anlayışına uygun bir şekilde tarihî tiyatrolar yazıp yazmadığı bu çalışmanın ana problemini oluşturmaktadır.

## BULGULAR

Oflazoğlu, *Tarih ve Tiyatro* adlı makalesinde tarihî gerçeklik anlayışını ifade etmektedir. O, tarihî tiyatrolarda bilimsel gerçeği değil, estetik gerçeği önemsemektedir. Bilimsel gerçeğin -tarihî gerçeklik- tarihe ait olduğunu belirten yazar, tarihî tiyatronun estetik gerçeği olmaması durumunda en güvenilir belgelere dayansa bile bu eseri kimsenin umursamadığını ifade eder (Oflazoğlu 1985: 10). Dolayısıyla yazara göre edebî eser, tarihî gerçeklere bağlı olmak zorunda değildir. Hatta Oflazoğlu, tarihî gerçeklere uymadığı için bu edebî eserleri yargılamanın doğru olmadığını da sözlerine ekler.

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

Deli İbrahim oyununda Oflazoğlu, oyunun önsözünde “*Dram anlayışım gerektirdikçe, tarihin verileriyle bile bile çelişeceğim.*” dedikten sonra sözlerine; “*Günlük yaşayışın gerçekleri de, tarihin gerçekleri de, oyun yazarı için hammadeden başka bir şey değildir. Geçmişte tragedyayı andıran olaylar vardır, ama hiçbir zaman tragedyaya yazamaz tarih, bunun için tragedyaya yazarı gerektir.*” (Oflazoğlu, 2002a: 7) şeklinde devam etmektedir. Tarihî oyunlarını tragedya türünde yazan Oflazoğlu, kendisi için asıl önemli olanın tragedya sanatı olduğunu bir kez daha vurgulamaktadır. O, tragedya için tarihi hammadde olarak görmekte ve tarihte tragedyayı oluşturan olayların eksik yanlarını oyunlarında tamamlamaktadır. Dolayısıyla Oflazoğlu'nun tarihî olayları işlemedeki maksat, tarih öğretmek ya da tarih bilinci oluşturmak değildir. Ortaylı, Oflazoğlu'nun tarih konulu tiyatroları için “belirli bir tarih bilinci ile tarihsel oyun yazmaktan çok, tarihî malzemeyi seçtiği konular için kullanmaktadır” (Ortaylı, 2009: 176) değerlendirmesini yapar. Oflazoğlu, tarihe yönelmesindeki sebeplerden biri olarak da “geçmişin ünlü olayları[n], ünlü kişileri[n], simgeliğe daha elverişli” (Oflazoğlu, 2001: 311) olmasını gösterir.

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

“*Oflazoğlu, tarihî bir kişinin hayatından hareket ederek bütün insanlar için geçerli olabilecek bazı gerçeklere ulaşmaya çalışır. Konusunu ister köy*



## A. Turan Oflazoğlu'nun Osmanlı Tarihine İlişkin Tiyatroları ve Bu Tiyatroların Tarihi Gerçeklikle İlişkisi

*gerçeğinden [...], ister milli geçmişten [...], ister yabancı bir milletin tarihinden [...] alsın onun amacı insanoğlunu tiyatro yoluyla tanımak ve tanıtmaktır.*" (Ayata, 2009: 29).

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

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

Bu çalışmada, Osmanlı dönemini anlatan Oflazoğlu'nun 10 adet tarihî tiyatrosunun tarihî gerçeklikle ilişkisi, Oflazoğlu'nun tarihî gerçeklik anlayışına göre incelenmektedir.

## A. TURAN OFLAZOĞLU'NUN OYUNLARINDA TARİHİ GERÇEKLİK

### Fatih ve Kısa Oyunlar

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

*"Bizans Düştü adlı oyunumda, Zağanos Paşa, Fatih'e son hücumun ne zaman yapılacağını sorar, padişah da 'Sırrımı sakalımın bir teli dahi bilse...' diye karşılık verir ve sakalının telini koparıp atmış gibi yapar. Oyun sahneye konurken, oyuncularından biri yanıma gelerek 'Fatih bu sözü sadrazam Halil*

## A. Turan Oflazoğlu'nun Osmanlı Tarihine İlişkin Tiyatroları ve Bu Tiyatroların Tarihî Gerçeklikle İlişkisi

*Paşa'ya söylemiştir, Zağanos Paşa'ya değil' dedi. 'Tarihte öyle olabilir' dedim, 'ama tiyatrodaki Fatih'in bu sözleri Zağanos Paşa'ya söylemesi gerek, çünkü padişahın güvenmediği Halil Paşa'ya sırrını açmaması doğal karşılanır, dolayısıyla, bizi etkilemez; oysa bu sırrı, çok güvendiği Zağanos Paşa'dan bile saklaması, onu kuşkucu biri olarak göstereceğinden, karakter özelliği olur bu, bizi etkiler.'* (Oflazoğlu 1985: 10).

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

Oflazoğlu, Fatih oyununda, tarihî kişilerin yerini değiştirmiştir. Fatih'in sırrını sakladığı kişi, tarihte Halil Paşa iken Oflazoğlu, bu kişiyi eserinde Fatih'in güvendiği adamlarından biri olan Zağanos Paşa olarak yazmıştır. Oflazoğlu, okuyucunun etkilenmesi ve Fatih'in kuşkucu bir karaktere sahip olması için bu eserde tarihî gerçeklerden bağımsız hareket etmiştir.

### **Cem Sultan**

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

Cem ile Helen arasında yaşananlara Yavuz, yazısında yer vermektedir. Ancak Helen'in bir görev maksatlı Cem'e yakınlaştığını yazmaz; bunun aksini de belirtmez. Yararlandığımız diğer kaynaklarda ise Helen'den hiç söz edilmemiştir. Yavuz, bu konuda sadece Cem'in Helen ile tanıştığını ve ona "aralarında meydana gelen dostluk ve sevgi bağı ile şiirler" (Yavuz, 2009: 275) söylediğini belirtir. Oflazoğlu, tarihte hisar beyinin kızı olarak geçen Helen'i, eserinde Cem'in Avrupa'da kalmasını sağlamak için görevlendirilmiş ve Cem'in kendisine âşık olduğu biri olarak canlandırır. Bu sayede Cem'in içinde bulunduğu zor durum daha da zor bir hale gelir.

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

Oyunun sonunda Cem, bütün umutları tükenmiş bir haldedir ve ağabeyinin haklı olduğunu anlamıştır. Papa'nın Bayazıt'tan aldığı emir

doğrultusunda Cem'i zehirlenmek için getirdiği kadehi, Cem zehirli olduğunu bile bile içer ve biraz sonra ölür (Oflazoğlu, 2010c: 134-141).

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

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

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

Oflazoğlu'nun bu son cümlesi, Cem'in zehirli kadehi neden bile bile içtiğini göstermektedir. Oflazoğlu'nun bu eserindeki tarihe yaklaşımı Cem'in trajik durumundan hareket ederek tragedyaya yazmak olmuştur. Cem'in trajik durumu kendi saltanatı ve canı ile devletin güvenliği arasında kalmasıdır. Oflazoğlu, Cem'in bu durumunu tragedyası için malzeme olarak kullanmıştır. Bilindiği üzere tragedyada iki olumlu değer arasında seçim yapma zorunluluğu vardır. Oyunun sonunda Cem'in Osmanlı'nın güvenliği ile kendi saltanatı arasında bir tercih yapmak zorunda olması ve Osmanlı'yı tercih etmesi dolayısıyla kendi canından vazgeçip papanın getirdiği zehirli kadehi bilerek içmesi, tragedyanın bu yönünü tamamlamaktadır. Ancak tarihî gerçeklikte Cem'in böyle bir seçiminden ve bu seçiminin sonucu olarak bile bile ölmesinden söz edilmemiştir. Oflazoğlu, Cem'in üzerinden tragedyaya yazmış, bu uğurda tarihî gerçeklerden uzaklaşmıştır.

### **Yavuz Selim**

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

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

*“Tarihî romancının tarihsel gerçeklik içerisinde yer almayan kahramanları yaratma hakkı da vardır. Bu kahramanlar olayların akışına göre*

*romanın içerisinde yer alabilirler. Nitekim Türk edebiyatındaki tarihî romanlarda, tarihsel gerçekliği olmayan birçok kahramanla karşılaşmak mümkündür. Bu kahramanlar, yalnızca romancının hayal dünyasının ürünüdürler veya tarihsel gerçekliğin, roman kurgusu içerisinde izah edilmesinde birer kolaylık unsurudurlar. Bunlar gerçek tarihsel şahsiyetler olmasalar bile, okuyucuya tarihsel şahsiyetlerle roman kahramanlarını özdeşleştirme imkânı verirler” (Çelik, 2002: 63).*

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

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

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

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

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

### **Kanunî Süleyman**

Şehzade Mustafa'nın aleyhine gelişen olaylar sebebi ile Sultan Süleyman, oğlunun sancak yerini Manisa'dan Amasya'ya değiştirir ve Manisa'ya da Şehzade Selim'i göndertir (Oflazoğlu, 1997: 47). Oyun boyunca

## A. Turan Oflazoğlu'nun Osmanlı Tarihine İlişkin Tiyatroları ve Bu Tiyatroların Tarihi Gerçeklikle İlişkisi

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

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

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

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

### **Sinan**

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

İnsanın eylemlerini kendinden sonrasına sanat yoluyla taşımayı ve sanatın insanı nasıl eğittiğini anlatmak isteyen Oflazoğlu, bunu tarihte Sultan Süleyman, Mimar Sinan'ı ve Süleymaniye Camii üzerinden işlemeyi uygun bulmuş dolayısıyla tarihten bu amaçla yararlanmıştır.

## A. Turan Oflazoğlu'nun Osmanlı Tarihine İlişkin Tiyatroları ve Bu Tiyatroların Tarihî Gerçeklikle İlişkisi

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

Mihrimah Sultan ile Mimar Sinan aşkı, yararlandığımız hiçbir tarihî kaynaktan yer almamaktadır. Bu konuda sadece Ortaylı açıklama yapmaktadır. Ortaylı böylesi bir aşkın mümkün olamayacağını belirtmektedir<sup>1</sup>. Oflazoğlu buna rağmen Üsküdar ve Edirnekapı'daki camilerin yapılış nedenini Sinan'ın Mihrimah'a olan aşkının sembolü olarak yazmayı tercih etmektedir.

Tragedyanın özelliklerinden biri olan oyun kahramanının hak etmediği şekilde ölmesini, Kanunî Süleyman oyununda Şehzade Mustafa üzerinden işleyen Oflazoğlu, onu tarihî gerçeklerden daha masum bir şekilde anlatarak suçsuz bir şekilde öldürüldüğünü yazmış, bu sayede tragedyaya özelliklerinden birini daha eserinde tamamlamıştır. Bununla beraber tragedyaya sanatının özelliklerinden biri olan iki olumlu değer arasında seçim yapma zorunluluğu Süleyman için söz konusudur. Bir yanda oğlu diğeri yanda devleti bulunan Süleyman, ikisi arasında seçim yapmak zorunda kalmış, nihayetinde devletini seçmiştir. Tragedya türünde oyun yazan Oflazoğlu, tragedyaya sanatını ön plana çıkarmak için Sultan Süleyman'ın arada kalmışlığını işlemiştir.

### Genç Osman

---

<sup>1</sup>**AKKOÇ, S., (2010, Şubat 13).** Mimar Sinan'ın Ay ile Güneşe Emanet Ettiği Sır. Habertürk Gazetesi.

(Haber şu şekilde gazetede yer almıştır: Prof. Dr. İlber Ortaylı, bu aşkın hiçbir şekilde belgelenemediğini vurgulayarak, "*Hikâyenin bir fanteziden, efsaneden öteye geçmesi mümkün değil. Kişi Mimar Sinan da olsa imparatorluğun sadrazamının tek eşine böyle duygular beslenmesi hayatının sonu anlamına gelir. Camilerin yerleri seçilirken veya mimarisinde, Mihrimah Sultan'a özel hesaplar yapılmış olması da bu aşkın varlığını kanıtlamaya yetmez. Mimar Sinan, hangi eserinde hesap yapmamıştır ki?*" diyor.

Mimar Sinan hakkındaki en kapsamlı kaynak olarak bilinen "Sinan Çağı: Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimari Kültür" isimli kitabın yazarı Harvard Üniversitesi Öğretim Görevlisi Prof. Gülru Necipoğlu da bu aşkın ilk kez Arthur Stratton isimli yazar tarafından dile getirildiğini belirterek, "*Stratton, 1972 yılında Londra'da yayınladığı Mimar Sinan'ın biyografik romanında ikisi arasında bir aşk kurgusu yapmış. Ancak bunu yaparken belirttiği herhangi bir kaynak yok. O zamandan beri dilden dile dolaşan bir hikâye bu. Tarihle ilgili bir şey söyleyeceksek ancak belgeler üzerinden konuşabiliriz. Böyle bir kaynak olmadığı için de anlatılan aşkın tamamen hayal ürünü olduğunu düşünüyorum*" dedi.)

## A. Turan Oflazoğlu'nun Osmanlı Tarihine İlişkin Tiyatroları ve Bu Tiyatroların Tarihi Gerçeklikle İlişkisi

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

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

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

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

### IV. Murat

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

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

İnalçık, eserinde Kösem Sultan hakkında “1632-1648 döneminde Kösem Sultan” başlığı altında Oflazoğlu'ndan bambaşka bilgiler verir. İnalçık, Kösem'i bazı önlemlerin öncüsü olarak gösterdikten sonra onun aldığı

önlemlerden bahsetmektedir. Kösem, Sultan Murat'ın kalan son Osmanlı şehzadesi İbrahim'i öldürmesini engelleyerek Osmanlı hanedanının devam etmesini sağlar; İbrahim'in oğullarını büyükten küçüğe padişah yaptırarak ekberiyyet sisteminin işlemlerini sağlar; oğlu Deli İbrahim'in taşkınlıklarını önleyerek devlete daha fazla zarar gelmemesini sağlar. İncalcık'ın ifadelerinden Kösem Sultan'ın kendi iktidarını değil, devletin bekâsını düşündüğü ve bunun için çabaladığı anlaşılmaktadır (İncalcık, 2014: 24).

Tarihi konu kalan edebî eser yazarlarının özgürlüğünden yana olan Oflazoğlu, eserlerini kaleme alırken bu özgürlükten oldukça yararlanmaktadır. Bu eserinde gerek Kösem Sultan'ı tarihi kişiliğinden başka göstererek gerekse tarihteki boşlukları empati yoluyla doldurarak<sup>2</sup> edebî eserde tarihi gerçeklik anlayışını ortaya koymaktadır. Çünkü Oflazoğlu, tarih konulu edebî eserlerin bilimsel gerçeklere birebir uyma zorunluluğunun olmadığı görüşündedir (Oflazoğlu 1985: 9-10).

### **Deli İbrahim**

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

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

İncalcık, Kösem'in isyan sırasında isyancıları yatıştırmaya çalıştığını, İbrahim'i koruduğunu ancak isyancıları ikna edemediğini ve İbrahim'in tahttan indirilmesine razı olmak zorunda olduğunu iddia etmektedir (İncalcık, 2014: 256-258). Oflazoğlu, aynı hadiseleri başka türlü yorumlayarak Kösem'i

<sup>2</sup> Ayrıntılı bilgi için bk: *OFLAZOĞLU, A.T., (1985). Tarih ve Tiyatro. Türk Dili, (397), ss. 1-14.*



iktidarını korumak için kendisini susturan İbrahim'i bertaraf etme yolları aradığını, bunun için yeniçerilerle işbirliği yapıp oğlunu tahttan indirdiğini ve ardından çok küçük yaşta olan torununu tahta çıkardığını yazmıştır (Oflazoğlu, 2002a: 124-125).

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

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

### **Kösem Sultan**

İktidar Üçlemesi'nin bu son oyununda Kösem, iktidarını devam ettirmek için en acımasız hâle gelmiştir. Kösem'in acımasızlığını oyunda kendi kendisiyle konuşurken daha net görmekteyiz:

*“Oğlunu öldürmekten çekinmeyen torununu, kendisinden bir adım daha uzak olanı yok etmekten geri durur mu hiç? Sultan Murat gibi bir yırtıcıyla Sultan İbrahim gibi bir çulgunı doğurmuşum ben. Değil kardeşim, bacım, değil anam, babam, hani sultanlığı alnıma yazan Tanrım dahi engel olmaya kalksa iktidarına... Çekil yolumdan, Turhan”* (Oflazoğlu, 2013: 117).

İktidarı için oğlunu, torununu gözden çıkararak Kösem, Allah'a karşı gelmekten bile geri durmayacak kadar güç tutkusuna kapılır. Bu kez iktidarına engel olan ise gelini Turhan Sultan'dır. Turhan Sultan'ı etkisiz hâle getirmek isteyen Kösem Sultan, Turhan'ın oğlu küçük padişah Mehmet'in öldürülmesini emreder (Oflazoğlu, 2013: 116).

Oflazoğlu, Kösem Sultan'ı bu oyununda en acımasız haliyle canlandırmaktadır. Üçlemenin diğer oyunlarında iktidarını korumak isteyen Kösem, bu oyunda devlete büyük zararlar verebilecek hamleler yapmaktan bir an bile geri durmaz. Sipahilerin kendisine karşı olduğunu öğrenince onları susturmak için yeniçerileri üstlerine salar ve bu sebeple iki ocak savaşır. Kösem'in sebep olduğu bu savaşta Osmanlı'nın iki asker ocağı birbirlerine kılıç çeker (Oflazoğlu, 41-43).

Yeniçeri ve sipahilerin savaştığını yazan İnalçık, savaşı Kösem Sultan'ın başlattığına dair bir bilgi vermemektedir. Savaşın asıl sebebinin sipahilerin eski vergi toplama ayrıcalığının geri alınmasından şikâyet etmeleri

A. Turan Oflazoğlu'nun Osmanlı Tarihine İlişkin Tiyatroları ve Bu Tiyatroların Tarihi Gerçeklikle İlişkisi

olduğunu belirtmektedir (İnalçık, 2014: 264-265). İnalçık, sipahilerin Kösem Sultan'ın varlığından rahatsız olduğunu da sözlerine ekler. Kösem Sultan'ın hâlâ iktidarda kalması sipahilerin hoşuna gitmez. Bununla birlikte Kösem Sultan da iktidarda kalmak istemektedir. Fakat Kösem'in iktidarda kalma isteği Oflazoğlu'nun anlattığı şekilde değildir. Kösem, gerek padişahın çocuk olması gerekse de padişahın annesi Turhan'ın çok genç olması sebebiyle, devleti yeterince iyi idare edemeyecekleri için iktidarda kalmayı istemektedir. İnalçık'ın Kösem hakkındaki tespitleri olumlu yöndedir.

Kösem Sultan, Turhan'ın kendisine rakip olmaya başladığını fark edince ondan kurtulmak için plan yapar. Önce helvacı başına torununu öldürmesi için zehir verir. Ancak bunda başarılı olamayınca bu kez yeniçerili adamlarına isyanı başlatma emri verir. Fakat cariyelerden Meleki, bütün olanları Turhan'a anlatınca Turhan Sultan, daha erken davranıp Kösem Sultan'ı öldürtür (Oflazoğlu, 2013: 139-144).

Sakaoğlu, Oflazoğlu'nun Kösem Sultan hakkında yazdıklarını doğrulamaktadır. Kösem'in işlerin yolunda gitmediğini anlaması üzerine Turhan Sultan ve adamlarını öldürmeyi, torununu tahttan indirmeyi ve hatta öldürmeyi tasarladığını belirtmektedir (Sakaoğlu, 2011: 274-275).

Başından beri Kösem Sultan hakkında olumlu ifadeler kullanan İnalçık, bu isyan için de Kösem'in torununu tahttan indirmek gibi bir amacının olmadığını iddia etmektedir. İnalçık, Kösem'in adamlarının kötü gidişatı durdurmak için Turhan Sultan'ı devre dışı bırakmayı düşündüklerini, bu yüzden de Mehmet'i zehirletmeyi, bunda başarılı olamayınca bir isyan ile tahttan indirmeyi planladıklarını söylemektedir. Bu planı öğrenen Turhan ise o gece Kösem Sultan'ın öldürülmesini emreder (İnalçık, 2014: 287).

İktidar Üçlemesi'nin bütününe hâkim olan düşünce, Kösem Sultan'ın kendi saltanatı için hem oğullarını hem de torununu ve dahi devletin düzenini gözden çıkardığı şeklindedir. İnalçık'ın bu konudaki yorumunu üçlemenin bütün oyunlarında aktarmıştık. İnalçık, Kösem'in devletin devamlılığı için büyük önlemler aldığını, oğlu İbrahim'in tahttan indirilmesinde mecbur bırakıldığını, torunu Mehmet'in tahtından indirilme planının kendisinin değil, adamlarının yaptığını yazarak Kösem hakkında olumlu tespitlerde bulunmaktadır. Sakaoğlu ise Kösem hakkında çok fazla bilgi vermemekle birlikte Kösem'in iktidarı için torununu öldürmeyi emrettiğini ifade etmektedir.

Oflazoğlu, IV. Murat, Deli İbrahim ve Kösem Sultan oyunlarından oluşan İktidar Üçlemesi'nde Kösem'in iktidarını korumak ve devam ettirmek için oğulları Murat ve İbrahim ile savaştığını, oğlu İbrahim'i öldürttüğünü,

torunu Mehmet'i ise öldürtmeye teşebbüs ettiğini, dahası askerleri birbirine düşürdüğünü, isyanlar çıkardığını yazmaktadır. Kösem hakkında en geniş bilgiyi veren İnalçık, Kösem'in tarihi kişiliğinin bunun aksi yönünde olduğunu defalarca belirtmektedir.

IV. Murat, Deli İbrahim ve Kösem Sultan oyunlarından oluşan İktidar Üçlemesi'ne adını veren iktidar kavramı Kösem'in karakteriyle hayat bulmuştur. Oflazoğlu, Kösem'i tarihi kişiliğiyle canlandırıyor olsaydı, şüphesiz bu üçleme bir iktidar üçlemesi olmayacaktı. Yazar, Kösem'i tarihi kişiliğinden farklı bir şekilde yorumlayarak iktidar temasını üç oyunda işlemiş ve bunlara İktidar Üçlemesi ismini vermiştir. Dolayısıyla Oflazoğlu, seçtiği temaya uygun olması için Kösem Sultan'ı tarihi kişiliğinden farklı bir şekilde ele almıştır.

### III. Selim

Oyunun başında Sultan Selim ile Mihriban adında bir cariyenin birbirlerine karşı olan sevgisi, zamanla Mihriban'ın Sadullah Efendi'ye âşık olmasıyla başka bir boyuta dönüşür. Sultan Selim, Mihriban ile Sadullah arasındaki aşkı fark eder ve bu iki âşığın kavuşmasını sağlar. Tarihi kaynaklarda geçmeyen bu olaya, Oflazoğlu, *Tarih ve Tiyatro* adlı makalesinde değinir:

*“İncelediğim tarih kitaplarında Mihriban adında birine rastlamadım, ama ‘Olsun’ dedim, ‘Sultan Selim’in haremde öyle bir cariye bulunabilir; ayrıca Kılıç ve Ney temasını, insandaki eylem gücüyle sanat yeteneğinin çatışmasını işlerken, Mihriban’ın varlığı olaya zenginlik katabilir.”* (Oflazoğlu 1985: 10-11).

Oflazoğlu, Mihriban adındaki cariyenin aslında tarihte yer almadığını belirtir. Dolayısıyla Sultan Selim, Mihriban ve Sadullah Efendi arasında geçen aşk üçgeninin hiç olmadığı anlaşılmaktadır. Oflazoğlu, Mihriban'ı, Sultan Selim için eylem gücü ve sanat yeteneği çatışmasını güçlendiren bir unsur olarak işler. Bu sayede Oflazoğlu, Mihriban karakteriyle tragedya sanatını, daha genel bir ifade ile estetik gerçekliği ön planda tutmaktadır.

Çalışmamızda yer alan Oflazoğlu'nun son oyunu olan III. Selim Kılıç ve Ney'de Oflazoğlu, Selim'in sanatçı kimliği ile padişah kimliği arasındaki çatışmasını zenginleştirmek için tarihte yer almayan Mihriban adında bir cariyeye hayat vermiştir. Bu sayede Oflazoğlu, Mihriban karakteri ile Selim'in iki kimlik arasındaki mücadelesini daha iyi göstermiştir.

### SONUÇ

Edebî eserde tarihi gerçekliğin aranıp aranmaması konusunda, ortak bir görüşün olduğunu söylemek güçtür. Tarihten yararlanan bir yazarın tarihi

## A. Turan Oflazoğlu'nun Osmanlı Tarihine İlişkin Tiyatroları ve Bu Tiyatroların Tarihi Gerçeklikle İlişkisi

gerçeklere bağlı kalıp kalmaması yazarın kendi tarihi gerçeklik anlayışı ile ilgili bir husustur. Tarihi konu edinen bir yazarın kaleme aldığı eserler ile yazarın tarihi gerçeklere yaklaşımı arasındaki tutarlılık ilişkisinin tartışılması daha önemli bir meseledir.

Turan Oflazoğlu, oyunlarını yazmak için tarihi hammadde olarak kullanmıştır. O, bu yüzden tarihi gerçeklere bağlı kalmayı önemsememiştir. Nitekim tarihi oyunlarını da bu anlayış doğrultusunda yazmıştır.

Oflazoğlu, tarihî kişileri, daha çok insanî yönleriyle eserlerine taşımıştır. O, tarihî kişileri zaafı, yanlışları, doğruları, kahramanlıkları ve korkularıyla birlikte insana ait bütün vasıflarla anlatmaya çalışmıştır. Kısaca tarihî kişileri bütün yönleriyle işlemiştir. Bağdat'ı fetheden IV. Murat, oyun boyunca korkularıyla da mücadele eder. Sultan İbrahim, çılgınca hareketlerine karşın oğullarını korumak için kendi canından vazgeçer. Kösem'in iktidarını korumak için şiddetlenen bir hırsla canavarlaştığı görülür. Dolayısıyla tarihî şahsiyetler, Oflazoğlu'nun oyununda bir birey olarak yerini almıştır. Oflazoğlu, bu tarihî kişileri sadece tarihte yer alan kişiler olarak değil insanî duygular taşıyan kişiler olarak canlandırmıştır.

Oflazoğlu, Osmanlı dönemine ilişkin tiyatrolarını tragedya türünde yazmıştır. Tarihî kişilerin trajik yönünü ele almak için bu kişileri, bütün yönleriyle işlemiştir. Onları destan kahramanları olmaktan çıkarmış, birer insan olarak okuyucuya/izleyiciye sunmuştur. Oflazoğlu, tragedya yazarken geleneksel tragedya kurallarına bazen uymamış, birtakım değişikliklere gitmiştir. O, her zaman tragedya kahramanlarını olumlu kişilerden seçmemiştir. *Kösem Sultan* oyununda Kösem, iktidarı uğruna gün geçtikçe zalimleşen biri olarak tragedya kahramanı olmuştur. Ayrıca Oflazoğlu, *Fatih* oyununda Fatih'ten çok Kostantin'in trajedisine yer vermiştir. Kostantin, Bizans ile kendi canı arasında bir seçim yapmak zorunda kalmış, Bizans'ı kurtarmayı seçerek kendi canını feda etmiştir.

Oflazoğlu, tarihî tiyatrolarında estetik gerçekliğe önem vermiştir. Tarihi gerçeklik meselesinde eserin kendi içindeki inandırıcılığına dikkat etmiştir. Tiyatrolarını tragedya türünde yazan Oflazoğlu, tarihteki trajik unsurları yakalamak için tarihî olaylara müdahale etmiştir. Tarihi gerçeklere bağlılığa önem vermeyen Oflazoğlu, oyunları da bu doğrultuda yazmıştır. O, tarihi, oyunlarını yazmak için bir malzeme olarak kullanmıştır. Bu çalışmadaki bütün oyunlarında da tarihten koptuğu görülmüştür. Ancak bu kopmalar tarihi büsbütün değiştirmek düzeyinde olmamıştır. Oflazoğlu, tragedya sanatını tamamlamak, oluşturduğu temaya uygun karakter oluşturmak ve oyunlardaki

## A. Turan Oflazoğlu'nun Osmanlı Tarihine İlişkin Tiyatroları ve Bu Tiyatroların Tarihi Gerçeklikle İlişkisi

çatışmaları kuvvetlendirmek için tarihî olaylarda ve kişilerde birtakım değişiklikler yapmıştır.

Oflazoğlu'nun Osmanlı dönemini konu alan 10 tiyatro eserinde, tarihte yer almayan kişilere yer verdiği, tarihî kişilerin yerini değiştirdiği, tarihî kişilerin karakter özelliğini değiştirdiği, tarihte yer alıp da hakkında yeterince bilgi bulunmayan kişilere geniş yer verdiği, tarihte yaşanmamış olayları anlattığı görölmüşür.

Sonuç olarak Oflazoğlu'nun edebî eserde tarihî gerçeklik meselesinde, estetik gerçekliği dikkate aldığı ve bu estetik gerçekliği uygulamak için de tarihin, tarihî olayların ve tarihî kişilerin trajik yönünü seçtiği görölmüşür. Özellikle tragedya sanatını tamamlamak ve seçtiği temaya uygun eserler vermek için oyunlarında gerçek tarihten farklı olarak birtakım değişiklikler, eklemeler ve çıkarmalar yapmıştır.

### ÖNERİLER

Edebî eserlerde tarihî gerçeklik konusu ile ilgili yeterince tez çalışmalarının eksikliği dikkate alınarak, konunun incelenmeye müsait olduğu söylenebilir. Bununla birlikte aynı dönemi ele alan yazarların eserleri karşılaştırmalar yapılabilir ve eserlerin tarihe yaklaşımları ele alınabilir. Oflazoğlu'nun tragedyalarını kaleme alırken tarihe yaklaşımlarının nasıl olduğu da incelenmeye uygun konulardan biridir. Söz konusu eserler Yeni Tarihselcilik, Palimpsest gibi kuramlarla müstakil olarak incelenebilir. Eserlerdeki trajik unsurlar ve anakronizm gibi başlıklar altında çalışmalar da yapılabilir.

### KAYNAKÇA

*AKGÜNDÜZ, A., ÖZTÜRK, S.,(1999). Bilinmeyen Osmanlı. İstanbul, Osmanlı Araştırma Vakfı Yayınları.*

*ARGUNŞAH, H., (2015). Tarihleşen Roman, Romanlaşan Tarih. Argunşah, M. (Ed.), Mustafa Öztürk'e Armağan, İstanbul, Kesit Yayınları.*

**AYATA, Y., (2009).** *Turan Oflazoğlu'nun Oyunları*. Ankara, Akçağ Yayınları

**ÇELİK, Y., (2002).** *Tarih ve Tarihî Roman Arasındaki İlişki Tarihî Romanda Kişiler*. Bilig, S. 22

**ÇIKLA, S., (2002).** *Romanda Kurmaca ve Gerçeklik*. Hece Türk Romani Özel Sayısı, (65/66/67).

**DEMİRTAŞ, F., (2010).** *Şehzade Mustafa'nın Öldürülmesi*. Bilimname, XVIII, (2010/1).

**DOĞRAMACIOĞLU, H., (2011).** *Edebi Eserde Tarihin Yeniden Yorumlanması Bağlamında Oflazoğlu Tragedyaları*. Turkish Studies, (Spring 2011).

**EROL, K., (2012).** *Tarih – Edebiyat İlişkisi ve Tarihî Romanların Tarih Öğretimine Katkısı*. Dil ve Edebiyat Eğitimi Dergisi, 1, (2).

**GÜRSEL, N., (1997).** *Tarihsel Roman Tarihi Yorumlayan Romandır*. Hürriyet Gösterisi, (197).

**İHSANOĞLU, E., (1994).** *Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi I*. İstanbul, Yıldız Matbaacılık.

**İNALCIK, H., (2014).** *Devlet-İ Âliyye Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar-II*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**İNALCIK, H., (2015).** *Devlet-i 'Âliyye Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar-I*. İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**KOLCU, A. İ., (2008).** *Edebiyat Kuramları*. Ankara: Salkımsöğüt Yayınları.

**NACİ, F., (1987).** *Eleştiri Günlüğü*. İstanbul, Özgür Yayınları.

**OFLAZOĞLU, A.T., (1985).** *Tarih ve Tiyatro*. Türk Dili, (397).

**OFLAZOĞLU, A. T., (1997).** *Kanunî Süleyman*. Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.

**OFLAZOĞLU, A.T., (2001).** *Mutlak Avcıları*. Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları

**OFLAZOĞLU, A. T., (2002a).** *Deli İbrahim*. İstanbul, İz Yayıncılık

**OFLAZOĞLU, A. T., (2002b).** *Fatih ve Kısa Oyunlar*. İstanbul, İz Yayıncılık

A. Turan Oflazoğlu'nun Osmanlı Tarihine İlişkin Tiyatroları ve Bu Tiyatroların Tarihî Gerçeklikle İlişkisi

**OFLAZOĞLU, A. T., (2009).** *Sinan*. İstanbul, İz Yayıncılık

**OFLAZOĞLU, A. T., (2010a).** *III. Selim*. İstanbul, İz Yayıncılık

**OFLAZOĞLU, A. T., (2010b).** *IV. Murat*. İstanbul, İz Yayıncılık

**OFLAZOĞLU, A. T., (2010c).** *Cem Sultan*. İstanbul, İz Yayıncılık

**OFLAZOĞLU, A. T., (2010d).** *Genç Osman*. İstanbul, İz Yayıncılık

**OFLAZOĞLU, A. T., (2010e).** *Yavuz Selim*. İstanbul, İz Yayıncılık

**OFLAZOĞLU, A. T., (2013).** *Kösem Sultan*. İstanbul, İz Yayıncılık

**OKUR, M., (1992).** *Cem Sultan Hayatı ve Şiir Dünyası*. Ankara, Türkiye: Kültür Bakanlığı Yayınları.

**ORTAYLI, İ., (2009).** *Tiyatroda Tarihi Oyunlar Üzerine*. İstanbul, Timaş Yayınları.

**ORTAYLI, İ., (2011, Temmuz, 16).** *Cem Sultan'ın Trajik Hayatı*. Milliyet Gazetesi.

**SAKAOĞLU, N., (2011).** *Bu Mülkün Sultanları*. İstanbul, Oğlak Yayıncılık

**SAYAK, B., (2018).** *Palimpsest: Edebiyat, Eleştiri, Kuram*, Sarah Dillon, The Journal of Academic Social Science Studies, Number:65 (Kitap Değerlendirme)

**SMITH, A. J., MONSON, J. A., DOPSON, D., (1992).** *A Case Study On Integrating History and Reading Instruction Through Literature*, Social Education, (56).

**ŞİMŞİRGİL, A., (2013).** *Kayı III-Cihan Devleti*. İstanbul, Timaş Yayınları

**TALAY, B., (2000).** *Tarihçiler Tartışıyor Tarih ve Roman İlişkisi Üzerine*. Tarih ve Toplum, 33.

**TAŞTAN, Z., (2013).** *Tarihî Gerçeklik ve Kurgusal Gerçeklik Bağlamında Tarihî Roman*. II. Milletlerarası Tarihî Roman ve Romanda Tarih Sempozyumu. İstanbul, Turkey, 7-9 Kasım.

**TEKELİ, İ., (1998).** *Tarih Yazımı Üzerine Yeniden Düşünmek*. Ankara, Dost Kitapevi

A. Turan Oflazoğlu'nun Osmanlı Tarihine İlişkin Tiyatroları ve Bu Tiyatroların Tarihî Gerçeklikle İlişkisi

**TURAL, S. K., (1976).** *Tarihî Roman ve Atsız'ın Tarihî Romanları Üzerine Düşünceler.* Atsız Armağanı, İstanbul, Ötüken Yayınevi, ss. 93-130

**TURAL, S. K., (1993).** *Tarihçinin Edebiyat Dünyasından Alması Gerekenler veya Metoda Ait Düşünceler Edebiyat Bilimine Katkılar,* Ankara, Ecdad Yayınları.

**UZUNÇARŞILI, İ. H., (1995).** *Osmanlı Tarihi – III.* Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi

**YALÇIN, S. D., (2000).** “Şeyh Bedreddin” ya da Tarihsel Gerçeklikten Kurgusal Söyleme. *Türkbilig/Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 1, (1).

**YAVUZ, K., (2009).** *Frengistan'da Ağlayan Bir Şair: Ölümünün 515. Yılında Cem Sultan.* Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, (4