

T.C.
BİLECİK ŞEYH EDEBALI ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ TİYATRO ESERLERİNDE
II. ABDÜLHAMİT ALGISİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

AHMET BENLİ

TEZ DANIŐMANI
DOÇ. DR. YAKUP ÖZTÜRK

BİLECİK, 2021

10299222

T.C.
BİLECİK ŞEYH EDEBALI ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ TİYATRO ESERLERİNDE
II. ABDÜLHAMİT ALGISİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

AHMET BENLİ

TEZ DANIŐMANI
DOÇ. DR. YAKUP ÖZTÜRK

BİLECİK, 2021

10299222

BEYAN

“II. Meşrutiyet Dönemi Tiyatro Eserlerinde II. Abdülhamit Algısı”, adlı yüksek lisans tezinin hazırlık ve yazımı sırasında bilimsel ahlak kurallarına uyduğumu, başkalarının eserlerinden yararlandığım bölümlerde bilimsel kurallara uygun olarak atıfta bulunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, tezin herhangi bir kısmının Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Bu çalışmanın, Bilimsel Araştırmalar Projeleri (BAP), TÜBİTAK veya benzeri kuruluşlarca desteklenmesi durumunda; projenin ve destekleyen kurumun adı proje numarası ile birlikte beyan edilmelidir.			
DESTEK ALINMIŞTIR		<input type="checkbox"/>	DESTEK ALINMAMIŞTIR <input checked="" type="checkbox"/>
Destek alındı ise;			
Destekleyen Kurum:			
Desteğin Türü		Proje Numarası	
1- BAP (Bilimsel Araştırma Projesi)			
2- TÜBİTAK			
Diğer;			

Ahmet BENLİ

01.06.2021

ÖN SÖZ

II. Meşrutiyet Dönemi Tiyatro Eserlerinde II. Abdülhamit Algısı isimli bu çalışma II. Meşrutiyet döneminde yazılmış otuz iki tiyatro eserini inceleyerek bu eserlerdeki II. Abdülhamit algısının bir edebi tür olarak tiyatroya nasıl yansıdığını ortaya koymayı amaçlamıştır.

Üç bölümden oluşan bu çalışmanın birinci bölümünde Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar Türk tiyatrosunun gelişimine ve incelenen tiyatro eserlerinin türünü teşkil eden politik tiyatroya değinildi. İkinci bölümde incelenen eserlerdeki tarihi konuların daha iyi anlaşılabilmesi için ana hatlarıyla II. Abdülhamit'in kısa bir biyografisine yer verildi. Bununla birlikte ikinci bölümde üç ana başlık ve alt başlıklar halinde incelenen otuz iki tiyatro eserindeki II. Abdülhamit algısı değerlendirilmeye çalışıldı. Son bölümde ise Türk Edebiyatı'nda pek çoğu tanınmayan ve ismen unutulmuş bu yazarların kısa biyografilerine yer verildi.

Bu tez çalışmasının yazılmasında, çalışmamı büyük bir özveri ile sahiplenerek takip eden danışmanım sayın Doç. Dr. Yakup Öztürk'e değerli katkıları için teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım. Jürimde olma nezaketini gösteren Doç. Dr. Haluk Öner'e ve Dr. Öğr. Üyesi Zeliha Öztürk'e yardımları ve yol göstericilikleri için teşekkür ederim. Lisans eğitimim boyunca bilgilerinden faydalandığım ve lisansüstü eğitimimde de desteğini esirgemeyen Doç. Dr. Mehmet Güneş'e de teşekkürü bir borç bilirim. Son olarak bu günlere ulaşmamdaki emekleri adına değerli aileme ve bu süreçte manevi desteğini her zaman hissettiğim Zeynep'e çok teşekkür ederim.

Ahmet BENLİ

01.06.2021

ÖZET

II. Meşrutiyet Dönemi Tiyatro Eserlerinde II. Abdülhamit Algısı

1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte Tanzimat döneminde başlayan sansür ve yasaklar kaldırılmıştır. Sansür ve yasakların kaldırılmasının ardından sosyal ve kültürel alanda en fazla hareketliliğin yaşandığı yerlerden biri de tiyatro olmuştur. Bu dönemde İttihat ve Terakki'nin kürsüsü halini alıp tamamen politik bir vasa bürünen tiyatro, II. Abdülhamit muhaliflerinin sahnesi durumuna gelmiştir. II. Abdülhamit'e şiddetle muhalif veya İttihat ve Terakki mensubu yazarlar tarafından yazılan bu oyunlarda padişah, her yönüyle eleştirilmiş, alay ve tahkir edilmiştir. Bu dönem yazarlarının birçoğu daha önce tiyatro ile ilgilenmemiş ve bir iki eser verdikten sonra tiyatrodan çekilmiş isimlerdir. Bunun neticesinde birbirine benzer, tiyatro tekniği bakımından zayıf ve sanat değeri düşük metinler ortaya çıkmıştır.

Yazarların gerçeklikten uzak, benzer bir çerçeveden ele aldıkları bu eserlerde II. Abdülhamit, şahıs kadrosunda yer verilsin verilmesin, kişisel özelliklerinden başlanarak politikasına kadar her yönüyle eleştirilmiştir. Yazarların eser isimlerine dahi yansıyan II. Abdülhamit nefreti, oyunlarda Yıldız Sarayı, Hafıye Teşkilatı, jurnaller ve paşalar üzerinden sıklıkla vurgulanmıştır. Bu dönem tiyatro eserlerinin çerçevesinden bakıldığında; bir padişaha yakışmayacak şekilde hal ve hareketlerde bulunan, korkak, ruh hastası, görünümü perişan, kadın ve para düşkünü, dış devletlerin himayesine muhtaç, cani bir II. Abdülhamit portresi karşımıza çıkar.

Anahtar Kelimeler: Meşrutiyet, Tiyatro, II. Abdülhamit, Politik Tiyatro, İttihat ve Terakki

ABSTRACT

Perception of Abdülhamit II in Theater Works During The Second Constitutional Period

In 1908 with the announcement of the Second Constitutional Era, censorship and bans that began during the Tanzimat period were abolished. After the abolition of censorship and bans, the theater was one of the fields where the most social and cultural activeness were experienced. During this period, the theater, which changed into a purely political character by turning to the chair of the Committee of Union and Progress became the scene for the opponents of Abdulhamit II. The Sultan was criticized, ridiculed and insulted in all aspects in the plays which were written by the authors who are strongly opposed to Abdulhamit II or the members of the Union and Progress. Most of the authors of this period were not previously interested in the theater and they were withdrawn from the theater after giving one or two pieces. As a result of this withdrawal, the texts have appeared that are similar to each other, inadequate and low in terms of the theater technique and art value respectively.

In these works which are away from the reality and interpreted in a similar framework by the authors; Abdulhamit II, regardless of whether giving a place in the personal cadre or not, has been criticized in every aspect starting from his personal characteristics to his politics. The hate of Abdulhamit II, even reflected to the names of authors' pieces, has been frequently emphasized in the plays through the Yıldız Palace, the Yıldız Secret Service (Hafıye Teşkilatı), journals and pashas. When viewed from the framework of the theater pieces of this period; acting in attitude and behaviors that are inappropriate for a Sultan, a coward, mentally ill, miserable looking, addicted to woman and money, dependent on the protection of the foreign states and killer portrait of Abdulhamit II appears before us.

Keywords: Constitutional Monarchy, Theater, Abdulhamit II, Political Theater, the Union and Progress

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
1. TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E TÜRK TİYATROSU VE POLİTİK TİYATRO.....	01
1.1. Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e Kadar Türk Tiyatrosunun Gelişimi.....	01
1.2. II. Meşrutiyet Dönemi Türk Tiyatrosu.....	10
1.3. Politik Tiyatro.....	17
2. II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ TİYATRO ESERLERİNDE II. ABDÜLHAMİT ALGISI.....	20
2.1. II. Abdülhamit'in Hayatı.....	20
2.2. Şahıs Kadrosunda II. Abdülhamit'e Yer Verilen Oyunlarda II. Abdülhamit Algısı.....	27
2.2.1. Siyasi ve Toplumsal Temaların Oyunlara Yansıması.....	30
2.2.1.1. İstibdat.....	30
2.2.1.2. Hafiye ve Jurnal.....	35
2.2.1.3. Tutuklanma, İşkence ve Sürgün.....	38
2.2.1.4. Suikast.....	42
2.2.1.5. V. Murat'ın Hal'i.....	45
2.2.1.6. Mithat Paşa ve Namık Kemal.....	47
2.2.1.7. Kanun-ı Esasi ve II. Meşrutiyet.....	53
2.2.1.8. 31 Mart Vakası.....	57
2.2.1.9. Hal Edilmesi.....	70
2.2.2. II. Abdülhamit'in Kişisel Özelliklerinin Oyunlara Yansıması.....	72
2.2.2.1. Fiziksel Tasviri.....	73

2.2.2.2. Psikolojisi.....	75
2.2.2.3. Kadın Düşkünü Gösterilmesi.....	80
2.2.2.4. Caniliği ve Cinayet İşlemesi.....	83
2.2.2.5. Batıl İnançları.....	87
2.2.2.6. Para Sevgisi.....	90
2.2.2.7. Yıldız Sarayı.....	92
2.2.2.8. Politikası.....	98
2.3. Şahıs Kadrosunda II. Abdülhamit'e Yer Verilmeyen Oyunlarda II. Abdülhamit Algısı.....	103
2.3.1. II. Abdülhamit Yönetimi: Hükümet ve İstibdat.....	103
2.3.2. Hafiye ve Jurnal.....	127
2.3.3. Tutuklanma, İşkence ve Sürgün.....	138
2.3.4. II. Meşrutiyet.....	141
2.3.5. V. Murat.....	146
2.3.6. Değişmeye Başlayan II. Abdülhamit Algısı.....	149
2.4. II. Meşrutiyet Dönemi Tiyatro Eserlerinde II. Abdülhamit İmgesi.....	152
2.4.1. Alay ve Hakaret Sözleri.....	152
2.4.2. Yakıştırılan Sıfat ve Lakaplar.....	154
3. ESERLERİ İNCELENEN TİYATRO YAZARLARI HAKKINDA.....	157
3.1. Abdülhalim Memduh.....	157
3.2. Ahmet Cevat.....	157
3.3. Ali Haydar Emir.....	158
3.4. Doktor Kâmil.....	158
3.5. Fehime Nüzhet.....	159
3.6. Fuad.....	159
3.7. Halil İbrahim.....	160

3.8. Halil Rüştü.....	160
3.9. Hasan Nazmi.....	160
3.10. Hüseyin Nadir.....	160
3.11. İbnülcemal Ahmet Tefik.....	161
3.12. İhsan Adlî.....	161
3.13. Ispartalı Ahmet Bahri.....	162
3.14. Kâzim Nâmi.....	162
3.15. Mehmet İhsan.....	162
3.16. Moralizade Vassaf.....	163
3.17. Refik Nevzat.....	163
3.18. Ruhsan Nevvâre.....	164
3.19. Safvet Nezihi.....	164
3.20. Sait Hikmet.....	165
3.21. Selanikli Hilmi.....	165
3.22. Süleyman Sırrı.....	166
3.23. Şehbenderzade Ahmet Hilmi.....	166
3.24. Tahsin Nahit.....	167
3.25. Vahit Lütfi.....	168
3.26. Yusuf Niyazi.....	168
4. SONUÇ.....	169
KAYNAKÇA.....	171
EKLER.....	176

1. TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E TÜRK TİYATROSU VE POLİTİK TİYATRO

1.1. TANZİMAT'TAN II. MEŞRUTİYET'E KADAR TÜRK TİYATROSUNUN GELİŞİMİ

Osmanlı Devleti'nin 18. yüzyılda başlattığı modernleşme süreci 1839 yılında ilan edilen Tanzimat Fermanı'yla birlikte resmîyet kazanmış, toplumsal yaşam ve fikir dünyasında değişiklikleri ve yenilikleri de beraberinde getirmiştir. Tanzimat'la beraber hayatımıza giren yeniliklerden ve edebiyatımıza giren türlerden biri de tiyatrodur. Tanpınar'a göre bu yeniliklerden en önemlisidir çünkü "o zamana kadar pek az bilinen bir yazı nev'ini tanıtmayı, sonra da bir taraftan umumi hayata, diğer taraftan gelecek nesillerin fikrî çalışmasına tesiri itibarıyla tiyatro olmuştur." (Tanpınar, 2013: 155)

Bir edebi tür olarak tiyatro, Tanzimat Fermanı'ndan sonra hayatımıza girmekle birlikte Batı tiyatrosuyla tanışıklığımızı IV. Mehmet devrine kadar götürmek mümkündür. "XVII. yüzyılda Fransız Elçisi Marquis de Nointel, Cornelio Magni adında bir İtalyan'ın yardımıyla, elçilik içinde İtalya'da Farnesi Tiyatrosu'nun küçük boyda bir tıpkısını yapmış ve burada Molière, Corneille ve başka yazarların eserleri oynanmış, bu gösterilere Türk seyirciler de katılmıştı." (And, 2019: 70) Tanzimat'a kadar saraylarda ve elçiliklerde verilen opera, dans ve tiyatro temsilleri örneklerini arttırmak mümkündür fakat bu temsiller "daha ziyade hususi mahiyette bir kapalı muhit eğlencesi olan ve şehrin hayatına hiçbir surette girmeyen" (Tanpınar, 2013: 155) temsillerdir. Tanzimat'tan sonra sosyal hayata ve edebiyata dahil olan tiyatro ise daha geniş halk kitlelerine ulaşmış, devletin Bursa, İzmir, Adana gibi önemli vilayetlerine kadar yayılmıştır.

Modern tiyatronun kültür ve sanat hayatımıza girmesinin yanında Geleneksel Türk Tiyatrosu olarak adlandırılan ve Osmanlı kültürünün eğlence hayatında çok eski yüzyıllardan beri var olan ortaoyunu, meddah, kukla ve karagöz gibi bir topluluk önünde oynanan seyirlik oyunları da vardır. Fakat bu oyunlar daha çok anonim ve yazılı metne dayanmayan, konusu kabataslak çizilmiş, bina dışında, meydanlarda veya kahvehaneler gibi kendine has olmayan mekânlarda yapılırdı. "Tanzimat tiyatrosu, yazılı metinlerin sahne sanatçıları tarafından ezberlenerek kapalı salonlarda, sahne üstünde sunulmasıyla başladı. Geleneksel olmayan ve

tamamen batıdan alınan bu temsil şekli, çağdaş batı normlarıyla uyumlu bir tiyatronun ortaya çıkmasını sağladı.” (Sevengil, 2015: 179) Bu iki anlayış Osmanlı toplumunda uzun bir süre birlikte varlık göstermiş, padişahların ilgisine mahzar olmuştur. Bununla birlikte modern tiyatro saray tarafından maddi olarak desteklenmiş ve zamanla devlet eliyle tiyatro binaları meydana getirilmiştir.

Tanzimat’ın ilanından 1859 yılında Dolmabahçe Sarayı’na devlet eliyle yaptırılan ilk tiyatro binasının açılışına kadarki süreçte, tiyatro ve operada yabancı sanatkarlar tarafından yabancı dillerde müzikli müziksiz eserler ağırlıklı olarak sahnelenmiştir. “Türklerin de gittiği yabancı topluluklar içerisinde İtalyan Basco, 1839 yılından 1842 yılının haziran ayına kadar gösterilerini sürdürmüş daha sonra da tiyatrosunu Naum’a devretmiştir.” (Aytaş, 2010: 15) Naum, Basco’dan devraldığı bu tiyatroyu 1846 yılında bir yangında yanmasına kadar işletmiştir. Sahne sanatlarına ilgisi ile de bilinen Sultan Abdülmecid, “Beyoğlu sahnelerinde yabancı sanatçılar tarafından sergilenen operaları takip ediyor, zaman zaman onları sarayına çağırıp ödüllendiriyordu.” (Sevengil, 2015: 179) Bununla birlikte Sultan Abdülmecid’in yapmış olduğu maddi yardımlar ve tiyatro sahiplerine verdiği imtiyazlar tiyatronun gelişmesini ve yabancı sanatçıların Türkiye’yi tercih etmesini sağlamıştır. Bu isimlerden biri olan Naum, yönetimden aldığı irade ve maddi yardım ile iki yıl içerisinde yeni bir tiyatro binası yaptırarak 1848 yılında tekrar faaliyete geçmiştir. “Gerek sarayın bu ilgisi, gerek 1839’dan başlayarak tiyatro binalarının sayısının artması sonucu İstanbul ve İzmir Avrupa’nın büyük sanat merkezleri durumuna gelmişti.” (And, 2019: 73) Avrupa’nın çeşitli yerlerinde gelen küçük küçük büyüklü pek çok truplar temsiller vermekle birlikte bu temsillerin hepsi yabancı dildedir.

Naum Tiyatrosu gibi yerli topluluklar da temsillerini ağırlıklı olarak yabancı dilde vermektedir, bunun en büyük nedenlerinden biri artistlerin Ermeni ve Fransızlardan oluşması, Türk artist bulanamamasıdır. Fakat yabancı dilde oynanan eserlerin tercümelelerinin eserler sahnelenmeden önce veya sonra *Ceride-i Havadis*, *Rûznâme-i Ceride-i Havadis* gibi gazetelerde yayınlanması bir gelenek olmuştur. Saffet Bey, Molière’den Türkçeye birçok çeviriler yapmıştır, 1847 yılında Çırağan Sarayı’nda bu çevirilerden *Hastalık Hastası* ve *George Dandin* oyunları Türk müzikçilerinin de rol aldığı artistler tarafından Türkçe oynanmıştır. Saray içinde kalan bu Türkçe temsilden sonra halka verilen ilk Türkçe temsiller ise 1858 yılında Naum Tiyatrosunda başlamış, 1868 yılında Osmanlı Tiyatrosu ile düzenli hale gelmiştir. Türk seyircisi Türkçe eserlerle ilk defa Goldoni’nin “*Odun Kılıç*” ve “*Hâcenin Telaşı*” adlı oyunları ile tanışmıştır.

Sultan Abdülmecid'in sahne sanatlarına olan ilgisi devlet eliyle ilk defa bir tiyatro binasının açılışına vesile olmuştur. Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu, Ocak 1859 yılında açılmış ve temsiller vermeye başlamıştır. “Bu tiyatro binasında verilecek temsillerin Türkçe olması için, Şinasi'ye oyun ısmarlanmış, Şinasi de *Şair Evlenmesi*'ni kaleme almıştır.” (Aytaş, 2010: 15) 1844 yılında Hayrullah Efendi'nin yazdığı *Hikâye-i İbrahim Paşa be İbrahim-i Gülşenî* adlı eser ile birlikte *Vekaayi-i Acibe ve Havadis-i Garibe-i Kefşger Ahmed, Hikâye-i İbda-ı Bereket-i Pir-i Bektaşiyân Şeyh Hacı Bektaş Velî Müsliman* gibi Şinasi'den önce Türkçe piyesler de yazılmıştır. Fakat bu tiyatro eserleri yayımlanmayıp tamamıyla gizli kaldıkları için, batılı anlamda bir tiyatronun meydana gelmesinde ve Türk tiyatro edebiyatı üzerinde herhangi bir etkisi olmamıştır. Metne dayalı ilk Türkçe tiyatro eseri ise Şinasi'nin 1859 yılında yazdığı *Şair Evlenmesi* adlı oyunudur. *Şair Evlenmesi*, 1860 yılında *Tercümân-ı Ahvâl* gazetesinde tefrika edilmiş ve aynı yıl kitap olarak yayımlanmıştır. Daha sonra Türk tiyatrosu 1860-1880 yılları arasında çok hızlı bir gelişme göstermiştir.

1868 yılında Güllü Agop'un Gedikpaşa'da kurduğu Osmanlı Tiyatrosu'na gelinceye kadar pek çok tiyatro topluluğu faaliyet göstermiş ve dağılmıştır. Aramyan Topluluğu, Şark Tiyatrosu Topluluğu, Vaspuragan Topluluğu ve Ortaköy, Hasköy gibi dönemin önemli topluluklarından biri de Güllü Agop'un kurduğu Asya Kumpanyası'dır. Güllü Agop, oyunlarını hem Gedikpaşa Tiyatrosu'nda hem de Üsküdar'da sergilemiştir. Düzenli olarak temsiller verdiği ve Tiyatro-yı Osmanî olarak da anılan Gedikpaşa Tiyatrosu'nun adını topluluğuna veren Güllü Agop, Asya Tiyatrosu'nu Osmanlı Tiyatrosu'na dönüştürmüştür. 1868'den itibaren Türkçe temsiller veren Osmanlı Tiyatrosu, *Leyla ile Mecnun, Tahir ile Zühre, Sergüzeşt-i Perviz, Feyzi Paşa, Tosun Ağa* ve *Zoraki Tabib* gibi komedi, dram, trajedi türünden eserler sahnelemiştir. Osmanlı Tiyatrosu Türkçe olarak tercüme, telif opera, operet, komedi, trajedi gibi geniş bir repertuarla faaliyet göstermiştir.

Bu dönemde Ahmet Vefik Paşa'nın Molière'den yaptığı çevirileri, Teodor Kasap ve Âli Bey'in eserleri Türkçe tiyatronun ve Türk tiyatrosunun gelişmesinde öncüler olmuşlardır. 1870 yılında Sadrazam Ali Paşa'nın desteğiyle aldığı on bir maddelik imtiyaz şartnamesiyle Güllü Agop, Türkçe temsillerin tekeli için 10 yıl elde etmiştir. Güllü Agop'un elde ettiği imtiyazın hemen arkasından yayımlanan Fermân-ı Âli ile birlikte Müslüman halkın da tiyatroya gitmesine izin verilmiş, bu şartnameyle birlikte, devlet tiyatroyu her yönüyle resmen kabul etmiştir.

Bütün bu adımlarla birlikte devletin tiyatroya olan ilgisi, tiyatro faaliyetlerinin daha da artmasına sebep olmuştur. Aldığı imtiyaz ile tiyatrosunu geliştiren Güllü Agop, buna karşılık Türk tiyatrosunun teknik olarak gelişmesinde de önemli katkılarda bulunmuştur. Tiyatrosunu

bir okul haline getiren Güllü Agop, Ermeni sanatçıların yanında Türk artistlerin de yetişmesine önem vermiştir. Bu katkıların en önemlilerinden bir diğeri ise 1872 yılında kurulan Tiyatro Geliştirme Komitesi'dir. Sahnelediği eserlerdeki tercüme ve dil hatalarından mustarip olan Güllü Agop, içlerinde Âli Bey, Nuri Bey, Hâlet Bey ve Namık Kemal'in de bulunduğu bir heyet-i edebiyenin kurulmasına sebep olmuştur. Bu heyet, tertip ve telif edilecek eserleri belirleme, yabancı dildeki eserleri Türkçe'ye çevirme ve mevcut eserleri ıslah etme görevlerini üstlenmiş, ayrıca tiyatro yararına temsiller de vermiştir. Bir yandan Türkçe'nin sahnedeki durumunu iyileştiren heyet bütün bunları yaparken, aynı zamanda kendi piyeslerine yazmalarını da sağlamıştır.

Osmanlı Tiyatrosu, Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi, Şemseddin Sami, Ebuzziya Tevfik, Rezaizade Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hamit gibi dönemin pek çok önemli yazarlarının ilk tiyatro eserlerine ev sahipliği yapmıştır. Namık Kemal'in 1873 yılında sahnelenen *Vatan yahut Silistre* adlı oyununun büyük ses getirmesi ve ardında çıkan olaylar Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi ve Ebuzziya Tevfik'in sürülmesine sebep olmuştur. Tiyatroda ise eserlerin oynanmadan önce Zaptiye Nezaretinden izin alınması gibi sansür uygulamalarını getirmiştir. 1882 yılında 10 yıllık imtiyazı dolan Güllü Agop'un Osmanlı Tiyatrosu maddi bakımdan sıkıntı çekmeye başlamış ve tiyatro, Mınakyan Efendi'ye devredilmiştir. Osmanlı Dram Kumpanyası adıyla faaliyetlerine devam eden Gedikpaşa Tiyatrosu, 1885 yılında Ahmet Mithat Efendi'nin *Çerkes Özdenler* oyunu, Çerkes istiklaline çalışıyor dedikoduları yüzünden saraya jurnal edilmiş ve oyunun padişahın tepkisini çekmesinin ardından bir gecede yıktırılmıştır.

Babası Sultan Abdülmecid gibi sahne sanatlarına ilgi duyan II. Abdülhamit, Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu'nun yanmasının ve başka amaçla kullanılmasının ardından yeni bir tiyatro binası yaptırmak istemiştir. Padişah olduktan sonra devleti Yıldız Köşkü'nden yönetmeye başlayan II. Abdülhamit, yaptığı eklemelerle köşkü zamanla bir saraya çevirmiştir. 1889 yılında açılışı yapılan Yıldız Sarayı Tiyatrosu da padişahın oturduğu köşke bitişik inşa edilmiştir. Ufak bir yapı olan bu tiyatroyu II. Abdülhamit ağırlıklı olarak yabancı devlet büyüklerini ve yabancı hanedan üyelerini ağırlamak için kullanmıştır. Yıldız Sarayı Tiyatrosu'nda pandomim, komedi, dram, opera ve operetler oynanmıştır. Doğu turnesine çıkıp İstanbul'a gelen Avrupalı sanatçılar da burada oyun sahnelemişlerdir. Misafirlere ve saray mensuplarına hizmet veren Yıldız Tiyatrosu, II. Meşrutiyet'in ilanından sonra halka açılmış, çeşitli tiyatro gruplarının temsillerine mekân teşkil etmiştir.

Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* adlı oyununun halkta uyandırdığı coşku ile birlikte Türk tiyatrosunda başlayan kısıtlamalar, Gedikpaşa Tiyatrosu'nun yıkılmasıyla artarak devam etmiştir. Oyunun içeriğini değiştirmeye kadar varan bu kısıtlamalar, tiyatrolarda kendilerine loca ayrılan sansürcü görevlilerin oluşmasına kadar varmıştır. Üsküdar ve Kadıköy'de Türkçeden başka dilde temsil verilmemesi, Ermenice temsillerin yasaklanması gibi faaliyetlerle birlikte "Sansür, jurnaller, yasaklar, sürgünlerle bu dönemde artık doğru dürüst tiyatro çalışması yapılamaz duruma gelmişti." (And, 2019: 162) Bu etkenler bir edebi tür olarak tiyatronun da yazılmasına engel teşkil etmiş tiyatrodaki gelişimin devamı, tiyatro eserleri yazımındaki hareketlenme, II. Meşrutiyet'in ilanını beklemiş ve II. Meşrutiyet'e kadar yerli oyunlardan ziyade çeviriler sahnelenmiştir.

1860 yılında Şinasi'nin tefrika ettiği *Şair Evlenmesi* ile birlikte metne dayalı Türk tiyatrosu da başlamıştır. Şinasi "Sahne eserinin halk için, halkın hayatına dair ve halk diliyle yazılması düşüncesiyle ilk piyesini yazdıktan sonra" (Sevengil, 2015: 212) onun açtığı yoldan devam eden devlet adamı Ahmet Vefik Paşa, Türk tiyatrosunun gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. Ahmet Vefik Paşa'nın, Molière'den yaptığı adapte ve çevirileriyle birlikte Bursa'da kurduğu tiyatro, Türk tiyatrosuna büyük katkı sağlamıştır. 1869'da çıkan ilk üç adaptesi *Zor Nikah*, *Zoraki Tabib*, *Yorgaki Dandini* ile adapte ve çeviri yapmaya başlayan Ahmet Vefik Paşa, Molière'in eserlerinin büyük bir bölümünü Türkçeye kazandırmıştır.

Ahmet Vefik Paşa gibi yaptığı çeviri ve adapte söz konusu olduğunda dikkat çeken isimlerden biri de Direktör Mehmet Âli Bey'dir. Âli Bey tiyatroyu daha çok bir eğlence olarak görmüş ve komedi türünden eserler vermiştir. Molière'in *George Dandin* adlı komedyasını 1870 yılında *Tosun Ağa* olarak Türkçeye adapte etmiştir. Dönemin çok beğenilen eserlerinden biri olan *Ayyar Hamza* ise yine Molière'in *Scapin'in Dolapları* adlı eserinin Türkçeye uyarlamasıdır. Tiyatronun gelişmesi için yazdığı eserlerle yetinmeyen Âli Bey, aynı zamanda oyunculara telaffuz dersi de vermiştir. Âli Bey gibi mizahi tarafı kuvvetli olan, eserleriyle ve yazılarıyla tiyatronun gelişmesinde katkı sunan isimlerden birisi de Teodor Kasap'tır. O, Molière'den Türkçeye adapteler yapmış, eserlerini daha çok orta oyunu modeline göre uyarlamıştır. *Pinti Hamit* adaptesi ve 1874'te yazdığı *İşkilli Memo* oyunu Teodor Kasap'ın en bilinen eserleridir.

Ebuzziya Tevfik'in *Ecel-i Kaza* (1872) adlı eseri, Abdülhak Hamit'in *Mâcera-yı Aşk* (1873), *Sabr u Sebat* (1875), *İçli Kız* (1875) ve *Duhter-i Hindu* (1876) adlı eserleri; Ahmet Mithat Efendi'nin *Eyvah* (1871), *Açıkbaş* (1874) adlı eserleri; Recaizade Mahmut Ekrem'in *Afife Anjellik* (1870), *Atala yahut Amerikan Vahşileri* (1873), *Vuslat yahut Süreksiz Sevinç*

(1874) adlı eserleri; Şemsettin Sami'nin *Besa yahut Ahde Vefa* ve *Gave* adlı eserleri; Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* (1873), *Akif Bey* (1874), *Gülnehal* (1875) adlı eserleri, yazarların tiyatro alanında verdikleri ilk eserler olmakla birlikte, bu eserler Tanzimat tiyatrosunun ve Türk tiyatrosunun gelişmesine katkı sunmuştur. İlk eserlerinde Şinasi'nin açtığı yoldan devam eden Tanzimat nesli yazarlarının bir kısmı için tiyatro metni üretmek, iki-üç eserle sınırlı kalmışken, Abdülhak Hamit, ilk eserlerindeki nesir dilini bırakarak aruz vezni, hece vezni ve tumturaklı bir ifadeyle 1935'e kadar piyesler yazmaya devam etmiş, her eserinde yeni şeyler denemiştir. O da Namık Kemal gibi tiyatroyu fikirleri yaymada en iyi bir araç olarak görmüş, fakat oyunlarını sahnelenmekten ziyade okunmak için yazmıştır.

Tanzimat'ın ilanından sonra Türk tiyatrosunun gelişmesindeki en önemli isimlerin başında Namık Kemal gelmektedir. Namık Kemal, tiyatroya bakış açısını *İbret* gazetesinden yayımladığı "Tiyatro" başlıklı yazısında şu şekilde dile getirir: "Tiyatro edebiyatın en büyük kısmıdır." (Kemal, 2019: 497) Tiyatroyu son derece faydalı bir eğlence olarak niteleyen ve diğer türlerden üstün olarak gören Namık Kemal, bu türün faydaları konusunda fikir yürütmüş, yazılar yazmıştır. Bu faydaların en önemlisi fikirlerin tiyatro aracı ile en kuvvetli şekilde iletilebilmesidir. Namık Kemal için oyunun okunmakla kalmayarak sahne aracılığıyla gözler önüne serilmesi, işitme ve görme duyuları ile fikrin vicdanda yarattığı etkiyi arttırması, tiyatroyu diğer türlerden üstün kılar. Namık Kemal'e göre "bir millet umumen ahlâk kitabı yazsa bir âdemi pek kolay terbiye edemez. Bir edib birkaç güzel tiyatro tertip etse bir milletin umumunu terbiye edebilir." (Kemal, 2019: 497) Tiyatroya bu derece önemli bir misyon yükleyen Namık Kemal, tiyatro türünün gelişmesi için düşüncelerini birbiri ardınca eserleri ve tiyatro üzerine yazdığı yazılarla aktarmış, çevresini etkilemiştir. *Hadika* gazetesinde çıkan "Tiyatrodan Bahseden Arkadaşlara" adlı yazısında tiyatroyu insanlığın icat ettiği en faydalı eğlence, insanlığın halini taklit ve ibret verici olarak nitelendiren Namık Kemal, tiyatronun gazete ve kitaplardan ahlak-ı beşeriyeye daha çok hizmet ettiği fikrini savunur. Avrupa'da da bu şekilde ilerlediğinden bahseden Namık Kemal, Shakespeare'in, Molière'in, Corneille'in, Goethe ve Shiller'in oyunlarının Avrupa medeniyetinde yarattığı etkiyi örnek gösterir. "Edebiyatın vatani yoktur, eğer bir fikir sahih ise bir lisanda edeceği tesiri diğer lisanda da tamamıyla icra eder." (Kemal, 2019: 575) fikriyle hareket eden Namık Kemal, tiyatro eserlerinin tercüme edilmesinde de büyük bir zarar görmediğini belirtmiştir.

Namık Kemal sadece Batı tiyatrosunu örnek almış, geleneksel seyirlik oyunları reddetmiştir. "Tiyatronun seyirlik sanatlara da benzemediğini de açıkça belirtir ve bu noktada Namık Kemal Şinasi'den kesinlikle ayrılır." (Enginün, 2014: 669) 1888'de yazdığı ve yeni

türleri savunduğu “Celâl Mukaddimesi”nde tiyatroya da geniş bir ayıran Namık Kemal, orada, tiyatro ve tiyatro türleri hakkında bilgi vermiş, ardından romantik tiyatronun klasik tiyatroya üstün olduğundan bahsetmiş, üç birlik kuralını reddederek bunu, eseri tabîlikten çıkararak bir şey olarak nitelmiştir. Bu konuda Shakespeare’i örnek olarak gösteren Namık Kemal, Alman, İspanyol ve İngiliz oyun yazarlarının da Shakespeare’in yolunu takip ettiğini belirtmiştir. “Namık Kemal’in işaret ettiği bu hususlar, tiyatro edebiyatı konusunda eser verecek olanları cesaretlendirmiş, birbiri ardınca eserleri kaleme alınmıştır.” (Aytaş, 2010: 21) Namık Kemal, ilk piyesi *Vatan yahut Silistre* ile tiyatrodan beklediği etkiyi insanlar üzerinde yaratmış, oyunlarında yarattığı ideal tipler ile fikirlerini aktarmıştır.

Ahmet Mithat Efendi de Namık Kemal gibi tiyatroya büyük bir önem vermiştir. Gedikpaşa Tiyatrosu’na gittiği bir akşam tutuklanıp Rodos’a sürgüne gönderilen Ahmet Mithat Efendi, Rodos’tan geldikten sonra anılarını *Menfa* adlı eserinde toplamıştır. Rodos sürgününün başlangıç noktasının Gedikpaşa Tiyatrosu olması nedeniyle Ahmet Mithat eserinde tiyatroya dair düşüncelerine de yer vermiştir. Tiyatrodan aldığı lezzeti her şeye tercih ettiğini belirten Ahmet Mithat Efendi, tiyatro ile kitap okumayı karşılaştırarak, tiyatronun kitap okumaya olan üstünlüğünü şu şekilde belirtir:

“Tiyatroda erbâb-ı temâşâyâ ilka-ı mezâyâ için telaffuz olunan kelimât göz ile kitap sahifesi üzerinde mütâlaadan daha suhuletli olmak üzere kulak ile istimâ edildiği gibi oyuncuların nice evzâ ve etvârı dahi telkin etmek istedikleri maâniyi daha ziyade tefhim emrinde pek büyük bir yardım eder. Bu yardım ol kadar büyük yardımdır ki eğer insan hiç bilmediği bir lisan üzere yazılmış olan oyunları temâşâ etse bile mezâyâsına elbette yakîn hâsıl eyler.” (Ahmet Mithat Efendi, 2013: 85)

Bu üstünlüğün sebeplerine dekor, kostüm ve artist gibi tiyatronun teknik yönlerini de ekleyen Ahmet Mithat Efendi, Namık Kemal gibi tiyatronun seyircinin fikri üzerindeki kuvvetli etkisi üzerinde durur. Tiyatronun vazifesinin “bir san’at zevki vermekten çok, seyirciye bir aile veya tarih terbiyesi vermek” (Okay, 2017: 415) olduğunu belirten Ahmet Mithat Efendi, Namık Kemal gibi tiyatroyu, fikirleri yaymada ve medeniyeti geliştirmede bir araç olarak görür. Düşüncelerinin devamında, “Tiyatro her memleket-i mütemeddine için levâzım-ı zaruriye sırasına girmiş olup medeniyetçe bizim gibi mertebe-i kemâle henüz tekarrüb etmemiş olan yerler için ise bunun lüzumu bir kat daha artar.” (Ahmet Mithat Efendi, 2013: 86) diyen Ahmet Mithat, bu zarureti halkın okuma-yazma alışkanlığının çok düşük olduğunu belirterek vurgular. Okuma yazma bilmeyen halk “tiyatrodaki ibretli oyunlar irâesiyle” (Ahmet Mithat Efendi, 2013: 86) terbiye edilebilir ve bu tiyatro sanatıyla başarılı olabilir.

Tiyatronun, medenileşmek için bir araç olduğunu ve halkın terbiyesi üzerindeki etkisinden dolayı gerekliliğini belirten Ahmet Mithat Efendi, tiyatronun, çok önem verdiği ahlâka etkisine de değinir. Eserleri ile okuyucuyu terbiye etmeye ve eğitmeye çalışan Ahmet

Mithat, tiyatronun faydaları olduğu gibi yanlış kullanıldığından zararları da olabileceğini belirtir ve uyarır. Nasıl bir tiyatro istediğini ise şu şekilde aktarır:

“Vâkıâ tiyatro sanatının bir de zem ü takbihe şâyân ciheti vardır. Bunu hiç kimse inkâr edemez ki ben de inkâr edebileyim. Bu cihet ise ıslâh-ı ahlâk değil ifsâd-ı ahlâka hizmet edecek olan rezilâne ve muzır şeyleri sâha-i temâşâyâ vaz’ etmekten ibarettir. Benim müstahsen gördüğüm şey devlet ve millet ve memleket ve familya muhabbetlerini tevsi edecek ve eslâfın birtakım mekârim-i vukuatı ve mehâsin-i harekâtını nazarlarda tasvir eyleyecek güzel oyunlar irâe ve teşhir ile halkın mürüvvet-i merdânisini ve hissiyât-ı himayetkârânesini münbasit etmektir.” (Ahmet Mithat Efendi, 2013: 86)

Ahmet Mithat Efendi, tiyatroya dair görüşlerine *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinden yayınladığı bazı makalelerinde yer vermiştir. Bu makalelerinde insanlığın doğuşuna kadar geriye götürdüğü tiyatroyu, tiyatronun tarihi, binaları, artistleri ve dekoru üzerinde durmuştur. Tiyatroyu bir terbiye aracı olarak gören Ahmet Mithat, Yunan tiyatrosu üzerinden de bu tezine örnekler vermiştir. (Enginün, 1990: 3-4)

Tanzimat dönemi tiyatro eserleri konu bakımından çok çeşitlilik göstermiştir. Eserlerin konularının kaynaklarını sosyal, siyasi ve tarihi olarak ayırmamız mümkündür. Sosyal konulu tiyatro eserlerinde kadın-erkek ilişkileri, evlilik, gelenek ve görenekler, yanlış batılılaşma gibi meseleler daha çok komedi türünde işlenmiştir. Siyasi konulu tiyatro eserlerinde ise Namık Kemal’in eserlerinde gördüğümüz hürriyet, vatan, millet gibi siyasi-ideolojik fikirler ve kavramlar işlenmiştir. Konusunun tarihten alan tiyatro eserlerinde İslam tarihinden, Türk-İslam tarihinden ve İran tarihinden alınan tarihi olaylar, İspanya’dan Hindistan’a çok geniş bir coğrafyada dram türünde ele alınmıştır.

Tanzimat dönemi tiyatro eserlerinde dil ve üslup, 1880 yılına kadar Şinasi’nin başlattığı konuşma dili ve üslubuna yaklaştırmıştır. Birtakım yazarlar bu tarihten sonra söz konusu tabiiyetten koparak, eserlerinde terkip ve ıstılahlarla yüklü yapmacık bir dil kullanmışlardır. Abdülhak Hamit’in eserleri bunun en belirgin örneğini teşkil etmektedir. *Macera-yı Aşk* ve *Sabr u Sebat*’ta konuşma diline yaklaşan Hamit, *Duhter-i Hindu* gibi sonraki eserlerinde bu ifade biçiminde tamamen uzaklaşmıştır. Sahne tekniği bakımından da pek çoğu yetersiz olan Tanzimat dönemi tiyatro eserleri ile birlikte “bu dönemin yazarlarının büyük bir çoğunluğu tam bir sahne diline ulaşamamıştır.” (And, 1972: 308)

1878 yılında Meclis-i Mebusan’ın tatil edilmesiyle başlayan ve II. Meşrutiyet’in ilan edileceği 1908 yılına kadar geçen bu süreçte sosyal ve kültürel hayat birtakım sansürlere ve baskıya uğramıştır. Bunun neticesinde tiyatro topluluklarının faaliyetleri durma noktasına gelmiş, tiyatro yazarları İstanbul’dan uzaklaştırılmıştır. Bu dönemin en önemli edebi topluluğu olan “Servet-i Fünûn yazarları tiyatroya tür olarak fazla iltifat etmemişler, şiir, roman-hikâye ve tenkit türlerine ağırlık vermişlerdir.” (Enginün, 2014: 710) Tiyatro ile ilgilenen Cenap

Şahabettin, Halit Ziya, Mehmet Rauf ve Hüseyin Suat gibi Servet-i Fünun yazarları ise ilk tiyatro eserlerini II. Meşrutiyet'in ilanından sonra yayımlamıştır.



1.2. II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ TÜRK TİYATROSU

10 Temmuz 1324'te (23 Temmuz 1908) II. Abdülhamit tarafından Meşrutiyet'in ikinci kez ilan edilmesiyle Türk tiyatrosu yeni bir evreye girmiştir. 1873 yılında Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* oyunundan sonra Sultan Abdülaziz devrinde başlayan sansürler tiyatroya büyük bir baskı getirmiş, 1885 yılında Gedikpaşa Tiyatrosu'nun yıkılmasıyla birlikte bu baskı zirveye ulaşmıştır. 1878 sonrası dönemde Türk tiyatrosu, Türkçe dışında temsillerin yasaklanması, Ermenice temsillerin yasaklanması ve Rıdvan Paşa'nın teşebbüsleriyle İstanbul'daki bütün tiyatroların kapatılması gibi uygulamalardan sonra durgunlaşmıştır. Tiyatrocuların İstanbul'dan uzaklaşması ile birlikte tiyatro, II. Meşrutiyet'in ilanına kadar "birkaç yazarın yazıp yayımlamadığı ve oynatamadığı piyeslerden ibaret" (Sevengil, 2015: 558) kalmış daha çok kurul tarafından teftiş edilip izin verilen çeviri eserler sahnelenmiştir.

Böyle baskılı bir dönemden sonra II. Meşrutiyet'in ilanı halk nezdinde büyük bir coşkuyla karşılanmış bir bayram havası içerisinde kutlanmıştır. Bu coşkunun en belirgin olarak yaşandığı yerlerden birisi de tiyatrodur. Meşrutiyet'in ilan edilmesinin ertesi günü "Manakyan tiyatrosu Kadıköy Zambaoğlu Bahçesindeki tiyatrodaki *Zevç ve Zevce*, *İki Sağırlar* adlı birer perdelik iki güldürü ile beş perdelik hissî *Tereza* dramını" (Özön, 1966: 666) oynamışlardır. Yine Meşrutiyet'in ilanından "iki gün sonra Tepebaşı Amfi Tiyatrosu kiralanmış, Gedikpaşa Tiyatrosundan beri yasaklanmış olan oyunların oynanmasına başlanmıştı." (And, 1971: 15) Tiyatrodaki bu hareketliliği ve halkın ilgisini bir salgın olarak niteleyen Metin And "önüne gelen birkaç gönüllü oyuncu bulup, eski çağın Abdülhamit'in kötü yönetimini, hafiyelerin kötülüklerini, Meşrutiyetin, Jön Türklerin, İttihat ve Terakki'nin iyiliğini anlatan çarçabuk kaleme alınmış bir oyunu sahneye koyuyordu" (And, 1971: 15) şeklinde aktarır. Meşrutiyetin ilanından birkaç yıl sonra siyasi ve sosyal bakımdan önemli bir güç haline gelen İttihat ve Terakki Partisi tiyatro faaliyetlerini desteklemiş, tiyatroyu "siyasal ve hukukî düşüncelerin bir kürsüsü olarak kabul etmişlerdir." (And, 2019: 165) Halkın tiyatroya bu denli ilgi göstermesinde temsillerin pek çoğunun "menfaat-i milliye" için düzenlenmesinin de etkisi vardır. Temsillerden elde edilen gelirlerin milletin ve ordunun yararına kullanılacağına dair söylevler halkın tiyatroya ilgisini daha da arttırmıştır.

Bu ilgideki bir diğer unsur da genç tiyatro heveslileridir. Sahne sanatçılarının çoğunu Türkçeyi iyi konuşamayan Ermeniler oluşturmakla birlikte, bir yandan Gedikpaşa, Dolmabahçe, Yıldız Sarayı tiyatrolarında ve Minakyan'ın Osmanlı Dram Kumpanyası'nda

kendini yetiştirmiş sayıca az da olsa Müslüman Türk oyuncular, bir diğer tarafta ise sesini duyurabilmek için tiyatroyu bir vasıta olarak gören hiçbir eğitimi olmadıkları halde kendini sahneye atan gençler vardır. “Bunlar aydın, sanat sevgisiyle dolu insanlardı. Kimi lise mezunu veya yüksek öğrenim öğrencisi, kimi yazar, kimi devlet memuruydu. Aralarında subaylar da vardı”. (Sevengil, 2015: 558) Bu oyuncular tiyatrodaki Türk aktör sayısını arttırmışlardır. Fakat bunların sahne eğitimi almamaları, sahne dilindeki bozuklukları, tiyatroyu bir yan iş olarak görmeleri, sahne için fazla vakit ayırmamaları ve ezber yapmamaları tiyatronun kalitesini olumsuz anlamda etkilemiştir.

II. Meşrutiyet döneminde kurulan tiyatro topluluklarının bolluğu da dikkat çeker. “Bu mantar gibi birbiri peşi sıra çıkan ve amatörce bir hevesle işe başlayıp gerçeklerle yüz yüze gelip dağılan temsil heyetlerinin kesin sayısını bulmamıza imkân yoktur.” (Yalçın, 2002: 31) Bu toplulukların birçoğu bir iki oyun sonra dağılmış, adını değiştirmiş veya farklı topluluklara katılarak yeni adlarla yoluna devam etmiştir. II. Meşrutiyet’in ilanından hemen sonra faaliyete başlayan bu topluluklar arasında en göze çarpanlar Ahmet Fehim, Benliyan, Reşad Rıdvan, Abdürrezzak, Musahipzade Celal ve İbnürrefik Ahmet Nuri gibi isimlerin oyunculuk yaptığı Osmanlı Komedi Kumpanyası, Vatan Tiyatrosu Kumpanyası, Mürebbi-i Hissiyat Cemiyeti, Milli Osmanlı Dram Kumpanyası, Milli Osmanlı Heveskâran Cemiyeti, Yeni Osmanlı Tiyatrosu, Jön Türk Tiyatrosu Heyeti, Osmanlı İttihat Kumpanyası, Yıldız Kumpanyası ve Türk Sahnesi’ni sayabiliriz.

Bu dönemin en önemli ve ciddi topluluk girişimlerinden biri 1908 yılında millî bir tiyatro düşüncesiyle kurulan Sahne-i Osmanî’dir. Burhanettin Tepsî’nin kurduğu bu kumpanyaya Müze-i Hümayun müdürü Ahmet Hamdi Bey ile Eğitim Bakanı Recaizade Mahmut Ekrem başkanlık etmiştir. Topluluğun edebi heyetinde Ahmet Hikmet, Cenap Şehabettin, Hüseyin Cahit, Hüseyin Rahmi ve Mehmet Rauf gibi önemli isimler vardır. Sahne-i Osmanî tarafından ilk olarak Abdülhak Hamit’in *Tarık* piyesi Tepebaşı Tiyatrosu’nda sahnelenmiştir. Daha sonra yine Abdülhak Hamit’in *Eşber*, *Tezer*, *Nesteren* piyeslerini oynanmıştır. Mehmet Rauf, Sahne-i Osmanî tarafından oynanması için *Pençe* isimli bir oyun yazmış ve Halit Ziya Uşaklıgil’in *Ferdi ve Şürekası* romanını sahneye uyarlamıştır, Halide Salih (Adıvar) sahnelenmek üzere William Shakespeare’den *Julius Caesar* oyununu Türkçe’ye çevirmiştir. Dönemin en uzun heyeti olan Sahne-i Osmanî, 31 Mart Vakası’ndan sonra Servet-i Fünuncuların tiyatrodan çekilmesiyle birlikte yeni isimlerle Balkan Harbi’ne kadar yaşamış, İstanbul’un değişik semtlerine temsiller vermiş ve kadınlara özel matinelere tertip etmiştir.

II. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte tiyatrodaki tekrar kendini gösteren bu yoğun hareketlilik, tarihe 31 Mart Vakası olarak geçecek olan, 31 Mart 1325'te (19 Nisan 1909) İstanbul'da meydana gelen hadiselerden etkilenmiştir. Dönemin siyasi gücü olan İttihat ve Terakki Fırkası'nın faaliyetlerinden memnun olmayan kesimlerin başlattığı ayaklanma, kanlı olaylara sahne olmuş ve II. Abdülhamit'in tahttan indirilmesiyle sonuçlanmıştır. Sosyal hayatı derinden etkileyen bu olayla birlikte tiyatro faaliyetleri durmuş, Servet-i Fünun yazarları gibi kimi sanatçı ve yazarların, tiyatro faaliyetlerinden çekilmesine sebep olmuştur. II. Abdülhamit'in tahttan indirilmesi ve İttihat ve Terakki'nin siyasi iktidarı tamamen ele geçirmesi ile birlikte tiyatrodaki faaliyetler tekrar başlamıştır. Fakat 31 Mart Vakası'ndan sonra birbiri ardınca gelen siyasi ve toplumsal olaylar, Meşrutiyet tiyatrosunu olumsuz etkilemeye devam etmiştir. 1911 yılında İtalyan'ın Trablus'u işgali ve bu olaydan kısa bir süre sonra başlayan Balkan Savaşı ile "uzun, karanlık ve acı günler başlamış (...) bazı aktör ve tiyatrocular Paris'e giderken bir kısmı da askere alın"mıştır. (Yalçın, 2002: 40) Bütün bu olaylarla birlikte tiyatro faaliyetleri daha önceki yıllara nazaran daha az bir hareketlilikle devam etmiş, Meşrutiyet tiyatrosunu içerik bakımından sürekli bir değişime itmiştir.

1914 yılına gelindiğinde Meşrutiyet dönemi tiyatrosu için iki önemli faaliyet kendini gösterir. Bunlardan ilki Osmanlı Donanma Cemiyet Heyet-i Temsiliyesi ikincisi ise Darülbedayi-i Osmanî'dir. Tanzimat döneminde tiyatro faaliyetleri devlet tarafından maddi olarak desteklenmiş ve imtiyazlar verilmiştir. Meşrutiyet dönemi Türk tiyatrosu ise devletten bu desteği çok fazla görememiştir. Osmanlı Donanma Cemiyeti döneminde devlete yakınlığıyla ve kuruluş amacıyla diğerlerinden ayrılmıştır. Elde edilecek gelirle donanmanın gücünü artırma gayesiyle kurulan cemiyet, seyirciyi eğitmeye ve fiyatları düşük tutarak halkı tiyatroya çekmeye çalışmıştır.

Meşrutiyet tiyatrosunun Türk tiyatrosu için en önemli kazanımlarından biri olan ve ilk tiyatro okulu olmasıyla da ayrı bir öneme sahip olan Darülbedayi-i Osmanî'nin 1914 yılında kurulmasına kadar ki süreçte pek çok tiyatro topluluğu kurulmuş ve dağılmıştır. 1909 yılından Osmanlı Millî Zevk-i Selim Kumpanyası ve Tasfiye-i Ahlak Kumpanyasını, 1910 yılından Osmanlı Trajedi Kumpanyası ve Meşrutiyet Osmanî Dram Kumpanyasını, 1911 yılından Sahne-i Milliye-i Osmaniye Topluluğu ve Yeni Tiyatro Cemiyeti'ni, 1912 yılından Komedi Operet Kumpanyası ve İstanbul Kumpanyası, 1913 yılından Yeni Osmanlı Tiyatrosu ve Varyete Kumpanyası örnek gösterilebilir. Bu teşebbüsler sahne tekniğindeki eksiklikler, oyuncuların telaffuz bozuklukları, rollerin ezberlenmeden sahneye çıkılması gibi tiyatrunun eser dışı teknik aksaklıklarına bir çözüm getirememiş, bu nedenle genel olarak tiyatrodaki eser

yerine teknik aksaklıklar konuşulmuştur. Fransa'da eğitim görmüş ve Batı'nın sanat ve kültürünü yakından takip etmiş bir isim olan Cemil Paşa, İstanbul Belediye Başkanı olduktan sonra tiyatro alanında bir hareket başlatmayı düşünmüş ve Fransız tiyatrosunun meşhur rejisörlerinden Andre Antoine'yi İstanbul'a davet etmiştir. Andre Antoine'ın yol göstericiliğinde Şehzadebaşı'nda Rıza Paşa Han'da bir tiyatro mektebi açılmıştır. Tiyatro ve müzik olarak iki ayrı bölümden oluşan okul, Ekim 1914'te eğitime başlamıştır. Kıraat, tecvit, telaffuz, tarih, aruz, takriz, edebiyat, dram, mudhike ve adab-ı muaşeret gibi dersler veren okul dönemin tanınmış aktörlerini ve edebiyatçılarını hoca olarak tayin etmiştir. Bu isimler arasında Mınakyan Efendi, Burhanettin Bey, Ahmet Fehim, Halit Fahri, Rıza Tefvîk ve Yahya Kemal gibi önemli kişiler vardır.

Birinci Dünya Savaşı'nın başlaması nedeniyle Andre Antoine, Fransa'ya dönmüştür. Savaşın getirdiği karışıklık ve endişe nedeniyle tiyatro faaliyetleri 1915 yılında durgunlaşmış, daha önceki senelere göre tiyatro topluluklarında belirgin bir azalma meydana gelmiştir. Bir okul olarak kurulan Darülbedayi-i Osmanî, 1916 yılına gelindiğinde bu görevinin yanı sıra profesyonel bir tiyatro topluluğu biçimini almıştır. Mınakyan Efendi'nin denetiminde Tatbikat Sahnesi adı altında daha önce temsiller vermeye başlayan topluluk "bir heyet-i temsiliye" kurarak *Çürük Temel* isimli uyarılma ile düzenli temsil hayatına başlamıştır. Pek çok anlaşmazlık ve ayrılıklar yaşayan Darülbedayi-i Osmanî, Cumhuriyet'e kadar önemini korumuş, faaliyetlerini sürdürmüş, Cumhuriyet'in ilanından sonra da Şehir Tiyatrosu olarak günümüze kadar gelmiştir.

Meşrutiyet dönemi tiyatrosu yazar ve eser sayısı bakımından Türk tiyatrosu için oldukça zengin bir dönemdir. Bu dönemde edebiyatla ilgilenen, ilgilenmeyen pek çok kişi oyun yazmıştır. "Oyunculuk gibi oyun yazarlığı da henüz başlı başına bir uğraş olmamış, ya edebiyatın başka türleri ve gazetecilik yanında bir ikinci uğraş olmuş ya da kimi kişilerin tiyatro biçiminde düşüncelerini bildirmeleri, içlerini dökmek için bir alan olmuştur." (And, 1971: 114) Bu yazarların kimisi asker, doktor, gazeteci, siyasetçi, oyuncu kimisi de daha önceki dönemlerde de farklı türden eserler vermiş edebiyatçılardır. Bu dönemde "pek çok tiyatro yazarı olmasına rağmen, bu dönemi değerlendiren çağdaş yazar ve eleştirmenler, iyi oyun yazarının eksikliğinden yakınır" (And, 1971: 101) çünkü Meşrutiyet'in ilanından sonra kendini gösteren bu hevesli kitle "yazdıkları bir piyesle şöhret olma merakı içinde piyesler yazmaya başladılar. Bu gidiş ise eskiye nazaran büyük bir kalite düşüklüğü meydana" getirmiştir. (Yalçın, 2002: 36) Bu dönemin yazarları sadece şöhret olmak için değil II. Abdülhamit yönetimi ile hesaplaşmak için de eserler yazmıştır, bu tür yazarlar bir ya da iki eser verdikten

sonra tiyatrodan çekilmişlerdir. Kendi dönemlerinde tiyatro türünden eser vermeyip II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte tiyatroya yönelen edebiyatçılar da bu dönemde tiyatro türünden eserler vermiştir.

Servet-i Fünun yazarları II. Meşrutiyet'ten önce tiyatro türünden eser vermemişlerdir. Bunun nedeni olarak “tiyatroya tür olarak fazla iltifat etmeme” (Enginün, 2014: 710) veya “yalnız okunmak için tiyatro eserleri yazmak isteme”meleri (And, 1971: 101) gibi sebepler gösterilmiştir. 1908 yılından sonra Servet-i Fünun yazarlarından Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf, Cenap Şahabettin ve Hüseyin Suat gibi önemli yazarlar, tiyatro türünde ilk eserlerini vermiştir. Batı edebiyatını çok iyi bilen bu yazarlar çeşitli adapte ve tercüme eserler de meydana getirmişlerdir. Bu eserlerin pek çoğu sahnelendiği gibi hemen hemen tamamı kitap veya tefrika olarak yayımlanmıştır. Servet-i Fünun yazarları eser vermenin yanı sıra tiyatro tenkitleri yazmış, önemli edebi heyetlerde de bulunmuşlardır.

Roman ve hikâye türünden edebiyatımıza çok önemli eserler katan Halit Ziya Uşaklıgil, II. Meşrutiyet'in ilanından sonra Sahne-i Osmanî'nin edebî heyetinde yer almıştır. İlk tiyatro eseri olan *Kâbus* (1918) isimli oyunu II. Meşrutiyet'in ilanından on yıl sonra yazmıştır. Bunun yanında adapteleri de bulunan Halit Ziya Alexandre Dumas'dan *Fürûzan* ve Edouard Jules Henri Pailleron'dan *Fare* adıyla birer oyun adapte etmiştir. Bu adapteleri ve *Kabûs* isimli eseri 1918 yılında Darülbedayi'de sahlenmiştir.

Bir diğer önemli Servet-i Fünun yazarı olan Mehmet Rauf'un tiyatroya ilgisi II. Meşrutiyet'ten önce başlamıştır. Daha önce tiyatro ile ilgili makaleler kaleme alan Mehmet Rauf, ilk tiyatro eserini 1908'den sonra vermiştir. Sahne-i Osmanî'nin edebî heyetinde de bulunan Mehmet Rauf, Halit Ziya Uşaklıgil'in *Ferdi ve Şirekası* isimli romanını sahneye uyarlamıştır. Yine aynı dönemde *Pençe* (1909) isimli eseriyle ilk tiyatro eserini telif eden Mehmet Rauf, bu eseriyle tenkite uğramıştır. Mehmet Rauf'un bu ilk tiyatro eserini *Cidal*, *Sansar*, *Ceriha* ve *Diken* isimli eserleri takip etmiştir. Mehmet Rauf telif eserlerinin yanında batı edebiyatından çok sayıda tercüme ve adapteler de yapmıştır.

Servet-i Fünun şairi Cenap Şahabettin de II. Meşrutiyet'in ilanından sonra arkadaşları gibi tiyatro ile ilgilenenlerdendir. Tek perdelik *Körebe* ve *Yalan* isimli iki oyun yazan Cenap Şahabettin'in her iki oyunu da döneminde sahnelenmiştir. Hüseyin Suat ile birlikte *Küçük Beyler* isimli bir oyun yazmış, oyun Darülbedayi'de sahnelenmiştir. Cenap Şahabettin'in tiyatroya olan ilgisi oyun yazarlığından ibaret olmayıp o da Mehmet Rauf gibi tiyatro üzerine çeşitli makaleler kaleme almıştır.

Bu isimlerin yanında Meşrutiyet dönemi tiyatrosunda Hüseyin Cahit Yalçın, Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Safveti Ziya, Faik Ali Ozansoy, Ali Ekrem Bolayır gibi diğer Servet-i Fünun yazarları ile Servet-i Fünun dışında kalan Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Safvet Nezihi, Fecr-i Ati yazarlarından Şahabettin Süleyman, Celal Sahir, Tahsin Nahit, İzzet Melih, Milli edebiyat akımından Mithat Cemal Kuntay ve Reşat Nuri gibi önemli isimler de vardır. Birkaç tiyatro eseriyle sınırlı kalan bu isimlerin yanında İbnürrefik Ahmet Nuri bu dönemde çok sayıda eser vermiştir. Musahipzade Celal, Aka Gündüz ve Yakup Kadri tiyatroyla bu dönemde ilgilenmelerine karşılık önemli eserlerini Cumhuriyet'ten sonra vermişlerdir.

II. Meşrutiyet dönemi tiyatrosunu Tanzimat tiyatrosundan ayıran en önemli özelliklerden birisi de kadının tiyatroya dahil oluşudur. Tanzimat döneminde rastlamadığımız kadın tiyatro yazarları bu dönemde karşımıza çıkar. Halide Edip Adıvar bu dönemin öne çıkan kadın yazarlarından. Sahne-i Osmanîye'nin edebî heyetinde yer alan Halide Edip Adıvar, William Shakespeare'den *Julius Caesar* isimli oyunu çevirmiş, *Kösem Sultan* ve *Kenan Çobanları* isimli iki oyun yazmıştır. Şair Niğâr Hanım yayımlanmadığı için bugün metni elimizde olmayan Meşrutiyet döneminde sahnelenmiş *Girîve* ve *Suistimal* isimli iki oyun kaleme almıştır. Tahsin Nahit ile *Jön Türk* isimli oyunu yazan Ruhsan Nevvâre'de bu dönemin kadın yazarları arasındadır. Üç perdeden oluşan Jön Türk oyunu yayımlanmış ve Osmanlı Tiyatrosu tarafından da sahnelenmiştir. Bu dönemin bir diğer kadın yazarı ise Fehime Nüzhet'tir. II. Meşrutiyet'in hemen arkasından 1908 yılında yazdığı *Bir Zâlimin Encamı* isimli oyunuyla tiyatroya katılan Fehime Nüzhet, 1910 yılında *Adalet Yerini Buldu* isimli oyunuyla ikinci eserini yayımlamıştır. Fahrunnisa Fahrettin'in de bu dönemde yazdığı sahnelenmiş fakat yayımlanmamış *Siyah Gölgeler* isimli oyunu vardır.

II. Meşrutiyet'in ilanından sonraki dönemde tiyatro eserlerinin oluşmasında iki önemli etken vardır. Bunlardan birincisi Tanzimat dönemi eserleri, ikincisi ise Avrupa edebiyatının etkisidir. Tiyatro için uzun bir baskı döneminin ardından. Meşrutiyet'in ilanından sonra yoğun bir şekilde kendini gösteren tiyatro faaliyetlerinde elde hazır eser olmadığı için üstün örnek olarak gördükleri ve büyük bir saygı duydukları Tanzimat yazarlarının eserleri sahnelenmiştir. Başta Namık Kemal, Şemsettin Sami ve Abdülhak Hamit olmak üzere Tanzimat yazarlarının eserleri yeniden yayımlanmış, defalarca sahnelenmiş ve örnek alınmıştır. Kendi döneminde yasaklanmış olan *Vatan yahut Silistre*, *Besa yahut Ahde Vefa* ve *Çengi* gibi oyunlarla birlikte “bir yanda elde eser olmadığı için, öte yanda İstibdat çağında yasaklanmış oyunları sahneye çıkarmanın Hürriyetin ilanının yarattığı coşkunluğu uygun bir davranış olacağı düşüncesiyle Tanzimat yazarlarının eserleri bol bol sahneleniyordu.” (And, 1971: 116)

Bu dönemde yazılan pek çok eser üslup ve içerik bakımından Tanzimat dönemi eserlerinin etkisini taşımaktadır. Meşrutiyet dönemi tiyatro eserlerinde Osmanlılık, vatan sevgisi, hürriyet aşkı, İslam uğruna çarpışmak gibi Tanzimat dönemi eserleriyle benzer düşüncüler olsa da bu dönemi Tanzimat'tan ayıran en önemli özelliklerden biri yazıdaki serbestiyettir. Pek çok kelime sansüre tabii tutulduğu için düşüncelerini dolaylı bir biçimde dile getirmek zorunda kalan Tanzimat yazarlarının tersine Meşrutiyet dönemi tiyatro eserleri, herhangi bir sansüre tabii tutulmadıkları için yazarlara düşüncelerini doğrudan söyleme imkânı vermiştir. Bu rahatlıkla yazan yazarlar, II. Abdülhamit'i oyun kişisi olarak eserlerine katmışlar, her türlü eleştiriyi büyük bir serbestlikle işlemişler ve II. Meşrutiyet öncesi sansüre tabii tutulan kelimeleri eserlerinde bolca kullanmışlardır.

Meşrutiyet dönemi eserlerindeki konuyu genellikle dönemin siyasi olayları belirlemiştir. 1908–1910 yılları arasında yazılan eserlerde; II. Abdülhamit yönetiminin, hafiye ve paşaların kötülükleri, jurnal ve jurnalciliğin kötülükleri, meşrutiyetin ilanı, 31 Mart Vakası, İttihat ve Terakki ile Jön Türk'lerin iyilikleri işlenmiştir. Bu konular öyle bir noktaya gelmiştir ki “meşrutiyetten önce yazılan piyeslere sonradan hafiye ve jurnal faciaları eklemek bir moda haline almıştır.” (Yalçın, 2002: 37) Bu dönemin eserlerinin konusunu etkileyen bir diğer etken de savaşlardır. 1911 yılında Trablusgarp'ın işgaliyle başlayan savaşlar, Cumhuriyet'in kuruluşuna kadar devam etmiştir. Halkın ve askerinin moralini yüksek tutmak, milletin duygularına tercüman olmak isteyen sanatçılar, bu dönemde kahramanlık konulu ve güncel olaylarla ilişkili oyunlar yazmışlardır; *Girit, Osmanlı- İtalya Trablusgarp Muharebesi, Gayz, Türk Kanı, Yirmissekiz Kanunuevvel ve İzmir'in İşgali* isimli eserler örnek olarak gösterilebilir.

Girilen savaşlardaki yenilgiler ve toprakla kayıpları halkın moralini bozmuştur. Bu moral bozukluğunu gidermek için yazarlar, konusunu tarihten alan oyunlar yazmışlardır. Orta Asya Türk tarihinden Osmanlı'ya kadar uzanan; *Büyük Yarın, Kamer Sultan, Türk Kanı, Malazgirt Muharebesi, Yavuz Sultan Selim, Kösem Sultan ve Sultan Selim-i Salis* gibi konusundan tarihten alan ve geçmiş dönemin kahramanlıklarını işleyen bu oyunlar, uzun bir müddet sahnelenmiştir.

II. Meşrutiyet dönemi tiyatrosu hem Tanzimat'tan aldığı birikimi kendi döneminde işlemesi hem de kurduğu topluluk, cemiyet ve okul vasıtalarıyla yetiştirdiği önemli kişilerin Cumhuriyet sonrası Türk tiyatrosunun oluşmasında oynadığı rolle Türk tiyatro tarihinde önemli bir yere sahiptir.

1.3. POLİTİK TİYATRO

Tanzimat döneminde kültür ve sanat dünyamıza yeni bir tür olarak giren batı tiyatrosu ile tanışıklığımızı IV. Mehmet devrine kadar götürmek mümkündür. Bununla birlikte asırlar boyunca halkın yakından tanıdığı geleneksel Türk tiyatrosu da var olmuş ve toplumun geniş kesimlerince yaşatılmıştır. Hem geleneksel hem de modern Türk tiyatrosunda ise politik tiyatronun izlerine rastlamak mümkündür. “1929’da Erwin Piscator tarafından Almanya’nın emekçi sınıfına yönelik geliştirilen, onların sorunlarını yansıtan devrimci tiyatro türü” (Özmen, 2015: 416) olarak tanımlanan politik tiyatro ile tanışıklığımız çok daha eskilere dayanmaktadır. Politik tiyatro sadece siyasi olayları konu edinmeyip “Sosyoekonomik ve kültürel tüm toplumsal sorunların taraf tutularak ya da tutulmayarak dile getirildiği, toplumun her kesiminden insana mesaj veren ve onlar için öğretici bir işlevi olan oyunlar politik tiyatro olarak değerlendirilir.” (Özmen, 2015: 416) Politik tiyatro Türk tiyatrosunda hem geleneksel Türk tiyatrosunda hem de Batı etkisinde gelişen Türk tiyatrosunda kendisine geniş bir yer bulmuştur.

Politik tiyatro ile Türk tiyatrosunda ilk olarak Geleneksel Türk tiyatrosu içerisinde ortaoyunu ve gölge oyununda, hiciv ve siyasal taşlamalar vasıtasıyla karşılaşırız. Metin And bu konuyu “Eski kol oyunlarında İstanbul Efendisi, Yeniçeri Ağası gibi devlet ileri gelenlerinin, Ragıp Paşa gibi sadrazamların taklit edilmiş olduğunu güvenilir kaynaklar yazıyor.” (And, 2019: 60-61) şeklinde aktarır. Yine Metin And bir başka eserinde Karagöz’ün toplumsal ve politik eleştiri, taşlama yönüne dikkat çekerek Karagöz’ün siyasal taşlamalarda bulunduğunu ve çok yaygın bir şekilde kabul görmesinin nedenlerinden biri olarak bu siyasal taşlama özelliğini işaret etmiştir. (And, 2014: 42-43) Politik tiyatro açısından Geleneksel Türk tiyatrosunun asıl önemi meydanlar veya kahvehaneler gibi çok yaygın yerlerde ve değişik mekânlarda icra edilmesi ve toplumun her kesiminin ilgi duyması ile geniş kitlelere hitap etmesidir.

Politik tiyatro ile Türk tiyatrosunda belirgin bir şekilde Tanzimat döneminde karşılaşırız. Tanzimat Fermanı ile resmîyet kazanan Osmanlı Devleti’nin modernleşme çabası sürecinde ülkeye giren yeniliklerden bir tanesi de Batı tiyatrosu olmuştur. 1859’da Dolmabahçe Sarayı’nda devlet eliyle bir tiyatro açılması ve Şinasi’nin metne dayalı ilk Türkçe tiyatro eserini yayınlamış olması bu tarihten sonra Türk tiyatrosunun ivme kazanmasını sağlamıştır. Ortaoyununa ilgi duyan Teodor Kasap, tiyatroyu *Pinti Hamit* (1873) ve *İşkilli Memo* (1874) adlı oyunlarında politik hiciv yapmak için bir araç olarak kullanmıştır. Türk tiyatrosunda politik

tiyatroda öncü isim ise Namık Kemal'dir. "Siyasal amaçlı tiyatro düşüncesi tiyatronun, yaşamın sorunlarına ilgisiz kalmaması gerektiğini kabul eder." (Şener, 2017: 259) Tiyatronun cemiyet üzerindeki etkisini fark eden Namık Kemal de bu düşünceyle tiyatroyu bir araç olarak kabul edip diğer eserlerinde işlediği hürriyet, vatan severlik ve insan hakları gibi konuları tiyatroya taşımıştır.

Tiyatroya büyük bir önem atfeden Namık Kemal politik düşüncelerini tiyatro ile geniş kesimlere yaymaya ve seyirciyi eğitmeye çalışmıştır. "Politik tiyatro, yazıldığı dönemin tarihi art alanından da etkilendiğinden bu tiyatro türüyle yalnızca politik kaygılar ve sorunlar değil aynı zamanda tarihsel gerçekler de seyirciye aktarılır." (Özmen, 2015: 417) Türk tiyatrosunda politik tiyatro genellikle tarihten ve siyasi olaylardan beslenmiştir. Sultan Abdülaziz'in kendisine muhalif olan meşrutiyet taraftarı Yeni Osmanlılar Cemiyeti ile girdiği siyasi mücadele ülkede toplumsal ve siyasi bir gerginlik oluşmasına neden olmuştur. Namık Kemal de böyle bir ortamda Türk tiyatrosunda politik tiyatronun ilk örneklerinde birisi olan *Vatan yahut Silistre* ile politik düşüncelerini tiyatroya yansıtmıştır. 1873 yılında Osmanlı Tiyatrosu'nda sahnelenen *Vatan yahut Silistre* halk nezdinde büyük ses getirmiştir. Oyunun ilgiyle karşılanması ile birlikte çıkan olaylardan sonra Türk tiyatrosunda ilk defa devlet eliyle sansür uygulanmaya başlamış ve daha da politikleşmesine neden olmuştur.

Sultan Abdülaziz'in tahttan indirilmesinden sonra Tanzimat döneminde politik tiyatrodaki son büyük olay ise Ahmet Mithat Efendi'nin *Çerkes Özdenler* oyunudur. 1885 yılında Gedikpaşa Tiyatrosu'nda sahnelenen *Çerkes Özdenler* oyunu yine politik bir nedenden dolayı, Çerkes istiklaline çalışıyor dedikoduları neticesinde saraya jurnallenerek II. Abdülhamit'in tepkisini çekmiş ve Gedikpaşa tiyatrosunun yıkılmasıyla neticelenmiştir. Bu son örnekle birlikte Tanzimat döneminde tiyatroya getirilen ağır sansürler nedeniyle 1908 yılına kadar tiyatro durma noktasına gelmiştir.

Politik tiyatronun Türk tiyatrosunda en belirgin halini aldığı dönem ise 1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilanı ile başlayıp 1923 yılında Cumhuriyet'in ilanına kadar devam eden dönemdir. II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte sansürün ve "İstibdat çağının sona ermesiyle tiyatrolar da açılmış, halk hürriyetin ilanı karşısında coşkunluğunu, sevincini belirtme alanlarından birini tiyatrodaki bulmuştur. Tiyatro eski yönetime duyulan hınç, yeni bir toplumsal döneme girişin verdiği sevinç taşkınlığının gösterildiği bir alan olmuştur." (And, 2014: 115) Bu dönemde tiyatro politik fikirlerin sahnesi haline gelmiştir. Umumiyetle İttihat ve Terakki üyesi yazarlar veya II. Abdülhamit'e muhalif isimler tarafından yazılan bu oyunlarda estetik ve sanat ikinci plana atılıp politika ve propaganda ön plana çıkarılmıştır.

Politik tiyatrodaki amaç “biçimde yenilikler yaparak ortaya daha özgün, daha çarpıcı eserler çıkarmak değil, seyirciyi etkilemek olduğu belirtilmiştir. Artık dikkatler seyircide yoğunlaşmakta, seyircinin istenen düşünce sürecine sokulması için çalışılmaktadır.” (Şener, 2017: 255) II. Meşrutiyet tiyatrosu da bilinçli olarak veya bilinçsiz olarak politik tiyatronun bu yönüne hizmet etmiştir. Eski rejime muhalif yazarlar tarafından bu dönemde benzer konularda benzer bir görüş birliği içerisinde seyircide politikalarına yönelik bir algı oluşturmaya çalışmışlardır.

1908 yılında Meşrutiyet’in ilanı ile kalkan sansür neticesinde o zamana kadar yasaklı olan pek çok politik kavram eserlerde bolca kullanılmaya başlamış ve sahneye taşınmıştır. Ispartalı Ahmet Bahri’nin *Gasb ve Nedamet yine İhanet* adlı eseri politik tiyatronun hacimli bir örneğini sunarken *Hırs-ı Saltanat yahut İntikam-ı Meşrû-i Millet* (1911), *Yıldız’ın Sonu* (1909) gibi oyunlarla II. Abdülhamit’in kişiliği ve yönetimi tahkir edilmiş veya *Canlı Cenaze yahut Yıldız’da Meşrutiyet Telaşları* (1909), *Mukaddime-i İnkılap* (1909) gibi bol bol örneklerini verebileceğimiz bu dönemin oyunlarda İttihat ve Terakki propagandası yapılmıştır. Politik tiyatro II. Meşrutiyet’in ilanından sonra 31 Mart Vakası ile daha da ivme kazanarak Cumhuriyet’e kadar kendine önemli bir yer bulmuştur. Bunun en önemli nedeni İttihat ve Terakki Partisi’nin yönetimi tamamen ele geçirdikten sonra ülkedeki siyasi gerginliği düşürememesi, azınlıklar, savaşlar ve toprak kayıplarının halkta uyandırdığı duygular olmuştur.

Politik tiyatro kavramı I. Dünya Savaşından sonra Alman toplumunun içinde bulunduğu ekonomik ve politik bunalımının bir sonucuna tepki olarak ortaya çıksa da çok daha önce adı tiyatronun bir türü olarak var olmamakla birlikte Türk tiyatrosunda hem politik fikirlerin propagandasının yapıldığı hem de yönetimden duyulan rahatsızlığın dile getirildiği eserlerde kendisini göstermiştir. Bununla birlikte Türk tiyatrosunun evreleri dahi politiktir. Türk tiyatrosunun 1839’dan 1908’e kadar olan dönemin Tanzimat Tiyatrosu, 1908’den 1923’e kadar olan dönemin Meşrutiyet Tiyatrosu ve 1923’ten günümüze kadar olan dönemin Cumhuriyet Tiyatrosu olarak evrelere ayrılmasının ana sebebi politik değişimlerdir. Politik tiyatro Türk tiyatrosunda ise asıl gelişimini ve batılı örneklerini Cumhuriyet döneminde kaydetmiş Cumhuriyet döneminde de Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde olduğu gibi dönemin politik olaylarının etkisinde gelişmiştir. Cumhuriyet döneminde politik tiyatronun konusunu savaşlar, ideolojik kavramlar, çok partili sisteme geçiş ve darbeler oluşturmuştur.

2. II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ TİYATRO ESERLERİNDE

II. ABDÜLHAMİT ALGISI

2.1. II. ABDÜLHAMİT'İN HAYATI

Osmanlı Devleti'nin 34. padişahı olan II. Abdülhamit, 21 Eylül 1842'de doğdu. II. Abdülhamit'in babası Osmanlı Devleti'nin 31. padişahı olan ve Tanzimat Fermanı'nı ilan eden Sultan Abdülmecid, annesi ise Tir-i Müjgan Kadın Efendi'dir. Henüz 11 yaşında annesini kaybeden II. Abdülhamit'e analık yapmak için hiç çocuğu olmayan Piristü Kadın Efendi görevlendirilmiştir. Çocukluk ve gençlik yılları, modernleşmenin devlet politikası haline getirildiği ve bununla birlikte "Sultan Abdülmecid'in kişiliğinden de kaynaklanan bir gelişme çerçevesinde, Saray'da debdebeli bir hayat"ın (Engin, 2019: 11) sürdüğü bir devirde geçmiştir.

II. Abdülhamit'in eğitimine her Osmanlı şehzadesi gibi özen gösterilmiş, Saray'da şehzadelere verilen askeri ve kültürel eğitimin yanında bununla birlikte çeşitli lisanlar da öğretilmiştir. Özel hocalar tayin edilerek verilen bu eğitim çerçevesinde "Gerdankıran Ömer Efendi'den Türkçe, Ali Mahvî Efendi'den Farsça, Ferid ve Şerif efendilerden Arapça ve diğer ilimleri Vak'anüvis Lüfi Efendi'den Osmanlı tarihi, Edhem ve Kemal paşalarla Gardet adındaki bir Fransız'dan Fransızca Guatelli ve Lombardi adındaki iki İtalyan'dan mûsiki tahsil etti." (Küçük, 1988: 217)

II. Abdülhamit henüz tahttan uzak olduğu Şehzadeliği döneminde 1863'de amcası Sultan Abdülaziz ile birlikte Mısır'a yapılan seyahate katılmış, dört yıl sonra 1867'de yine amcası Sultan Abdülaziz ile Avrupa Seyahatine giderek Fransa, İngiltere, Belçika, Almanya ve Avusturya Macaristan'ı gezmiştir. II. Abdülhamit'in henüz şehzade iken yaptığı bu seyahatler onun Avrupa'yı ve hangi düzeyde olduklarını gözlemleme fırsatını sunmuştur. "Bütün bu gözlemlerin, ileride devlet sorumluluğunu üstlendiği zaman Abdülhamit'in çok işine yarayacağı muhakkaktır." (Engin, 2019: 17)

Taht için uzak bir aday olması ve serbest bir ortamda yetişmesinin fırsatıyla "Saray'dan ayrılarak Maslak'taki köşkü Tarabya'daki yazlığı ve Kağıthane'deki çiftliği arasında ailesiyle beraber kendi halinde bir hayat yaşamaya başlamıştır." (Engin, 2019: 14) Bununla birlikte II. Abdülhamit toprak işleterek ve borsa faaliyetlerine katılarak önemli bir şahsi servet de elde etmiştir. "Tahta çıktığı zaman servetinin 100.000 altını aştığı söylenir." (Küçük, 1988: 217)

1876 yılında amcası Sultan Abdülaziz'in yerine tahta çıkan abisi V. Murat'ın rahatsızlığının giderek artması üzerine devleti idare edemeyeceği anlaşılınca, taht sırası II. Abdülhamit'e gelmiştir. Mithat Paşa ve Sadrazam Mütercim Rüştü Paşa ile Meşrutiyet konusunda anlaşan II. Abdülhamit, abisi V. Murat'ın hal edilmesiyle 31 Ağustos 1876'da Osmanlı Devleti'nin 34. padişahı olarak tahta çıkmıştır. II. Abdülhamit tahta çıktığında Osmanlı Devleti en buhranlı günlerini yaşamaktadır. Sultan Abdülaziz ve V. Murat devrinden kalan dış politika sorunlarına isyanlar, dış borçlar ve Rusya'nın Şark politikası da eklenerek devlet, içinden çıkılmaz bir hâl almıştır. Bütün bu buhrana rağmen II. Abdülhamit'in ilk faaliyeti halkla yakınlaşmak ve anayasa ile meşruti idarenin ilanını hazırlamak olmuştur.

Yeni anayasanın hazırlanması için içlerinde "Mithat Paşa, Ahmed Cevdet Paşa ve Namık Kemal'in de bulunduğu bir Anayasa komisyonu" oluşturulmuş ve çalışmalara başlanmıştır. (Engin, 2019: 31) 119 maddeden oluşan ve Osmanlı Devleti'nin ilk anayasası olan Kanûn-ı Esasi, 23 Aralık 1876'da ilan edilmiştir. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte anayasa gereğince seçimler üç ay içinde yapılarak 19 Mart 1877'de 119 mebus 36 âyandan oluşan meclis bizzat padişah tarafından açılmıştır. 93 Harbi olarak adlandırılan Osmanlı-Rus savaşı devletin içinde bulunduğu buhranlı dönemi daha da ağırlaştırmıştır. Savaş ortamında yapılan ikinci seçimlerde azınlık olmalarına rağmen gayrimüslimler mecliste yüksek bir temsilci sayısı yakalamış, "meclis parti grupları yerine milliyet gruplarının mücadelesi ve entrika sahnesi haline gelmişti." (Küçük, 1988: 218) Devletin zor durumda olduğu bir dönemde meclisin ciddi kararlar alamamasından dolayı meclisin sağlıklı bir biçimde işleyemeyeceğini düşünen II. Abdülhamit, 14 Şubat 1878'de Anayasanın kendisine tanıdığı yetkiye dayanarak meclisi süresiz tatil etmiştir.

Osmanlı Devleti Rusya ile yaptığı savaş neticesinde ağır bir yenilgiye uğramış Ayastefanos Antlaşması'nı imzalamak zorunda kalmıştır. Bu antlaşma ile birlikte Osmanlı, Balkanlar'daki topraklarının büyük bir çoğunluğunu kaybetmiştir. Devletin geriye kalan toprakları da ikiye bölünmüştür. Ayastefanos Antlaşması'nın ağır şartları Berlin antlaşması ile hafifletilmeye çalışılmış fakat antlaşmaya aracılık eden İngiltere'ye Kıbrıs'ın idaresi verilmiştir. Bu antlaşmayla pek çok toprak kaybedilmesi ve Kıbrıs'ın idaresinin İngiltere'ye geçmesiyle sair devletler de bu konudaki faaliyetlerini arttırmış, İngiltere'nin teşvikiyle Bosna-Hersek'in yönetimi Avusturya'ya bırakılmış, 1881'de Fransa Tunus'a, ertesi yıl İngiltere Mısır'a el koymuştur. (Küçük, 1988: 218)

Dış politikada bunlar yaşanırken içerde de tahta çıktığından beri halka yakın olmaya çalışan II. Abdülhamit'e komplolar, suikastlar ve darbe girişimleri yapılmaya başlanmıştır. V. Murat'ın annesi Şevkefza Kadın Efendi'nin II. Abdülhamit'e muhalif olanlar ile temas kurması II. Abdülhamit'i endişelendirmiş bundan dolayı V. Murat'ı Çırağan Sarayı'nda göz hapsinde bulundurmuştur. Art arda gelen V. Murat'ı kaçırma teşebbüsleri ve Ali Suavi'nin başını çektiği Çırağan Sarayı baskını, II. Abdülhamit'in endişelerinde ne kadar haklı olduğunu göstermiştir. "Nitekim Çırağan baskını II. Abdülhamit'in padişahlığı açısından dönüm noktası olaylardan birini teşkil etmiştir." (Engin, 2019: 62) Vehimli bir kişiliğe sahip olan padişahı çok sıkı tedbirler almaya yöneltmiş, Yıldız Sarayı'ndan Cuma selamlıkları dışında ayrılmamasına ve güçlü bir hafiye teşkilatı kurmasına neden olmuştur.

Tanzimat'tan itibaren devlet işlerinin yürütülmesinde Bâbîâli, Reşid Paşa, Ali Paşa ve Fuad Paşa gibi nitelikli devlet adamlarının da bulunmasıyla verilen kararlarda Saray'dan daha baskın çıkan önemli bir müessese haline gelmiştir. Daha sonraki yıllarda bu paşaların yerinin doldurulamaması ve Saray'ın Bâbîâli'den duyduğu rahatsızlık, yönetimin tekrar Saray'a taşınmasına neden olmuştur. Devlet idaresini kendi denetimi altında Yıldız Saray'ında toplayan II. Abdülhamit, Bâbîâli'ye vermiş olduğu Hususi İradeleri vasıtasıyla hükümeti yönlendirmiş, bürokratik işleyişi çok sayıdaki kâtiple hızlandırmıştır.

Tanzimat Fermanı'yla birlikte başlayan devletin modernleşme sürecini II. Abdülhamit büyük bir gayret sarf ederek devam ettirmiştir. Henüz şehzade iken görme fırsatı bulduğu Avrupa ülkelerindeki müesseseleri onun Tanzimat'tan beri devam eden modernleşme sürecine sıkı sıkı bağlanmasına etki etmiştir. Devletin kendisine kadar belirli bir dış politikası olmadığını düşünen II. Abdülhamit, dış politikada dengeli bir çizgi takip etmiştir. "Abdülhamit, dış tehlikeler karşısında devletin tabii dayanağı olarak gördüğü Müslüman tebaaya öncelik verme siyasetini" (Küçük, 1988: 220) benimseyerek hilafet makamını etkili bir biçimde kullanmıştır. İngilizlerin Arapları milliyetçilik adı altında Osmanlı Devleti'ne karşı kışkırtmasını Panislamizm politikası ile bertaraf etmeye çalışmıştır.

Devletin izlediği dış politikada diğer devletler tarafından bir baskı aracı olarak kullanılan borçları II. Abdülhamit temizlemeye öncelik vermiştir. Mâliye alanında ise kendisinden önceki padişahlardan devraldığı, devletin belini büken ve iflasın eşiğine getiren dış borçları temizlemeye çalışmış temsilciler vasıtasıyla borçların ödenmesi için girişimlerde bulunmuştur. Bu girişimler sonucunda 20 Aralık 1881'de imzalanan Muharrem Kararnamesi ile Osmanlı Devleti'nin borçlarının yarısını sildirmiş, kalan kısmı da Düyûn-ı Umûmiyye adı verilen bir idare ile ödenebilir hale getirmiştir. II. Abdülhamit'in borçlar konusunda attığı bu

adım ile Osmanlı Devleti'nin Batılı devletler arasındaki itibarını düzeltmiş, devletin yeni borçlar alabilmesine olanak sağlamıştır.

II. Abdülhamit padişahlığı süresince pek çok alanda reformlar yapmış, kendisinden önce başlatılan reformların birçoğunu da sürdürmeye çalışmıştır. Bu alanlardan biri de eğitimidir, II. Abdülhamit'in padişahlığı boyunca yürüttüğü eğitim politikası eğitim tarihi açısından önemli bir dönüm noktası olmuştur. Eğitim alanındaki gelişmeler daha önceki dönemlerle kıyaslanamayacak kadar büyüktür. Modern eğitime önem veren padişah, devletin bütün topraklarına ulaşacak bir eğitim seferberliği denebilecek çapta bir çalışma başlatmıştır. Bunun nedeni II. Abdülhamit'in "modernleşmenin en önemli unsuru olarak eğitimi görüyor" (Engin, 2019: 108) olmasıdır. Bu dönemde klasik ve dini eğitim veren medreselerin yerini yeni usullerle eğitim veren okullar almaya başlamıştır. İlkokul bu dönemde zorunlu hale getirilmiş eğitim ve öğretim şehir merkezlerinde kalmayıp kasaba, nahiye ve köy gibi en küçük idari birimlere kadar ulaştırılmaya çalışılmıştır. Eğitimin niteliği ve kalitesi artırılarak yeni kitaplar hazırlanmış ders içerikleri zenginleştirilmiştir.

İlkokullarda ders veren cami imamlarının yerini diplomalı öğretmenlerin almasına büyük gayret gösterilmiştir. Devlet'in ihtiyaç duyduğu kaliteli memur ve uzman kişiler yeni okullar vasıtasıyla yetiştirilmiştir. II. Abdülhamit döneminde yüksek eğitim alanında Mekteb-i Hukuk-ı Şahane ve Mekteb-i Mülkiye, fen-edebiyat fakültelerini içeren modern anlamda bir üniversite olan Darülfünûn-ı Şahane, tıp alanında Mekteb-i Tıbbiye-i Mülkiye ve Mülkiye Baytar Mektebi, öğretmen yetiştirmek için Dârü'l-Muallimîn-i Âlliye ve Darü'l Muallimât, mesleki yüksek eğitim alanında Sanayi-i Nefise Mektebi, Hendese-i Mülkiye Mektebi, Hamidiye Ticaret Mektebi, Fenn-i Resim ve Mimari Mektebi, Gümrük Memurları Mektebi ve Polis Mektebi, ziraat alanında Bağ ve Aşı Ameliyat Mektebi ve Ameli Ziraat Mektepleri, yabancı dil öğrenimini sağlamak için Lisan Mektebi, engelli vatandaşlar için Sağır, Kör ve Dilsizler Mektebi, ormancılık ve madencilik alanında Orman ve Maâdin Mektebi, Orman Ameliyât Mektebi vb. gibi pek çok alanda okullar ve yüksek eğitim kurumları açılmıştır.

Bu dönemde en dikkat çekici hususlardan birisi de kızların eğitiminde önemli bir ilerleme sağlanmasıdır. Kız mekteplerinde öğrenim gören kız öğrenci sayısı daha önceki dönemlerle kıyaslanamayacak bir biçimde yükselmiş bununla birlikte kız mekteplerinin yanında kız öğretmen okulları da gözle görülür bir şekilde artmıştır.

Bu ilerleme eğitim alanında kalmamış kültürel alanda da kendini göstermiştir. Günümüzde varlığını koruyan Müze-i Hümayun, Askeri Müze, Bayezid Kütüphanesi-i Umûmîsi, Yıldız Arşivi ve Kütüphanesi gibi pek çok müze arşiv ve kütüphanenin temelleri II. Abdülhamit döneminde atılmış ve kurumsallaşmıştır. “Koyu bir sansür uygulandığı halde, yayın çalışmalarını bizzat desteklediği için kitap, dergi ve gazete sayısında artışlar oldu.” (Küçük, 1988: 221) Bununla birlikte baskı tekniğinde ve fotoğrafçılık alanında da önemli bir ilerleme kaydedilmiştir.

II. Abdülhamit’in geliştirmek istediği şeylerden biri de modern sosyal devlet anlayışıdır. Bulduğu her fırsatta kendi bütçesinden hayır ve ihsanda bulunan padişah çevresindekileri de bu hususta teşvik etmiştir. Bu anlayışla hareket eden II. Abdülhamit yoksullara yardım ve hayır faaliyetleri bakımından önemli girişimlerde bulunmuştur. Bu faaliyetlerin en önemlisi maddi açıdan zor durumda olan kişilere verilen *Muhtacin maaşı* uygulamasıdır. Bununla birlikte cuma günleri yoksul mahallerde de kurban kesilmesi ve para dağıtılması gibi ihtiyaç sahiplerine yardımlarda da bulunulmuştur.

II. Abdülhamit’in sosyal devlet anlayışını gösteren bir diğer hususta sağlık alanındadır. Bu dönemde sağlık kurumlarında da gelişme yaşanmıştır “Haydarpaşa Tıbbiyesi ve kendi parasıyla yaptırdığı Şişli Etfal Hastanesi ile bir kısım masraflarını karşıladığı Darülaceze onun sağlık ve sosyal yardım alanlarında attığı önemli adımlardır.” (Küçük, 1988: 221) Bütün bu faaliyetler aynı zamanda II. Abdülhamit’in Müslümanları bir arada tutmak için kullandığı hilafet makamının imajının geniş kitlelere yayma ve sosyal kontrolün sağlanmasında etkili olmuştur.

Sultan II. Abdülhamit’in kendisinden önceki padişahlardan devraldığı politikalarından ve üzerinde ısrarla durduğu meselelerden biri de demiryollarıdır. Selanik’ten Hicaz’a kadar uzanan çok geniş bir demiryolu ağının II. Abdülhamit döneminde inşa edilmesi, padişahın bu konuya ne kadar çok önem verdiğinin bir göstergesidir. Bunun nedenleri olarak II. Abdülhamit’in İslam dünyası ile olan bağımlı kuvvetlendirmek istemesi, ticarete, ziraata ve sanayinin gelişmesinde oluşturacağı büyük katkının yanında askerî açıdan da devlete güç katacak olmasının bilinci vardır. II. Abdülhamit’in demiryolu politikası uluslararası birçok çekişmeye de sahne olmuştur. İngiltere, Almanya ve Fransa gibi devletlerin Osmanlı topraklarındaki çıkarlarını gözeterek demiryolu projeleri üzerinde imtiyaz kazanma yarışına girmişlerdir. II. Abdülhamit’in Alman İmparatoru II. Wilhelm ile kurduğu yakın dostluk vasıtasıyla pek çok proje Alman devleti lehine sonuçlanmıştır. Sonuç itibarıyla II. Abdülhamit, yürüttüğü demiryolu politikasını başarılı bir şekilde, tahttan ininceye kadar sürdürmüş, devlete önemli bir itibar katmıştır.

Bütün bu gelişmelerle birlikte muhtariyet istekleri, iç ayaklanmalar, mali sıkıntılar ve dış devletlerin baskıyı giderek arttırması da devam etmiştir. II. Abdülhamit'in açtığı okullarda yetişen birtakım genç memur ve subaylar bu olumsuzluklardan etkilenmiştir. Zamanla bütün bu olumsuzlukları meşrutiyetin olmayışına bağlayan bu gençler, padişaha muhalif bir cephe oluşturmuştur. Yeni Osmanlıların takipçisi olarak örgütlenmişlerdir. İttihat ve Terakki Cemiyeti adı altında faaliyette bulunan bu gençler, yurtdışında ve yüksekokullarda kurdukları temaslarla örgütlerine giderek genişletmiş, çıkardıkları gazetelerle adlarını duyurmaya başlamışlardır. 1908 yılına gelindiğinde II. Abdülhamit'in dış politika anlayışını beğenmeyen ve padişahı meşrutiyete zorlayan İttihat ve Terakki üyeleri, Selanik ve Manastır'da dağa çıkarak silahlı eylemlerde bulunmaya başlamıştır. Bu eylemlerin en dikkat çeken ve en ses getireni II. Abdülhamit'in bölgeyi kontrol etmesi için gönderdiği Şemsi Paşa'nın suikasta uğrayarak öldürülmesidir.

Rumeli'nin çeşitli şehirlerinde Meşrutiyet lehine mitingler düzenlenmiş, gösteriler yapılmıştır. İstanbul'a ve saraya yüzlerce telgraf çekilmiş, telgraflarda meydana gelecek olaylardan padişahın sorumlu olacağı söylenmiştir. Meşrutiyet yanlısı bir padişah olarak tahta çıkan ve tahta çıktıktan sonra çok çabuk bir sürede Meşrutiyet'i ilan eden II. Abdülhamit, bütün bu gelişmeler neticesinde nâzırlarla istişare ettikten sonra 23 Temmuz 1908'de II. Meşrutiyet'i ilan etmiştir. Aydınların tek çıkar yol olarak baktığı II. Meşrutiyet, beklenenin aksine devletin parçalanmasını hızlandırmıştır. Çok kısa bir süre sonra Bosna-Hersek işgal edilmiş, Bulgaristan bağımsızlığını kazanmış ve Girit, Yunanistan ile birleştiğini bildirmiştir.

II. Meşrutiyet'ten sonraki ilk seçimler de I. Meşrutiyet'e benzer parti gruplarının yerine milliyet gruplarının çekişmelerine sahne olmuştur. 17 Aralık 1908 günü açılan mecliste Türk mebuslar diğer unsurlar karşısında azınlıkta kalmıştır. Tük, Hristiyan, Arap ve Arnavut gibi unsurlara ayrılan "Meclis-i Meb'ûsan muhtelif Osmanlı milliyetlerinin Türklüğe karşı mücadele sahnesi haline" (Küçük, 1988: 222) gelmiştir. Suikastlarla halkta, alaylı zâbitların ordudan çıkarılmasıyla orduda ve medrese talebelerinin askerliğe alınması gibi icraatlarla toplumda huzursuzluk başlamıştır. İttihat ve Terakki Partisi mensuplarının mason olduğu dedikoduları, alaylıların mekteplileri kafir olarak gösterme propagandaları sonucunda İttihad-ı Muhammedî Cemiyeti adı altında toplanan yeni bir muhalif cephe oluşmuştur. Derviş Vahdetî'nin kurucusu olduğu ve *Volkan* adlı gazetesi olan İttihad-ı Muhammedî Cemiyeti, İttihat ve Terakki'ye şiddetli eleştirilerde bulunmaya başlamıştır. Bu olayların sonucunda Rumi 31 Mart 1325 Miladi, 13 Nisan 1909'da 31 Mart Vakası olarak tarihe geçecek isyan hadisesi gerçekleşmiştir. Sultanahmet Meydanı'nda toplanan isyan eden askerler, Meclis-i Mebusan

önünde isteklerini açıklamışlardır. Pek çok kanlı olaylara sahne olan isyan on bir gün sonra 23-24 Nisan 1909'da Selanik'ten gelen Hareket Ordusu'nun İstanbul'a girmesiyle bastırılmıştır.

II. Abdülhamit, Müslümanı Müslümana kırdırmamak için elinden geleni yaptığı halde 27 Nisan 1909 toplanan meclis, II. Abdülhamit'in tahttan indirilmesine karar vermiş ve hazırlanan hal fetvasında isyandan padişahı sorumlu tutmuştur. Bununla birlikte fetvada dini kitapları yaktırmak ve devlet hazinesini boşa harcamak gibi asılsız iddialar da yer almıştır. Fetva Emîni Hacı Nuri Efendi'nin bütün itirazlarına rağmen fetva ikna yoluyla kabul ettirilmiş ve mecliste oylanarak kabul edilmiştir. Hal kararı Ermeni Aram, Arif Hikmet Paşa, Yahudi Karasu ve Arnavut Esad Toptani isimlerinden oluşan bir mebus heyeti tarafından padişaha tebliğ edilmiştir.

33 yıllık saltanatı bu şekilde sonlanan II. Abdülhamit, İstanbul Çırağan Sarayı'nda inzivaya çekilmek istemesine rağmen tahttan indirildiği gece eşyasını dahi almasına izin verilmeden birkaç bavulla Selanik'e gönderilmiştir. II. Abdülhamit'e Selanik'te Alatini Köşkü tahsis edilmiş ve göz hapsinde tutulmuştur. II. Abdülhamit, Selanik'teki günlerini eşleri, çocukları ve marangozluk gibi sevdiği hobilerini icra ederek geçirmiştir. Üç buçuk yıl Alatini Köşkü'nde göz hapsinde kalan padişah, Balkan Savaşı'nın çıkması ve savaşın Selanik'e kadar yaklaşması üzerine 1 Kasım 1912'de Alman sefaretine ait Loreley savaş gemisiyle İstanbul Beylerbeyi Sarayı'na nakledilmiştir.

Selanik'e göre daha rahat bir ortama kavuşan II. Abdülhamit, Beylerbeyi Sarayı'ndan geçirdiği vakitlerde günlük gazeteleri takip edebilmiş ve bayramdan bayrama aile efradıyla görüşme imkânı bulabilmiştir. Ömrünün geri kalanını burada geçiren II. Abdülhamit 5 Şubat 1918 günü rahatsızlanmış doktorların çabalarına rağmen 10 Şubat 1918'de 76 yaşında vefat etmiştir. Osmanlı Devleti'nin 34. padişahının cenazesi Topkapı Sarayı'na gönderilerek defne hazırlanmış ve ertesi gün padişahlara mahsus bir törenle muazzam bir kalabalık eşliğinde Divanyolu'ndaki II. Mahmut Türbesi'ne defnedilmiştir.

2.2. ŞAHİS KADROSUNDA II. ABDÜLHAMİT'E YER VERİLEN OYUNLARDA II. ABDÜLHAMİT ALGISİ

II. Meşrutiyet dönemi tiyatro eserlerinde en çok işlenen konuların başında II. Abdülhamit ve yönetimi gelmektedir. Yazarların bu konuyu ele almalarında pek çok neden vardır. Kimi yazarlar bu nedeni kitaplarının ön sözünde değinir. Kimileri de otobiyografilerinden hareketle bu konuda oyun yazmışlardır. Ispartalı Ahmet Bahri *Gasb ve Nedamet yine İhanet* adlı oyunun önsözünde eserini neden yazdığını şu şekilde açıklamaktadır:

“Maksadım kitap telifine yeltenerek para kazanmak olmayıp ancak emsal ve akrana bir cesaret vermek, böyle böyle artık memleketimizde fikr-i teşebbüsün uyanmasına hizmet edebilmek arzusundan ibarettir ki buna binaen erbab-ı fazl ü kemâl indinde mazur ve şayan-ı avf görülebileceğime eminim.” (Bahri, 1910: ön söz)

Bu dönemin tiyatro eserleri, farklı yazarlar tarafından farklı zaman dilimlerinde yazılmasına rağmen, ortak bir görüş etrafında kalem alındıkları, eserler incelendiğinde görülmektedir. Amaç, II. Abdülhamit'i ve 33 yıllık II. Abdülhamit yönetiminin tamamen tenkit edilmesidir. Bunun nedeni tiyatro eserlerini kaleme alan yazarların II. Abdülhamit döneminde sürgüne gönderilen, tutuklanan, muhalif veya İttihat ve Terakki Cemiyeti üyeleri kişiler olmasıdır. II. Meşrutiyet'in ilanından hemen sonra başlayan bu tenkit hareketinde yazarlar eserlerinde çoğu zaman gerçeklikten kopmuşlardır. Doktor Kâmil, *Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu* adlı eserinin ilk sayfasında okuyucuya “Abdülhamid'in evsâf-ı ahlakiyesini musavver muhayyelat-ı fikriye ilave edilmiştir.” şeklinde açıkça hayali eklemeler yaptığını belirtmiştir.

II. Abdülhamit'e şahıs kadrosunda yer veren oyunlar; Abdülhalim Memduh ve Refik Nevzat'ın *Abdülhamid ve Genç Türk Bir Harem Ağası*, Ispartalı Ahmet Bahri'nin *Gasb ve Nedamet yine İhanet*, Ahmet Cevat'ın *Yıldız'ın Sonu*, Doktor Kâmil'in *Canlı Cenaze yahut Yıldız'da Meşrutiyet Telaşları*, *Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu*, Mehmet İhsan'ın *Hırs-ı Saltanat yahut İntikam-ı Meşrû-i Millet* ve Moralızade Vassaf'ın *Yıldız Faciaları* adlı oyunlardır.

Abdülhalim Memduh ve Refik Nevzat'ın yazdığı *Abdülhamid ve Genç Türk Bir Harem Ağası* adlı piyes, II. Abdülhamit'in kendisine sunulan bütün jurnalleri nasıl tek tek incelediğini, yabancı devletlerle olan şahsi çıkarlarını ve Anadolu'ya bakış açısını, sürgüne gönderdiği insanlara ne gözle baktığını, aldığı kararları hangi ruh haliyle aldığı işlenmiştir. Ebü'l-Hüda sahnesiyle küfre varacak kadar zalim, Harem ağası sahnesiyle de kadın düşkünü ve çılgın biri olarak sergilenmiştir. Abdülhamit'in yatak odasına kadar uzanan piyes Harem ağasının bütün

bu olanlara dayanamayarak bütün nefretini kustuktan sonra II. Abdülhamit'ten silah zoruyla padişahlıktan vazgeçtiğine dair imzalı bir kâğıt almasıyla biter.

Ispartalı Ahmet Bahri'nin *Gasb ve Nedamet yine İhanet* adlı piyesi 34 perde 1 tabloda oluşmaktadır. Piyes, Sultan Abdülaziz'in hal edilmesinden başlayarak, V. Murat'ın tahta çıkışı, II. Abdülhamit'in şehzadeligi, tahta çıkışı, Çırağan baskını, II. Meşrutiyet'in ilanı, 31 Mart Vakası ve hal edilmesine kadar ki süreci kronolojik bir biçimde işlemiştir.

Ahmet Cevat'ın *Yıldız'ın Sonu* adlı piyesi 5 perdeden oluşmaktadır. Piyeste 31 Mart Vakası işlenmiştir. Oyunun birinci perdesi Yıldız Sarayı'nın bahçesinde 31 Mart Vakası'nın hazırlıklarının yapıldığı bir sahne ile başlar. Avcı taburlarını elde etme görevi mebus İbrahim Kemal'e, insanları dini yönden kışkırtma ve harekete geçirme görevi ise Maksud Bey ve Derviş Hiddeti'ye verilmiştir. II. Abdülhamit'in harem ağası Elmas Ağa ve şehzade Gıyasettin isyan çıkaracaklara para dağıtmakla görevlidir. II. Abdülhamit ise bütün bunları yaptıran kişi olarak manzarayı odasından izlemektedir. Oyunda II. Abdülhamit, kadın düşkünü ve canı biri olarak tasvir edilir. İkinci perdede Meclis-i Mebusan'da 31 Mart Vakası'nın bilinen olayları tasvir edilir. Üçüncü perde bir gazinoda geçer bu perdede mekteplilerin ve zâbitların öldürülmesi ele alınır Anadolu'daki karışıklara ve Ermeni ölümlerine göndermelerde bulunularak bundan II. Abdülhamit sorumlu tutulur. Dördüncü ve beşinci perde, Yıldız Sarayı'nda geçer. Saraya kuşatılır bu bölümde II. Abdülhamit'in teslim olmak, mücadele etmek ve pazarlık yapmak arasındaki gelgitleri işlenir. Oyun II. Abdülhamit'in hal edilmesi ve İttihat ve Terakki propagandası yapılmasıyla biter.

Doktor Kâmil'in *Canlı Cenaze yahut Yıldız'da Meşrutiyet Telaşları* piyesi 4 perdeden oluşmaktadır. Oyunun konusunu II. Meşrutiyet'in ilanı oluşturmaktadır. Resne'de Ohri çetelerinden birisinin toplantısıyla başlayan oyunda gönüllü olarak bir araya gelmiş gençler, gaddar padişahı ve istibdattan kurtulmanın yollarını konuşurlar. Yıldız'daki sefahetten ve içinde buldukları sefaletten şikâyet ederler. Bu sırada gökten perî-i hürriyet zuhur eder vatan, hürriyet ve zulümden bahseden bir şiir okur. Gönüllüler bunu yakında hürriyete kavuşacaklarına yorarlar. Eserin ikinci perdesi Manastır'da bir kışlayı gösterir. Hükümetin çetelerle mücadele etmesi için gönderdiği İzmir fırkası da Manastır Heyet-i Askeriyesi ile birlik olmuştur. İttihat ve Terakki propagandası yapan eser, ittihadı mübarek bir söz olarak telakki eder ve İttihat ve Terakki taraftarı olmayanları vatanını sevmeyenler olarak görür. İkinci perdede Rumeli'deki hürriyet hazırlıkları işlenir, eser üçüncü perdede İstanbul'da devam eder. Çit Köşkü'nde Başkatip, Erkan-ı Harp ve Manastır Levazım'ı bir araya gelirler ve Rumeli'deki durumu değerlendirirler. İttihat ve Terakki uzunca bir mektup yazarak Hürriyetin ilanını talep

eder. İttihatçılara göre hürriyet kesin olacaktır fakat kanlı mı kansız mı buna padişah karar verecektir. Üçüncü perdede cemiyetin Rumeli'deki eylemleri sürer. İttihat ve Terakki Cemiyeti padişaha Kanun-ı Esasi'yi ilan etmesi için birçok telgraf yazar. Cemiyet'in bu hareketi Yıldız'da telaşa neden olur paşaların kimisi yurt dışına kaçmayı kimisi ise Anadolu ordusu ile Rumeli ordusunu savaştırmayı düşünür. Telaşa kapılanlar arasında II. Abdülhamit de vardır. Telaşından adeta "canlı cenazeye" dönmüştür. Kanun-ı Esasi'nin ilan edildiğini duyan halk, sarayın kapasına dayanarak müstebitleri isterler. Sarayı basarak içeri giren İttihatçılar bazı istibdattan sorumlu tuttuklarını adaletle teslim etmek için alırlar.

Doktor Kâmil'in bir diğer eseri *Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu* adlı piyesi ise 31 Mart Vakası'nı ele almaktadır. 6 perde 1 tablodan oluşan eserin birinci perdesinde Abdülhamit'in saraydaki yaşamı ve 31 Mart hadisesinin planlanması ele alınır. İkinci perdede, 31 Mart'ta Ayasofya meydanında olan biten hadiseler işlenir. Üçüncü perde Selanik'te geçer Hürriyet Ordusu ve gönüllülerin nasıl toplandığı, hangi amaç uğruna bir araya geldikleri anlatılır. Dördüncü perdede, tekrar Yıldız Sarayı'na dönerek II. Abdülhamit'in olayları takip edişi aktarılır. Beşinci perdede, II. Abdülhamit ve Hareket Ordusu arasındaki görüşmeler anlatılır. Altıncı perdede, Hareket Ordusu sarayı kuşatır ve ele geçirir padişah teslim olmak zorunda kalır, oyunun sonunda II. Abdülhamit hal, asiler ise idam edilir.

Mehmet İhsan'ın *Hırs-ı Saltanat yahut İntikam-ı Meşrû-i Millet* adlı piyesi 5 perde 1 tablodan oluşmaktadır. 31 Mart Vakası'nı ele alan eser, 30 Mart günü II. Abdülhamit'in, Yıldız Sarayı'nda şehzadesi ve sadık adamlarıyla birlikte bir plan tertibiyle başlar. 31 Mart hadisesi, Resne'de Hareket Ordusuna katılan gönüllülerin tasviri ve II. Abdülhamit'in hal edilerek Selanik'e Alatin Köşkü'ne gönderilmesi ile devam eder. Oyun II. Abdülhamit'in Mithat Paşa ve Namık Kemal'in hayalleriyle vicdani bir hesaplaşmasından sonra milletinden özür dilemesiyle biter.

Moralizade Vassaf'ın *Yıldız Faciaları* adlı piyesi, 4 perde 2 tablodan oluşmaktadır. Oyun, uzun bir İstanbul ve Yıldız Sarayı tasviri ile başlar. Tasvir son derece ürkütücü ve olumsuzdur. Eserde II. Abdülhamit'in yakın adamlarından İzzet Paşa ve Fehim Paşa'nın işlediği zulümler işlenir. Siyasi tutukluların uğradıkları işkenceler, zindanlardaki feci durumları ve ailelerin perişanlıkları üzerinde durulmuştur. Oyunda bir yandan da II. Abdülhamit'in saraydaki yaşamı tasvir edilmiştir. Mağara olarak tasvir edilen sarayın altındaki gizli yerde son derece korkak ve vehimli bir şekilde çalışırken veya Saray Tiyatrosu'nda harem kadınlarıyla eğlenmedeyken tasvir edilen II. Abdülhamit zalim bir padişah olarak yansıtılmıştır. Oyunun son

sahnesinde ise zindanda bulunan siyasi suçluların ayaklarına gülle takılarak Marmara Denizine atılması işlenir.

Bu eserlerin hepsi propaganda amaçlı yazılmış olup sanat değerleri yok denecek kadar az ve tiyatro tekniğinden uzaktır. Şahıs kadrosunda II. Abdülhamit'e yer veren bu oyunlarda II. Abdülhamit, kadın düşkünü, canı, zalim bir padişah yönetimi de istibdat olarak yansıtılmıştır. II. Abdülhamit'e yer veren bu yedi oyundaki II. Abdülhamit algısı Siyasi ve Toplumsal Temaların Oyunlara Yansıması ile II. Abdülhamit'in Kişisel Özelliklerinin Oyunlara Yansıması şeklinde iki ana başlıkta incelenecektir.

2.2.1. Siyasi ve Toplumsal Temaların Oyunlara Yansıması

2.2.1.1. İstibdat

II. Abdülhamit'in otuz üç yıllık saltanati boyunca ortaya koyduğu kendine has yönetim şekli, muhalifleri tarafından istibdat olarak nitelendirilmiştir. İstibdat kelimesini Orhan Koloğlu şu şekilde tanımlamıştır:

“İstibdat sözcüğünün Arapça asıl karşılığı ‘başlı başına olma, bağımsız olma’dır. Yani hükümdarın istibdatı dendiği zaman, bunun anlamı ‘zulmü’ değil, hükümdarı o kendi dışındaki güçlerin etkisi altında olmaması, onlardan bağımsız olması anlaşılır. Kuşkusuz hükümdarı o şeriat dairesinde davrandığı kabul edildiğinden, şeriat dışında başka hiçbir şeyle bağımlı olmaması demektir. Kısacası padişahın ‘müstebit’ olması bir İslami koşuldur. Ancak sözcüğün ‘keyfilik’ ve ondan yaklaşımla ‘zulüm’ anlamında da kullanılması ve pratikte bu anlama uygun davranışların daha yoğun olması sonucu, halk arasında bu içerik yer etmiştir.” (Koloğlu, 2005: 71-72)

II. Abdülhamit'in I. Meşrutiyet'in ilanından kısa bir süre sonra Meclis'i süresiz tatil etmesi, devlet yönetimini Yıldız Sarayı'na taşıyarak kendini halktan tecrit etmesi, Bâbüâli'nin etkisizleştirilmesi, Hafıye Teşkilatı'nı tesis etmesi, hafiyelik ve jurnal faaliyetleri, basına sansür getirilmesi, tutuklama, işkence ve sürgün iddiaları gibi pek çok nedenden dolayı yönetim şekline istibdat denilmiş ve bu kavram zulüm anlamında kullanılmıştır. İstibdat vurgusunun bu derece belirginleşmesinde İttihat ve Terakki Cemiyeti gibi II. Abdülhamit muhaliflerinin propagandaları da önemli bir rol oynamıştır.

II. Abdülhamit muhaliflerinin II. Meşrutiyet'in ilanından sonra kullandıkları en önemli propaganda araçlarının başında tiyatro gelmektedir. Düşüncelerini geniş kitlelere yaymak isteyen muhalifler, tiyatroyu fikirlerini yaymak için bir araç olarak kullanmışlardır. II. Meşrutiyet tiyatrosunda II. Abdülhamit'e şahıs kadrosunda yer veren eserlerde, padişahı zalim bir kişilik, yönetimini de istibdat olarak nitelemişlerdir. Öyle ki oyunlarda II. Abdülhamit ve

istibdat kelimesini çoğu zaman birbirinin yerini almıştır. Oyunlardaki bütün olay örgüsünün merkezinde istibdat ve istibdadın sebep oldukları vardır. II. Abdülhamit'e bağlılığını bildirmiş, ister saray halkı, ister paşa, ister hafiye ya da bürokrat olsun herkes istibdadın birer temsilcisidir. Bununla birlikte Yıldız Sarayı da bu istibdat yönetiminin bir sembolü haline gelmiştir.

Ispartalı Ahmet Bahri, *Gasb ve Nedamet yine İhanet* adlı oyununda, II. Abdülhamit'in Yıldız Sarayı'na taşınması, Hafiye Teşkilatı'nın kurması ve sansür gibi istibdat olarak adlandırılan uygulamalara sevk edenin Başkatibi (Said Paşa) olduğunu yansıtır. Hadiseleri kronolojik bir şekilde tasvir eden oyunda II. Abdülhamit tahta geçtikten sonra hal edilme korkusuyla tedbirler almak ister. Tahtta kalmak için alınacak tedbirleri Mabeyin Başkatibi Esad şu şekilde aktarır:

“Abdülhamid— Fakat millete o cesareti verecek birçok fesat var, bunları ne yapalım?

Başkâtip— Bir kere hukûk-ı hükümrân-ı şâhânelerini her sûretle muhâfaza için saray etrafında bazı mevki-i müstahkeme inşa ettirip bendegân-ı sâdıktan mürekkep bir heyet-i askeriyenin yed-i muhâfazasına tevdi' buyurunuz. Ondan sonra idâre-i sâbıkanın tesisi ve hukûk-ı şâhâneleri aleyhine kıyam değil, bir kelime bile söylenmemesi için de bilâd-ı muhtelifede hafiye sınıfları teşkil edilir. Matbuat da sansüre tabii tutuldu mu, artık başka bir tedbire ihtiyaç kalmaz zannedirim.” (Bahri, 1910: 56)

Nitekim Tahsin Paşa da *Yıldız Hatıraları*'nda “Yıldız Sarayı'nın merci-i yegâne haline getirilmesi, merkeziyet usûlünün Yıldız'da hükümrân olması, Saray'ın etrafında husûsî bir kuvve-i askeriye teşkil edilmesi ve memlekette hafiye tertibatı yapılması Said Paşa'nın eseridir.” (Tahsin Paşa, 2017: 34) diyerek bu durumu doğrulamaktadır.

Oyunun devamında II. Abdülhamit, Namık Kemal'in şiirlerinin halkta uyandırdığı etkiden dolayı “Maârif ve Posta Nezâretlerine irâdemi tebliğ et! Bütün matbuat ve müraselâtı, ve mektep kitaplarını sansüre tabii kılsın.” (Bahri, 1910: 63) şeklinde bir istibdat ögesi olarak gösterilen sansürü uygulatır. Sahnenin devamında bununla da yetinmeyen II. Abdülhamit hocaların vaazına da müdahale eder:

“Abdülhamid— Millette istîdad-ı fesad görüyorum! Bundan sonra hocalar va'z edecekse, namazdan, abdestten akâid-i diniyyeden bahsetsin kâfi! Bu milletin gözüne cehennemi arz etmeli ve cennete girmek için de padişaha itâat ve sadâkat göstermek lazım olduğunu söylemelidir.” (Bahri, 1910: 63)

Moralizade Vassaf ise *Yıldız Faciaları* adlı oyunun başında çizdiği İstanbul manzarasında istibdat vurgusu yapmıştır. Kar fırtınalı bir havada tasvir ettiği İstanbul “zulm-engiz, dehşet-âver bir kitle-i sefid-fâmın öldürücü ıstırapları altında eziliyor, bitiyordu...” (Moralizade Vassaf, 1911: 3) Vassaf, tasvirin devamında “İstibdadın hedef-i mûsibeti olmuş binlerce ailenin aç ve bîilaç olarak için için akıttıkları gözyaşları... Mangalsız odalarında boyunları bükük; nereye götürüldükleri bilinmeyen babaların ân-ı vürûduna” (Moralizade Vassaf, 1911: 3) diyerek hafiye ve tutuklama olaylarına göndermede bulunur. İstibdat öyle bir

noktaya varmıştır ki ondan sadece zararsız sokak hayvanları etkilenmez, onun haricinde herkes ezilmektedir: “Heykel-i zulüm ve istibdadın en zararsız, en kanaatkâr avenesinden, en mûnis bendegânından olan sokak köpekleri bile dükkân kepenkleri arasına, hâne duvarlarının köşelerine büzülmüşler...” (Moralızade Vassaf, 1911: 4) Tasvirin devamında Vassaf, istibdat vurgusunu güçlendirerek sürdürür: “Yüzlercesine mütemâdiyem devirden devire belâ-yı mûsibetini infâz eyleyen heyûlâ-yı istibdadın mezbaha-i itisâfi maktel-i masumiyeti ve yine aynı zamanlarda yüzlerce binlerce ahrâr-ı ümmetin harîm-i şefkatpenâhı olan İstanbul’un bu zavallı öksüz beldenin daima yeknesak bir surette manzûr olan levha-i hüzn-perverini...” (Moralızade Vassaf, 1911: 4) Yazarın çizdiği tabloda bütün ümmetin şefkat sığınağı olan İstanbul korkunç bir istibdat altında ezildiği için öksüzdür, hazindir.

Oyunun sonraki perdesinde Vassaf bu sefer de Yıldız Sarayı’nı tasvir etmeye başlar ve II. Abdülhamit’e hakaret ederek yönetimini istibdat olarak nitelendirir: “İşte bu mahâl seyfi cellatlarıyla kâinatı titreten Osmanlı kavm-i muazzamasının korkak, şeâmet-engiz bir hükümdarının en husûsî kabinesi daha doğrusu heykel-i zulm-ü istibdadın lahd-i mesaibidir.” (Moralızade Vassaf, 1911: 44)

Şahıs kadrosunda II. Abdülhamit’e yer verilen oyunlar istibdat vurgusu, gönüllü çetecilerin, askerlerin, mebusların ya da saray halkından birinin sözlerinden aktarılır. *Hırs-ı Saltanat yahut İntikam-ı Meşrû-i Millet* adlı oyunda istibdat vurgusu Hareket Ordusu’na mensup bir yüzbaşının ağzından aktarılır. Oyunda II. Abdülhamit, II. Meşrutiyet’e sadık kalacağına dair yemin etmiş, fakat 31 Mart Vakası’nı hazırlamakla bu yeminini bozmuş biri olarak tasvir edilir:

“Naşit— Ah Muhip ah! Millet o vakit onu sâdaka-i meşrutiyet olmak üzere affetmiş ve mukaddes olan kitabullahı el bastırarak tahlif eylemiş, kendisi de millet ve vatana ilelebet sadık kalacağını söylemişti... Fakat min-el ezel hilkatinde, cibillet-i mekrûhesinde merkûz olan habb-ı istibdat saikasıyla yine denâet ve fecâat-ı mutâdesini icraya başladı, yemininden hânîs oldu. Bunda milletin, cemiyetin ne kabahati var...” (İhsan, 1911: 22)

Oyunun devamında bir Jön Türk olan Muhip ise II. Abdülhamit’in yönetiminin ne tür icraatlarda bulunduğunu aktarır ve Veliâht Mehmet Reşat’ın da istibdattan dem vurduğunu şu şekilde aktarır:

“— Çünkü efendimiz, devr-i Hamidî’de boşuna geçen sefâhat zamanlarıyla lâıyk olmayanlara verilen rütbe, para ve nişanları, denize, menfâya atılan zavallıları ve ahlâf-ı saltanat hakkında icrâ edilen gadri mezâlîmi pek güzel biliyorlar... On Temmuz’a kadar Osmanlı milleti ne kadar zavallı ve felâketzede idiyse, istibdada bir infial-ı şedid-i vicdanî ile lanet eden sevgili padişahımız da o derece biçare ve mahrûm-u hürriyet idi.” (İhsan, 1911: 67)

Oyunun son sahnesinde ise hal edilerek Aladini Köşkü'ne götürülen II. Abdülhamit, Mithat Paşa ve Namık Kemal'in hayallerini görür. Mithat Paşa ve Namık Kemal, II. Abdülhamit'e saltanatında yaptıklarını şu şekilde aktarır:

“— Hayatının her saniyesi büyük cinayetlerle geçmiştir... Millet otuz dört sene, senin hilâfetine muazzam hânedanının necâbet ve adaletine hürmeten seni affetmişti... Sen ise hilâfetle hiçbir münâsebeti olmayan şekâvet-i müstemirenle, bu mülk ve milleti bir seb'-i akûr gibi kemire kemire bitirdin... Beytûlmali mahv ve harap ettin... Hukuk-ı ibadî âmal ve ihtirasat-ı gayr-ı meşrûan uğrunda istihlâk eyledin... Millet yine sana, sana değil, mukaddes hilâfetine tâzimen seni affetti, fakat sen yine salâh-ı hâl kesp edemedin... Nihayet, şu mukaddes mülk ve milleti acınacak bir dergâh-ı sefileye indirdin. Bir inkırâz-ı muhakkaka karşı ilerleyen millette artık seni affedecek hâl kalmadı... Millet, yine büyüklük gösterdi, Osmanlılara has olan bir necâbet ve ulüvv-i cenâbla hayatını temin ederek seni hal' etti.” (İhsan, 1911: 93-94)

Doktor Kâmil ise istibdat vurgusunu *Canlı Cenaze yahut Yıldız'da Meşrutiyet Telaşları* adlı oyununda II. Meşrutiyet'in ilanı için baskı kuran çetecilerin yani Jön Türklerin ağzından aktararak II. Abdülhamit'e hakaret içeren nitelermelerle birlikte şu şekilde aktarmıştır:

“— Senelerden beri milleti kâbus-ı elim-i istibdat altında ezen bu alçak idarenin makarr-ı habâseti İstanbul'da Yıldız isimindeki saraydır... Bu sarayda kasap çengelinden daha ziyâde görülen ve etrafında kendi gibi eğri ve iğrenç, vatan, millet hainlerini toplayan bir hükümdâr-ı zâlim oturduğunu, otuz iki seneden beri zavallı millet-i Osmânîye'nin başına püsküllü bela kesildiğini hep bilseniz gerek!..” (Doktor Doktor Kâmil, 1909b: 9-10)

Sahnenin devamında II. Abdülhamit ve yönetimine eleştiri ve hakaretlerde dozunu artıran İttihatçılar kendi propagandalarını yaparlar:

“— Arkadaşlar! Biz vatanın, milletin selâmeti uğrunda her türlü mahrûmiyetlere katlanarak Balkanlar'da dolaşırken, Abdülhamid'in dalkavukları olan milyonla alçak herifler saraylarında, köşklerinde, yalılarında aşk ve işrete, zevk ve şehvete dalmış eğleniyorlar. Biz yalçın kayalar üzerinde tabanlarımızı patlatırken o millet düşmanları arabalar, yatlar, kotralar içinde keyif sürüyorlar.

Hasılı yetimler, sefil ve nâlân kanlı göz yaşları dökerken; neferler çıplak ve perişan yırtık elbiselere bürünürken, zâbitlar, memûrlar fakr-u sefâlet içinde inlerken, menfiler kan ağlarken, o menhûs müstebitler bütün bu hallere taht-ı puşi¹ kahkahalarla mukabele ediyorlar! Ve hepsi ihsanlar, rütbelere, nişanlar, milyonlar içinde mesûdâne yaşıyorlar!..” (Doktor Kâmil, 1909b: 10-11)

Oyunun devamında tertibat yapan zâbitlar da Saray'a Meşrutiyet'in ilanı için baskı kurar, öyle ki hürriyetin kanlı mı kansız mı olacağını II. Abdülhamit'e bırakırlar. Kendi içlerinde de Meşrutiyet'in ilanından sonra II. Abdülhamit'in tahtta kalıp kalmamasını görüşen zâbitlar otuz üç yıllık saltanatı istibdat olarak nitelerler:

“— Bence tehlikenin en büyüğü otuz üç senelik ifrit istibdadı o makam-ı muallâyı hilâfette bırakmamaktır. Atalarımızın 'alışmış kudurmuştan beterdir' sözlerini pek yabana atmamalı. Bu sürünün başında o insafsız, gaddâr çoban bulunmamalı vesselâm!..” (Doktor Kâmil, 1909b: 22)

İstibdat vurgusunun değişik tonda yapıldığı bir diğer eser ise Ahmet Cevat'ın *Yıldız'ın Sonu* adlı oyundur. 31 Mart Vakası'nı ele alan oyunda Meclis-i Mebusan'ın basılmasının canlandırıldığı sahnede mebuslardan hesap soran kişilere bir mebus kendilerinin suçlu olmadığını savunarak istibdat vurgusu yapmaktadır:

“Bir Mebus— Arkadaşlar, sizin dediğiniz şeyler hiç doğru değildir. Sizin zihninizi zehirlemişler, ifsat etmişler. Bosna Hersek'i biz mi verdik? Devr-i istibdatta teslim edilen bir memleketi biz geri alabilir mi idik? Fütûhata iktidarımız mı vardı? Bulgaristan'da öyle oldu. İnşallah meşrutiyet sayesinde terakki edelim kuvvetli olalım kaybettiğimiz memleketleri tekrar alırız.” (Ahmet Cevat, 1909: 22)

Oyunun gazinoda geçen bir başka perdesinde ise İttihatçı mektepli subaylar ile kadınlar arasında geçen konuşmada Adana, İstanbul gibi vilayetlerde Ermenilere karşı kıtal yapıldığı propagandası vardır. Bu olaylardan II. Abdülhamit'i sorumlu tutan mektepliler istibdat vurgusu yaparlar:

“Cemil— Biz hep mektepte idik... Temmuz'da bir safha-yı muvaffakiyete giren inkılap da o zamandan beri başlıyor. O zamandan beri mezâlim ile, istibdat ile pençeleyiyoruz mekteplileri en ziyade isyan ettiren işte o facia idi bir taraftan kıtal oluyor, diğer taraftan da yüzlerle talebe menfaya gönderiliyordu. Fizan, Umman, Irak, Hicaz mağdûrin ile doldu. Her tarafta kan! Şu menhûs herifin bütün müddet-i saltanatı hep öyle faciayla geçti. Fakat zannımca bu son numûne-i siyaseti olacaktır...” (Ahmet Cevat, 1909: 33-34)

Oyunlarda istibdat vurgusunun yapıldığı bir diğer eser ise Abdülhalim Memduh ile Refik Nevzat'ın kaleme aldığı *Abdülhamid ve Genç Türk Bir Harem Ağası* adlı oyundur. Oyunun başından sonuna kadar olumsuz yansıtıldığı II. Abdülhamit portresi oyunun son sahnesinde istibdat vurgusu ile tamamlanır. Burada II. Abdülhamit'in yaptıklarına dayanamayan Genç Türk (Jön Türk) olan Harem Ağası, II. Abdülhamit'ten padişahlıktan vazgeçtiğine dair imzalı bir kâğıt alırken bütün nefretini açık eder:

“— Hunrîz ve hunhâr Hamid, emir'ül müminîn ve muallimin nâm-ı mukaddesini bi-gayr-i hakk istirdâd eden deli padişah ile o padişah-ı bî-saltanata ve evâmir-i lâzime veren hâdim-i menâfi-i millet ve devlet harem ağası uyanık!

Bir işaretiyle, kelimesiyle, cümlesiyle din ve mezhep muharebesi ilan ederek binlerce evlâd-ı vatan öldürtmek iktidarına mâlik olan ey padişah! Artık yeter, döktürdüğün kan! Yeter bu istibdâd! Yeter bu kıtal! Biraz da devlet, millet, ümmet mesûd olsun, yaşasın. Sen de ceza-yı sezânı göresin.” (Memduh ve Nevzat, 1911: 49-50)

Oyunlardan verdiğimiz örneklerde de olduğu gibi II. Abdülhamit'e ve yönetimine, olumsuz veya eleştirel yaklaşan tiyatro yazarlarının fikir birliği etmiş gibi hareket ettikleri başlıca konu, istibat ve istibdadın getirdikleridir. Oyunlarda istibdat vurgusu II. Abdülhamit'in kişiliğinden başlayarak, hafiyeye, jurnal, tutuklama, işkence, sürgün ve 31 Mart Vakası gibi çeşitli şekillerde kendini göstermiştir. Eserlerde istibdat vurgusu, olumsuz II. Abdülhamit karşısında, olumlu olarak yansıtılan Jön Türk gibi tipler tarafından yapılmıştır. Çok uzun ve propaganda amaçlı olan bu diyaloglar eserlerin sanat değerini düşürmüştür.

2.2.1.2. Hafiyeye ve Jurnal

II. Meşrutiyet dönemi tiyatrosunda olumsuz II. Abdülhamit imajının oluşturulmasında ve istibdat olgusunun vurgulanmasında öne sürülen konulardan birisi de hafiyeye ve jurnal meselesidir. Saltanatının ilk günlerinde Dolmabahçe Sarayı'nda o zamana kadar pek alışılmadık sosyal bir padişah imajı çizen II. Abdülhamit, daha sonra güvenlik kaygısı ve artan tehditler nedeniyle Yıldız Sarayı'na taşınmıştır. II. Abdülhamit Cuma selamlığı ve bazı istisnalar haricinde 33 yıllık saltanatu boyunca saray dışına pek çıkmamıştır. Bununla birlikte II. Abdülhamit kurduğu Hafiyeye Teşkilatı ve devletin her tarafından gelen jurnaller ile hiçbir zaman dış dünya ile ilişkisini kesmemiştir. “Zira II. Abdülhamid Mabeyn-i Hümayun Teşkilâtı vasıtasıyla devlet adamlarıyla sürekli iletişim halinde olduğu gibi, Hafiyeye Teşkilâtı ile de olup bitenden haberdar olmuştur. Bu anlamda Mabeyn-i Hümayûn Teşkilâtı Sultan'ın ‘dili’, Hafiyete Teşkilâtı ise ‘gözü’ ve ‘kulağı’ olarak nitelendirilebilir.” (Gör, 2015: 65)

Hafiyeye Teşkilatı'nı Zaptiye Nezareti'ne bağlı resmî memurlar oluşturmakla birlikte bunun dışında herkes saraya jurnal vermekte serbestti. Her türden ve meslekten kişinin gönüllü olarak yaptığı bu gayr-i resmî hafiyelik ise “şahit olduğu olayları veya duyduğu haberleri ‘jurnal’ adıyla Saray'a bildiren kişilerin yerine getirdiği hafiyelikti.” (Gör, 2015: 75) Bununla birlikte II. Abdülhamit'in “istihbarat söz konusu olduğunda bol miktarda ihsan ve atıyyeler dağıtmaktan” (Engin, 2013: 33) geri kalmaması devletin her tarafına yayılan bir istihbarat teşkilatını meydana getirmesini sağlamasıyla birlikte makam, mevki, rütbe, nişan ve para düşkünlerinin de suiistimal ettiği bir konu haline gelmiştir. Jurnalın her konuda verilebiliyor olması nedeniyle “zaman zaman kişisel bazı çıkarların veya hesaplaşmaların konusu” haline gelmesine neden olmuştur. (Engin, 2013: 34)

Hafiyeye ve jurnal meselesi zamanla II. Abdülhamit'e muhalif kişiler tarafından propaganda malzemesi haline getirilmiş, istibdat söyleminin önünü açmıştır. II. Meşrutiyet dönemi tiyatrosunda da geniş bir yer kaplayan hafiyeye ve jurnal meselesi pek çok oyunun teması haline geldiği gibi II. Abdülhamit algısındaki ana unsurlardan biri olmuştur. Şahıs kadrosunda II. Abdülhamit'e yer verilen oyunlarda II. Abdülhamit'in jurnal okuduğu, jurnalleri dinlediği, hafiyelere atıye dağıttığı tasvir edilmiştir.

Gasb ve Nedamet yine İhanet adlı oyunda Ispartalı Ahmet Bahri, Hafiyeye Teşkilatı'nın kurulmasını II. Abdülhamit'in değil Başkâtip'in fikri olduğunu anlatır:

“Abdülhamid— Fakat millete o cesareti verecek birçok fesat var, bunları ne yapalım?

Başkâtip— Bir kere hukûk-ı hükümrâ-ı şâhanelerini her sûretle muhâfaza için saray etrafında bazı mevkî-i müstahkeme inşa ettirip bendegân-ı sâdıktan mürekkep bir heyet-i askeriyenin yed-i muhâfazasına

tevdi' buyurunuz. Ondan sonra idâre-i sâbikanın tesisi ve hukûk-ı şâhaneleri aleyhine kıyam değil, bir kelime bile söylenmemesi için de bilâd-ı muhtelifede hafiye sınıfları teşkil edilir. Matbuat da sansüre tabii tutuldu mu, artık başka bir tedbire ihtiyaç kalmaz zannedirim.” (Bahri, 1910: 56)

Nitekim Tahsin Paşa da *Yıldız Hatıraları*'nda “Yıldız Sarayı'nın merci-i yegâne haline getirilmesi, merkeziyet usûlünün Yıldız'da hükümrân olması, Saray'ın etrafında husûsî bir kuvve-i askeriye teşkil edilmesi ve memlekette hafiye tertibatı yapılması Said Paşa'nın eseridir.” (Tahsin Paşa, 2017: 34) diyerek bu durumu doğrulamaktadır.

Ispartalı Ahmet Bahri oyununun bir başka sahnesinde ise hafiyeler yüzünden masum insanların içine düştüğü durumu tasvir eder. Çırağan Sarayı'nın önünden geçerken bir kişinin “Murad Ağa” ismindeki bir hamalı çağırmasından dolayı polisler tarafından tutuklanmasının ardından, Murat isminin yasak olduğunu söyleyen Paşa'yı adam ikna edemez. Paşa, adama işkence ettikten sonra jurnalleyerek mabeyne gönderir. (Bahri, 1910: 81-82)

Şahıs kadrosunda II. Abdülhamit'e yer verilen oyunlarda hafiye ve jurnal meselesini en çok tasvir eden eser, *Abdülhamid ve Genç Türk Bir Harem Ağası* adlı oyundur. II. Abdülhamit'in yazı masasının başında jurnalleri incelediği bir sahne ile başlayan oyunda hafiyelere dağıtılan atıye, hafiye jurnallerinin felakete uğrattığı haneler ve masum insanların jurnallendiği vurgusu yapılmıştır. Oyunda jurnalleri gönderenlerin isimleri dönemin tanınmış hafiye isimlerinden birebir seçilmiş ve isimler hakkında yazar tarafından kinaye yapılmıştır:

“— Evvela şu büyük zarf. En üzerine koymuşum, elbette mühim olacak. Evet, bunda bir hikmet vardır. Bunun derûnunda şâdân ve îzaz edilecek bir hane mesut edilecek bir hafiye journali olsa gerek.

(Zarfı yırtar. Okuyarak. Lakin muhteviyât-ı mektuptan evvel imzayı okuyarak)

Kulları teba-yı sâdika-yı Kaleboyu'ndan Ferik İsmail.

Bu herif hakikat söyler, hem pek çok doğru yazar. Kimse için kin ve garazı yoktur.” (Memduh ve Nevzat, 1911: 4)

Ferik İsmail Paşa'nın bildirdiği ve Cemal adında bir hafiye tarafından gönderilen bu jurnalde Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane öğrencisi on yedi yaşındaki Tophaneli Cemil Efendi'nin “cerâid-i memnû”, “evrâk-ı ihtilal cûyan” ve “elsine-i ecnebiye tahsiline” hevesi olduğu yazmaktadır. II. Abdülhamit oyunda bu jurnal üzerine Cemil Efendi'yi ve ailesini tutuklatarak, işkence ve sürgün ile ağır bir şekilde cezalandırır. Oyunda bu haberi veren Celal ismindeki hafiye ve bunu saraya jurnalleyen Ferik İsmail ise II. Abdülhamit tarafından cömertçe ödüllendirilir:

“— İfşa-yı esrar hakikat eyleyen Celal'e gelince, işin ehemmiyeti cihetiyle bizzat istizâh-ı mâlûmat ve madde ile Celal'in zâbit olup olmadığını anla. Eğer zâbit ise yâverân silkine, maiyyet-i şâhânem efrâd-ı sâdikası içine idhal edilsin. Değilse, bu gibi levazım ve sâdik-ı ubudiyete devamla beraber çavuşlukla şimdilik saraya gelsin. Samimiyet ve hamiyetine mükafaten şimdilik Mabeyn-i Hümâyûn Kütübü subelerinden birisinde iktidarından bâlâ-ter bir hizmet ile gayrılısın. Kensidisine selâm-ı selâmet-encâm-ı şâhanem ile sine-i sadâkat-i vatanperverânesi bir altın madalyasıyla tezeyyün ve İsmail Paşa'ya da bin

lira-yı Osmânî atıyye-i şâhânem bilâ-izâa-i vakt tebliğ ile taltifleri cihetine gidilsin.” (Memduh ve Nevzat, 1911: 6-7)

Sahnenin devamındaki bir başka jurnal ise Malumatçı Tahir tarafından saraya gönderilmiştir. Jurnal, Beşiktaş Camii civarında Tespihçi Topal Ali namından birisinden gelmektedir. Jurnalde Tespihçi Ali Efendi Beşiktaş'ta kuruyemiş pazarında bir bakkaldan peynir alırken emekli bir miralayın “açıktan açığa” yıldız şehriyesi istediğini duymuştur. II. Abdülhamit bu jurnal hakkında da sert bir şekilde tutuklama, işkence ve sürgün emri verir:

“— Şimdi o yirmi paralık şehriyeyi alan sakat ve alil mütekâid miralay bulsunlar, gayet dehşetli ve sıkı bir istintaktan sonra, madem ki alildir, ben malûlün için pek rahîmim, affederim. Yok yanıldım. Sivas'a nefyedilsin demek isterim. Ben affımı böyle hissederim bu bakkala söylediği kelimelerde yıldız şehriyesinden başka mideye, yanlış söyledim, siyaset-i hâzıraya 'politikaya' dokunur daha başka bir şey söylemiş mi? Eğer söylemiş ise Taşkıyla bodrumlarından birinde bir iki sene kadar kalsın, bâdehu düşünürüz.” (Memduh ve Nevzat, 1911: 10)

Oyunda II. Abdülhamit emekli miralay jurnalleyenleri yine cömertçe ve alaycı bir şekilde ödüllendirir:

“— Topal Ali Efendi'ye gelince, kendisini evvela topallıktan affettim. Ben asdikânın hakkını yemem. Ehliyet ve dirayetine göre bir mükâfat-ı şâhâne ile taltif edilsin. Ne sınıf ahaliye mensuptur. Softa-gân sınıfından mı? Ulema kıyafetinde mi! Nedir!

Faik Bey— Öyle diyorlar efendimiz!

Abdülhamid— Kendisine yeniden muhrec payesiyle bin lira verilsin, Malumatçı Tahir ile bizzat ben görüşürüm. Ve görüşmek istiyorum. Çünkü bu küfrân-ı nimet millet üzerinde hükm-ü ferma-yı tazallüm olmak için o adeta benim en samimi nasihim, refik-i saltanatım, mürşid-i âli himmetimdir hatta Hamid-i salis denecek dirayet, zekâ ve irfana mâlik bir mahlûk-ı ileyhdır. Siz hafâyâ-yı hilâfete karışmayınız. Haydi bakalım.” (Memduh ve Nevzat, 1911: 11)

Oyunda çeşitli kişilere rütbe ve nişanların dağıtıldığı sahnede hafiyelerin de ödüllendirildiği görülür. *Malumat* gazetesi sahibi Tahir Efendi'ye birinci rütbeden Mecidî ile taltif edildiği sahnede II. Abdülhamit, Tahir adını duyunca şöyle der: “Abdülhamid— (Memduh Paşa'nın hemen sözünü keserek) Ha, tamam ona sakın küçük bir şey vermeyiniz.” (Memduh ve Nevzat, 1911: 23)

Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu adlı oyunda II. Abdülhamit'in jurnalleri okuduğu sahne ile başlar. “Yıldız'da bir istibdat yuvası.” başlığıyla başlayan oyunun ilk sahnesinde II. Abdülhamit yazıhanesindeki “jurnaller dosyası” ile meşguldür. 31 Mart Vakası'nı konu edinen oyunda II. Abdülhamit, jurnallerin bulunduğu dosyadan bir jurnal alarak okumaya başlar. Jurnalde hafiye, İstanbul'da çeşitli cemiyetlerin ortaya çıktığını, bunlardan birisinin İttihat ve Terakki Cemiyeti olduğunu bildirir. Bu haber üzerine II. Abdülhamit journali beğenmez ve “Bu jurnal pek saçma yazılmış!” (Doktor Kâmil: 4) diyerek kimin gönderdiğine bakar: “Hay Allah cezasını versin!.. Tütün kıyıcısının iki ay evvelki journali imiş!..” (Doktor Kâmil: 5) Sahnenin devamında journali dosyasına yerleştiren II. Abdülhamit, başka bir jurnal alarak okumaya devam eder. Tayyar Kulları imzasıyla gelen jurnalde Dersaadet'te ihtilal çıkarmak için yeterli asker

mevcuttur haberi verilmektedir. Bu haber üzerine ise II. Abdülhamit “İşte bu jurnalın pek hoşuma gitti.” (Doktor Kâmil: 5) der.

Oyun boyunca evhamlı, korkak ve paranoyak bir II. Abdülhamit’in tasvir edildiği eserde, padişahın olumsuzluklarına içki de eklenir. II. Abdülhamit, 31 Mart Vakası’nın gerçekleştiği günü içki içerek kutladığı sahnede namaz zamanı dahi jurnal okuduğu itirafında bulunur:

“(Biraz enfiye çeker, aksırıp öksürür.)

(Bir şampanya açar.) —Oh şeriat köpekleri!..

(İçer...)

Şeriat nerede ben nerede!.. Daha bir gün hakiki bir namaz bile kılmadığımı, namaz zamanı jurnal okuduğumu ara sıra rakı, bira, şampanya içtiğimi bilseler şeriatı, başıma çoktan geçirirlerdi ya!..” (Doktor Kâmil: 49)

Hırs-ı Saltanat yahut İntikam-ı Meşrû-i Milliyet adlı oyunda ise Taşnak Sütyun Cemiyeti’nden bir doktor olan Dikran adındaki bir Hareket Ordusu gönüllüsünün ağzından “Ah bütün vatan kan ağlıyor... Aceb hafiyeler devri, yezitler âlemi tekrar rücû edip yine zavallıları, namusluları birbirinden ayıracak mı?” (İhsan, 1911: 23) şeklinde II. Meşrutiyet öncesini hafiyeler devri olarak nitelendirir.

Örneklerde de görüldüğü gibi şahıs kadrosunda II. Abdülhamit’e yer verilen oyunlarda hafiye ve jurnal meselesi II. Abdülhamit algısı oluşturmak için bir propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Oyunlarda hafiyelerin hep namuslu, masum insanları jurnallediği algısı uyandırılır. Hafiye isimleri kimi zaman gerçek isimlerden seçilse de olaylar, yazarların muhayyilesine dayanmaktadır.

2.2.1.3. Tutuklanma, İşkence ve Sürgün

II. Abdülhamit otuz üç senelik saltanatı boyunca güvenliğe büyük bir önem vermiş, tahta çıktığı ilk yıllardan başlayarak çeşitli güvenlik önlemleri almıştır. Kurduğu geniş hafiye teşkilatı ve istihbarat ağı ile Yıldız Sarayı’ndan yönettiği devlete her yerden bilgi akışını sağlamış, pek çok olayı gerçekleşmeden önleyebilmiştir. Bununlar birlikte “İttihat ve Terakki Cemiyeti bu jurnal olayını son derece abartmış ve Padişah’ı yıpratma propagandasına araç olarak kullanmıştır.” (Engin, 2019: 147) Aynı zamanda “hafiye örgütündeki bazı kimselerin sahip oldukları mevki suiistimal ederek halka karşı kötü davranışlar içine girdikleri de olmuştur.” (Engin, 2019: 148) Alınan bu aşırı önlemler zamanla olumsuz bir II. Abdülhamit algısının ve istibdat vurgusunun meydana gelmesine neden olmuştur.

Bu olgu oyunlara da yansımış, II. Abdülhamit yönetiminin istibdat olarak nitelendirilmesinin en büyük sebeplerinden birisi olarak tutuklama, işkence ve sürgünler gösterilmiştir. Oyunların ağırlıklı olarak İttihat ve Terakki mensupları veya muhalif yazarlardan tarafından kaleme alınması nedeniyle tutuklama, işkence ve sürgün gibi olgular fikir birliği etmişçesine örneklerle sıklıkla vurgulanmıştır. Basra, Fizan, Umman, Irak, Hicaz, Bitlis, Sivas gibi şehirler sürgün yeri, Yıldız Sarayı, Taşkışla ve Bâb-ı Zabtiyye gibi mekânlar da oyunlarda tutuklama ve işkencenin merkezi haline gelmiştir. O kadar ki Doktor Kâmil *Canlı Cenaze yahut Yıldız'da Meşrutiyet Telaşları* oyununda bu mekânları engizisyona benzetmiştir: “Yıldız, Taşkışla, Bâb-ı Zabtiyye gibi engizisyon müessesatına masum göndermek istemiyoruz.” (Doktor Kâmil, 1909b: 35) Şahıs kadrosunda II. Abdülhamit’e yer verilen oyunlarda dolaysız anlatımla bu emirleri padişah bizzat verdiği gibi dolaylı olarak yakın adamlarının verdiği de görülmektedir.

Tutuklama, işkence ve sürgün konusuna en çok değinen tiyatro eserlerinin başında *Abdülhamid ve Genç Türk Bir Harem Ağası* adlı oyun gelmektedir. II. Abdülhamit’in sadık hafiyelerinden gelen jurnalleri dinlerken ve emirler verirken tasvir edildiği sahnede bu konu vurgulanmıştır. Ferik İsmail Paşa’nın iletği Celal adında bir hafiyeye tarafından gelen jurnalde Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane öğrencisi on yedi yaşındaki Tophaneli Cemil Efendi’nin “cerâid-i memnû”, “evrâk-ı ihtilâl cûyan” ve “elsine-i ecnebiye tahsiline” hevesi olduğu bildirilmiştir. II. Abdülhamit bu jurnal üzerine korku ve telaşla Cemil Efendi ve ailesini tutuklatarak, işkence ve sürgünle sert bir şekilde cezalandırır:

“— Şimdi bu Yezidi, bu oğlanı Taşkışla’ya alsınlar. Evi taharri edilsin. Basılsın, Zâbtiyye Nâzırı bu garâbet-i hilkat-i beşeriyye çocuğu dünyaya getiren valideyi hapsedsin. Pederi menfâlarda çürütülsün. Hafifçe bir yere, uzak bir yere değil, mesela Bitlis’e sürülsün. Bitlis ki kışın en bürüdetli zamanlarında bile harâret-i latif-i sayf ile bâd-ı nesim-i hilkat altında behişt-âsâ bir manzara-yı dil-firib ile hadeka-yı beşerî tesir eder. Ben memâlikimin her karışında esen rüzgârı bile bilirim. Bütün vilâyet-i şâhânemin coğrafyasını dünyada benim kadar tanıyan, bilen yoktur.

Bitlis, Anadolu’nun cenubunda karı, soğuğu az bir yer. Bir iklim-i mûtedile.

O hain Cemil’i şedîd, medîd, uzun müddetlerce ve suret-i zâlimânede istintâk etsinler. Hatta mümkünse itlâf edilsin, öldürülsün. Eğer bünyece dayanıklı ve kavî ise, birkaç sene mahbûsiyet-i gaddarânededen sonra Basra’ya veya Fizan’a gönderilsin. Lâkin zinhâr bir tarafı incitilmesin.

(Bir dakika teenniden sonra)

Mahkûmiyyetten sonra valide ve pederinden birer teşekkürnâme alınsın. Bâdehu her ikisi de müreffehen nefyedilsin. Nefyedilmezden evvel elleri ve ayakları zincirlensin. Esnâ-yı seyahatte lazım gelen riâyet ve hürmette kusur edilmesin. Ehibba ve akrabaları ile olan münâsebet ve muhâberât tamamıyla men edilsin. Her mektup müsadere ile doğrudan doğruya mabeyne irsal edilsin.” (Memduh ve Nevzat, 1911: 5-6)

Eser boyunca ikircikli, paranoyak ve ruh hastası bir kişilik olarak tasvir edilen II. Abdülhamit, ceza verirken de bu kişiliğini yansıtarak suçlu gördüğü kişi ile yetinmeyip bütün ailesinin tutuklanmasını, işkence ve sürgünden geçirilmesini ister. Aynı eserde sahnenin devamında II. Abdülhamit jurnali dinlemeden hemen nefyedilmesini ve asılmasını ister:

“Faik Bey— Şevketmeab efendimiz, bir iş daha var. Beşiktaş Camii Şerifi avlusunda Tespihçi Topal Ali namında birisi...

Abdülhamid— (Hemen merak ile) Ey, ey ne olmuş tespih mi çekiyormuş. Tespihi ile dua mı ediyormuş. Keratayı nefyetsinler hatta tespihinin ibrişimi ile assınlar.” (Memduh ve Nevzat, 1911: 9)

Halbuki Topal Ali Efendi adındaki hafife Beşiktaş'ta bir bakkaldan peynir alırken işittiklerini saraya jurnallemiştir. Topal Ali Efendi, Malumatçı Tahir aracılığıyla gönderdiği jurnalde emekli bir miralayın Beşiktaş'ta bakkaldan “açıktan açığa yirmi paralık yıldız şehriyesi” istediğini işittiğini yazmaktadır. II. Abdülhamit, suçu yıldız şehriyesi almak olan emekli miralayda da sert bir şekilde cezalandırır:

“— Şimdi o yirmi paralık şehriyeyi alan sakat ve alil mütekâid miralay bulsunlar, gayet dehşetli ve sıkı bir istintaktan sonra, madem ki alildir, ben malûlün için pek rahîmim, affederim. Yok yanıldım. Sivas'a nefyedilsin demek isterim. Ben affımı böyle hissederim bu bakkala söylediği kelimelerde yıldız şehriyesinden başka mideye, yanlış söyledim, siyaset-i hâzıraya 'politikaya' dokunur daha başka bir şey söylemiş mi? Eğer söylemiş ise Taşkışla bodrumlarından birinde bir iki sene kadar kalsın, bâdehu düşünürüz. Affımı tebşir ediniz. Eğer netice-i istintakda masumiyeti ile beraatına karar verilecek olursa, olsa bile yine azameti tecil ve müdde-i mahbûsiyeti tahfif ve tasnif edilmesin, bunlar usul yerini bulsun diye yapılır birtakım resmiyetten ibarettir.” (Memduh ve Nevzat, 1911: 10-11)

Oyunda tutuklama, işkence ve sürgüne dair bir diğer örnek ise şair Tevfik Nevzat ile ilgilidir. Gazeteci, yazar ve aynı zamanda avukat olan Tevfik Nevzat maarifte gösterdiği başarılarından dolayı II. Abdülhamit tarafından nişanla ödüllendirilmiş bir isimdir. Namık Kemal'e ve fikirlerine olan hayranlığı nedeniyle Paris'e giderek Jön Türkler'le tanışan Tevfik Nevzat daha sonra II. Abdülhamit tarafından affedilerek İzmir'e gönderilmiştir. Burada hakkında verilen bir jurnal nedeniyle Abdülhalim Memduh ile birlikte Bitlis'e sürgüne gönderilmiştir. (Şahin, 1993) Oyunda da gerçekten yaşanan bu olay tasvir edilmiştir. İzmir'de Tevfik Nevzat'ın bir cemiyet teşkil ettiğini öğrenen II. Abdülhamit hiddet ve korku ile tutuklatma emri verir, “Daha bu Nevzat sağ mıdır! Hemen İzmir'e mahsus bir vapur izâmıyla Tevfik Nevzat tevkif edilsin.” (Memduh ve Nevzat, 1911: 12)

Daha önce Bitlis'e sürgün edilen Tevfik Nevzat'ı II. Abdülhamit bu sefer daha ağır bir şekilde cezalandırmayı ister:

“— Haydi çabuk bu habisleri İstanbul'a isâl için hususi bir vapur izâm edilsin. Muhakemeden evvel şunu bilmelisin ki Nevzat üç sene kalebentliğe mahkûm edilecek.” (Memduh ve Nevzat, 1911: 13)

Sahnenin devamında II. Abdülhamit'in sürgüne gönderdiği kişileri öldürttüğü ve intihar süsü verdiği algısında bulunulur:

“— Ve bu mahkûmiyet ve mahbûsiyet esnasında kendisine selâm-ı selâmet-encâm-ı şâhaneme tebliğ ile hatırlara gelmeyen gelmesi için şeytan ve iblis-i lainin dimağında tahsil edebilen yeni yeni işkencelerle tâzib edilsin. Güya benim bu gibi şeylerde haberim yokmuş ve etrafımı ihâta eden birtakım edânî tarafından icra ediliyormuş gibi kendisine her vakit eltâf-ı mâlânihâye-i şâhanemden bahsedilsin.” (Memduh ve Nevzat, 1911: 13-14)

Yıldız, Taşkışla gibi eserlerinde işkencenin sembolü haline getirdikleri mekanların yanında II. Abdülhamit döneminin yaygın söylemlerinden birisi de muhaliflerin denize atıldığı ile ilgilidir.

“II. Abdülhamit döneminde gençlerin boğulup denize atıldıkları şeklindeki efsanevi söyleme İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin bir numaralı kurucusu İbrahim Temo da değiniyor. Örgütsel faaliyette bulunmaktan dolayı tutuklanıp Yıldız Sarayı'nda Beşiktaş Muhafızı Yedi Sekiz Hasan Paşa tarafından sorgulanan Temo, serbest bırakıldıktan sonra arkadaşlarının yanında gidiyor ve yokluğunda hakkında şu tür söylentilerin çıkmış olduğunu anılarında anlatıyor: ‘Orada tanıdıklarımın öğreniyorum ki, beni denize atıp boğmuşlar, daha neler neler!’ Demek ki o dönemde, gençlerin Yıldız Sarayı'nda boğulup denize atıldıkları hurafesi çok sık kullanılan bir yöntemmiş.” (Engin, 2019: 144)

Moralizade Vassaf *Yıldız Faciaları* oyununda bu tutuklama ve işkence konusunu işlemiştir. Duvarlara rejim aleyhinde afişler asmaktan ve kağıtlar dağıtmaktan dolayı tutuklanan Ali Rahim ve Ömer Fuat adlı iki gencin, oyunda İzzet ve Fehim Paşa tarafından zindanda uğradıkları feci işkenceler tasvir edilir. II. Abdülhamit bütün bu işkencelerin olduğu sırada Saray Tiyatrosu'nda harem kadınlarıyla eğlenmektedir. Bu yüzden bütün bu zulmün sorumlusu olarak II. Abdülhamit işaret edilir. Oyunun sonunda Ali Rahim ve Ömer Fuat denize atılır:

“Ali Rahim ve Ömer Fuat ayaklarına gülle bağlanarak Marmara denizine atılacakları vakit Ali Rahim bağırır:

— Allah'im sen bizim intikamımızı Abdülhamid'den çıkar... En büyük felâketi en büyük musibeti onun başına getir yarabbi!..” (Moralizade Vassaf, 1911b: 76)

Gasb ve Nedamet yine İhanet adlı oyunda da denize atılma konusu ile ilgili vurgu yapılmıştır. Ispartalı Ahmet Bahri ise dolaysız anlatım ile bu olguyu II. Abdülhamit'e itiraf niteliğinde söyletmiştir: “Bu kadar hânümanlar söndürdüm, canlar yaktım, denizlere attırdım, diri diri mezara soktum, hâsılı can yakmakta Haccac-ı zâlime rahmet okuttum, yine ibret almadılar.!” (Bahri, 1910: 89)

Mehmet İhsan da *Hırs-ı Saltanat yahut Meşrû-i Millet* adlı oyununda bu konuya göndermede bulunur. Bir Jön Türk olan Muhip II. Abdülhamit devri için şunları söyler:

“— Çünkü efendimiz, devr-i Hamidi'de boşuna geçen sefâhat zamanlarıyla layık olmayanlara verilen rütbe, para ve nişanları, denize, menfaya atılan zavallıları ve ahlaf-ı saltanat hakkında icra edilen gadr-i mezâlîmi pek güzel biliyorlar... On Temmuz'a kadar Osmanlı milleti ne kadar zavallı ve felâketzede idiye, istibdada bir infial-ı şedîd-i vicdânî ile lanet eden sevgili padişahımız da o derece biçare ve mahrûm-u hürriyet idi.” (İhsan, 1911: 67)

Ahmet Cevat ise *Yıldız'ın Sonu* adlı oyununda sürgüne gönderilen mektepliler ile ilgili vurguda bulunmuş, II. Abdülhamit'i sorumlu tutmuştur. Piyeste bu konu İttihat ve Terakki mensubu bir subayın ağzından şu şekilde aktarılmıştır:

“Cemil— Biz hep mektepte idik... Temmuz'da bir safha-yı muvaffakiyete giren inkılap da o zamandan beri başlıyor. O zamandan beri mezâlim ile, istibdat ile pençeleşiyoruz mekteplileri en ziyade isyan ettiren işte o facia idi bir taraftan kıtal oluyor, diğer taraftan da yüzlerle talebe menfaya gönderiliyordu. Fizan, Umman, Irak, Hicaz mağdûrin ile doldu. Her tarafta kan! Şu menhûs herifin bütün müddet-i saltanatı hep öyle faciayla geçti. Fakat zannımca bu son numûne-i siyaseti olacaktır...” (Ahmet Cevat, 1909: 33-34)

Oyunlarda ortak kanı, bütün tutuklama, işkence ve sürgünlerin II. Abdülhamit tarafından ve onun yönetimi tarafından yapıldığı, yaptırıldığıdır. Oyunlar bu olgulara maruz kalanların masum insanlar olduğu ve bu insanlarla birlikte ailelerinin de hayatlarının karartıldığı vurgusu yapılmıştır.

2.2.1.4. Suikast

II. Meşrutiyet dönemi tiyatro eserlerinde karşımıza çıkan II. Abdülhamit ile ilgili bir diğer algı da padişahın sürekli suikasta uğrama endişesidir. Tahta çıktıktan çok kısa bir süre sonra V. Murat taraftarlarınca çeşitli komplo ve darbe girişimlerine maruz kalan II. Abdülhamit, daha sonraki yıllarda da İttihat ve Terakki, Rus, Ermeni ve Bulgar komitacılar tarafından suikast girişimlerine maruz kalmıştır. Bu darbe girişimleri II. Abdülhamit'i saraya hapsederken aynı zamanda saltanatının ilk yıllarından başlayarak, aşırı güvenlik önlemleri almasına ve bir hafiye teşkilatı oluşturulmasına sebep olmuştur. II. Abdülhamit aldığı bu önlemler sayesinde daha sonraki yıllarda ufak ve geniş çaplı pek çok suikastın önlenmesini sağlamıştır.

“Nitekim jurnal mevzusunun bu derece dallanıp budaklanması aldığı aşırı tedbirler yüzündendir. Bu arada kendisine sık sık suikast ihbarları da gelmektedir.” (Engin, 2019: 141) Bu ihbar jurnalleri II. Meşrutiyet dönemi tiyatro eserlerinde en çok vurgulanan meselelerden biridir. Şahıs kadrosunda II. Abdülhamit'e yer verilen eserlerde padişahı ihbar jurnallerini okurken ya da dinlerken buluruz. *Abdülhamid ve Genç Türk Bir Harem Ağası* adlı oyunda II. Abdülhamit, ihbar jurnallerini dinlerken tasvir edilir. Eserde II. Abdülhamit gelen her jurnali suikast girişimine yoran bir paranoyak şeklinde tasvir edilmiştir.

Sahnedeki Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane öğrencisi on yedi yaşındaki Tophaneli Cemil Efendi'nin “cerâid-i memnû”, “evrâk-ı ihtilal cûyan” ve “elsine-i ecnebiye tahsiline” olan hevesi nedeniyle saraya jurnallenmiştir. Bunun üzerine II. Abdülhamit büyük bir korku ile Cemile Efendi'yi ve ailesini sert bir şekilde cezalandırdıktan sonra Cemil Efendi'nin işlediği

bu suçu suikast girişimine yorar, “Allah’a bin, bin şükür ki yeni bir suikastın, belanın daha önünü aldık.” (Memduh ve Nevzat, 1911: 7)

Sahnenin devamında jurnalleri dinlemeye devam eden II. Abdülhamit, başka bir jurnalde Tefik Nevzat ve Şair Eşref’in suikast niyetiyle İzmir’de bir cemiyet teşkil ettiği haberini alır. Bu jurnal üzerine de II. Abdülhamit büyük bir hiddet ve korku ile Tefik Nevzat’ın büyük işkenceler çektirilerek öldürüldükten sonra intihar süsü verilmesini ister. Bu olayın sonunda da “Vallahi Ebü’l-Hüda’nın nüshasında keramet varmış. Yoksa bu defa bilmem bu beladan, bu suikastın önünden nasıl tahlis-i giribân mümkün olacaktı.” (Memduh ve Nevzat, 1911: 15) diyerek suikast korkusu vurgusu yapar.

II. Abdülhamit’in suikast korkusuna bir diğer örnek *Yıldız Faciaları* oyununda yer alır. Piyes boyunca korkulu ve paranoyak bir kişilik olarak yansıtılan II. Abdülhamit, oyunda suikast korkusuyla dinlenmek için Harem dairesine dahi gidemez. Uyumak için aşırı güvenli yarı mağarayı andıran yazıhanesini seçen II. Abdülhamit, duyduğu her sesi suikast girişimi olarak yorumlar ve elinde revolveri ile yatar kalkar:

“Abdülhamid yazıhanesinin yanındaki kanepeye biraz uzanır... Gözlerini biraz kapar gibi olur... Bu sırada karşıdaki yazıhanenin üzerinde bulunan kâğıt yığınlarından bir deste düşer hafif bir şemâtet hasil eder...

Abdülhamid olduğu yerden fevkalâde bir heyecan ile sıçrar... Elindeki revolveri kağıtlara doğru çevirerek bir iki adım yaklaşır... Kâğıt destesinin düştüğünü anlayarak biraz müsterih olur... Ve yine kanepeye bitab bir halde düşer yatar. Abdülhamid bu sırada biraz dalar!.. Gözlerini tamamıyla kapar... Üç dört dakika kadar salonu yeis-âver bir sükût istila eyler. Bu sırada dışarıdan bir gürültü işitilir bu gürültüyü pencere önünde beklemekte olan silahşor sesleri takip eder... Abdülhamid olanca kuvvetiyle çekirge gibi yattığı yerden sıçrar... Derhal pencerelerden birisinin önünde bulunan siper levhasının arkasına gizlenerek elinde revolverini pencereye doğru kaldırır... Bir müddet dinler... Ses kesilir... Yavaş yavaş pencerenin yanına sokulur... Siperlik arasında pencerenin demir parmaklığına doğru elini uzatarak kalın camlı küçük pencere kanadını açar... Yine biraz dışarısını dinledikten sonra seslenir:

— Âdem Ağa... Arslan Ağa...

Orada beklemekte olan silahşorlar verdikleri cevapta karın sıkletine dayanamayan bir ağaç dalının koptuğunu arz ederler...” (Moralızade Vassaf, 1911b: 60-61)

Gasb ve Nedamet yine İhanet adlı oyunda ise en çok bilinen suikast girişimlerinden Ermeniler tarafından düzenlenen Yıldız suikastına göndermede bulunulur. Anadolu’da ve İstanbul’da düzenledikleri büyük eylemlerle istediklerini alamayan Ermeniler, Avrupa’nın dikkatini çekmek ve Osmanlı Devleti’ni zayıflatmak için 1904 yılında yaptıkları kongrede II. Abdülhamit’e suikast yapma kararı almışlardır. “Buna göre, Padişah’a suikast düzenlenecek, sonra da hükümet merkezi, Galata Köprüsü, Tünel, Osmanlı Bankası, yabancı büyükelçilikler ile diğer bazı özel ve resmi müesseseler havaya uçurulacaktı. Böylece müthiş bir kargaşa ve ihtilal çıkarılarak İstanbul kan ve ateş içinde bırakılacak, ardından Avrupa devletlerinin müdahalesi sağlanacaktı.” (Engin, 2019: 274)

Bu karar üzerine Ermeni komitacılar II. Abdülhamit'e suikast için Yıldız Camii'ne gittiği cuma gününü ve cuma selamlığını seçmişlerdir. 21 Temmuz 1905 günü Cuma namazı sonrası Şeyhülislam Cemalettin Efendi'nin padişahla ayaküstü sohbet etmesiyle arabasına binmekte geciken II. Abdülhamit, bu bombalı suikast girişiminden bu vesileyle kurtulmuştur. Bombalı araba ile II. Abdülhamit'e düzenlenen bu suikast girişiminde çok sayıda insan hayatını kaybetmiştir. *Gasb ve Nedamet yine İhanet* adlı oyunda ise softa kılığına giren bir Ermeni'nin Cuma selamlığına giderken yakalanması ile şu şekilde tasvir edilmiştir:

“Paşa— Bu softa kimdir?

Hafiyeler— Paşam biz bu herifi Cuma selâmlığına giden ahâli arasında gördük. Etvârından şüphe ettik. Üzerini aradık, kâğıda sarılı bir bombayı, koltuğundan çıkardık.

Paşa— ‘Hiddetinden ifrit kesilir’ Vay alçak; hain! Benim sopamı getiriniz, ellerine zincir vurunuz!

— (Sopa zincir gelir; elleri bağlanır.) Sen nereye gidiyordun!

Fedâî— Padişahımız efendimizin selâmlık alayını temâşâ edecektim!

Paşa— Ya mombo (bomba)yı ne yapacaktın?

Fedâî— Ben öyle şey tanımam! Benden çıkmadı!

Paşa— Doğru söyle! Sen hangi medresede bulunuyorsun?

Fedâî— Fatih medresesinde!

(Hasan Paşa buna kanaat etmez, fedâinin üzerini tekrar araştırır, neticede kendisinin ne hoca ve ne de talebeden olup ancak bir Ermeni fedâisi olduğu hakkında bazı evrak zuhur edince)

— Vay, vay! Seni gidi hain alçak seni! Yatırın şu katili!

(Biçareyi yatırıp bir hayli dayak attıktan sonra)

— Söyle hain! Doğrusunu söyle! Sen kimsin? Nerelisin?

Fedâî— (Yakayı ele verdiği anlayınca itiraf-ı hakikat eder.)

Ben bir Ermeni fedâisiyim sizin velinimet bildiğiniz millet hainini, kanlı bir canavarın vücudunu parçalamak, yeryüzünden kaldırmak için Yıldız'a gidiyordum. Ne çare ki: Bu vazifeyi, diğer arkadaşlarım görecektir.

Paşa— Millet haini dediğin kimdir, anlayamadım?

Fedâî— (Gülerek) Abdülhamid dedikleri zâlim, kanlı padişah...

Paşa— Sus alçak, sus! Dilin kurusun! Seni Allah kahredecek! Hâşâ, hâşâ! Canavar, katil sensin! Hâşâ sümme hâşâ!” (Bahri, 1910: 85-86)

Ispartalı Ahmet Bahri'nin *Gasb ve Nedamet yine İhanet* adlı oyunundaki bu sahnede olayı aktarırken, Ermeni komitacıya “biçare” II. Abdülhamit'e ise dolaylı olarak “zâlim, kanlı padişah” demesi toplumda oluşturmaya çalıştığı II. Abdülhamit algısını gösterir niteliktedir.

2.2.1.5. V. Murat'ın Hal'i

II. Meşrutiyet dönemi tiyatro eserlerinde II. Abdülhamit algısını oluşturan konulardan bir de V. Murat'ın hal edilmesidir. Veliht V. Murat, Sultan Abdülaziz'e muhalif Serasker Hüseyin Avni Paşa, Mithat Paşa ve Sadrazam Mütercim Rüştü Paşa gibi isimlerle anlaşarak bir darbe planı yapmış ve bu planı maddi olarak desteklemiştir. 30 Mayıs 1876 yılında hayata geçirilen bu darbe planı ile Sultan Abdülaziz gerçekçi olmayan gerekçelerle tahttan indirilmiş yerine V. Murat getirilmiştir. Henüz veliaht iken göz hapsine alınması ve darbenin planlanan günden önce gerçekleşmesi V. Murat'ta öldürülme korkusu oluşturmuştur. “En son yaşadığı travma ise akli melekelerini kaybetmesine yol açmıştı. Tahta çıkışından beş gün sonra devrik sultan Abdülaziz'in öldürülmesi de V. Murat'ın rahatsızlığının artmasına vesile olmuştu.” (Engin, 2019: 23)

Sadece doksan üç gün Osmanlı tahtında kalabilen V. Murat, rahatsızlığının giderek artması ve devlet işlerini göremeyecek noktaya varması üzerine hal edilmesi gündeme gelmiştir. Bir heyet tarafından muayene edildikten sonra iyileşme ihtimalinin düşük olduğu görülen V. Murat'ın yerine Şehzade II. Abdülhamit, 31 Ağustos 1876'da otuz dördüncü Osmanlı padişahı olarak tahta geçmiştir.

Hal edildikten sonra Çırağan Sarayı'nda oturmasına izin verilen V. Murat, II. Abdülhamit'e karşı hep bir koz olarak kullanılmaya çalışılmıştır. “Başta mason çevreler olmak üzere taraftarları onun sağlığının iyi olduğu ve haksız yere hal edildiği propagandasını yayıyordu.” (Küçük, 2006: 185) V. Murat'ı kaçırma teşebbüsleri ve son olarak Ali Suavi önderliğindeki Çırağan Sarayı Vakası, II. Abdülhamit'i son derece rahatsız etmiştir. Padişahlığının ilk senelerinde yaşanan bu darbe girişimleri II. Abdülhamit'in, V. Murat'ı tam bir göz hapsinde tutmasına ve daha sonraki yıllarını etkileyecek önlemler almasına sebep olmuştur.

II. Meşrutiyet dönemi tiyatro eserlerinde de II. Abdülhamit algısı oluşturmada bu konudan yararlanılmıştır. Şahıs kadrosunda II. Abdülhamit'e yer verilen oyunlar V. Murat konusuna değinen tek eser, Ahmet Bahri'nin *Gasb ve Nedamet yine İhanet* adlı oyunudur. Sultan Abdülaziz'in hal edilmesinden başlanarak II. Abdülhamit'in hal edilmesine kadar ki süreci kronolojik olarak işleyen oyunda II. Abdülhamit, saltanat hırsıyla hareket eden biridir, bütün olaylardan Mithat Paşa ve Hüseyin Avni Paşa'yı sorumlu tutar. Bununlarü birlikte V. Murat'ı da tahta layık görmez. Oyunda dolaysız anlatıma başvurularak bu düşünceler oyun boyunca II. Abdülhamit'in ağzından aktarılır:

“H— Bakınız! Milletin başına padişah diye getirilen büyük biraderim Sultan Murad, mecnun bir adamdır. Zaten vücudu da ayş u işretle zayıf düşmüştür. Böyle bir adam hilâfet gibi bir makam-ı muallâyı ve serîr-i saltanat-ı Âl-i Osmânımızı nasıl işgal edebilir?”

Böyle bir divânenin, bu millet-i muazzama-i Osmâniye’ye karşı ne hizmeti olabilir? Fakat! Millette kusur yok! Zaten amcam Sultan Aziz’in hal’ine sebep olarak cihanı kan ağlatan ve biraderim gibi muhtellü’ş-şuur, nahîfü’l bünye bir adamı tahta çıkaran Serasker Hüseyin Avni’yle Mithat Paşa dedikleri hainlerdir. Milletimiz iyi bilmelidir ki bunların maksatları saltanat-ı Osmâniyemizin asırlardan beri pek adilâne bir surette devam eden tarz-ı idaresini tebdil edip bir cumhuriyet teşkil etmek ve kendileri de reis-i cumhur olmak hükümeti idâre etmektir. Efrad-ı millet, bilmem neden dolayı bu sahtekâr heriflerin, bilhassa Mithat Paşa’nın şarlatanlığına aldanmış? Bu herife bu kadar meyil ve muhabbet göstermek, elbette hayırlı çıkmayacaktır.” (Bahri, 1910: 10-11)

Sahnenin devamında II. Abdülhamit saltanatı elde etmek ve V. Murat’ı tahttan indirmek için para sarf etmekten çekinmez. Bunda da din adamlarını ve medrese talebelerini kullanır:

“— Medreseleri, camileri dolaşarak gerek para kuvvetiyle gerek izhâr-ı hakikatle taraftar peydâ etmeye çalışınız ve medrese talebelerine hakikati anlatabilmek için şu suretle telkînat ve izâhata bulunursunuz: ‘Şuuruna hâlel târî olan bir imamın, imameti aklen, şer’an caiz değildir.’ Halbuki Sultan Murad meczuptur, mecnun bir padişaha itâati tavsiye eden Hüseyin Avni ve Mithat Paşa hainlerinin maksadı ise: Tarz-ı idare-i hükümeti tebdil ederek, istifâde-i şahsiyelerini temin etmektir.” (Bahri, 1910: 11)

Oyunda Mithat Paşa’ya “umum-u millet” imzasıyla II. Abdülhamit’in para verdiği kişilerden mektuplar, tehditler gelir ve V. Murat’ın deliliğine vurgu yapılarak II. Abdülhamit’in tahta çıkarılması talep edilir:

“Sûret-i Mektup

Başımızdaki padişah deli ise, akli başında şehzâdelerimiz yok değil a! Bâhusus şehzâde Hamid Efendi hazretleri, zekâvet ve isti’dâdiyla, terbiye ve necâbet-i fitriyyesi ile hüsn-i ahlâkıyla; cihana nam vermiştir. Bugünlerde Avrupa gazeteleri bile kendisinin iktidar ve ehliyyetini saya saya bitiremiyorlar. Bütün âleme karşı ma’lûm olan bir mesele üzerine, sen yine sadrazamınla beraber Sultan Murad gibi bir mecnunu serîr-i saltanatta ibka' ediyor; âlemi iğfâle çalışıyorsun. Artık milletın sabır ve metaneti kalmamıştır. Herhalde Sultan Murad’ın hal’ine, Şehzâde Hamid Efendi’nin iclâsına şiddetle intizâr olunuyor. Aksi takdirde bu vazifeyi millet kendi eliyle icrâ edecektir.” (Bahri, 1910: 47)

Oyundaki V. Murat ile ilgili son örnek ise hem göz hapsine bir gönderme hem de II.

Abdülhamit’in vehmine bir göndermede bulunur:

“Hasan Paşa vaziyet-i asliyyesini bozmadan polisler hitaben— Bu şeytanı ne için bağladınız? Ne yapmış?”

Polisler— Paşam! Bu adam, Deli Murad’ın sarayı önünden geçerken: Murad Ağa! Murad Ağa! diyerek bağırıyordu. Telaffuzu memnû olan bir ismi ağzına aldığı için tutup getirdik!

Hasan Paşa— Aferin çocuklar! (Kıyam ederek) Bana bir sopa getirin! (Hasan Paşa’nın daima istimal ettiği değnek gelir. Biçare mazlumı isticvâba başlar):

— Maksadın ne idi? Ne için Murad Ağa! diye bağırıyordun?

Mazlum— Oradan geçmekte olan Murad Ağa ismindeki bir hamalı çağırdım. Haneme eşya gönderecektim. Bir de baktım polisler etrafımı sarmış, tutup getirdiler kusurumun ne olduğunu ben de bilmiyorum.

Hasan Paşa— Bak şu padişah hainine! Hâlâ kusurumu bilmiyorum diyor Murad isimlerinin mir’ata tebdil ettiğini ve Murad diye kimsenin çağırılması caiz olmadığını sen bilmiyor musun?

Mazlum— Böyle mantığa sığmaz bir memnûiyeti bilmiyordum!

Hasan Paşa— (Mantık sözünü anlayamadığından) Mantara sığmaz mı dedin? Be herif doğru dürüst cevap ver! Şimdi ayağımın altında ezerim. Maksadın ne idi söyle!

Mazlum— Paşam! Ne söyleyeyim?

Hasan Paşa— Gazetelerde olsun Mir’at sözünü hiç görmedin mi? Murad’ın adını ağzına almak; padişah aleyhine efendimiz hazretlerine asi olmaktır. Senin mutlaka fena bir maksadın vardı, söyle! Söyle!

Mazlum— Paşam! Günahdır! Yapmayın! Evlat ve iyâl sahibiyim hamalın ismi Murad olduğundan, ismiyle çağırmaya mecbur oldum.

Hasan Paşa— (Polislere) Yatırın şu herifi, hâlâ Murad ismini zikrediyor.

Adama işkence edilir, işkenceden sonra da doğruyu söylese de inandıramaz. Journallenerek mabeyne gönderilir.” (Bahri, 1910: 81-82)

Gasb ve Nedamet yine İhanet adlı oyunda V. Murat, II. Abdülhamit’in tahta geçmesi için bir engeldir. II. Abdülhamit bu engelden kurtulmak için para sarf etmekten, dini kullanmakta ve halkı galeyana getirmekten çekinmez. Bunun için II. Abdülhamit her fırsatta V. Murat’ın deliliğine vurgu yapmaktadır. Son örnekle birlikte II. Abdülhamit’in V. Murat karşısında aldığı katı tedbirlere vurgu yapılmaktadır. V. Murat üzerinden yürütülen bu II. Abdülhamit algısı şahıs kadrosunda II. Abdülhamit’e yer verilmeyen oyunlarda da yer bulmuştur.

2.2.1.6. Mithat Paşa ve Namık Kemal

II. Meşrutiyet dönemi tiyatro eserlerinde II. Abdülhamit algısının oluşturulmasındaki bir diğer en büyük vasıtalarından biri de Mithat Paşa ve Namık Kemal’dir. Oyunlarda Mithat Paşa ve Namık Kemal sıklıkla yan yana getirilmiş, olumsuz II. Abdülhamit imajına karşı birer olumlu kişilikler olarak tasvir edilmiştir. Bir Osmanlı sadrazamı olan Mithat Paşa, 19. yüzyıl Osmanlı siyasi hayatına damga vurmuş önemli bir isimdir. Balkanlar’dan Ortadoğu’ya kadar pek çok Osmanlı vilayetinde valilikler görevinde bulunmuş, bu valilikleri sırasında yaptığı reformlarla vilâyet sisteminin mimarlarından olmuştur. Meşrutiyet taraftarı ve Sultan Abdülaziz’e muhalif olan Yeni Osmanlılar’ı destekleyen Mithat Paşa, Sultan Abdülaziz’i darbe yoluyla tahttan indirip yerine V. Murat’ı geçiren cuntanın önemli isimlerinden biridir. Daha sonra V. Murat’ın akli dengesini kaybetmesinden dolayı tahttan indirilmesi ve yerine şehzade II. Abdülhamit’in getirilmesinde de önemli bir rol oynayan Mithat Paşa, Osmanlı Devleti’nin son üç taht değişikliğine doğrudan etki eden isimlerden olmuştur.

Meşrutiyet taraftarı olan Mithat Paşa, II. Abdülhamit’in tahta çıktıktan hemen sonra kurduğu Anayasa komisyonunda Namık Kemal ile beraber bulunmuş, Kanun-ı Esasi’nin hazırlanmasında ve I. Meşrutiyet’in ilanının da önemli bir rol oynamıştır. Yeni Osmanlılar’ın ve muhaliflerin Sultan Abdülaziz döneminden beri hayali olan bu rejimin mimarlarından biri olması nedeniyle “Midhat Paşa, Türk siyasî hayatında anayasal ve parlamenter rejimin tarihî bir simgesi sayılır.” (Çetinsaya ve Buzpınar, 2005: 10) Mithat Paşa, saray ve II. Abdülhamit ile

olan görüş ayrılıkları ve anlaşmazlıklarında dolayı 1877 yılında sürgüne gönderilmiştir. 1881 yılında Aydın valisi iken tutuklanan Mithat Paşa, Yıldız Sarayı'nda kurulan özel bir mahkeme ile Sultan Abdülaziz'in ölümünden sorumlu tutularak yargılanmıştır. Yargılamada idamına karar verilen Mithat Paşa, II. Abdülhamit'in iradesi ile cezası sürgüne çevrilerek 1881'de Taif'e sürülmüştür. Mithat Paşa Taif hapishanesinde 1884 yılında boğularak öldürülmüştür. "Midhat Paşa'nın II. Abdülhamid'in emriyle öldürüldüğü şeklinde yaygın bir kanaat vardır. Bununla beraber II. Abdülhamid'in bu ölüm için emir verdiğini kanıtlayan hiçbir belgenin olmadığından söz edilir." (Engin, 2019: 71)

Oyunlarda sıklıkla Mithat Paşa ile anılan Namık Kemal de Kanun-ı Esasi'nin hazırlanmasında rol oynamış önemli bir isimdir. Kanun-ı Esasi'nin ilanından kısa bir süre sonra Mithat Paşa gibi tevkif edilip Midilliye gönderilmiştir. Daha sonra mutasarrıf olarak görevlendirilen Namık Kemal, Midilli'de yaptığı görevlerle padişahın takdirini kazanmıştır. Namık Kemal'in tevkif edilme sebebi olarak oyunlarda Kanun-ı Esasi'nin ilanında sonra vatan şiiirlerinin sokaklarda yüksek sesle okunması işaret edilmiştir.

II. Meşrutiyet döneminin oyun yazarları da eserlerinde II. Abdülhamit, Mithat Paşa ve Namık Kemal ilişkisine de değinmiş, bu konuyu olumsuz II. Abdülhamit algısı oluşturmak için kullanmışlardır. Yazarlar bu konuda fikir birliği etmiş gibi kalem oynatıp ortak kanılara yer vermişlerdir. Oyunlarda Mithat Paşa ve Namık Kemal "zulm-u zâlime mahkûm olmuş iki mazlûm" olarak tasvir edilmiştir. Oyunlarda yazarlar diyaloglarda dolaysız anlatıma başvurarak II. Abdülhamit'in Mithat Paşa ve Namık Kemal hakkındaki düşüncelerini bizzat II. Abdülhamit'in ağzından yazmışlardır.

II. Abdülhamit ve Mithat Paşa arasındaki çekişmeyi en ayrıntılı tasvir eden eser *Gasb ve Nedamet yine İhanet* oyundur. Oyunda kronolojik bir sıra gözetildiği için II. Abdülhamit'in şehzadelğinde başlanarak Mithat Paşa ile olan ilişkisi tasvir edilir. Ispartalı Ahmet Bahri'nin tasvir ettiği ilişkide II. Abdülhamit, Mithat Paşayı hain olarak görür ve sürekli ölmesini arzular. Mithat Paşa ise II. Abdülhamit'i Osmanlı saltanatına layık görmez. Oyunda saltanat hırsıyla yanıp tutuşan II. Abdülhamit, şehzadelik yıllarından itibaren Mithat Paşa'yı sevmez ve bir gün tahta çıktığında onu uzaklaştırmayı arzular:

"H— Ah! Her şey olmuş bitmiş gibi insana müjdeler veriyorsun! Aman lalacağım! Görüyorsun! Bu saltanat hırsı beni öldürecek! Fakat ölmeyeceğim! Bu saltanatı her ne sûretle olursa olsun gasb edeceğim ve bir gün gelecek ki: Her nasılsa bütün cihanın nazar-ı takdir ve teveccühünü kazanmış olan Mithat Paşa dedikleri herifin nam ve şöhretini tenzil ve envâi hakaretle nefy ve tağrib edeceğim." (Bahri, 1910: 9)

Sahnenin devamında Şehzade Abdülhamit, Sultan Abdülaziz'in hal edilmesi ve V. Murat'ın tahta çıkmasına Mithat Paşa'nın sebep olduğunu ve bunu rejim değişikliği için yaptığını söyler:

“H— Bakınız! Milletin başına padişah diye getirilen büyük biraderim Sultan Murad, mecnun bir adamdır. Zaten vücudu da ayş u işretle zayıf düşmüştür. Böyle bir adam hilâfet gibi bir makam-ı muallâyı ve serîr-i saltanat-ı Âl-i Osmânımızı nasıl işgal edebilir?”

Böyle bir dîvânenin, bu millet-i muazzama-i Osmâniye'ye karşı ne hizmeti olabilir? Fakat! Millette kusur yok! Zaten amcam Sultan Aziz'in hal'ine sebep olarak cihanı kan ağlatan ve biraderim gibi muhtellü's-şuur, nahîfü'l bünye bir adamı tahta çıkaran Serasker Hüseyin Avni'yle Mithat Paşa dedikleri hainlerdir. Milletimiz iyi bilmelidir ki bunların maksatları saltanat-ı Osmâniyemizin asırlardan beri pek adilâne bir surette devam eden tarz-ı idaresini tebdil edip bir cumhuriyet teşkil etmek ve kendileri de reis-i cumhur olmak hükümeti idare etmektir. Efrad-ı millet, bilmem neden dolayı bu sahtekâr heriflerin, bilhassa Mithat Paşa'nın şarlatanlığına aldanmış? Bu herife bu kadar meyil ve muhabbet göstermek, elbette hayırlı çıkmayacaktır.” (Bahri, 1910: 10-11)

Oyunda tahta çıkmak için medreselere ve imamlara para dağıtan şehzade Abdülhamit, Mithat Paşa aleyhinde de propaganda yaptırır:

“— Medreseleri, camileri dolaşarak gerek para kuvvetiyle gerek izhâr-ı hakikatle taraftar peydâ etmeye çalışınız ve medrese talebelerine hakikati anlatabilmek için şu sûretle telkînat ve izâhatta bulunursunuz: ‘Şuuruna hâlel târî olan bir imamın, imameti aklen, şer'an caiz değildir.’ Halbuki Sultan Murad meczuptur, mecnun bir padişaha itâati tavsiye eden Hüseyin Avni ve Mithat Paşa hainlerinin maksadı ise: Tarz-ı idare-i hükümeti tebdil ederek, istifade-i şahsiyelerini temin etmektir.” (Bahri, 1910: 11)

Mithat Paşa'ya olan düşmanlığı ve saltanat hırsı gittikçe artan II. Abdülhamit, oyunda bir Osmanlı şehzadesine yakışmayacak üslupta Mithat Paşa'ya hakaret eder. Kendini küçük düşürücü bir şekilde tahta çıkmak için ise Mithat Paşa'nın istediği her şeyi yapabileceğini söyler:

“— Ah! Bu hırs-ı saltanatta başka bir zevk var imiş! Şüphesiz kazanacağım fakat şu Mithat dedikleri domuzu nasıl kandırmalı! Bundan sonra artık daha müdebbirâne hareket ister! Şayet bizim sahte hocalar bir faaliyet ibraz eder de Mithat'ı tehdiye başlarsa, bu işte benim medhaldar olduğuma zâhib olacak zâhib olacak değil katiyyen anlayacaktır. Bunun için kendisine bir tezkere yazıp arz-ı ihtirâm edeceğim; çiftliğe davet eyleyeceğim, eğer gelirse, sahte muhabbet ve hürmetler ibrazıyla celb-i teveccühüne sa'y eyleyeceğim. Bana karşı bir eser-i teveccüh göstermezse padişahzâde olduğuma bakmayarak ayaklarına kapanıp yalvaracağım, hâsılı muvakkat bir zaman için böyle bir zillete katlanacağım. Her ne kadar bu derece tenezzül, şân-ı hânedân-ı Osmânî evlatları için bir zillet ve hakâret sayılırsa da ben böyle zillet ve hakâret, namus ve haysiyet denilen sözleri mânâsız görürüm. Allah versin de Mithat Paşa benim davetimi kabul etsin. İhrâz-ı saltanat için, onun ellerini değil, ayaklarını bile öpeceğim, razı olursa ne a'lâ, olmazsa yine bir taraftan para kuvvetiyle ve istikbâl içinde rütbelere, nişanlar va'diyle ahâliden kandırabildiğim bendegân sayesinde, bu herifin vücud-ı mel'ânetini rûyi zemînden kaldırmaya gayret edeceğim, ne kadar tuhaf! Millet, padişahı, şehzâdelerden ziyade bu mel'ûn herifi seviyor. Gece gündüz yüreğime dert olan da budur. Bu herif yaşadıkça, ben padişah olsam bile, yine millet benden ziyade bu şeytana meyil edecektir. İşte hükümdar olmazdan evvel bu adamın intikamı gönlüme yerleşmiştir, elbette bir gün arzum vechile intikamımı alırım. Ama Mithat Paşa'ya tezkere yazdığımı ayaklarına kapandığımı bilenler, benim nankörlüğüme hükmedeceklerse de: ben o nankörlük denilen kelimenin mânâsını dahi anlamam! Alem ne derse desin! Ben ikbalimi düşünürüm vesselâm.” (Bahri, 1910: 14-15)

Oyunun devamında ise II. Abdülhamit, amcası Sultan Abdülaziz'e darbe düzenleyenlerin Çerkes Hasan tarafından öldürüldüğünü duyunca sevinir fakat Mithat Paşa'nın ölmemesine hayıflanır:

“H— Aferin Çerkes Hasan! Hüseyin Avni canavarını gebertmiş, daha birçoklarını öldürmüş. Lakin ne faydası var; ben Mithat’ın gebermesine intizâr ediyordum. (Etrafindan lanet sesleri işitilir) şeytan herif; bu beladan da kurtuldu.” (Bahri, 1910: 38)

Oyunda Mithat Paşa’nın gözünden II. Abdülhamit’e de yer verilir. II. Abdülhamit’in kışkırtmasıyla Mithat Paşa’nın konağına mektuplar yağar. Mektuplarda Mithat Paşa’ya “Başımızdaki padişah deli ise, akli başında şehzâdelerimiz yok değil a!” denir ve “Sultan Murad’ın hal’ine, Şehzâde Hamid Efendi’nin iclâsına şiddetle intizâr olunuyor. Aksi takdirde bu vazifeyi millet kendi eliyle icrâ edecektir.” (Bahri, 1910: 47) şeklinde tehdit edilir. Mithat Paşa mektubu okuduktan sonra II. Abdülhamit’e hakkındaki görüşlerini belirtir:

“— Ah, zavallı millet! Bu kaç müfsidin kurbanı oluyorsunuz! Hamid Efendi gibi bir şehzâdeyi, başımıza padişah olarak kabul ediyorsunuz, bülbüllerin başına karga, meleklerin başına şeytanı reis tayin etmiş oluyorsunuz.” (Bahri, 1910: 47)

Sahnenin devamında Mithat Paşa II. Abdülhamit’i “melekten doğmuş şeytandan bir mektup daha!” (Bahri, 1910: 48) şeklinde niteler ve Osmanlı hanedanına yakıştırmaz:

“— Şu adamın riyakarlığını görüyor musunuz? Muazzam bir hânedan sülalesinden gelmiş bir şehzâdeye bu derece tenezzül yakışır mı? Milletin padişah olsun dedikleri şehzâde bu değil midir?” (Bahri, 1910: 48)

Kronolojik bir sıra takip eden oyunun on yedinci perdesine gelindiğinde II. Abdülhamit, Mithat Paşa’yı uzaklaştırdığını, meclisi dağıttığını ve hafiye teşkilatını kurduğunu söyler. Bununla yetinmeyen II. Abdülhamit, tehlike olarak gördüğü Namık Kemal’i de uzaklaştırmak ister. Gerçekte Namık Kemal’in Midilli adasına mutasarrıf olarak uzaklaştırılması şu şekilde tasvir edilmiştir:

“Abdülhamid— Meclis-i Mebûsan’ı dağıttık! Hafiye sınıflarını da teşkil ettik; hele Mithat gibi bir ifriti tebide muvaffakiyetimiz; bana hayret veriyor! Lâkin şeytanlar bir değilmiş!

Mithat canavarı, bana müşavir-i hâss olmak üzere Kemal Bey dedikleri saçlı kepazeyi tavsiye etmişti. Meğer onun da ağzı durmazmış! Korkarım, bu herif de boş boğazlığıyla, neşriyât-ı muzırresiyile ezhân-ı âmmeyi teşvîş edecek? Bunun hakkında ne muamele düşünüyorsun?

Başkâtip— Şimdilik bir memuriyetle bunu da tebîd edebiliriz.

Abdülhamid— Ne gibi bir memuriyet verilmeli?

Başkâtip— Münasib adalardan birine mutasarrıf sıfatıyla gönderilebilir!

Abdülhamid— O halde sadârete bir telgraf yazınız.” (Bahri, 1910: 59)

Gasb ve Nedamet yine İhanet adlı oyunun sonunda II. Abdülhamit hal edilir. Selanik’e Alatini Köşkü’ne götürülür. II. Abdülhamit Alatini Köşkü’nde saltanatında yaptıklarından dolayı Mithat Paşa ve Namık Kemal’e dair kabuslar görür. Mithat Paşa ve Namık Kemal’in hayalini gören II. Abdülhamit yaptıklarından dolayı af diler:

“(Selanik’te Alatini Köşkü’nde bir daire görünür mevcûd-u hürriyet ve muhterem merhum ve mağfûr Mithat Paşa ile Ebü-l ahrar, edîb-i âzam Namık Kemal Bey merhumun birer timsâl-i müşahhası, beyaz kefenlere bürünmüş ve üzerlerine kırmızı tül örtülmüş olduğu halde güzel bir tablo teşkil edilir. Sultan-ı mahlû’de bu dairede uykuda bulunur. Ara sıra sayıklar. Biraz sonra karyoladan başını kaldırıp karşısında

tecessüm edenlerin kim olduklarını anlayınca kemal-i havf ve dehşetle ve titreyerek kalkıp karşılarında diz çökerek ve şu sûretle istifa-yı kusura başlar):

— Aman! Affediniz! Yapmayınız! Size zulüm ettim, günahkâr oldum, fakat siz yapmayın, bana kıymayın! Gasb ile aldığım saltanatın bir zevkini duymadım. Size kıydım, mahvınıza yürüdüm fakat bugün hatamı tamamıyla anladım, nâdim oldum, tekrar nedâmet ettim şefaatinize muhtacım diyerek ayaklarına kapanır... (Bahri, 1910: 134)

Namık Kemal-II. Abdülhamit ilişkisine değinen bir diğer eser ise *Abdülhamid ve Genç Türk Bir Harem Ağası* adlı oyundur. Oyunda II. Abdülhamit, Memduh Paşa'nın okuduğu “teveccühat pusulası” ile rütbe ve nişanların kimlere verildiğini dinleyip onaylamaktadır. II. Abdülhamit'in Malumatçı Mehmet Tahir'e verilen ikinci derece Mecidî nişanı aklına Namık Kemal'i getirir:

“Abdülhamid— Bunların merhum Kemâl ile bir rütbe ve bir nişanda olmaları da kadirşinâslığımıza delil kâfi değil midir?

(Şiddet, havf telaş, ve dimağında aniden doğan bir fikr-i sakim ile) O şair Kemâl'in bütün âsâr-ı edebiyesi toplandı mı? Yakıldı mı? Yırtıldı mı? Mahvedildi mi?

Memduh Paşa— Sadakat ve ubudiyet-i kemterânemden hiçbir an tereddüt olunur mu? Milleti, kavmi, ümmeti, devleti o zatın eserleri ile telvis ve tesmîmine razı olmaktansa kendimi tesmîme razı olmak daha evlâ, daha efdâl, daha âlî, daha ulvî bir fikr-i sadakattir. O, dimâği-evlâd-ı vatani zehirleyen âsâr-ı edebiyeye çoktandır mahv ü perişan edildi, yırtıldı, yakıldı.” (Memduh ve Nevzat, 1911: 23)

Eserinde II. Abdülhamit'i son derece vehimli ve paranoyak bir kişilik olarak yansıtan Doktor Kâmil de, *Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu* adlı oyununda II. Abdülhamit ve Mithat Paşa-Namık Kemal ilişkisine yer vermiştir. Eserin ilk sahnesinde jurnalleri incelerken tasvir edilen II. Abdülhamit fal açmaya karar verir. Gözlerini bağlayarak fal çeker ve ardından Mithat Paşa ve Namık Kemal'in hayallerini görür:

“— Ne çıkarsa bahtıma!.. (Üç gözden üç kâğıt alır, mendili çıkarır, kâğıtları yazıhane üzerine koyup oturur...) (Bir tanesini alıp göz gezdirirken, yerinden fırlar) Ay! Mithat'ın masumiyetinden bahis!.. (İkincisini alır göz gezdirir...) Felâket! Felâket!.. Şimdi de karşıma menhûs Kemal çıktı... ‘Ölürsem görmeden millette ümit ettiğim feyzi’ gibi saçmalarla, dolu!.. Çok şükür ki istediğini görmeden gitti!.. (Kâğıtları yere atıp ayağıyla ezeceği sırada Mithat Paşa'nın ve Kemal Bey'in hayallerini görür) Ay. Ay. Çekmeyin... Abdülhamid ben değilim... (Sürüklenircesine yere düşer) Eyvah! Eyvah!.. Aman öldürmeyiniz!.. Ben caniyim!.. Siz masumsunuz!.. (Biraz sonra inleyerek kalkar, haşyetle etrafına bakınır) A... Hiç kimse yok!.. Demek kendi vehmim imiş!..

Vehim ne fena şey!.. Mithat ile Kemal canlanmış da karşıma çıkmış, ayağımdan çekiyorlar sandım!... Bu derece evhamcılık hiç başıma gelmemişti.” (Doktor Kâmil: 6)

Sahnenin devamında çektiği faldaki üçüncü kâğıdı okuyan II. Abdülhamit, Kanun-ı Esasi bahsi geçince bunun kendisinin değil öldürttüğü Mithat Paşa'nın eseri olduğunu söyler; “Kanun-ı Esasi'yi ben değil başımı kestirttiğim Mithat Paşa tesis etmişti!..” (Doktor Kâmil: 7) Yazar, hem Kanun-ı Esasi'nin II. Abdülhamit'in isteği olmadan yapıldığını hem de Mithat Paşa'nın öldürülme hadisesinin II. Abdülhamit tarafından yaptırıldığı algısını yaratır.

II. Abdülhamit'in Mithat Paşayı öldürttüğünü yazan ve Mithat Paşa-Namık Kemal konusuna değinen bir diğer eser de *Yıldızın Sonu* adlı oyundur. Oyunda 31 Mart Vakası'ndan sonra hal edileceğini anlayan II. Abdülhamit, öldürülme korkusuyla telaşa kapılır. II. Abdülhamit bu esnada duvarda asılı duran tabloya bakar. Bu tablo II. Abdülhamit'in kendi eliyle Mithat Paşa ve Namık Kemal'i mason kıyafetleri içerisinde tasvir ettiği bir levhadır:

“— Melunlar, akıbet, saçtığımız zehirli efkârın tesirât-ı menhûsasını görüyor, memnûn oluyorsunuz, değil mi? Tufuv, tufuv melûnlar, size tel'in ederim sizden nefret ediyorum. Tufuv, tufuv... Hala karşıma geçip sırtıyor, benimle istihza ediyorsunuz, öyle mi? Melûn Mithat, ne kadar çabalasam gözlerimin önünden o muhakkir tavrını kaybedemiyorum... İşte, işte hâlâ beni tezyif etmekte ısrar ediyorsunuz. Ah, melûn, seni geberttim, kafanı kestirdim fakat yine intikamımı alamadım. Şu müz'ic nazar-ı muhakkir, şu vaz-ı müzeyyif! Hiç bunun intikamı alınabilir mi? Kemâl Kemâl, şu adamlardaki metanet-i etvar, sebat-ı efkâr beni otuz üç sene iz'ac etti ne zaman ya rabbi... Ne zaman şu tahkir eden şu tezyîfattan kurtulacağım! Oh geberin geberin... (Tabloya eline geçen herhangi bir şeyle vurur vurur) Oh şimdi biraz müteselli oluyorum. Ancak şimdi biraz müteselli oluyorum...” (Ahmet Cevat, 1909: 54)

Mithat Paşa-Namık Kemal konusuna değinen oyunlarda ortak olarak dolaysız anlatım yoluyla II. Abdülhamit'e itiraflarda bulundurulur. *Hırs-ı Saltanat yahut İntikam-ı Meşrû-i Millet* adlı oyunda da Mithat Paşa ve Namık Kemal, II. Abdülhamit'in hal edilmesinden sonra padişahın karşısına üstünde kefenleriyle birlikte bir hayal olarak çıkar ve II Abdülhamit'e saltanatında yaptıklarından dolayı hesap sorarlar:

“Abdülhamid— Ah bunlar beni tehdit ediyorlar... Anlıyorum milletin ölüsü dirisi benden intikam almak istiyor... (Bu sırada bahçede iki kefenli zâhir olur. Yan yana buldukları halde Abdülhamid'e doğru gelirler. Abdülhamid, çeneleri kısılmış, benzi bir meyyitin halini iktisâb etmiş olduğu halde karşısında bulunan iki meyyite mühtez bir sesle:)

Abdülhamid— Siz kimsiniz?

Birinci Meyyit— Zulm-u zâlime mahkûm olmuş iki mazlûm!..

Abdülhamid- Zulm-u zâlim ha!.. Zâlim kimdir?

İkinci Meyyit— Sen!

Abdülhamid— Siz kimsiniz?

Birinci— Mithat ile Kemal!..

Abdülhamid— Benden ne istiyorsunuz?

İkinci— Mehdden bugüne kadar alışamadığın salâh-ı hâl...

Abdülhamid— Ben size ne yaptım...

Birinci— Bize ve millete yaptığın tâdat edilmez...

Hayatının her saniyesi büyük cinayetlerle geçmiştir... Millet otuz dört sene, senin hilafetine muazzam hânedanının necâbet ve adaletine hürmeten seni affetmişti... Sen ise hilafetle hiçbir münasebeti olmayan şekâvet-i müstemirenle bu mülk ve milleti bir seb'-i akûr gibi kemire kemire bitirdin... Beytûmalî mahv ve harap ettin... Hukuk-ı ibâd-ı âmal ve ihtirâsât-ı gayri meşrûan uğrunda istihlâk eyledin... Millet yine sana, sana değil, mukaddes hilafetine tâzimen seni affetti, fakat sen yine salâh-ı hâl kesp edemedin... Nihayet şu mukaddes mülk ve milleti acınacak bir dereke-i sefileye indirdin. Bir inkırâz-ı muhakkaka karşı ilerleyen millette artık seni affedecek hâl kalmadı... Millet, yine büyüklük gösterdi, Osmanlılara has olan bir necâbet ve ulûv-i cenâbla hayatını temin ederek seni hal' etti...” (İhsan, 1911: 93-94)

Örneklerde görüldüğü gibi oyunlardaki ortak II. Abdülhamit algısı Mithat Paşa ve Namık Kemal'in mazlum, II. Abdülhamit'in zalim olduğudur. Mithat Paşa'yı II. Abdülhamit'in öldürttüğüne dair propaganda yapılmış, her fırsatta bu II. Abdülhamit'e itiraf ettirilmiştir.

2.2.1.7. Kanun-ı Esasi ve II. Meşrutiyet

Osmanlı Devleti'nin ilk anayasası olan Kanun-ı Esasi, II. Abdülhamit'in Osmanlı tahtına geçmesinden çok kısa bir süre sonra, içlerinde Namık Kemal, Mithat Paşa, Cevdet Paşa, Ziya Paşa ve Süleyman Paşa gibi isimlerin bulunduğu bir Anayasa komisyonu tarafından hazırlanarak 23 Aralık 1876'da ilan edilmiştir. I. Meşrutiyet'in ilanından çok kısa bir süre sonra patlak veren Osmanlı-Rus Savaşı'nın meydana getirdiği gergin ortam meclis ve hükümetin iyice gerginleşmesine neden olmuş ve bunun neticesinde "toplumun böyle bir deney için yeterince olgunlaşmamış olduğunu" (Engin, 2019: 43) düşünen II. Abdülhamit, Meclis-i Mebusan'ı geçici olarak 13 Şubat 1878'de meclisi tatil etmiştir.

Meşruti idareyi devletin tek kurtuluş yolu olarak gören ve meşrutiyete istibdat karşıtı bir anlam yükleyen II. Abdülhamit muhalifleri Kanun-ı Esasi ve onun getirdiği meşruti idare ülküsü etrafından zamanla örgütlenmişlerdir. Yüksekokullarda okuyan veya mezun olan bu muhalif gençler, Jön Türk sıfatıyla tanınmışlar, örgütlerine ise İttihat ve Terakki adını vermişlerdir. Paris'te faaliyet gösteren Jön Türkler 1900'lerden sonra Meşrutiyet'in yeniden ilanı için propaganda ve girişimlerde bulunmuşlardır. Rumeli'den başlayarak ülke genelinde yayılan ve çeşitli unsurlardan oluşan bu muhalif hareket zamanla II. Abdülhamit karşıtlığında birleşmişlerdir.

Meşrutiyet'in yeniden ilanı için Saray'a baskı kuran ve zamanla silahlanma yoluna giren örgüt üyeleri Rumeli'de dağa çıkarak suikast girişimlerinde bulunmaya başlamıştır. Bu girişimler ile dozunu artıran Jön Türkler önce Şemsi Paşa'yı öldürmüş daha sonra Müşir Osman Paşa'yı dağa kaldırarak büyük ses getirmişlerdir. Selanik, Ohri ve Manastır gibi Rumeli vilayetlerinde Meşrutiyet lehine gösteriler yapan İttihat ve Terakki üyeleri, Saray'a onlarca, yüzlerce telgraf çekerek tehditlerde bulunmuşlardır. "Telgraflarda Meşrutiyet ilan edilmediği takdirde meydana gelecek olaylardan padişahın sorumlu olacağından söz ediliyordu, hatta padişah değişikliğine gidileceği belirtiliyordu." (Engin, 20119: 310) Bütün bu olaylar neticesinde II. Abdülhamit 23 Temmuz 1908 (Rumi 10 Temmuz 1324) tarihinde II. Meşrutiyet'i ilan etmiştir.

II. Meşrutiyet'in ilanından sonra yazılan ve tezin kapsamını oluşturan tiyatro eserlerinde de II. Abdülhamit algısının oluşturulmasında meşrutiyetin önemli bir yeri vardır. Daha çok II. Meşrutiyet'in ilanından çok kısa bir süre sonra meydana gelen 31 Mart Vakası üzerinde duran Meşrutiyet yazarları, 31 Mart'a giden olaylarda II. Meşrutiyet'in ilanına değinmeden geçmemişlerdir. Oyunlarda fikir birliği etmişçesine II. Abdülhamit meşrutiyet karşıtı, meşrutiyetin ortadan kalkması için para harcamaktan çekinmeyen, meşrutiyeti kendi saltanatı için tehlike olarak gören bir padişah olarak tasvir edilmiştir.

Doktor Kâmil'in *Canlı Cenaze yahut Yıldız'da Meşrutiyet Telaşları* adlı oyunu adından da anlaşılacağı üzere şahıs kadrosunda II. Abdülhamit'e yer verilen oyunlar içinde II. Meşrutiyet'in ilanını ana konu edinen tek oyundur. Kendisi de İttihat ve Terakki üyesi olan Doktor Kâmil, olayları çetecilerin ve saray erkanının bakış açısıyla aktarmış ve İttihat ve Terakki propagandası yapmıştır. Oyunda II. Meşrutiyet'in ilanı ile sonuçlanan Rumeli'deki gösteriler ve bu olayların Yıldız Sarayı'nda nasıl yankılandığı, 22-23 (Rumi 9-10) Temmuz günleri tasvire çalışılmıştır. Resne'de Ohri çetelerinin toplantısıyla başlayan eserde gönüllü olarak bir araya gelen gençler istibdattan ve meşrutiyet için engel gördükleri “gaddar padişah” (Doktor Kâmil, 1909b: 10)tan kurtulmanın yollarını ararlar. Hükümetin çetelerle mücadele etmesi için gönderdiği İzmir fırkası da Manastır Heyet-i Askeriyesi ile birlik olup hürriyet hazırlıklarına başlar. Meşrutiyet muhakkak ilan edilecektir fakat kanlı mı kansız mı olacağına II. Abdülhamit karar verecektir:

“Ders Nâzırı— Biz şimdiden hazırız... Fakat tertibatımız yarın içindir millet hürriyet topraklarını gümbürdetecek!.. Yıldız'a malumât verilmiştir. Hamid Baba kabul eder ne âlâ!.. Kansız bir hürriyet bayramı yaparız.” (Doktor Kâmil, 1909b: 24)

Sahnenin devamında 9 Temmuz günün çeteciler yarın Meşrutiyet'in ilan edileceğinden o kadar emindir ki 10 Temmuz'u bayram yapmayı düşünürler:

“Doktor— Bu ne Ramazan ne Kurban Bayramıdır... Zirâ her ikisi de yalnız İslamlarıdır. Yarın ki bayram bütün Osmanlıların ‘On Temmuz’ bayramıdır.” (Doktor Kâmil, 1909b: 25)

Oyunun devamında Rumeli'deki eylemlerine devam eden İttihat ve Terakki Cemiyeti, Saray'a pek çok telgraf göndererek meşrutiyetin ilanını talep ederler. Tehditler de içeren bu telgraflar neticesinde Cemiyet'in bu hareketi Yıldız'da telaşa neden olur. Paşaların kimisi yurt dışına kaçmayı kimisi ise Anadolu ordusu ile Rumeli ordusunu savaştırmayı düşünür. Telaşa kapılanlar arasında II. Abdülhamit de vardır, “telaşından âdeta canlı cenazeye” (Doktor Kâmil, 1909b: 52) dönmüştür.

Oyunun son perdesi açıldığında ise Meşrutiyet ilan edilmiş, II. Abdülhamit bu sefer de tebrik telgrafları almaktadır. Oyunun bu sahnesinde II. Abdülhamit'in II. Meşrutiyet'i kendi isteğiyle ilan etmediği ve hemen ardından ortadan kaldırmak için plan kurduğu söylenir:

“Abdülhamid— Gelen telgrafları görüyorsun ya... Dağ gibi yığıldı! Her taraftan tebrikler yağıyor... Budalalar Kânûn-i Esâsi'yi kendi isteğimle verdim sanıyorlar...

Cevher Ağa— Öyle olduğu daha iyi... Efendimiz Kânûn-i Esâsi'ye sâdık göründükçe herkes apışıp kalacaktır. O zaman milletin alıklığından istifâde etmek, ilk fırsatta Kânûn-i Esâsi'yi lazım gelenlerin başında parçalamak ve meclise gönderecekleri seçme Cön Türkleri cehennemın alt başına göndermek pek kolay olacaktır.

Abdülhamid— Göreyim seni Cevher!.. Söz aramızda kalmak şartıyla dün verdiğim plana göre işe başlamalı... Her fırsattan istifâde etmeli. Cevherliğini göstermeli!

Cevher Ağa— Fermanınız başım üzerine... Dün buyurduğunuz gibi şeriat elimizde en iyi bir âlet olacaktır... Kulunuz hemen gidip lazım gelenleri göreceğim... Yalnız bu herifleri paraya doyurmak lazım!

Abdülhamid (Bir küçük çantadan birkaç banknot çıkarıp verir.)

— Bu günlük bu kadar kâfi... Lazım gelenlere verirsin... Kabahat mahfî ibadet mahfî dediklerini unutma! Saman altından su yürütmeli! Gördüğünüz işlerden şeytanların bile haberi olmamalı!

Cevher— İrâde-i şâhânelerini harfîyyen tatbîk edeceğimize itimad buyurup müsterih olunuz efendimiz (Banknotları alır hâkipaye yüz sürüp çıkar.)” (Doktor Kâmil, 1909b: 52-53)

Sahnenin devamında yalnız kalan II. Abdülhamit, II. Meşrutiyet'in ilanından dolayı kaçan keyfini düzeltmeye çalışır ve kendi kendine konuşur:

“Şu bıyık sakalı boyayım da tebriğe gelenlere azıcık şık görüneyim... (Tuvalet takımını alıp aynanın karşısında uğraşır...) Genç Türklere genç görünmek lazım!.. (Tekrar aynaya bakar) Uğursuz herifler! Telaştan ne hale getirdiler. Âdeta canlı cenazeye döndüm... Lâkin zaraz yok!... İlk fırsatta keyfimce bir intikam alınca gelişip toplanmak pek kolaydır... (Biraz dolaştıktan sonra) Kanun-ı Esasi'yi ilan etmek keyfimi kaçırdığımı belli etmemek için azıcık kızları çağirtayım da biraz keyifli görüneyim.” (Doktor Kâmil, 1909b: 54)

Oyunda II. Abdülhamit halkı meşrutiyet aleyhinde ayaklandırmak için para dağıtır ve meşrutiyeti bayram havasında ellerinde bayrak ile kutlayan halkın arasına bu paralı kişileri sızdırır. Ancak bu kişilerin amacını halk anlayınca sarayı basarak müstebitleri ister. Ahali ve Jandarmalar Cevher Ağayı cezalandırmak için götürürken, kalabalıktan biri üstü kapalı bir şekilde II. Abdülhamit'ten de intikam alınmasını ister fakat ahali onun daha vakti var diyerek “Biz Ne İdik Ne Olduk” şarkısını okuyarak çıkarlar.

Doktor Kâmil, *Canlı Cenaze yahut Yıldız'da Meşrutiyet Telaşları* adlı oyunundan sonra yazdığı *Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu* adlı oyunu Meşrutiyet'in ilanından sonraki süreci, 31 Mart Vakası'nı ve Hareket Ordusu'nun İstanbul'a gelişini kadar geçen olayları ele alır. Doktor Kâmil bu oyununda II. Abdülhamit'in meşrutiyet karşıtı olduğuna dair göndermelerde bulunur. Eserin ilk sahnesinde II. Abdülhamit meşrutiyeti ortadan kaldırmak için parayı esirgemeyen bir padişah olarak tasvir edilir. Avcı Taburlarını para ile elde edebileceğine dair bir jurnal üzerine II. Abdülhamit:

“— İşte bu jurnalın pek hoşuma gitti. Para meselesine gelince: Ben parayı menhûs meşrutiyet için esirgerim... Bana Pinti Hamit diyenler bu tabiri böyle surreler için kullansalar pek doğru söylemiş olurlar. Lakin meşrutiyeti yıkmak için pintilik etmek mi?! Mutlakıyet uğruna milletin bütün variyetini, hatta servet-i zâtiyyemin büyük bir kısmını bile sarf etsem yine gam yemem!” (Doktor Kâmil: 5)

Sahnenin devamında ise yazar II. Abdülhamit’in ağzından Kanun-ı Esasi’nin Mithat Paşa’nın eseri olduğunu vurgular ve II. Meşrutiyet’in ilanını milletin ağzına atılan kemik parçası olarak niteler:

“Tesis-i celil hazret-i hilafetpenahı olan Kanun-ı Esasi’de suret-i teşkili beyan olunan... Meclis-i Mebûsan (Kahkaha ile güler) Bu bizim sâbık başkatibin, Tahsin’in işgüzar ifadesidir. Kanun-ı Esasi’yi ben değil başımı kestirttiğim Mithat Paşa tesis etmişti!.. (Devam eder) İctimaya davet olunması şeref-i mutlak buyurulan irade-i seniyye-i hazret hilafetpenahı icabat-ı alisinden bölünmüş ve hükm-ü celili... Ha anladım on temmuz patirtısında milletin ağzına atılan kemik parçası!..” (Doktor Kâmil: 7)

Gasb ve Nedamet yine İhanet adlı oyunda ise yazar II. Abdülhamit’e dolaysız anlatımla ironi yaptırır. II. Abdülhamit meşrutiyetin ilan edilmemesi için uğraştığı halde Rumeli’deki olayların önünü alamayınca suçu saray erkanına atarak kendini bîhaber gösterir:

“— Allah bin türlü belanızı versin! Madem ki milletin meşrutiyete Kanun-ı Esasi’ye karşı arzu ve ehliyetleri varmış da şimdiye kadar niçin bana arz etmediniz! Milletin mahvına, felâketlerine sebep olan, hep sizsiniz! Şeytanlar gibi benim etrafımı sardınız, beni iğfal ettiniz! Tebaamla, benim arama set çektiniz gözünüz kör olsun! Lakin bundan sonra hiçbirinizin yakınımnda işi yoktur, hepiniz defolunuz! Artık milletin benim aramda bir hail kalmadı. Mâzînin seyyiatından nedâmetle istibdada hatime vereceğiz! Millet mesut olacak. Ben de hür yaşayacağım şimdi huzurumdan çıkıp başınızın çaresine bakınız!” (Bahri, 1910: 111)

Hırs-ı Saltana yahut İntikam-ı Meşrû-i Millet adlı oyun da aynı şekilde II. Abdülhamit’i meşrutiyete karşı ve ortadan kaldırmak için uğraşan bir padişah olarak tasvir etmiştir. 31 Mart Vakası’nın ele alındığı oyunda II. Abdülhamit meşrutiyete darbe vurmaya çalışan zalim bir kişilik olarak tasvir edilmiştir:

“Abdülhamid— (Bir tebessüm-i hûn-eşşan ile) Yarın sabah her şey olup biter... O nankörlerin dokuz ay devam eden meşrutiyetleri artık mezar-ı ademe gitmeli... Otuz üç sene saltanat sürdüğüm bu Yıldız, eski debdebe ve dâratını ihrâz etmeli... Millet, asker hep benim için çalışmalı. Jönler gebermeli!.. Evet yarın, yarından sonra iade-i nüfuz ve kudret etmeliyim... Eğer yarın sabah, meşrutiyete vurulacak ilk darbe müthiş ve kavî olursa muvaffakiyet-i katiyye de ebedi ve parlak olur. (Pencereyi açıp etrafa bakarak) Hava saf ve münevver!.. Dokuz aydan beri nâle-i hürriyetle çırpınan zavallı kuşlar bugün hep sakin ve beşûş!..” (İhsan, 1911: 20)

Örneklerde de görüldüğü üzere II. Meşrutiyet’in ilanına temas eden ya da konu edinen bu oyunlarda II. Abdülhamit algısı ortak bir bakış açısı ile padişahın meşrutiyet karşıtı olduğu üzerinden verilmiştir. Daha çok İttihat ve Terakki düşüncesinin propagandasını yapan bu oyunlar sanatı ikinci plana atmıştır.

2.2.1.8. 31 Mart Vakası

II. Meşrutiyet dönemi tiyatro eserlerinde kendisine geniş yer bulan konulardan biri de 31 Mart Vakası'dır. II. Abdülhamit'in tahttan indirilmesiyle sonuçlanan 31 Mart Vakası'nın meydana gelmesinde pek çok etken olduğu görülmektedir. 23 Temmuz 1908 tarihinde ikinci defa ilan edilen Meşrutiyet'in ardından tekrar uygulamaya konulan Kanun-ı Esasi'ye, muhaliflerin isteğiyle eklenen izinsiz toplantı ve teşkilatlanma hakkı veren bazı maddeler, serbestlikler sağladığı gibi ülkede başıboşluğu da beraberinde getirmiştir. Bununla birlikte İttihat ve Terakki Fırkası'nın hükümete ve kendilerinden olmayanlara karşı kurduğu baskıcı tavır mecliste ve hükümette istikrarsızlığa yol açtığı gibi başını Prens Sabahattin Bey'in çektiği muhalif kesimlerin de belirginleşmesine neden olmuştur. Balkanlarda yaşanan toprak kayıpları İttihat ve Terakki'nin üzerindeki baskıyı arttırdığı gibi basın yoluyla yürütülen muhalif hareketin de şiddetli tenkitlerine neden olmuştur. Basın yoluyla yürütülen bu muhalefete İttihat ve Terakki faili meçhul cinayetlerle karşılık vermiştir. 31 Mart Vakası'nın meydana gelmesinde etkili olan bu cinayetlerin en çok ses getireni ise İttihat ve Terakki'yi eleştiren yazılar yazan *Serbesti* gazetesi yazarı Hasan Fehmi Bey'in Galata Köprüsü üzerinde öldürülmesidir.

31 Mart Vakası'nın sorumlusu olarak görülen isimlerden birisi de Derviş Vahdeti'dir. İttihâd-ı Muhammedî Cemiyeti'nin kurucusu ve *Volkan* gazetesinin sahibi olan Derviş Vahdeti, gazetesinde II. Abdülhamit ve İttihat ve Terakki aleyhindeki yazılarıyla kendinden söz ettirmiş, Hasan Fehmi Bey gibi muhalif bir gazetecinin öldürülmesinden duyduğu rahatsızlığı gazetesinde şiddetle eleştirerek dikkatleri üzerine çekmiştir. 31 Mart Vakası'nın meydana geldiği günde cemiyet üyelerinin bayraklarıyla olaylara destek vermesi ve Lazkiye mebusu Arslan Bey'in, *Volkan* gazetesinde şiddetle eleştirdiği Hüseyin Cahit sanılarak öldürülmesi bütün şüpheleri Derviş Vahdeti üzerinde toplamıştır.

31 Mart Vakası'nın hazırlayan sebeplerden birisi de II. Abdülhamit'i meşrutiyet için bir tehdit olarak gören İttihat ve Terakki'nin II. Meşrutiyet'in ilanında sonra oluşan siyasi ortamda kendisini güvende hissetmeyerek İttihatçı komutanların ağırlıkta olduğu 3. Orduya bağlı 4. Avcı Taburu'nu Selanik'ten getirterek Taşkışla'ya yerleştirmesidir. İttihatçı bu subaylar Harbiye Mektebi mezunu olup genç ve tecrübesizdirler. Bununla birlikte Avcı Taburu'na bağlı alaylı askerler, görevde yükselme gibi haklarını mektepliler yüzünden kaybetmişlerdir. Bununla birlikte mektepli subayların din dışı bir görüntüde ve harekette olmaları, İttihat ve

Terakki propagandalarının etkisinden kalmaları sonucunda askerler arasında alaylı-mektepli çatışmasına neden olmuştur.

Bütün bu olaylar neticesinde alaylı askerlerin şeriat talebiyle mektepli subaylarını hapsedmesiyle başlayan olaylar 31 Mart Vakası olarak tarihe geçecek isyana neden olmuştur. 13 Nisan 1909 günü sayıları üç bini bulan içlerinde asker, dini gruplar ve değişik cemiyetlerden oluşan isyancılar, Meclis-i Mebusan önünde toplanarak İttihat ve Terakki'nin önde gelen isimlerinin sınır dışı edilmesini, hükümetin istifasını, şeriat hükümlerinin uygulanmasını ve isyana katılanların af edilmesini talep etmişlerdir. İstediklerini alan isyancılar on bir gün süren bu isyanda daha sonra kontrolden çıkarak ve İstanbul'u tamamen ele geçirerek taşkınlığa, tecavüze ve suikastlara girişmeye başlamışlardır.

İstanbul'da bu olaylar yaşanırken İttihat ve Terakki'nin güçlü bir konumda olduğu Selanik'te de on binlerce kişinin katıldığı mitingler düzenlenmiştir. Meşrutiyet'in korunması için İstanbul üzerine yürüme kararı alan İkinci ve Üçüncü Ordu'nun askerlerinden, çetelerden ve gönüllü birliklerden oluşan Hareket Ordusu, İstanbul'a hareket etmiştir. 22-23 Nisan İstanbul'a giren Hareket Ordusu 24 Nisan'da Yıldız Sarayı'nı ve İstanbul'u kontrol altına alarak isyanı bastırmıştır.

Bütün bu olaylar neticesinde 27 Nisan'da tekrar toplanan meclis, olaylardan sorumlu tuttuğu II. Abdülhamit'in hal edilmesine yerine V. Mehmet'in tahta geçmesine karar vermiştir. İsyana katılanların ise Divan-ı Harp'te yargılanmış, Derviş Vahdet'i gibi isyana doğrudan etki ettiği düşünülen isimler idam edilmiştir.

II. Meşrutiyet dönemi tiyatro eserlerinde şahıs kadrosunda II. Abdülhamit'e yer verilen eserlerde 31 Mart Vakası ortak bir tavır etrafında kaleme alınmıştır. Yazarlar 31 Mart Vakası'nı daha çok olumsuz II. Abdülhamit algısının yansıtılmasında büyük bir etken olarak kullanmıştır. Oyunlarda benzer şekilde meşrutiyet karşıtı bir padişah olarak tasvir edilen II. Abdülhamit, 31 Mart Vakası karşısında da ortak bir tavır sergiler. Yazarların oyunlarında yansıttığı bu tavır 31. Mart Vakası'nın tertipleycisinin II. Abdülhamit olduğudur. Bunun nedeni:

“31 Mart Vakası'nı ele alarak işleyen piyeslerin ortak karakteri, diğeri siyâsî piyesler gibi propaganda hususiyeti taşımaları tarihî hakikatleri aynen ele alarak buna birtakım muhayyel kısımlar ilâve etmeleridir. Hemen hemen hepsi de meseleye hamâsî bir tavırla baktıkları için, objektif bir değerlendirme yapamamaktadırlar. Meseleyi birçok bakımdan derinlemesine tahlil ederek bundan bir yorumlamaya varmaktan çok, çabucak yazıp ortaya koyma endişesi hâkim olmuştur.” (Yalçın, 2002: 137)

Şahıs kadrosunda II. Abdülhamit'e yer veren oyunlardan *Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu*, *Hırs-ı Saltanat yahut İntikam-ı Meşrû-i Millet* ve *Yıldız'ın Sonu* adlı oyunlar doğrudan 31 Mart Vakası'nı ele alırken, olayları II. Abdülhamit'in şehzadelik yıllarında başlayarak

kronolojik bir sıra ile ele alan *Gasb ve Nedamet yine İhanet* adlı oyunda da 31 Mart Vakası'na değinilmiştir.

İttihat ve Terakki mensubu olan Doktor Kâmil'in kaleme aldığı *Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu* adlı oyunun ana konusu 31 Mart Vakası'dır. Doktor Kâmil'in bu eseri diğer oyunlardan farklı olarak olaylarla ilgili fotoğraf, karikatür, Hareket Ordusu'nun ilan ettiği örfi idare emirleri ve II. Abdülhamit'in hal fetvası gibi vesikaları içermektedir. 31 Mart Vakası'nı II. Abdülhamit'in tertip ettirdiği düşüncesiyle tasvir edilen ve muhayyel sahneler içeren oyunun birinci perdesinde II. Abdülhamit yazıhanesinde jurnalleri okurken tasvir edilir. "Tahir Kulları" imzasıyla gelen jurnalde İstanbul'da ihtilal çıkarmak için gerekli olan askerlerin büyük çoğunluğunun sağlandığını, kan döküleceğini ve II. Abdülhamit'ten parayı esirgememeleri istenir. II. Abdülhamit'in bu jurnal pek hoşuna gider:

"Abdülhamid

— İşte bu jurnalın pek hoşuma gitti. Para meselesine gelince: Ben parayı menhûs meşrutiyet için esirgerim... Bana Pinti Hamit diyenler bu tabiri böyle surreler için kullansalar pek doğru söylemiş olurlar. Lakin meşrutiyeti yıkmak için pintilik etmek mi?! Mutlakiyet uğruna milletin bütün variyetini, hatta servet-i zatiyyemin büyük bir kısmını bile sarf etsem yine gam yemem!" (Doktor Kâmil: 5)

Oyunda ruh hastası bir kişilik olarak tasvir edilen II. Abdülhamit sahnenin devamında şeytanı görür ve şeytandan "Başın sıkıldı mı hemen şeytandan istimdat eyle!" (Doktor Kâmil: 6) yazılır bir kâğıt alır. II. Abdülhamit bu olaya çok sevinir ve ihtilal için şeytandan yardım ister: "Ey bana Ebü'l Hüdâ'nın hediyesi olan ruh-u ulvî!... Senden istimdat ederim... Meşrutiyeti ezmek için teşebbüs ettiğim şu son meselede muvaffak olabilecek miyim?.." (Doktor Kâmil: 8)

Perdenin devamında II. Abdülhamit uykuya dalar ve rüya görür, rüyasında hürriyet ve istibdadı peri kılığında görür Peri-i Hürriyet Peri-i İstibdadı zincirler ve zincirleri gençlerin elini verir. Rüyasını 31 Mart'a yoran II. Abdülhamit büyük bir korkuyla bağırmaya başlar:

"— Of! Ne garip hal! Ne dehşet rüya!.. Hele Reşat'ın resmine o kadar tutuldum ki... Fakat bu katiyen olamaz. Rüya değil a! Kâinat ayaklansa ben yine tac u tahtımı Reşat'a vermeyeceğim! Ona vermeyeceğim... Vermeyeceğim!.. Tufuv tufuv tufuv!.. Üstüme iyilik sağlık!.. Asla asla!... Kabil değil olamaz!.." (Doktor Kâmil: 12)

II. Abdülhamit yerinden hemen kalkarak rüya tabirine bakar var ve rüyada görülen kâbusun, yapacak olduğu girişimlerin muvaffakiyet ve mesudiyet getireceğinin habercisi olduğunu okur. Bunun üzerine rahatlar ve "Asker de benim, para ada benim, Volkancılar, Mizancılar da benim, Bütün cahil millette benim bütün bunlar benim olduktan sonra elbette, elbette muvaffakiyet kati olacaktır!.." (Doktor Kâmil: 12) der.

Oyunun devamında yazar II. Abdülhamit'e, şeriatı, meşrutiyete darbe vurmak için bir aracı olarak kullandığını itiraf ettirir:

“Abdülhamid

— Oh ne ala... ne ala!.. Şeriat perdesi altında meşrutiyetçilerin tepesine indirilecek olan bu müthiş darbe, idare-i mutlakîyetin tamamı tesisini intac edeceği bir muvaffakiyet-i kati olacaktır. Bu muzafferiyetten sonra artık ne korkulu hayaller ne müthiş rüyalar göreceğim!.. Adı batası ittihatçılar ortadan kaldırıldıktan sonra ben neden korkabilirim.” (Doktor Kâmil: 17-18)

Birinci perde Abdülhamit'in şampanya içerek ve kadınlarla eğlenerek ihtilal hazırlıklarını kutlamasını ve ihtilali ne için istediğinin tasviri ile sonlanır:

“Abdülhamid (Yazıhane altından birkaç şampanya şişesi çıkarıp açar ve içer.)

— Ooh! Şeriat köpekleri! Yaşa, Nerîman yaşa!..

(Çifte telli biter, Nerîman oturur... Abdülhamid şampanyaların tesirini göstermeye başlar)

— Ooh! Yarın, bütün Jönler tepelenecek! Kabineyi istediğim kılığa sokacağım... Mebûsların sözü değil benim sözüm olacaktır.

Anladın mı Nerîmancığım... Bundan sonra mebus falan yok...

Hep benim dediğim olacak... Şunlar asılsın dedim mi hemen asılsın.

Şunlar denize atılacak dedim mi hemen atılsın!..” (Doktor Kâmil: 21)

Oyunun ikinci perdesi 31 Mart günü Ayasofya meydanında ve Meclis-i Mebusan önünde meydana gelen olayları tasvir etmektedir. Sahnede Avcı Taburları, Şeyh Vahdeti ve hoca kıyafetli kişiler ellerinde bayraklarla meydanı doldurmuştur. Kalabalık havaya silah atarak “yaşasın padişahımız, yaşasın şeriat, kahrolsun İttihat ve Terakki Cemiyeti” (Doktor Kâmil: 24) sloganları atar. Sahnenin devamında Meclisi basan Hamdi Çavuş, Rasim Hoca ve askerler Ahmet Rıza, Hüseyin Cahit gibi bazı İttihat ve Terakki mensuplarının teslim edilmesini, şeriatı istediklerini belirtirler. Daha sonra meclisten yazılı bir kâğıt alan kalabalığın taşkınlığı ve meclis önünde Lazkiye Mebusu Arslan Bey'in, Hüseyin Cahit sanarak öldürülmesi gibi 31 Mart Vakası'nın bilinen olayları tasvir edilir.

Üçüncü perdede Selanik'teki gelişmeleri tasvir eden Doktor Kâmil, buradaki hazırlıkları gönüllülerin gözünden tasvir eder ve 31 Mart Vakası'nın sorumlusu II. Abdülhamit olduğu vurgusunu gönüllü kişilerin ağzından aktarır:

“— Bütün Osmanlıların hürriyet ve asayişini katil müstebitlere çiğnetmek isteyen 31 Mart katillerine saadet-i ezeli kabil zeval olmaz... Güneş yer üstüne düşmekle pâyimal olmaz hakikatini gösterelim!.. Mülevves ayakları altında ezmek istedikleri hürriyet ve adaletin bilakis kendilerini pâyimal ettiğini yine kendilerine gösterelim. Temmuz inkılâb-ı mesudiyetini hazm edemeyenlere Nisan inkılabını şırınga edelim ve her şeyden evvel milleti de Abdülhamid'in, o zâlimane bela-yı meskenetinden kurtaralım!” (Doktor Kâmil: 30)

Gönüllü kişilerin Hareket Ordusu'na katılımını ise yazar, ana-oğul diyalogu ile şu şekilde dramatize eder:

“Kadın— Nereye gidiyorsun?!”

Gönüllü— Anacağım cevap vermeye vaktim yok. Elbisemden ve elimdeki silahtan nereye gittiğimi anlıyorsun!... Eve gittim, kimseyi bulamadım. Bir kat çamaşır aldım, Hürriyet Ordusu'na katıldım, gönüllü gidiyorum... Allah'a ısmarladık...

Kadın— (Ağlayarak) Git oğlum git! Ben de seni bugün için yetiştirdim, yolun açık olsun.” (Doktor Kâmil: 33)

Yine sahnenin devamında bir başka benzer örnek de baba-oğul arasında geçer, sahnede

II. Abdülhamit yine olumsuz olarak yansıtılır:

“İhtiyar (Titrek ve müessir bir seda ile)

— Arslan oğlum!

Bu millete geniş bir nefes aldirmek istiyorsanız İstanbul'a girer girmez ilk işiniz Abdülhamid'i layık olmadığı o büyük Osmanlı tahtından indirmek olmalı! Yerine o yüksek makama layık olan Reşad Efendi Hazretlerini geçirilmeli... Anladın mı evladım bunu ben söylemiyorum, bana Allah söylettiriyor, Allah! Hayırdır inşallah, gece hepsini rüyamda gördüm... Hakikati de göreceğiz inşallah!..

Gönüllü— Babacığım! Müsterih olunuz, İstanbul üzerine yürüyen millet de o arzu ile gidiyor, bilhassa milleti Abdülhamid'in felâket-i istibdadından kurtarmak için gidiyoruz, sizin gibi muhterem vicdanların dualarıyla Allah da muvaffak edecektir inşallah!” (Doktor Kâmil: 37)

Dördüncü perde ve sonrası Yıldız Sarayı'nda geçmektedir. II. Abdülhamit ihtilal hareketinden memnun kalır fakat yine de “İşin içine şeriatı karıştırmıyaydık mutlaka sıfırı tüketecektik...” (Doktor Kâmil: 38) diye düşünür. Sahneden devamında uzun bir monologda bulunan II. Abdülhamit mutlakıyeti savunarak, padişah millete değil millet padişaha itaat etmelidir diye düşünür:

“Abdülhamid

— İşte böyle olmalı... Hükümdara itaat ve dua böyle olur. Şeriatın emri de bu değil mi ya!.. Adı batası on temmuzdan beri bir itaatsizlik, bir saygısızlık baş göstermişti... Otuz seneden beri lanethân olduğum Jön Türkler başıma bela kesilmeye başladılar. Hukuk-u millet ile hukuk-u hükümdarı ayırmaya savaştılar...

Bir kere mülevves vücutlar ortadan kalksın, ilk işim açılmak üzere bulunan milletin gözüyle birlikte meclisi bir daha açılmamak üzere kapamak olacak! Millet hükümdara değil, hükümdar millete hâkim olmalı denilir! Ne kadar doğru söylüyorlar. İşte mostrası meydanda millete azıcık serfûrû eder gibi oldum hep birlikte üzerime hâkim kesilmeye başladılar. Atik davranmayıp da istihzârat-ı lâzîmede bulunmasaydım, birkaç ay sonra mutlakıyet-i idareye ebediye veda etmek lazım gelecekti. Bence bir hükümet-i meşrutânın hükümdarı olmaktan ise delilere tımarhaneci başı olmak daha iyidir. Hükümdarları hükümlan ettirecek yegâne kuvvet mutlakıyettir! On temmuzdan evvel devleti kendimden tuttuğum halde o yevm-i meşumdan sonra adeta devletin korkuluğu derekesine indirmek emeline düştüler. (Doktor Kâmil: 39-40)

Sahnenin devamında Rumeli'deki hazırlıklardan habersiz olan II. Abdülhamit şüphelenir fakat bunu kendi vehmi olarak değerlendirir:

“— Hürriyeti ezmek, öldürmek için bu defa mevki-i tatbiki vaz ettiğim planlar kifayet edeceğine kaniyim. Yalnız zihnimi bulandıran Rumeli'dir... Ah keşke bu hayırsız toprağı Rumeli-i Şarkî ihسانıma ilave edeydim, hele o menhûs Selanik!... O melun Manastır!.. Beni en ziyade onlar ürkütüyor! Mamafih korkum beyhude... Bunlar hep hayal, hep vehim! Anadolu'ya giden murahhaslar pek ziyade iş görmüşler! İstanbul ve Anadolu elde olduktan sonra farzımuhal olarak bütün Rumeli ayaklansa bile hepsini

tepelemek yahut üzerlerine komşu hükümetleri musallat etmek kafidir. Artık eski blöflere ehemmiyet verecek zaman geçti! (İstihfafla gülerek) Satvet-i kahire-i şâhânemi hiçe saymak isteyen ahmaklar! Şevket ve iclâlimi mahva çalışırken şimdi hepiniz mahv ve perişan olunuz. Sadık bendeganım siz de ebediyen mesut olunuz!": 40)

Oyunun devamında 31 Mart Vakası'nın bilinen olaylarından Ali Kabuli Bey'in Yıldız Sarayı'nı bombalayacağı ithamıyla II. Abdülhamit'in gözleri önünde öldürülmesi tasvir edilir. Oyunda dışarıdan gelen sesler üzerine II. Abdülhamit pencereye çıkar ve şu sahne tasvir edilir:

“(Dışarıda padişahım çok yaşa seslerinden sonra, bir tersaneli nefer)

—Ali Kabuli hainini getirdik... Yıldız'ı topa tutacaktı!...

Abdülhamid— (Hiddetle) Yıldız'ı topa mı?! (Eli ile işaret eder) Gözüm görmesin alçağı! (İçeri çekilir) Dışarıda padişahım çok yaşa ve silah sesleri arasında Ali Kabuli Bey süngüleyip vurulur.)

Ali Kabuli Bey— Ay ay... Ah... Ah... İntikamımı sen al yarabbi! Bu gaddar padişahı... Onun bu cahil, bu paraya tapan askerini kahhar ismi celilile sen kahhar eyle Allah'im sen kahhar eyle!.. Diyerek terk-i hayat eder.

Abdülhamid— (Pencereden tekrar bakar, içeri çekilir) Oh olsun... Keratayı süngülerle parçalıyordular...” (Doktor Kâmil: 45-46)

Sahnenin devamında II. Abdülhamit durumdan memnun olur ve bunu bir kutlama olarak görür daha sonra işin çığırından çıktığını duyduğu halde müdahale etmez:

“(Dışarıdan sesleri devam eder.)

Abdülhamid— (Dolaşarak) Atınız asker evlatlarım atınız... İşte evlat böyle olur, padişah babanızın sevinçli zamanında sizde fişenk ahengi yapmalısınız!

(Biraz sonra mabeyinci Bekir Bey gelir, bir kâğıt takdim eder)

Abdülhamid— (Telaşla) Hayrola?

— Aman efendimiz iş çığırından çıkıyor. İnzibat-ı askeriyeden eser kalmadı. Genç muktedir zâbitlerden üç yüzü mütecevazini şehit etmişler. Silahını omuzuna alan nefer gelişi güzel patlatıyor. Birçok kazalar oluyor. (...)

Abdülhamid (Elindeki kâğıda göz gezdirerek)

— Adam sende! Askerin keyfini bozmayalım... Çocuklar biraz silah atıp eğlense, ne olur...” (Doktor Kâmil: 46)

Hareket Ordusu'nun İstanbul'a girdiğinden habersiz olan II. Abdülhamit oyunda içki içerek eğlenmeye devam eder ve bazı itiraflarda bulunur:

“(Biraz enfiye çeker, aksırıp öksürür)

(Bir şampanya açar) — Oh şeriat köpükleri!...

(İçer...)

Şeriat nerede ben nerede!.. Daha bir gün hakiki bir namaz bile kılmadığımı, namaz zamanı jurnal okuduğumu ara sıra rakı, bira, şampanya içtiğimi bilseler şeriatı başım çoktan geçirirlerdi ya!...

Oh! Yaşasın cehalet... (Silah sesleri işitilir)

Atın, atın... Göreyim sizi Rumeli'den gelen olursa onlara da böyle atmalı, hepsinin kafasını patlatmalı!..

(Bir daha içer) Nankörler!.. Size meşrutiyet mi?! Meşrutiyetin bir hükümdar için ne püsküllü bela olduğunu pek ala bilirim... Bu defaki muvaffakiyet-i kati ile mezar-ı ademe müteheyhi-i azamet olan meşrutiyet artık benim memleketlerime ebediyen gelemeyecektir... Jön Türkleri, İttihat ve Terakkicileri tepeledikten sonra bir daha meşrutiyet istemek kimin haddine!..” (Doktor Kâmil: 49-50)

Oyunun son perdesinde II. Abdülhamit Hareket Ordusu'nun İstanbul'a girdiğini top sesleriyle birlikte öğrenir ve telaşa kapılır. Hareket Ordusu'nun dağıtılmasını isteyen II. Abdülhamit mümkün olmadığını anlayınca pişmanlıklar içinde meşrutiyetperver görünmeye başlarken bir yandan da dış devletlerin yardım etmemesine taahhütlerini yerine getirmemelerine hayıflanır:

“— Eyvah? Fena halde ürküyorum... Şimdi kendimi masum, meşrutiyet perver göstermek lazım... Az kaldı Hareket Ordusu'nun hiçliğine inanarak birkaç budalanın kurbanı olacaktım...

Ah! Ne olurdu şu ordu emri bir iki gün evvel elime geçseydi, ona göre İstanbul askerine tertibat-ı lâzimeyi verdirtseydim... Birdenbire karşılına çıkan kuvvetten neye uğradıklarını bilemeyen Hareket Ordusu leş kargası gibi yere seriliverecekti! Ah Rumeli, Rumeli!..

Şimdi iş çıkırından çıktı. Her taraf Hareket Ordusu'nun elinde... Ben Yalnız bir Yıldız'la ne yaparım gerçi bir iki hafta sonra Çerkez, Girit, Arnavut, Arap'tan ibaret epeyce bir kuvvete malik olacağım fakat, onların bu kara günlere ne faydası olabilir!..

Ah Japonya! Ah Rusya çarı gibi bir refik-i azimle yaptığım muahedeyi neticesiz bırakan hep sensin! Hey gidi Rusya hey! Ben senin hin-i hacette İstanbul'a gelebilmeni takip edebilecek hiçbir teşebbüste bulunmayacağımı Anadolu'daki hududumuz üzerindeki istihkam yapılmayacağını, Bahr-i Siyah boğazını takviye ve tarsin etmeyeceğimi... Sen de ben yaşadıkça taht-nişin olmaklığıma muavenet edeceğin, şayet isyan zuhur ederde İstanbul'da kalmaklığım tehlikeyi mucib olursa Rusya'ya firarımı teshil edip orada refah-i hal ile yaşattıracağımı taahhüt etmiştin!” (Doktor Kâmil: 63)

Son sahnede II. Abdülhamit son olarak “Of otuz milyon halkın hükümdarı, bütün İslamların halifesi, bulunan bir hükümdarın birkaç bin kişilik bir asi ordunun zelil ve münkad bir esiri olması ne kadar acı!.. Of, of! Eden bulur dedikleri ne kadar doğru! imiş bu acı hakikati kemal-i teessürle anlıyorum.” (Doktor Kâmil: 77-78) der. Daha sonra gelen bir heyet II. Abdülhamit'e tahttan indirildiğini ve yerine Mehmet Reşat'ın tahta çıktığını tebliğ eder. Eserin sonuna eklenen tabloda ise II. Abdülhamit pencereden asılanlara bakarak “Ya beni de bunlar gibi asarlarsa!” (Doktor Kâmil: 114) diyerek idam edilenleri korku için izlemektedir.

31 Mart Vakası'nı konu edinen bir diğer oyun ise *Hırs-ı Saltanat yahut İntikam-ı Meşrû-i Millet* adlı eserdir. Bu oyunda da 31 Mart Vakası'nı tertipleyenin II. Abdülhamit olduğu vurgusu yapılır ve oyundaki olaylar bu şekilde gelişir. Oyuna başlamadan birinci perdede cereyan hadiselerin sırf muhal olduğunu belirten yazar fakat o sırada hayalinden yüz kat daha feci ve zalim planlar yapıldığını da vurgular. Birinci perde 30 Mart günü Yıldız Sarayı'nda Meşveret odasını tasvir ile başlar. Meşveret odasında bir araya gelen şehzade, haremağası, Vahdeti ve Avcı Taburlarından Hamdi Çavuş gibi isimler halkı galeyana getirmek, askeri ayaklandırmak ve Ahmet Rıza, Hüseyin Cahit gibi isimleri itlaf etmek için plan yaparlar. Sahnenin devamında toplantıya katılan II. Abdülhamit, Vahdeti ile bizzat görüşerek ihtilalin başlamasını için kendisinden haber beklemelerini tembih ederek:

“Abdülhamid— (Bir tebessüm-i hûn efşan ile) yarın sabah her şey olup biter... O nankörlerin dokuz ay devam eden meşrutiyetleri artık mezar-ı ademe gitmeli... Otuz üç sene saltanat sürdüğüm bu Yıldız, eski debdebe ve dâratını ihrâz etmeli... Millet, asker hep benim için çalışmalı. Jönler gebermeli!.. Evet yarın,

yarından sonra iade-i nüfuz ve kudret etmeliyim... Eğer yarın sabah, meşrutiyete vurulacak ilk darbe müthiş ve kavî olursa muvaffakiyet-i katiiye de ebedi ve parlak olur. (Pencereyi açıp etrafa bakarak) Hava saf ve münevver!.. Dokuz aydan beri nâle-i hürriyetle çırpınan zavallı kuşlar bugün hep sakin ve beşûş!..” (İhsan, 1911: 20)

Oyunun ikinci perdesi Pera Palas Oteli'nin bir odasında geçer. Bir odada toplanan İttihat ve Terakki mensubu Jön Türk Muhip Bey, Yüzbaşı Naşit ve Namzet Celal Bey dışarıdan gelen silah sesleri eşliğinde 31 Mart Vakası ve II. Abdülhamit hakkındaki görüşlerini olay örgüsünden ve hadiselerden kopuk bir şekilde aktarır. Yazar bu sahnede farklı kişileri konuşurur gibi tasvir etse de hepsinin adına kendi konuşuyor gibi bir izlenim yaratır. Sahnede diyalog boyunca II. Abdülhamit ve yönetimine hakaretler edilir: “Celal— Şanlı bir millet, kanlı bir serserinin keyfine ihtirasına kurban oluyor... Sana yüz bin kere lanet olsun!..” (İhsan, 1911: 21) Gençler II. Meşrutiyet'in ilanı sırasında II. Abdülhamit'in tahttan indirilmesi ve halkın müsamaha göstermemesi gerektiğini düşünürler:

“Muhip— Ben doğrusu bidâyet-i inkılapta o kalpsiz, vicdansız hakkında gösterilen müsamaha ve lakaydiden müsebbiblerini pek gafil görüyordum... Çünkü akib-i inkılapta tac-ı saltanat o adû-yı milletin engerek başında bir dakika bile durmaya layık değildi.” (İhsan, 1911: 22)

Diyalogun devamında ise halkın bir suçu olmadığı II. Abdülhamit'in yemin etmesine inandıkları vurgulanır:

“Naşit— Ah Muhip ah! Millet o vakit onu sadıka-i meşrutiyet olmak üzere affetmiş ve mukaddes olan kitabullahı el bastırarak tahlif eylemiş, kendisi de millet ve vatana ilelebet sadık kalacağını söylemişti... Fakat min-el ezel hilkatinde, cibillet-i mekruhesinde merkûz olan hubb-ı istibdat saikasıyla yine denaet ve fecaat mutâdesi icraya başladı, cemiyetin ne kabahati var...” (İhsan, 1911: 22)

Olayların yabancı vatandaşlara sıçraması durumunda ülkenin işgal edileceği vurgusu yapılarak bu duruma sebep olarak gördükleri II. Abdülhamit'e hakaret ederler:

“Naşit— Eğer bu denîler sefarethanelerle ecanibe taarruz edecek olurlarsa işte o vakit düvel-i muazzama donanması burayı ve bütün sevhilimizi işgal edip Reval dramının son perdesini oynayacaklar. Mahrum-u hiss-i hamiyet olan Abdülhamid de bu fecâat-engîz durum karşısında bir damla göz yaşı bile akıtmayarak bir mudhike seyrediyormuş gibi güle güle bayılacak... Âbâ ve ecdâdı vatan-ı mukaddes ve kıymettarımızın bir karışını bile vermemek için sel gibi hûn-ı hamiyet döktüğü halde, hânedan-ı celil-i Osmânî içinde yalnız kendisine mahsus bir istisnâiyet-i elîme ihrâz etmiş olan bu şahıs bed-haslet o şanlı, kanlı vatanın bütün ecza-yı mübarekesi selâmet-i nefsi uğrunda feda etmekten çekinmiyor. Ey Hamid! Bilmiş ol ki, Sultan Osman'dan ta zavallı Murad-ı Hamse kadar bütün eslaf-ı mübarekenin ruh-ı pür-fütuhları sana lanet ediyorlar... Eslâf-ı kirâmına gelince onlar da tarihlerde devr-i saltanatının lekeli, kanlı sahifelerini görerek seni millet ve vatanın zâlimi, haini diye yâd edecekler...” (İhsan, 1911: 31-32)

Eserin üçüncü perdesi ise Resne'de geçer. Hareket Ordusu'na katılan gönüllülerin tasvir edildiği perdede gönüllülerin İstanbul'daki olayları nasıl algıladığı tasvir edilir:

“Resneli bir köylü kızı Şerife— İstanbul kan içinde ha!.. Allah'ın kitabına el basıp kasem ettikten sonra her şeyi unutmak, besayı ayakları altına almak!.. Demek İstanbul'da atılan o silahlar yemininde duranlara, meşrutiyeti muhafaza etmek isteyenlere karşı istîmal ediliyor... Elbet Cenâbıhak da onların layık olduğu cezayı verir...” (İhsan, 1911: 52-53)

Eserinin dördüncü perdesi ikinci perdede adı geçen Jön Türk Muhip Bey'in evinde geçmektedir. İkinci perdede olduğu gibi arkadaşları ile sohbet eden Muhip Bey'in bu sohbetinden olayların nasıl geliştiğini öğreniriz. Muhip Bey "Allah zavallı millete acıdı, rahmet-i sübhaniyesini erişirdi. Hamid'in gözlerine perde-i gaflet indirdi mürtecileri yanılttı... Niyet-i fâside ashabını şaşırıttı. (İhsan, 1911: 61) diyerek isyanın başarısız olduğunu Hareket Ordusu'nun İstanbul'a girerek olayları bastırıldığı ve isyancıların yargılandığını anlatır. Yazar, Muhip Bey'in ağzında Ali Kabuli Bey'in öldürülmesini vurgulamadan geçmez:

"Muhip— Ali Kabuli Bey merhumun feci şehadeti de yürekleri parçalıyor... Zavallı adamcağız büyük bir vatanperver olduğu için Hamid ile Avni mel'ûnesinin kanlı ve bî-rahm süngülerine kurban oldu..." (İhsan, 1911:64)

Oyunun son perdesinde II. Abdülhamit hal edilerek Alatinî Köşkü'ne gönderilir. Olayları ayrıntılı bir şekilde tahlil ve tasvir etmeyen Mehmet İhsan, 31 Mart Vakası'nı daha çok sohbet havası içerisinde kahramanların ağzından aktarır. Oyunda kahramanların İttihat ve Terakki yanlısı olması ve olayların bu bakış açısıyla aktarılması sebebiyle olumsuz bir II. Abdülhamit algısı tasvir edilmiştir.

31 Mart Vakası'nı ana konu olarak işleyen bir diğer eser ise *Yıldız'ın Sonu* adlı oyundur. Oyunun birinci perdesi Yıldız Sarayı'nın Musahip Dairesi'nde 31 Mart Vakası hazırlıklarının yapıldığı bir sahne ile başlar. Elmas Ağa ile İbrahim Kemal'in karşılıklı diyalogları ile başlayan oyunda bu diyaloglardan gazeteci Hasan Fehmi'yi öldürttükleri ve bunu İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin üstüne attıkları anlaşılır. Avcı taburlarını elde etme görevi mebus İbrahim Kemal'e, insanları dini yönden kışkırtma ve harekete geçirme görevi ise Maksud Bey ve *Ateş* gazetesi sahibi Derviş Hiddeti'ye verilmiştir. *Ateş* gazetesi ile *Volkan* gazetesine, Derviş Hiddeti tiplemesiyle de Derviş Vahdeti'ye göndermede bulunan oyunda Derviş Vahdeti'nin gazetesinde propaganda yapmak için saraydan para aldığı algısı yapılmıştır. Toplantıda Solakzade adıyla bulunan kişinin görevi ise gazetelerde yazdığı uydurma haberlerle alaylı-mektepli çatışması çıkarmak ve İttihat ve Terakki aleyhtarları kişilerin kışkırtılmasını sağlamaktır. II. Abdülhamit tarafından Musahip Elmas Ağa ve Şehzade Gıyasettin ise isyan çıkaracaklara para dağıtmakla görevlidir. Oyunda 31 Mart Vakası'nın tertipleycisi ve finansal kaynağı II. Abdülhamit olduğu şeklinde tasvir edilmiştir:

"Elmas Ağa

— Hay hay para sarfından hiç çekinmeyin. Bilirsiniz ki şevketmeab efendimiz hiçbir fedakarlıktan çekinmiyor icap ederse bir nefere yüz, iki yüz ve daha ziyade lira verebilir." (Ahmet Cevat, 1909: 4)

Sahnenin devamında II. Abdülhamit ile görüşüğünü belirten Şehzade Gıyasettin Avcı Taburu'ndan aklını çeldiği çavuşlara padişahın şartlarını iletir:

“Gıyaseddin— Pederimin yanından geliyorum, cümlelenize selâm-ı şâhânesini tebliğe memûrum. Gayet sıkı bir ketûmiyet, itidal ve tedbir tavsiye ediyorlar. Meşrutiyete mugayir görünmemek, ecânibe katiyen tecavüz etmemek en birinci şartlardandır. Sebeb-i kıyam ancak meşrutiyetin ahkam-ı şeriyye ile te'yidi olacaktır.” (Ahmet Cevat, 1909: 7)

Diyalogun devamında yazar çavuşlardan birini ağzından “Cenâbıhak şevketli padişahımıza tükenmez ömür versin. Efendimizin yegâne maksadı din ve devletimizin alayı şan ve şerefi olduğunu bilmeyecek kadar cahil değiliz.” (Ahmet Cevat, 1909: 10) diyerek oyunun gidişatından anlaşılacağı üzere ironi yapmaktadır. Sahnenin devamında ise askerlerle görüşükten sonra II. Abdülhamit’in yanına giden Elmas Ağa ve Şehzade Gıyasettin azarlanır. Yan odada bütün konuşulanları dinleyen II. Abdülhamit bu tertipte parmağı olduğunun anlaşılmasını istemez:

“Abdülhamid— Hiçbir şeyden bahsetmeyiniz, biliyorsunuz ki en küçük bir lakırdı bile buradan duyulur, hepsini işittim.

Evvel Gıyaseddin, seni azarlayacağım, benim ismimi niçin veriyorsunuz? Ben bu işte hiç görünmek istemem, cemiyet böyle bir teşebbüsümü istihbar etmiş olsa saltanatı kâmilten elimizden kaybederiz. Fakat tertibatın ancak sizden olduğu anlaşılırsa ben yine sizi kurtarabilirim öbür avanakların başını vererek işi tatlıya bağlarım Elmas Ağa, sen bari buralarını anlamalı değil miydin? Büyük bir kabahat daha işlediniz: Bol keseden atıyorsunuz, bu iş yirmi otuz bin nihayet elli bin lira ile meydana gelebilirdi; siz birkaç yüz bin lira sarftan çekinmiyorsunuz, nerede o bolluk? Bir kere düşünseniz a bir nefere iki lira ne kadar büyük bir servettir tam on maaş hem de peşin, halbuki siz bir nefere, yirmi, otuz, kırk ve daha ziyade lira vaat ediyorsunuz, bir kere bölüşecekler o kadar çavuş paranın kokusunu aldıkları gibi artık çekmekten hali kalır mı? İbrahim Kemal’i siz bilmezsiniz. Hele Maksud, hele, Maksud.

Her ne olduysa oldu, bundan sonra müteyakkız olun. Para sarfında son derece imsak etmeli, hem de paraların hep kendi cebinizden sarf olduğunu söylemeli.

Şimdi tertiplere gelelim: Tavsiye ettiğiniz gibi askerler, softalar, meşrutiyet ve kanun-ı esâsi taraftarı olmalıdır. Şu kadar ki şeriatın tatbiki musırrâne istenilmelidir. Umum-u milleti kendi tarafımıza celp edecek yegâne vasıta bundan ibarettir. Bunda katiyen kusur edilmesin.” (Ahmet Cevat, 1909: 12)

Diyalogun devamında II. Abdülhamit İbrahim Kemal, Elmas Ağa ve Şehzade Gıyasettin’e hareketin başladığı gün okunduktan sonra yakılıp imha edilecek bir kapalı zarf verir. Zarfın içerisinde bir liste vardır. Listede meclisten ve muharrirlerden öldürüleceklerin ismi yazar. Oyunda II. Abdülhamit’e göre mebusların ekserisi ortadan kaldırılırsa meşrutiyet de ortadan kaldırılmış olur. Bütün bu planlara rağmen oyunda II. Abdülhamit’in peşini vehmi bırakmaz:

“Abdülhamid— İş pek yaygın tutuyorsunuz, korkarım ki hiçbir şey yapamayacağız. Parayı askere, medreselere çabuk vermeyiniz, sonra harice mutlaka sızıntı olur, ah pek pek korkuyorum, böyle büyük bir tertip sizin hiçbirinizin işi değil. Şimdi İzzet, Gani, Fehim, Kemal vesaire olsa idi!

Her neyse, tâlii bir daha tecrübe etmek elzem.” (Ahmet Cevat, 1909: 13)

Oyunun ikinci perdesi Meclis-i Mebusan’da geçer. Bu perdede 31 Mart Vakası’nın bilinen olayları yazarın bakış açısıyla canlandırılır. Ayasofya meydanında toplanan kalabalık “Padişahım çok yaşa, yaşasın şeriat, kahrolsun Mahmut Rıza, kahrolsun Hüseyin Zahid” (Ahmet Cevat, 1909: 15) şeklinde sloganlar atmaktadır. Yazar oyun boyunca 31 Mart Vakası’nda adı geçen kişilerin adlarını ufak değişikliklerle oyununa aktarmıştır. Sloganda adı

geçen Mahmut Rıza gerçekte Ahmet Rıza iken Hüseyin Zahid ile de Hüseyin Cahit'e telmihte bulunulmuştur. Meclis-i Mebusan önünde toplanan askerlerin başındaki Hamdi Çavuş meclisi basmadan niye toplandıkları ve hedeflerinin ne olduğu konusunda kalabalığa önce şu şekilde konuşma yapar:

“Hamdi Çavuş— Arkadaşlar, ne için buraya geldiğinizi hepimiz biliyorsunuz. Lakin bir daha maksadımızı anlatalım: Hepiniz biliyorsunuz ki bundan dokuz ay evvel biz avcı taburları ve nice Rumeli gönüllüleri padişahın aleyhine kalkmış idik, bugün anlıyoruz ki o vakit yanılyormuşuz, bizi aldatmışlar. Biz padişah için memleketi tahrip ediyor, vilayetleri gavurlara satıyor, teslim ediyor şeriatı... Dini mahvediyor, demişlerdi. Biz Osmanlılar her şeyden evvel vatanımızı milletimizi, şeriatımızı, dinimizi, severiz memleketin zaafî inkâr olunamazdı. Fakat bu zaafînin neden ileri geldiğini biz anlamıyorduk. Zabitlerimiz öyle demişlerdi biz de kanmıştık. Fakat biz aldanyormuşuz asıl şeriatı mahvetmek isteyenler, onlar, Cönlerdir.” (Ahmet Cevat, 1909: 16)

Sahnenin devamında Derviş Hiddeti'nin kışkırttığı kalabalık Hüseyin Zahid (Hüseyin Cahit) sandıkları Emir Kaplan Bey'i (Lazkiye Mebusu Emir Arslan) çavuşlar süngüleyerek öldürürler:

“Hamdi Çavuş— İşte Hüseyin Zahid Bey melunu burada, ismini, habâsetlerini inkâr ediyor.

Kaplan Bey— Yahu yahu ben Hüseyin Zahid değilim...

Hamdi Çavuş— Dinsiz herif bizi kandırmaya çalışma, Hüseyin Zahid sensin şimdi gebereceksin...

Kaplan Bey— Aman birader, beni tanıımıyorsunuz, ben Hüseyin Zahid değilim, vallahi değilim. İşte size kartımı göstereyim, ben Emir Kaplan... İşte bakınız bir kere...

Hiddeti— Sus, mel'ûn sus. Hüseyin Zahid ol, Emir Kaplan ol sen de Bulgarya padişahlığını tasdik etmedin mi?

Hoca Kasım— Sen de fikh-ı şerife mugayir kavanini kabul edenlerde değil misin? Sen de hududullahı reddedenlerden değil misin?

Emir Kaplan— Ama Hoca Efendi öyle söylemeyiniz, bizim kanunlarımızın kaffesi fikh-ı şerife muvafiktir.

Hamdi Çavuş— Sus diyorum sana, sus. (Süngüleriyle vururlar.)” (Ahmet Cevat, 1909: 18-19)

Sahnenin devamında meclisi basan isyancı kalabalık mebuslara hesap sorarak şartlarının kabul etmesini isterler. İttihat ve Terakki'nin yönetime geçmesinden sonra kaybedilen Balkanlar'daki toprakların hesabını soran kalabalığa bir mebus kendilerinin bir suçlu olmadığını belirterek suçlu II. Abdülhamit'e atar:

“Bir Mebus— Arkadaşlar, sizin dediğiniz şeyler hiç doğru değildir. Sizin zihninizi zehirlemişler, ifsat etmişler. Bosna Hersek'i biz mi verdik? Devr-i istibdatla teslim edilen bir memleketi biz geri alabilir mi idik? Fütûhata iktidarımız mı vardı? Bulgaristan'da öyle oldu. İnşallah meşrutiyet sayesinde terakki edelim kuvvetli olalım kaybettiğimiz memleketleri tekrar alırız. Siz, şeriatın tatbikini isteriz diyorsunuz. Şeriatı istemeyen var mıdır? Hristiyan vatandaşlarımız bile şeriatı istiyor... Meşrutiyet tamamıyla ahkâm-ı şer'-i şerife muvafiktir. Kavânin ve nizâmatın kaffesi fikh-ı şerifimizden alınıyor. Bir kere bakınız, kavânin layihalarının baş tarafında hep besmele-i şerife vardır...” (Ahmet Cevat, 1909: 22)

“Onlar riya biz öyle şeyleri yutmamız” (Ahmet Cevat, 1909: 23) diyen isyancılar mebusları meclise hapsederler. Kendi aralarında konuşan mebuslar ise bütün olanların II. Abdülhamit'in planı olduğunu vurgularlar: “Vatandaşlar bu şekâvet hiç şüphesiz yok ki menhûs

pintiden geliyor, askerın ötede beride liralara bozdurdıkları söyleniyor bu liralara şüphe yok Yıldız'dan çıkmıştır.” (Ahmet Cevat, 1909: 25)

Oyunun dördüncü perdesi Yıldız Sarayı'nda Küçük Mabeyn Dairesinde geçmektedir. II. Abdülhamit, Elmas Ağa'ya Hareket Ordusu'nun durumunu sorar fakat Elmas Ağa asilerin edepsizliğe başladığını ve kontrolden çıktığını söyler. II. Abdülhamit Hareket Ordusu'nu sorduğunu söyleyerek kızar, kuvvetini merak ettiği ordunun sürekli artan mevcudunu “beş bin dediler, on bin dediler, otuz bin, kırk bin, elli bine kadar çıkardılar” (Ahmet Cevat, 1909: 38) şeklinde merak eder. Sahnenin devamında II. Abdülhamit, Mustafa adındaki bir hafiyenin tütün kutusu içinde gönderdiği jurnali okur. Jurnalde Hareket Ordusu'nun Ayastefenos'a kadar geldiği bu gece İstanbul'a gireceği ve donanmanın da Hareket Ordusu'na iltihak ettiği yazmaktadır. Bu haber üzerine II. Abdülhamit, olayları bilmemezlikten geleceğini söyler:

“Abdülhamid— (Gelen ağaya) Çabuk başkatip gelsin. (Yalnız) Bu belli... Mukavemet katiyen caiz değil, gelsinler her tarafı işgal etsinler, ben de 31 Mart'tan katiyen haberdar olmadığımı, benim de arzum bu asilerin tedib edilmesi olduğunu söylerim... Gelecek ordunun kumandan ve zâbitânını taltif ederim, vakia evvel almamak isteyecekler, hep öyle yaparlar. Güzel bir hediye'nin reddi her halde kabulünden ziyade insanı üzer. Bâhusus ki benim vereceğim şeylerden kimsenin haberi olmayacağına kanaatleri olursa... Böylelikle daha ne afet-füruşlara hediye kabul ettirmişim!

Evet, hatt-ı hareket bu olacak. Baktık ki yine azamet-fürüşlük ediyorlar umumi servetimi, o kadar çok sevdikleri millete, orduya terk ederim. Daha da olmazsa saltanattan da feragat eylerim... Hiç şüphe yok, bu târik ile hayatımı kurtarırım. Halbuki mukavemet edilecek olursa Yıldız'ı topa tutarlar ve hiç şüphe yok buranın içinden kurtulmanın imkânı kalmaz... Yok, yok bu iyi bir fikir değildir...” (Ahmet Cevat, 1909: 40-41)

Perdenin devamında Hareket Ordusu saraya yaklaştıkça ve Taşkışla'daki direnişten kaynaklanan bomba sesleri duyuldukça II. Abdülhamit korkuya kapılır:

“Abdülhamid— (Yalnız) işte yalnız bu hatıra gelmezdi, on bir gün içinde Rumeli'nin her tarafından otuz bin mevcutlu bir ordu taşsın, payitahtı muhasara ve fethetsin, sarayı sarsın! (Boom, boom, Abdülhamid irtiaş eder) toplar, bunlar beni çıldırtacak. Her biri patladıkça hayatıma kast ediyor zannediyorum. Ne yapmalı, bu yeni ve büyük tehlikeyi nasıl atlatmalı? Bu sefer geçen temmuza benzemiyor? O zaman tehdit uzaktan oluyordu, fakat şimdi, yakından, pek yakından... (Boom, boom, aynı rol) Of, of, çıldıracağım, çıldıracağım, şu topları nasıl susturmalı? O bir asker de amma baba yiğit asker imiş. Bir türlü teslim olmuyor! Ah, melunlar, melunlar, bütün bu felâketleri siz başıma getirdiniz. Siz evet siz başkaları değil! O Ali Cemal, İbrahim Kemal melunları o tekmil kafalarını beğenmiş müfsitler! Cemiyetin kuvveti kalmamış burada avcılar kadar tekmil asker elimizde, daha bilmem ne efsaneler... İşte asker elinizde işte genç zâbitanı da öldürdünüz işte her işte dininiz olmuş idi hani ya neredesiniz? Neredesiniz?” (Ahmet Cevat, 1909: 48)

Dördüncü perde Hareket Ordusu'nun Yıldız Sarayı'nı sarması ve sarayın teslim olmasıyla sona erer. Muhafızlar II. Abdülhamit'ten vuruşmak için izin ister. Bunun üzerine Başkatip böyle bir fikrin millet için iyi olmayacağını belirttiği sırada II. Abdülhamit “Bana millettten bahsetmeyiniz benim için bu kelime boştur.” (Ahmet Cevat, 1909: 50) şeklinde yanıt verir fakat teslim olmayı da kabul eder.

Beşinci perdede de Yıldız Sarayı'nın küçük Mabeyn Dairesinde geçer. Son perdede II. Abdülhamit'in sınırları bozulur, kendisini ölüm korkusu sarar ve kaçmayı arzular:

“Abdülhamid— Bu ahval katiyen iyiliğe delalet etmiyor, herifler beni hal' edecekler. Hiç olmazsa öldürmeseler! Artık kucaklarına düşmüş bulunuyorum, insaflarına... Korkuyorum, korkuyorum... Otuz üç senelik saltanatın böyle bir günü de olacağını kim hatıra getirebilirdi?.. Ah, fena oluyorum, şu sarayın içinde benim sadık adamlarım yok mu, beni muhafaza etsin, beni kaçırsın? Burada niye duruyoruz, işte şu çanta beni tahlise kafidir: Birkaç milyon lira, (çantayı al) hemen buradan kaçayım, kaçayım!.. Fakat nereye, etrafı Rumeli askeri sarmış, kabil değil, kabil değil.” (Ahmet Cevat, 1909: 51)

Sahnenin devamında Hareket Ordusu saraya girer ve saray halkına el koyar, Hareket Ordusu temsilcilerine orduya her türlü yardıma hazır olduğunu belirten II. Abdülhamit'e daha sonra millet meclisinden gelen temsilciler hal edildiğini bildirir.

Şahıs kadrosunda II. Abdülhamit'e yer veren eserlerden 31 Mart Vakası'na değinen son oyun ise *Gasb ve Nedamet yine İhanet*'tir. II. Abdülhamit'i şehzadelik yıllarından başlayarak tasvir eden oyunda 31 Mart Vakası'na da değinilmiştir.

Ispartalı Ahmet Bahri de 31 Mart Vakası'nı yukarıdaki örneklere benzer bir şekilde ele almıştır. Oyunda II. Abdülhamit, Haremağası Mücevher Ağa ile 31 Mart Vakası'nı tertip etmektedir. Asilere para dağıtımını için Mücevher Ağa ile istişare eden II. Abdülhamit fazla para verilmemesini aksi takdir dikkat çekebileceklerini tembihler. Oyunda Derviş Vahdeti “İddeti” ismiyle tasvir edilmiştir. Oyunda İddeti, askerleri şeriat bahanesiyle kıskırtmaktadır. Oyun baştan sona zaman atlayarak ilerlemektedir. 31 Mart hazırlıklarından bahseden oyun bir sonraki perdede 31 Mart sonrasına geçer. II. Abdülhamit isyanın istediği gibi gitmediğinden ve öldürülenlerin fazla olduğundan dolayı hayıflanır:

“Abdülhamid— Mücevher Ağa bu hareket-i ihtilaliyye, arzu-yu şâhâneme muvaffak olmadı! Ben, neticeyi pek vahim görüyorum: zira lüzumundan fazla mektepli zâbit katledilmiş!

Mücevher Ağa— Şevketlim, fazla değildir! Zâbitan ile memûrinden ve ahâliden itlâf edilenlerin adedi üç yüzü geçmez!

Abdülhamid— Amma yaptın a! Üç yüz kişi! Bu az bir yekûn mudur? Benim otuz iki sene zarfında işkenceye aldığım, denize attığım idama mahkûm ettirdiğim sadakatsizlerin adedi bile üç yüzü tecavüz etmez!” (Bahri, 1910: 126-127)

Sahnenin devamında isyanın kontrolden çıktığını öğrenen II. Abdülhamit “Ah! Tedbirsizlik oldu! Çok hata edildi! Akıbeti iyi görmüyorum lakin... Ne olursa olsun! Bu defa da bir tecrübe tali' etmiş olacağız.” (Bahri, 1910: 129) der. Oyunda 31 Mart günü yaşananlar hakkında tasvir verilmemiştir. Daha çok ruh hastası bir kişilik olarak yansıtılan II. Abdülhamit'in tepkileri tasvir edilmiştir. Oyun bahsi geçen oyunlar gibi benzer bir şekilde II. Abdülhamit'in hal edilmesi ve her şeyden pişman olması ile sona erer.

2.2.1.9. Hal Edilmesi

Şahıs kadrosunda II. Abdülhamit'e yer verilen oyunlarda üzerinden algı oluşturulan konuların sonuncusu II. Abdülhamit'in hal edilme hadisesidir. Bu hal edilme sahnelerinde olayın kendisinden çok II. Abdülhamit'te yarattığı endişe, korku ve psikoloji tasvire çalışılmıştır. Hal edilmesine sebep gösterilen 31 Mart Vakasını meydana getiren kişi olarak yansıtılan II. Abdülhamit, burada da korkak, para ve kadın düşkünü bir padişah olarak tasvir edilmiştir.

Oyunlarda bu şekilde yansıtılmakla birlikte II. Abdülhamit'in "31 Mart Vakası denilen irticâi harekette parmağı olmadığı en ince tetkikler neticesinde anlaşılmış" (Uzunçarşılı, 2012: 588) fakat yine de dolaylı olarak isyandan sorumlu tutulmuştur. Ayan ve Mebusan meclislerinin ortak kararı neticesinde Elmalılı Hamdi Efendi'nin kaleme aldığı ve Şeyhülislam Ziyaeddin Efendi'nin imzaladığı fetva ile 27 Nisan 1909 günü Yıldız Sarayı'na gönderilen bir heyet tarafından tebliğ edilerek hal edilmiştir. 33 yıllık saltanatı sona eren II. Abdülhamit'in hal edildikten sonra hayatının geri kalanını Çırağan Sarayı'nda geçirme isteği uygun görülmeyle aynı gün yani 27 Nisan 1909 günü akşamında Sirkeci'den kalkan bir trenle Selanik'te kendisi için hazırlanmış olan Alatini Köşkü'ne götürülmüştür.

II. Abdülhamit'in en büyük korkularından biri de hal edilme korkusudur. Oyunlarda aldığı jurnallerden, gördüğü kâbuslardan ve 31 Mart vakasının meydana getiren hadiselerden dolayı sürekli hal edilme korkusu yaşayan bir II. Abdülhamit karakteri karşımıza çıkar. Öyle ki Doktor Kâmil *Canlı Cenaze yahut Yıldız'da Meşrutiyet Telaşları* adlı oyunda II. Abdülhamit'i hal edilme korkusundan dolayı canlı cenazeye benzetir:

"Kâtib-i Sâni— Söz aramızda kalsın!.. Efendimiz hal' edileceğinden pek korkuyor. Telaştan âdeta bir canlı cenazeye döndü... Hani üfürsen yere yuvarlanacak!.." (Doktor Kâmil, 1909b: 52)

II. Abdülhamit'in hal edilme korkusu *Yıldız'ın Sonu* adlı oyunda da vurgulanır. Oyunda 31 Mart Vakası'ndan sonra II. Abdülhamit hal edileceğini anlar:

"Abdülhamid— Bu ahval katiyen iyiliğe delalet etmiyor, herifler beni hal' edecekler. Hiç olmazsa öldürmeseler! Artık kucaklarına düşmüş bulunuyorum, insaflarına... Korkuyorum, korkuyorum... Otuz üç senelik saltanatın böyle bir günü de olacağını kim hatıra getirebilirdi?.. Ah, fena oluyorum, şu sarayın içinde benim sadık adamlarım yok mu, beni muhafaza etsin, beni kaçırsın? Burada niye duruyoruz, işte şu çanta beni tahlise kafidir: Birkaç milyon lira, (çantayı al) hemen buradan kaçayım, kaçayım!.. Fakat nereye, etrafı Rumeli askeri sarmış, kabil değil, kabil değil." (Cevat, 1909: 51)

Sahnenin devamında II. Abdülhamit ölüm korkusuna kapılarak paraları ve hayatı arasında tercih yapması gerektiğini düşünerek iç çatışma yaşar:

"Abdülhamid— (Yalnız) Öyle anlıyorum ki bunlar beni hal' edemeyecekler fetva almak kolay olsa idi hiç bana feragat teklif ederler miydi? Yalnız Reşid'ten korkarım... (İrtiâş eder) fakat cüret etmezler, cüret etmezler... (Zile basar) evet istediklerini yapabilirler, beni tabanca ile öldürmek sonra aleme intihar etti

demek! İşte o zaman Abdülhamid gürlüğe gider... Ah keşke razı olsaydım... Benim cevabım orduyu kızdıracak... Neler işitiyorum. Harem tarafında neler cereyan ediyor... Eyvah, eyvah... Acaba ne oluyoruz, acaba beni de öldürecekler mi, ah... Keşke saltanattan da feragat etseydim, tekmi paramı verseydim. Emvalimi de terk etseydim...

Emval, nukud, kıymetdar-ı ahcar, hazain, milyonlar, milyonlar, milyonlar... (Sırayla iki büyük sandığın kapağını açar.) İşte otuz üç senelik bir saltanatın bütün igâre! Şimdi bunlardan mahrum kalacağım, otuz üç seneden beri iddihar ettiğim servetimden, hayatımdan ziyade sevdiğim hazainimden, sarı sarı altınlarımdan, (mürteiş ellerle sandığın içindeki liralari ahcar-ı tahrir eder) ayrılacağım ebediyen mahrum kalacağım. Fakat canavarlar, görmüyor musun ki Abdülhamid altınlardan ayrılırsa yaşayamaz!.. (Liralari karıştırmakta devam eder.) Ah, altınlarımdan ruhuma kadar nüfuz eden hararetlerini artık kalbimin üstünde hissetmeyecek miyim? Artık bu medar-ı hayatımdan kemâlen ayrılacak mıyım? Ne felâket! Ne felâket!..” (Ahmet Cevat, 1909: 53-54)

Yine sahnenin devamında II. Abdülhamit’e hal edildiğini bildirmek için bir heyet geldiğini söylenir. Abdülhamit’in hayatından endişe ettiği son sahnede hal edildiği anı ve zalim padişah propagandasının Kur’an-ı Kerim’den alıntı yapılarak vurgulanması şu şekilde tasvir edilir:

Abdülhamid— Küstahlar, nankörler, benden daha ne istiyorlar. Beni rahat bırakınlar, işte istedikleri gibi her tarafı zabt ettiler. İstediklerini yaptılar daha ne olacak... Söyle def olup gitsinler... Sonra... Sonra pişman olurlar. Benim artık tahammülüm kalmadı, (Ellerini ceplerine sokar, iki tabanca çıkarır) anlıyor musun, git öyle söyle... Yok, yok, burada dur, gitme... (Tabancaları tekrar saklar) söyle gelsinler, gelsinler... (Ağa çıkar... Cülus topları devam eder... Dört zattan mürekkep heyet-i mebusan içeri girer) ne istiyorsunuz?

Heyetten Bir Zat— Millet seni hal etti, şer’-i şerif hakkında fetva verdi, tebliğe geldik. (Abdülhamid’de büyük bir eser-i havf ve telaş)

Abdülhamid— Hayatım... Hayatıma ilişmeyiniz... Hayatım, malım... Ben ne olacağım, söyleyiniz, ben ne olacağım...

Heyetten Evvelki Zat— Korkma, millet intikama tenezzül etmez... Hayatın milletin taht-ı sinayetindedir. Mülkünden haberimiz yok, fakat acaba meşru mülkünüz var mı?

Abdülhamid— Allah aşkına söyleyiniz, hayatım tehlikede değil mi? Ah söyleyiniz... Doğrusunu söyleyiniz...

Heyetten Aynı Zat— Bizim ağzımız yalan söylemez... Millet Meclisi yalnız hal’ine karar verdi... (Abdülhamid yüzünü kapar, ağlar)

Heyetten Aynı Zat— Ağla, bedbaht, ağla! İşte zâlimlerin akıbeti böyle olur. Cenab-ı Hak Kur’an-ı Kerim’inde şöyle buyurmuşlardır: Fanzur keyfe kâne akıbetüz zâlimin!” (Ahmet Cevat, 1909: 58)

II. Abdülhamit’in hal edilmesini tasvir eden bir diğer eser ise *Gasb ve Nedamet yine İhanet* adlı oyundur. Para ve kadın düşkünü bir padişah olarak tasvir edilen II. Abdülhamit, 31 Mart Vakası’ndan sonra hal edileceğini anlayınca telaşa kapılır ve monologda bulunur:

“(Abdülhamid kendi kendine söylenir) —Aman ya Rabbi ne günlere ne musibetli saatlere kaldım? Of! Biraz metânet göstermeliyim. Zira başka çare kalmadı! Kim gelirse gelsin, yalvarayım, ayaklarına kapanayım hayatımı bir kere kurtardım mı, ondan sonra zî kıymet mücevherâtımla kızlardan da birkaçını alabilirim. Bu maksatla otuz üç senelik saltanatımın son deminde böyle bir tenezzül ve tabasbus daha göstersem izzet-i nefsimi ağır mı gelecek? Bana, hayat servet, birkaç tane de kız lazım. Eğer bunları temin edebilirsem bana kâfi.” (Bahri, 1910: 132-133)

Sahnenin devamında II. Abdülhamit gelen heyeti kabul etmek zorunda kalır. Hal edildiği şu şekilde bildirilir:

“Paşa—Efrâd-ı ailenizle beraber hayatınız, milletin ulüvv-i cenâbı sâyesinde mahfuzdur. Bundan emin olabilirsiniz.

Abdülhamid— Ya servetim?

Paşa— O da sizindir! O serveti size kazandıran saltanatınızdan ferâgatınız icâb ediyor. Millet sizi hal’ etmiştir.” (Bahri, 1910: 133)

Ahmet Bahri oyunun sonuna eklediği tabloda II. Abdülhamit’i Selanik’te Alatini Köşkü’nde tasvir eder. “Sultan-ı mahlû de bu dairede uykuda bulunur. Ara sıra sayıklar.” (Bahri, 1910: 134) şeklinde tasvir ettiği II. Abdülhamit kâbus ve hayaller görererek saltanatında yaptıklarından pişmanlık duyar.

II. Abdülhamit’in hal edildikten sonra Selanik’e götürülmesi ve Alatini Köşkü’nde kalmasına şahıs kadrosunda II. Abdülhamit’e yer verilen oyunlardaki en farklı yaklaşım *Hırs-ı Saltanat yahut İntikam-ı Meşrû-i Millet* adlı oyunda geçmektedir. Oyunda 31 Mart Vakası’ndan sonra hal edilen II. Abdülhamit Selanik’e Alatini Köşkü’ne gönderilmiştir. Oyunda diğer eserlerden farklı olarak Selanik halkının bu durumdan hoşnut olmadığına değinilmiştir. Hareket Ordusu’nda yüzbaşı olan Naşit’in ağzından yazar bunu şu şekilde aktarır:

“Naşit— Avrupa gazetelerinden istihrac edildiğine göre Selanik ahâlisi Abdülhamid’in misâfiredinden nâhoşnut imişler. Çünkü öteden beri hür olan Selanik onun yüzünden şiddetli bir kontrol altında bulunuyor, giren çıkan halk son derece müşkülât içinde kalıyorlarmış... İşte bunun için ahâli, Abdülhamid’e ‘muacciz misafir’ diyorlarmış.” (İhsan, 1911: 66)

Örneklerde de görüldüğü gibi II. Meşrutiyet dönemi tiyatro eserlerinde II. Abdülhamit’in hal edilme hadisesi benzer bir şekilde padişahın psikolojisine odaklanılarak ele alınmıştır. Hal edilme hadisesi üzerinde II. Abdülhamit, para ve kadın düşkünü bir padişah olarak gösterilmiştir.

2.2.2. II. Abdülhamit’in Kişisel Özelliklerinin Oyunlara Yansıması

II. Abdülhamit yönetim anlayışı ile olduğu kadar farklı, kendine münhasır kişisel özellikleri ile de öne çıkmış, kendinden söz ettirmiş bir padişaktır. Kişisel özellikleri kimi zaman alay etmek kimi zaman eleştirmek için kimi zaman da adının yerini alarak bir sıfat olarak kullanılmıştır. II. Abdülhamit’in bu kişisel özellikleri pek çok türden yazılı metinde kendine yer bulmuş otuz üç yıllık saltanatı açıklanırken bu özelliklerden yararlanılmıştır. Bu türlerden bir tanesi de tiyatrodur, II. Meşrutiyet dönemi tiyatro eserlerinde II. Abdülhamit’in kişisel özelliklerine de değinilmiş, çeşitli konularda vurgular ve göndermelerde bulunulmuştur.

II. Meşrutiyet dönemi tiyatro yazarları II. Abdülhamit'e tamamen olumsuz bir gözle bakarak fiziki görünümünden başlayarak ele alınan bütün konularda benzer bir olumsuz dil kullanmıştır. II. Abdülhamit'in kişisel özellikleri sahneye yansıtılırken çoğu zaman gerçeklikten uzak örneklerle, kimi zaman da gerçek olaylardan yola çıkılarak yazarın subjektif bakış açısıyla bir algı oluşturmaya çalışılan örneklere başvurulmuştur.

Bu eserlerin penceresinden baktığımızda Rusya'nın himayesine muhtaç, batıl itikatları olan, giyimi ve görünümü perişan, psikolojisi bozuk, evhamlı, ikircikli, korkak, kadın düşkün, cani bir II. Abdülhamit portesi karşımıza çıkar. Şahıs kadrosunda II. Abdülhamit'e yer verilen yedi oyundaki kişisel özellikleri ayrı ayrı alt başlıklar halinde incelenecektir.

2.2.2.1. Fiziksel Tasviri

II. Abdülhamit'in eşi Müşfika Dördüncü Kadınefendi'den olan kızı Ayşe Osmanoğlu hatıratında Babası Sultan Abdülhamit'in fizikî görünümünü şu şekilde tasvir etmiştir:

“Rahmetli babam orta boylu idi. Saçı ve sakalı koyu kumraldı. Saçları tepeden dökülmüştü. Etrafta gür saçları vardı. Burnu yüksekti: Osmanlı Hanedanı'nın âlâmetini taşıyan biçimde idi.

Gözleri tahrirli yeşil ile mavi arası elâ idi. Gözlerinin etrafı biraz halkalı idi. Bakışları gayret zeki ve hassastı. Kaşları kalın olmayıp yine Osmanlı Hanedanı'na mahsus bir tipte idi. Kuvvetli zekâsını gösteren alnı açık ve yüksekti. Dudakları ne kalın, ne inceydi. Yüzü beyaz ve pembeliğe meyyaldı. Vücudu ise yüzünden daha beyaz olup âdeta fildişi gibiydi. Göğsünde ve kollarının üzerinde biraz tüyler vardı. Elleri orta büyüklükte ve biçimli, ayakları da ne küçük, ne büyüktü.

Sesi tatlı, kalın ve gürdü. Söz söylerken dinlemek zevki duyulurdu. Fikirlerini ve meramını fevkalâde bir ifade ve nezaketle anlatmaya muktedirdi. Hareketlerinde padişahlık vakar ve halâveti görülürdü. Hülâsa: Tipi tamamıyla Osmanlı Hanedanı'nın tipi idi.” (Osmanoğlu, 2019: 15)

II. Abdülhamit'e en yakın isimlerden biri olan Mabeyn Başkatibi Tahsin Paşa ise *Yıldız Hatıraları*'nda II. Abdülhamit'in fizikî görünümünü şu şekilde tasvir etmiştir:

“Sultan Hamid orta boylu, cevval bakışlı, gür ve kalın sesli idi. Sultan Hamid vücutça zinde ve çevik idi. Betâetten hiç hoşlanmazdı. Zarâfete meftun idi. Temiz ve itinalı giyinmenin hayatta bir intizam. ifâde ettiğini söylerdi.” (Tahsin Paşa: 2017: 13-14).

Tarihçi François Georgeon ise tanıklıklardan yola çıkarak II. Abdülhamit'in fiziki görünümünü şu şekilde tasvir etmiştir:

“Boyu ortanın biraz altında kalan sultan, zayıf denecek kadar ince ve hafifçe kamburdur. Çelimsiz denebilecek bir vücudun üstünde kocaman bir kafası vardır. Geniş alnının altında birleşen kalın kaşları, gözlerinin üstünde çok belirgin iki yay çizer. Karikatüristler, kemerli ve çok çıkıntılı burnuna bayılacaktır. Kısa, siyah sakalı boyalı ve çok bakımlıdır. Cildi saydam denece derecede beyaz, gözleri ise siyahtır, göz çukurlarına gömülmüş gibidirler. Yumuşaklıkla sertliğin, iyi niyetle soğukluğun sırayla birbirini izlediği delici, keskin bakışları vardır. Sesi şaşırtıcıdır. Tizdir ve çın çın öter; konukları için okşayıcı olmayı bilen bu sesi hizmetindekiler biraz daha farklı duyarlar: efendinin keskin, buyurgan, neredeyse bir çılgığı andıran, hiç itiraz kabul etmeyen sesi” (Georgeon, 2016: 157-158)

II. Abdülhamit'in fiziksel özellikleri ve görünümü konusunda yukarıda verdiğimiz farklı örneklerde de görüldüğü gibi birbirine yakın ifadeler vardır. II. Meşrutiyet dönemi tiyatro eserlerinde olumsuz bir karakter olarak yer alan II. Abdülhamit fiziki, dış görünümü ve ruhi özellikleri birbirine paralel şekilde yansıtılmıştır. Eserlerde deli, ikircikli, korkak, ruh hastası bir padişah olarak tasvir edilen II. Abdülhamit, kimi zaman dış görünümü, kimi zaman da hal ve hareketleri ile bu psikolojiye paralellik gösterir. Ispartalı Ahmet Bahri *Gasb ve Nedamet yine İhanet* adlı eserinde şehzadelik yıllarından başlayarak anlattığı II. Abdülhamit'i daha şehzade iken bile "melekten doğmuş şeytan" (Bahri, 1910: 48) olarak niteler. Şehzadelik yıllarından başlanarak oyunlarda II. Abdülhamit, hiçbir zaman saltanata layık görülen, cazibesi yüksek bir Osmanlı padişahı olarak işlenmez.

II. Abdülhamit'in şahıs kadrosunda yer aldığı tiyatro eserlerinin padişahın son dönemlerine eğilmesinin bir sonucu olarak eserlerde karşımıza yaşlı, çirkin ve kambur bir padişah portesi çıkar. Eserlerde yüzünün rengi uçuk, sakalı ve bıyığı ağardığı için boyayan bir padişah olarak işlenen II. Abdülhamit'i Doktor Kâmil, eserinin de adını verdiği "canlı cenazeye" (Doktor Kâmil, 1909b: 52) benzetir.

Abdülhamid ve Genç Türk Bir Harem Ağası adlı eserinde Abdülhalim Memduh ve Refik Nevzat, II. Abdülhamit'in fiziki görünümünü, giyim ve kuşamını çalışma odasında şu şekilde tasvir etmiştir:

"Sakalının taze boyası çehresinin kılsız veyahut kılları koparılmış taraflarına da bulaşmış, renginde fevkalâde bir uçukluk, hazin ve sarımtırak bir çehre-i marazî, arkasında alaturka bir setre, yeleksiz, üzerinde yalnız bir Frenk gömleği var. Bol, geniş fakat paçaları kısa bir pantolon. Pantolonun paçaları bir parça yırtık. Ayaklarında beyaz çoraplarla hafif ve ince terlikler olduğu halde salona acele girer. Masanın önündeki sandalye üzerine oturarak perişan bir halde masanın üzerine saçılmış olan evrâk-ı resmîyeyi muayeneye başlar (Memduh ve Nevzat, 1911: 2)

Eser boyunca görülen olumsuz II. Abdülhamit algısı, oyunda kıyafetlere de yansıtılır. Bir padişaha yakışmayacak şekilde II. Abdülhamit, paçaları yırtık, boyu kısa bir pantolon giyen, çehresi bozuk biri olarak tasvir edilmiştir. Moralızade Vassaf ise *Yıldız Faciaları* adlı eserinde daha gerçekçi bir tasvir yapmaktadır:

"Abdülhamid üstünde buz renkli bir ceket, siyah bir pantolon gayet yüksek ökçeli siyah rugan bir potin ile kambur vaziyetiyle salonun ortasına kadar gelir... Elinde daima tutmakta olduğu revolverini masanın üzerine bırakarak ufak ve kemikten mamul bir düğmeye basar." (Moralızade Vassaf, 1911b: 45-46)

II. Abdülhamit'in fiziki görünümünde öne çıkan unsurlardan birisi de sakalıdır. Doktor Kâmil, *Canlı Cenaze yahut Yıldız'da Meşrutiyet Telaşları* adlı eserinde Abdülhalim Memduh'un da göndermede bulunduğu sakalını boyama konusunu şu şekilde nitelemektedir:

"Şu bıyık ve sakalı boyayım da tebriğe gelenlere azıcık şık görüneyim... (Tuvalet takımını alıp aynanın karşısında uğraşır...) Genç Türklere genç görünmek lazım!.. (Tekrar aynaya bakar.) Uğursuz herifler! Telaştan ne hâle getirdiler. Âdeta canlı cenazeye döndüm." (Doktor Kâmil, 1909b: 54)

II. Abdülhamit'in fiziki tasvirine II. Meşrutiyet döneminin tiyatro oyunlarında çok az değinilmiş, değinilen sahnelerde de padişahın içinde bulunduğu korkulu ve vehimli halini desteklemek için dış görünümü kullanılmıştır.

2.2.2.2. Psikolojisi

Şahıs kadrosunda II. Abdülhamit'e yer verilen bütün oyunlarda sultan, konuşma ve tavırları birbirini tutmayan hiddetli, vehimli, gaddar, deli, ikircikli ya da korkak olarak değişken bir psikolojide yansıtılmıştır. II. Abdülhamit'in bu değişken psikolojik halleri kişilerle olduğu gibi devletler arası meselelerde de aynıdır. Bu durumun sebebi oyunlarda hiçbir şekilde iyi yönden ele alınmayan II. Abdülhamit'in, oyunlarda sıklıkla tekrar edilen cani olduğu ve devleti istibdat ile yönettiği tezine, bu değişken psikolojisinin dayanak olarak gösterilmek istenmesidir.

Ispartalı Ahmet Bahri'nin *Gasb ve Nedamet yine İhanet* adlı oyunu hariç diğer eserler, II. Abdülhamit'in son zamanlarındaki psikolojisine odaklanarak II. Abdülhamit'i, sürekli öldürülme veya tahttan indirilme korkusu yaşayan bir padişah olarak tasvir etmişlerdir. Oyunlarda II. Abdülhamit'in değişken psikolojisi ise yazar tarafından doğrudan söylenmez örnekler üzerinden sergilenir. Bu örnekler ise genellikle II. Abdülhamit'in devlet işleri ile ilgili uğraşırken veya hal edileceğini anladığı zamanki sahneleri içerir.

II. Abdülhamit'in psikolojisi ile ilgili örneklere en fazla yer verilen eserlerin başında Abdülhalim Memduh ve Refik Nevzat'ın, *Abdülhamid ve Genç Türk Bir Harem Ağası* adlı oyunu gelir. II. Abdülhamit'i çalışma odasında devlet işleriyle uğraşırken tasvir eden uzun bir sahnede, II. Abdülhamit jurnalleri incelerken gösterir. Bu sahneden II. Abdülhamit'in psikolojisi ve tavırları, jurnallerin içeriğine göre değişerek akıl dışı hareketlerde bulunmasına neden olur. Eserde II. Abdülhamit ile ilgili birçok kez delilik vurgusu yapılmaktadır. İçeriğini beğenmediği bir jurnal karşısında “Birdenbire bilâ ikmal kırâat, avazı çıktığı kadar bağırarak.” (Memduh ve Nevzat, 1911: 5) ardından bir sultana yakışmayacak biçimde hakaret ve küfür eder. II. Abdülhamit, jurnalleri okudukça tepkileri de değişir, “Havf ve telaşından mütehassıl hissiyat-ı müteheyvice-i dimağı ile kendi kendine: Aman ya Rab! Aklımı kaybedeceğim, deli olacağım. Şimdi bayılacağım.” (Memduh ve Nevzat, 1911: 5) şeklinde tepki gösterir. Aynı sahnenin devamında II. Abdülhamit, “Benim sadık ve samimi olan dostum Faik Bey!” (Memduh ve Nevzat, 1911: 5) şeklinde çağırdığı kişiyi yine devamında verdiği malumattan memnu kalmadığı için “Çabuk söyle diyorum, patlatacağım herif. Çabuk söyle, sen beni deli edeceksin.” (Memduh ve Nevzat, 1911: 9) diyerek tahkir eder. Malumatın devamından ise

hoşnut kaldığı için konuşmasına “Ağır ve ciddi bir tavır ile” (Memduh ve Nevzat, 1911: 10) devam eder. Başka bir malumata geçtiklerinde II. Abdülhamit verilen malumatı yine beğenmez ve “Hiddet ve gözleri hicacından çıkacak bir nazar-ı havf ile açarak” (Memduh ve Nevzat, 1911: 11) kendi kendine konuşmaya başlamaktadır.

Eserde diyalog boyunca II. Abdülhamit’in psikolojisi ve hareketlerinde sürekli değişkenlik ve akıl dışılık kendini göstermektedir. “Şiddetli ve geniş bir nefes alarak” (Memduh ve Nevzat, 1911: 15), “Birdenbire ayağa kalkarak” (Memduh ve Nevzat, 1911: 15), “Bir dakika sükûnetten sonra” (Memduh ve Nevzat, 1911: 16), “Bir dakika mülâhaza ile bir karar-ı kati alır gibi olduktan sonra” (Memduh ve Nevzat, 1911: 16), Sada-yı gaibâne-i hurafât işitmiş bir dimağ-ı mecnun gibi” (Memduh ve Nevzat, 1911: 17), “Hareket-i mecnunânesini artırarak” (Memduh ve Nevzat, 1911: 17), “Sandalye-i hükümâdireyesi üzerinden sıçrayarak ve yüksek bir sedâ-yı havf ve dehşetle” (Memduh ve Nevzat, 1911: 24) gibi örnekler II. Abdülhamit’in tek bir sahnedeki psikolojisinin ne kadar değişken bir şekilde işlendiğini göstermektedir.

Abdülhalim Memduh ve Refik Nevzat’ın eseri boyunca bu değişken psikoloji ve delilik vurgusu bütün sahnelerde kendini göstermektedir. “Yalnız kalır ve avazı çıktığı kadar bağırarak ve gayet yüksek bir ses ile Memduh Paşa’nın masa üzerinde bıraktığı bütün teveccühât pusulasını parça parça edip etrafa saçarak her parça arkasından delicesine koşar.” (Memduh ve Nevzat, 1911: 28) Oyun boyunca II. Abdülhamit’i deli olarak tasvir eden yazar padişahın bu durumunu dış politikaya ve siyasi nedenlere bağlayarak yine II. Abdülhamit’in ağzından şu açıklamayı yapar:

“— Bunlar hâlâ dünyayı anlayamadılar. Hakikati söylemekten ne çıkar yahut hakikatten ne çıkar. Hakikat yoktur. Mevcut olsa bile şâyân-ı takdir ve takdis değildir. Beni dünyaya deli, mecnun diye göstermekten ne çıktı. Hep ben akıllı çıktım. Buna rağmen bütün âlem beni zeki, akıllı, dirayetli muhibb-i vatan zannediyor. Bu hareketleriyle onlar ya bu Türkiye’den veya bu dünyadan çıkıp gittiler kâr-ı âkıl, beni âleme karşı âkıl, hem pek âkıl göstermektir. İşte ol vakit Rusya benim aleyhime kıyâma, tecâvüze başlar. Çünkü benim akıllı oluşum ona muzırdır. Rusya’nın siyaset-i haricîyye galibiyetine muhaliftir. Ben ne kadar deli, mecnun olursam o derece pâydâr olurum. Akıl ve hikmete, ahkâm-ı şeriata, mucibât-ı İslamiyet’e, ilcâat-i insaniyyete, hayat-ı şerait-i fizyolojiye ve piskolojiyeye tevessül ve mürâcat ettiğim gün öldüğüm, mahvolduğum gündür. Akla, hakikate maneviyata inandığım gün perişan olurum.” (Memduh ve Nevzat, 1911: 30-31)

II. Abdülhamit’in psikolojisi ile ilgili oyunlarda vurgulanan bir diğer tavrı ise vehim ve korkularıdır. II. Abdülhamit’e şahıs kadrosunda yer verilen oyunların tamamında bu korku duygusu vardır. Oyunlarda sürekli hal edilmekten, suikasta uğramaktan, öldürülmekten, ittihatçılardan ve hayaletlerden korkan bir II. Abdülhamit portresi karşımıza çıkar. Korku ve vehim duygusu oyunlarda iç içedir ve birbirini beslemektedir.

II. Abdülhamit'in oyunlarda bu şekilde tasvir edilmesinin nedenlerinin başında padişahlığı boyunca Cuma selamlığı hariç pek dışarıya çıkmaması, saray ve civarında üst düzey güvenlik önlemleri almasıdır. II. Abdülhamit'in bu denli korkulu ve vehimli kişiliğinin kaynağı olarak saltanatının ilk yılları gösterilmektedir. Tahta geçişinin ikinci yılında Çırağan Sarayı Vakası ve darbe girişimleri gibi olaylarla karşılaşan II. Abdülhamit, suikasta uğrama endişesi ile güvenlik tedbirleri almak zorunda kalmıştır. Saltanatta kaldığı yıllar boyunca pek çok kez suikast girişimine maruz kalan II. Abdülhamit'in korku ve vehim duygusu sürekli uyanık kalmıştır.

Moralizade Vassaf *Yıldız Faciaları* adlı oyununda II. Abdülhamit'i Harem Dairesi'nin altında mağaraya benzer üst düzey güvenlik önlemleri alınmış bir yazıhanede tasvir eder. II. Abdülhamit, her türlü saldırıya karşı korunaklı, camları çelik çubuklarla korunan bir mekânda olmasına rağmen korku ve endişesi de son derece yüksek bir şekilde tasvir edilmiştir. Bundan dolayı II. Abdülhamit odaya birini çağıracağı vakit önce düğmeye basar sonra silahını hazırlar:

“Abdülhamid olduğu yerden silkinerek geri çekilir. Ortadaki masanın üzerinde bulunan bir düğmeye basar... Ve aynı dakikada revolverini eline alarak salona girebilecek olan kapıya doğru bakmaya başlar...” (Moralizade Vassaf, 1911b: 49-50)

Aynı sahnede II. Abdülhamit aldığı bir jurnal üzerine büyük bir korkuya kapılır: “Kendisi bu kâğıdı okur okumaz mehûf bir surette titrer... Elinden kâğıdı düşürür... Abdülhamid titreye titreye odada gezinmeye başlar.” (Moralizade Vassaf, 1911b: 50)

Oyunda II. Abdülhamit o kadar vehimli ve korkaktır ki saray erkânıyla bile yüz yüze konuşmaz, aynalar vasıtasıyla kişilerin yansımalarını görür. Korkudan yatmak için Harem Dairesine dahi çıkmaz uyumak için yazıhanedeki kanepeyi seçer fakat burada bile müthiş bir vehimle yatar:

“Ve biraz sonra elindeki sigarayı tablaya koyduktan sonra karşı tarafındaki yazıhanenin ittisalindeki kanepeye yorgun bir halde uzanır... Burası kendisinin en iyi rahat uyuduğu karyoladır... Aradan bir müddet böyle geçer... Elektrik zili yine çalar... Abdülhamid emre tâbi bir uşak gibi derhal yattığı yerden kalkar...” (Moralizade Vassaf, 1911b: 51)

Aynı sahnenin devamında II. Abdülhamit yine eline revolverini alarak düğmeye basar ve gelen haberin okunmasını ister. Haberde Haliç'te bulunan Mesudiye zırhlısının bacasından duman çıktığı yazmaktadır. Bu haber üzerine II. Abdülhamit darbe yapılacağı zannıyla korkuya kapılarak “Elleri titremekte vücudu sarsılmakta olduğu halde bağırır.” (Moralizade Vassaf, 1911b: 54) ve “Bir müddet zarfında Abdülhamid çılginca bir halde salonda gezinmeye başlar.” (Moralizade Vassaf, 1911b: 54) o kadar korkar ki bu yüzüne yansır: “Heyecandan dudakları mosmor olmuş, dişleri zangırdamakta”dır. (Moralizade Vassaf, 1911b: 54) Sahnenin devamında II. Abdülhamit verdiği emirler ile tehlikeyi savdığını düşünerek dinlenmek ister ve

oyunda II. Abdülhamit'in korkaklığının ve vehminin en üst noktaya geldiği bir sahne şu şekilde aktarılır:

“Abdülhamid yazıhaneni yanındaki kanepeye biraz uzanır... Gözlerini biraz kapar gibi olur... Bu sırada karşıdaki yazıhanenin üzerinde bulunan kâğıt yığınlarından bir deste düşer hafif bir şematet hasil eder...

Abdülhamid olduğu yerden fevkalade bir heyecan ile sıçrar... Elindeki revolveri kâğıtlara doğru çevirerek bir iki adım yaklaşır... Kâğıt destesinin düştüğünü anlayarak biraz müsterih olur... Ve yine kanepeye bitap bir halde düşer yatar. Abdülhamid bu sırada biraz dalar!.. Gözlerini tamamıyla kapar... Üç dört dakika kadar salonu yeis-âver bir sükût istila eyler. Bu sırada dışarıdan bir gürültü işitilir bu gürültüyü pencere önünde beklemekte olan silahşor sesleri takip eder... Abdülhamid olanca kuvvetiyle çekirge gibi yattığı yerden sıçrar... Derhal pencerelerden birisinin önünde bulunan siper levhasının arkasına gizlenerek elinde revolverini pencereye doğru kaldırır... Bir müddet dinler... Ses kesilir... Yavaş yavaş pencerenin yanına sokulur... Siperlik arasında pencerenin demir parmaklığına doğru elini uzatarak kalın camlı küçük pencere kanadını açar... Yine biraz dışarısını dinledikten sonra seslenir:

— Âdem Ağa... Arslan Ağa...

Orada beklemekte olan silahşorlar verdikleri cevapta karın sıkletine dayanamayan bir ağaç dalının koptuğunu arz ederler... Abdülhamid silahşorlara sigara uzatır... Bunlar hemen Abdülhamid'in sigaralarını alarak kaba lisanlarıyla arz-ı teşekkür ederler.” (Moralızade Vassaf, 1911b: 60-61)

II. Abdülhamit o kadar vehimlidir ki oyunda askerlerden aldığı malumata inanmayarak kendi gözüyle görmek ister:

Abdülhamid pencereyi kapayarak geri çekilir... Fakat ağaç dalının sukut eylediğini gözüyle görmek ister... Bahçeye nâzır gizli pencerelerin birisinden temaşa eylemek ister...” (Moralızade Vassaf, 1911b: 61)

Oyunlarda II. Abdülhamit'in vehminin ve korkularının bir diğer kaynağı olarak da Mithat Paşa ve Namık Kemal gösterilmiştir. II. Abdülhamit şahıs kadrosunda yer aldığı oyunlarda hal edilmeden önce Yıldız Sarayı'nda veya hal edildikten sonra Alatini Köşkü'nde Mithat Paşa ve Namık Kemal'in hayallerini görerek korkar. Doktor Kâmil'in *Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu* adlı eserinde II. Abdülhamit, yazıhanesinde çalışırken fal açar ve falından Mithat Paşa ve Namık Kemal çıkar. Korkuya kapılan II. Abdülhamit bu sırada:

“— (Kâğıtları yere atıp ayağıyla ezeceği sırada Mithat Paşa'nın ve Kemal Bey'in hayallerini görür) Ay. Ay. Çekmeyin... Abdülhamid ben değilim... (Sürüklenircesine yere düşer) Eyvah! Eyvah!.. Aman öldürmeyiniz... Ben caniyim... Siz masumsunuz!... (Biraz sonra inleyerek kalkar, haşyetle etrafına bakınır) A... Hiç kimse yok!.. Demek kendi vehmim imiş!..

Vehim ne fena şey!.. Mithat ile, Kemal canlanmış da karşıma çıkmış, ayağımdan çekiyorlar sandım!... Bu derece evhamcılık hiç başıma gelmemişti” (Doktor Kâmil: 6)

Sahnenin devamında II. Abdülhamit'in korkusu, gördüğü hayaller ile devam etmektedir:

“— Şimdi değil hayalet! Hatta şeytan bile görsem yine ürkmem! (Birdenbire şeytan gözüdür) (Ürküp titreyerek) Ay: Aman, aman!.. (Şeytan Abdülhamid'in boynundaki nüshayı alır, yırtar içinden bir kâğıt çıkarır) (Abdülhamid süt dökmüş kedi gibi titreyerek seyredir)” (Doktor Kâmil: 6-7)

II. Abdülhamit'in Mithat Paşa ve Namık Kemal hayali görüp korktuğu bir diğer eser de Mehmet İhsan'ın *Hırs-ı Saltanat yahut İntikam-ı Meşrû-i Millet* adlı oyunudur. 31 Mart Vakası'ndan sonra hal edilen II. Abdülhamit büyük bir korku içinde Mithat Paşa ve Namık Kemal'in hayallerini görür:

“Abdülhamid olduğu yerden kıvılcıktanmaya mukadder olamayarak havf ve heyecan içinde kalır. Bir lerziş-i asabi kendini sarsmaya başlar. Benizine bir sufret-i müthiş istila eder. Tıraka devam eder.)

Abdülhamid— Aman yarabbi bu ne hal... Korkuyorum!.. (Gürültü aleldevam işitilir bahçenin gerisinde boyunlarında, kollarında zincirler bende edilmiş kefenli emvât geçer. Buna müteâkib kanlı kefenliler mürur eder. Abdülhamid şu manzara-yı mahûfe-i emvât karşısında zangır zangır titremeye başlar.)” (İhsan, 1911: 92)

Mithat Paşa ve Namık Kemal korkusuna son örnek Ispartalı Ahmet Bahri’nin *Gasb ve Nedamet yine İhanet* adlı oyunundadır. II. Abdülhamit hal edilmiş ve Alatini Köşkü’ne götürülmüştür. Fakat oyunda yaptıklarında vicdanen rahat olmayan sultan burada da rahat edemez. Mithat Paşa ve Namık Kemal korkusu peşine bırakmaz:

“(Selanik’te Alatini Köşkü’nde bir daire görünür mevcûd-u hürriyet ve muhterem merhum ve mağfûr Mithat Paşa ile Ebulahrar, edîb-i âzam Namık Kemal Bey merhumun birer timsâl-i müşahhası, beyaz kefenlere bürünmüş ve üzerlerine kırmızı tül örtülmüş olduğu halde güzel bir tablo teşkil edilir. Sultan-ı mahlû’ da bu dairede uykuda bulunur. Ara sıra sayıklar. Biraz sonra karyoladan başını kaldırıp karşısında teccüm edenlerin kim olduklarını anlayınca kemal-i havf ve dehşetle ve titreyerek kalkıp karşılarında diz çökerek ve şu sûretle istifa-yı kusura başlar):

— Aman! Affediniz! Yapmayınız! Size zulüm ettim, günahkâr oldum, fakat siz yapmayın, bana kıymayın! Gasb ile aldığım saltanatın bir zevkini duymadım. Size kıydım, mahvınıza yürüdüm fakat bugün hatamı tamamıyla anladım, nâdim oldum, tekrar nedâmet ettim şefaatinize muhtacım diyerek ayaklarına kapanır...” (Bahri, 1910: 134)

II. Abdülhamit’in vurgulanan diğer bir korkusu da hal edilmektir. II. Abdülhamit, *Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu* adlı oyundaki hal edilme korkusunun kaynağı ittihatçılardır: “Bu muzafferiyetten sonra artık ne korkulu hayaller ne müthiş rüyalar göreceğim!.. Adı batası ittihatçılar ortadan kaldırıldıktan sonra ben neden korkabilirim.” (Doktor Kâmil: 17-18) Fakat oyunun devamında 31 Mart Vakası başarısız olunca II. Abdülhamit yine hal edileceği korkusuna kapılır: “Eyvah? Fena halde ürküyorum... Şimdi kendimi masum, meşrutiyetperver göstermek lazım...” (Doktor Kâmil: 63) diyerek işin içinden sıyrılmak ister.

Yıldız’ın Sonu oyununda da benzer bir şekilde II. Abdülhamit hal edilme korkusu yaşamaktadır: “Bu ahval katiyen iyiliğe delalet etmiyor, herifler beni hal edecekler. Hiç olmazsa öldürmeseler! Artık kucaklarına düşmüş bulunuyorum, insaflarına... Korkuyorum, korkuyorum... Otuz üç senelik saltanatın böyle bir günü de olacağını kim hatıra getirebilirdi?..” (Ahmet Cevat, 1909: 51) şeklinde tasvir edilen sahnede büyük bir endişeye kapılır.

II. Abdülhamit’in hal edilme korkusu *Canlı Cenaze yahut Yıldız’da Meşrutiyet Telaşları* oyununda ise kendi ağzından değil ikinci kâtip tarafından dile getirilmiştir:

“— Söz aramızda kalsın!.. Efendimiz hal’ edileceğinden pek korkuyor. Telaştan âdeta bir canlı cenazeye döndü... Hani üfürsen yere yuvarlanacak!..” (Doktor Kâmil, 1909b: 52)

Oyunlar üzerinden II. Abdülhamit’in korkusu üzerine son örne, dış politika ile ilgilidir. *Abdülhamid ve Genç Türk Bir Harem Ağası* adlı oyunda II. Abdülhamit’in Rusya’dan

korktuğuna dair bir gönderme de bulunur. Sahnede II. Abdülhamit çeşitli kişilere rütbe ve nişan dağıtırken tasvir edilir, rütbe verilen isimlerden bir tanesi de Anatole France'dır. II. Abdülhamit bu ismi duyunca birden korkuya kapılarak "Yalan efendim, yanlış efendim. Anadolu Fransa'nın değil. Ben onu Rusya'ya va'd ettim." (Memduh ve Nevzat, 1911: 24) der. Sahnenin devamında Memduh Paşa, Anatole France'ı tanıttınca II. Abdülhamit "Hay Allah senden razı olsun. Adeta beni korkuttun ödüm koştum. O derece ki aklımı kaybeder gibi olmuştum." (Memduh ve Nevzat, 1911: 25) diyerek korkusunu belirtir.

Örneklerde de görüldüğü gibi II. Abdülhamit'in şahıs kadrosu olarak yer aldığı bütün oyunlarda sultan korkak, vehimli, ikircikli ve değişken bir psikoloji ile ruh hastası olarak tasvir edilmiştir. II. Abdülhamit'in bu psikolojisi oyunlarda politikasının belirleyici unsuru olarak yansıtılmıştır. II. Abdülhamit'in politik kararlarını bu psikoloji ile verdiği algısı yapılmıştır.

2.2.2.3. Kadın Düşkünü Gösterilmesi

II. Abdülhamit'in şahıs kadrosunda yer aldığı oyunlarda vurgulanan bir diğer husus da kadın düşkünü bir padişah olduğu algısıdır. II. Abdülhamit "seleflerinin çoğu ve halefleri gibi cariyeye aslından kadınlarla evlenmiş olup bunlardan kadınefendi ve ikbal paresine ihraz 12 tanesinden 17 evlat sahibi olmuştur." (Osmanoğlu, 2019: 258) II. Abdülhamit'in eşlerinin ismi; Nâzikedâ Kadın, Bedrifelek Kadın, Bîdar Kadın, Dilpesend Kadın, Mezîde Kadın, Emsâlinur Kadın, Müşfika Kadın, Nûrefsun Kadın, İkbâl Sâzkâr Hanım, İkbâl Peyveste Hanım, İkbâl Fatma Pesend Hanım, İkbâl Behice Hanım, İkbâl Saliha Naciye Hanım'dır.

II. Abdülhamit'in harem ve çok eşliliğe bakışını ise François Georgeon eserinde şu şekilde aktarmaktadır:

"Gelenekselci toplum katmanları dışında, çökeşlilerin etrafı artık belli bir utanç lekisiyle çevrilmektedir. Ne ilginçtir ki sultan da aynı kandıdır; hatıratında Peygamber'in izin verdiği çökeşliliği bir yandan haklı bulurken, Osmanlı'da "erkeklerin kendilerini azami derecede hareme verdikleri" kanısındadır. 'Mamafih aralarında daha akıllı olanlar, Avrupalılar gibi tek kadınla evlenmişlerdir. (...) Zannedirim bir zaman sonra, bizde de tek kadınla evlenmeyi kabul etmek icap edecektir.' 'Erkeğin hayatında, kadının sadece ziynet eşyası olmayıp, bir hayat arkadaşı olduğunu halka anlatmak icap eder.' Sultan, harem ağaları kurumunun da kaldırılması gerektiği kanısındadır; 'bu barbar adeti kaldırmak'tan yanadır' (Georgeon, 2016: 168)

II. Meşrutiyet dönemi tiyatro eserlerinde ise bu düşüncesinin aksine II. Abdülhamit karşımıza kadın düşkünü bir padişah olarak çıkar. Padişah günlük ve idari işlerinde dahi cariyeleri düşünür, hayalini kurar ve onları elde etmeye çalışır. Birkaç eserde cariyelerin de II. Abdülhamit hakkındaki düşünceleri aktarılır ve bütün cariyeler ortak bir noktada buluşur. Bu da II. Abdülhamit'e duyulan nefrettir.

Abdülhalim Memduh ve Refik Nevzat *Abdülhamid ve Genç Türk Bir Harem Ağası* adlı oyununda bu düşkünlüğü ileri bir noktaya vardırıarak şu şekilde niteler: “Yatak odasının duvarlarında çıplak birtakım kadın resimleri, Abdülhamid sabırsızlıkla odanın içinde dolaşarak sevinmekle meşgul.” (Memduh ve Nevzat, 1911: 43) Abdülhalim Memduh ve Refik Nevzat yine eserinin başında II. Abdülhamit’i devlet işleri ile uğraşırken dahi içinden kadınları düşünen bir padişah olarak nitelemiştir: “Abdülhamid— (Kendi kendine) O değil ama, kız hoşuma gitti. Kızlar ağasına bin lira olsun vereyim.” (Memduh ve Nevzat, 1911: 4)

Ahmet Cevat da *Yıldız’ın Sonu* adlı oyununda da II. Abdülhamit’i bir yandan devlet işleri ile uğraşırken bir yandan kızları düşünen bir padişah olarak yansıtmıştır:

“Abdülhamit— (Elmas Ağa’ya) İşi pek yaygın tutuyorsunuz, korkarım ki hiçbir şey yapamayacağız. Parayı askere, medreselere çabuk vermeyiniz, sonra mutlaka sızıntı olur, ah pek pek korkuyorum, böyle büyük bir tertip sizin hiçbirinizin işi değil. Şimdi İzzet, Gani, Fehim, Kemal vesaire olsa idi! Her neyse, tâli bir daha tecrübe etmek elzem. Bu akşam Dırahşan ile vakit geçirmek istiyorum. Kendisine haber ver, muzika erkenden çalmaya başlasın. Haydi git!” (Ahmet Cevat, 1909: 13)

Ispartalı Ahmet Bahri, *Gasb ve Nedamet yine İhanet* adlı oyununda ise II. Abdülhamit’i şehzadelikten başlayarak aktarmış, padişahın sarayda nasıl vakit geçirdiğine dair sahnelere yer vermiştir. Ahmet Bahri oyununda II. Abdülhamit’i kadın düşkünü bir padişah olarak işlemiştir. Oyunda II. Abdülhamit devlet işlerinden sıkıldığında “Beyhûde üzölmekte mana yok! Hususi tiyatroya geçip kızlarla biraz eğleneyim!” (Bahri, 1910: 66) diyen bir padişaktır. Eserde II. Abdülhamit saray içindeki gezilerinde ve özel ihtiyaçlarında dahi cariyelerinden ayrılamaz:

“— (Kızlarağasına) Şimdi banyo için hamama gireceğim. Saraya yeni celp edilen kızlardan ikisini gönderirsin!..” (Bahri, 1910: 77)

Yine aynı eserde başka bir sahnede II. Abdülhamit’in saray içindeki havuzlarda yaptığı kayak gezilerine göndermede bulunularak şu söylenir:

“Mücevher— Havanın bugünkü letâfetinden istifâde buyurunuz padişahım! Eğer ferman buyurulursa, havuzlarda bir tenezzüh tertibatında bulunabiliriz.

Abdülhamid— Fena olmaz! Bâhusus çoktan beri bahçeye inmemişim! Mislicihan’ın muhabbetimi reddederek âğuş-u şâhânemden firar ettiği geceden beri dünya gözümde zindan oldu. Hınzıreyi gözümün önünde parça parça ettirip, vücudunu köpeklere yedirmek işten bile değil! Lakin ne çare: Otuz iki senedir istifrâş ettiğim yüzlerce kızdan hiçbirisine buna olduğu kadar gönöl vermemişim. Bilmem ne haldir?” (Bahri, 1910: 91)

Gasb ve Nedamet yine İhanet adlı oyunun devamında II. Abdülhamit, 31 Mart Vakası patlak verdiği anda bile kızları düşünmekten kendini alamaz:

“— Ah paralarım, mücevherâtım bunları ne yapacağım... Acaba beni öldürecekler mi? Of! Şu kızların böyle bir zamanda bile zihnimi işgal etmelerine ne diyeyim... Yok yok, Dırahşan, Gülbahar! Sizden ayrılamam sizinle beraber... Beraber öleceğiz! Millet şefaate ederse yine beraber yaşayacağız! Of!

Dîvâne gibi hayallere düşüyorum. Benim seyyiatimi bu millet nasıl affedecek? Elbette benden intikam alacaklar ah!” (Bahri, 1910: 130-131)

Sahnenin devamında hal edileceğine anlayan ve iyice telaşa kapılan II. Abdülhamit, bir heyetin kendisiyle görüşmeye geleceğini duyunca kendi kendine şu sözleri söyler: “Bana, hayat, servet, birkaç tane de kız lazım. Eğer bunları temin edebilirsem bana kâfi.” (Bahri, 1910: 133)

Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu adlı eserinde ise Doktor Kâmil, II. Abdülhamit’i aldığı kararları sarayda kadınlarla kutlayan bir padişah olarak yansıtmıştır:

“(Kapı vurulur.)

Abdülhamit (Sevinçle, kendi kendine)

— Parmaklarımı seveyim... Nerîman’ın vuruşu!.. Gel!..

(Nerîman elinde uduyla girer) Abdülhamit (Ayağa kalkıp bir reverans yapar) gel şekerim gel... Şöyle yanıma gel!.. (Nerîman’ın kolundan tutup yanına çeker) Kanepeye birlikte otururlar... (...) Yanıma gel de biz de biraz şenlenelim. (Doktor Kâmil: 18)

Sahnenin devamında padişah şairliğim tuttu diyerek Nerîman’a şiir okur ve tekrar yanına oturarak:

“— Haydi bakalım, çal sevdiğim, çal meleğim, çal güzelim... Çal!..

Nerîman (Güzel bir taksim yapar hem çalar hem okur)

Abdülhamit (Pürneşe) — Yaşa meleğim yaşa!..

(Taksim bittikten sonra) Aferin Nerîman! (Nerîman’ı kucaklamak ister kız çekinir...)

Abdülhamit— Ne çekiniyorsun... Bilmiyor musun ki seni seviyorum... Bak sarayda yüzlerce kadınlar, kızlar varken hepsinden çok seni seviyorum.

(...)

Abdülhamid (Yazhane altından birkaç şampanya şişesi çıkarıp açar ve içer)

— Oooh! Şeriat köpekleri! Yaşa, Nerîman yaşa!..

(Çifte telli biter, Nerîman oturur... Abdülhamid şampanyaların tesirini göstermeye başlar)” (Doktor Kâmil: 20-21)

Bahsettiğimiz eserlerde kadın düşkünü bir padişah olarak yansıtılan II. Abdülhamit hakkında kadınların düşüncelerini de yer verilir. Eserdeki kadınların tamamı II. Abdülhamit’ten nefret eder ve tiksiniyorlar. Bununla birlikte yine padişaha en ağır hakaretler kadınların ağızından yapılır. Ahmet Bahri’nin eserinde cariye Mislicihan’ın ağızından II. Abdülhamit hakkında şu sözler dökülür:

“— Zâlim sultan! Şeytanlar sultanı canavar! Muhabbetimi celb için ne yapacağımı şaşırıldı! Güya hiss-i rekâbetimi, nazar-ı hasedimi uyandırmak kendisine muhabbet ettirmek ümidiyle; saray bahçesinde mutantan alaylarla; havuz seyahatleri yapılıyor ferman-ı saltanatta inkıyad için bu biçare Mislicihan da burada hapsediliyor. Lakin hiç düşünmüyor ki: Mislicihan ölü koynuna girmez, kokmuş nefese tahammül edemez, kanlı elleri, lekeli dâmeni takbil eylemez. Mislicihan milletin menfûru olan müstebid, kızıl sultana cariye olamaz!.. (...) Her dakika ölmek istiyorum! Kızıl Sultan beni çıldırasiya seviyor, ben de intihar suretiyle intikam alacağım!” (Bahri, 1910: 95)

Ahmet Cevat'ın eserindeki cariyeye Dırahşan ise II. Abdülhamit hakkındaki olumsuz duygu ve düşüncelerini hakarete varan cümlelerle şu şekilde belirtir:

“Dırahşan (Yalnız)

— Ah, yine ne felâket! Firavundan eşna' bildiğim bir mahlukat kucağında...

Aman ya rabbi ben ne bedbaht bir kızmışım!

(...)

Vakia işte şu saraydaki üç yüz genç kadının, genç kızın en büyük emeli, en mühim vesile-yi saadeti benim bu gece nail olacağım esarettir ah yalnız esaret mi? Ne hacâlet ne hacâlet! Ve bir sefer aman ya rabbi! Sanki bir gorilin kucağına, tasarrufuna geçirmişim gibi bütün izzetinefsim, bütün vakar-ı nesevviyet ve beşeriyetim hurdahâş olmuştu. Şimdi de yine aynı mücâzata duçar olacağım... Hem de bundan asla, asla halâs yoktur!

Kurtar beni ya rabbi şu iblis kalpli nesnas çehreli herifin pençesinden beni kurtar!

(...)

Ah, ne falet ne faleket! Yine gorilin, karagözden daha sefih olan o murdar herifin pis kokan nefesleriyle safiyet ve iffetime tevellüsten tahlise hiçbir mecalim hiçbir çarem yok!..

Kurtar beni ya rabbi! Kurtar beni ya rabbi!” (Ahmet Cevat, 1909: 14-15)

Örneklerde de görüleceği üzere II. Meşrutiyet dönemi tiyatro eserlerinde II. Abdülhamit, kadın düşkününü bir padişah olarak yansıtılmış, cariyelerinin sayısı ise yüzlerle ifade edilmiştir.

2.2.2.4. Caniliği ve Cinayet İşlemesi

II. Abdülhamit'in şahıs kadrosunda yer aldığı eserlerde belirgin bir şekilde zalim ve kanlı padişah vurgusu yapılır. Tutuklama ve sürgünlerden ziyade padişahın bizzat adam öldürmesi çok daha ağır bir anlam ifade ederken oyunlarda bu olumsuz imge doğrudan veya dolaylı olarak vurgulanır. Şahıs kadrosunda yer aldığı oyunlarda II. Abdülhamit sürekli birilerini öldürmek veya öldürtmek isteyen biri olarak karşımıza çıkar ve Haccac-ı Zalim, Cengiz Han, Anibal(Hannibal), Timurlenk gibi tarihi kişilerle de özdeşleştirilir. Oyunlarda öldürülmek istenen veya öldürülen kişiler genellikle Mithat Paşa, Namık Kemal gibi önemli isimlerdir. Bunların yanı sıra siyasi suçlular, Jön Türkler, İttihatçılar, Ermeniler ve cariyeler de bulunur.

Abdülhamid ve Genç Türk Bir Harem Ağası eseriyle son derece olumsuz bir II. Abdülhamit portresi çizen Abdülhalim Memduh ve Refik Nevzat, oyununda padişahın cani olduğunu dolaysız anlatımla yine padişahın ağızından sıklıkla vurgulamıştır. Oyunda padişah bizzat kendi ağızından ne kadar cani olduğunu ve neler yapmak istediğini şu şekilde itiraf eder: “Birinci Aleksandr'ı taklit edeceğim. Her şeyi kana boyayacağım. Her şeyi ateşe koyacağım,

her şeyi kül haline getireceğim. Her tarafı insan vücutlarıyla insan kemikleriyle dolduracağım.” (Memduh ve Nevzat, 1911: 16)

Sahnenin devamın II. Abdülhamit’in “hareket-i mecnunânesi” artarak öyle bir noktaya gelir ki padişah akıl dışı sözler eder: “Bana bakarak semâda uçuşan ağlaşan melâike-i kirâmın kanatlarını parça parça edip vech-i Allah’a atarım. Allah’a hücum ederim, Allah’ı öldürürüm.” (Memduh ve Nevzat, 1911: 17)

Oyunlarda II. Abdülhamit’in öldürmek istediği kişiler genellikle Jön Türkler ve İttihatçılardır. II. Abdülhamit oyunlarda bu kişilerden nefret eder ve hepsini öldürmeyi arzular. Doktor Kâmil’in *Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu* adlı oyununda yine oyun kişisi olan II. Abdülhamit’in ağzından şu sözler aktarılır: “Ah Cengiz, Cengiz! Kulakların çınlasın... Ah ne olurdu... Ben de senin gibi düşmanların kafalarıyla birer kale yapabilseydim. Jön Tükler’in, İttihatçıların başlarıyla, Selanik’e, Manastır’a, Arnavutluk’a ne yaman kaleler yapardım!” (Doktor Kâmil: 74)

Bu arzuyu tekrarlayan bir diğer eser de Ahmet Cevat’ın *Yıldız’ın Sonu* adlı oyunudur. Oyun kişisi olan II. Abdülhamit’in ağzından şu sözler aktarılır:

“— Ah şimdi kabil olsa da büyük, pek büyük bir kuvvete emredebilsem de Rumeli Ordusunu baş kumandanlarından son gönüllü neferine kadar hepsini öldürtebilsem! Kahiri serasker nasbetsem ve memâlikimi bir daha yeniçerilerimle feth eylesem! Selanik’in Manastır’ın kapıları önünde insan kafasından kuleler yaptırırdım! Orduda bir tek mektepli zâbit bırakmazdım... Ah, kabil olsa da âleme Kızıl Sultan’ın nasıl bir padişah olduğunu gösterebilse idim... Anibal, Cengiz, Timurlenk... Ben sizi takdis ediyorum, tarihte sizin payenize çıkamadığıma, ancak ona teessüf ediyorum...” (Ahmet Cevat, 1909: 49)

Ispartalı Ahmet Bahri de *Gasb ve Nedamet yine İhanet* adlı oyununda ise hangi yöntemlerle insanları öldürttüğünden bahsederek II. Abdülhamit’e şu sözleri söyler: “— Bu kadar hânümanlar söndürdüm, canlar yaktım, denizlere attırdım, diri diri mezara soktum, hâsılı can yakmakta Haccac-ı Zalim’e rahmet okuttum, yine ibret almadılar!” (Bahri, 1910: 89)

“Cani padişah” algısını güçlendirmek isteyen Abdülhalim Memduh ve Refik Nevzat ise eserinde daha da ayrıntıya girerek padişahın cinayet işlettirmede nasıl bir yöntem izlediğini, çalışma odasını tasvir ederek şu şekilde yansıtır:

“Kütüphanenin derûnu kitaplarla memlu. Sağ tarafındaki kütüphanede eski ve yeni mücellid kitaplar ve risaleler. Sol tarafında pek çok mücellid ve gayri mücellid gazeteler. Bütün Türkiye’den maada memâlik-i ecnebiyyede çıkıp Türkiye’de duhulü memnû olan gazeteler. Yine bu kütüphanenin bir sırasında mahkûm olanlar, ölenler, öldürülenler ile mahkûm olup da öldürülmeyenler, öldürülecekler ve mahkûm edileceklerin resimleri. Ölenlerin iki gözüne iğne dikilmiş. Mahkûm olup da henüz ölmeyenlerin yalnız bir gözleri çıkarılmış. Öldürüleceklerin alımlarına kırmızı kurşun kalemle işaret edilmiş. Kütüphanenin kapısı kapalı. Abdülhamit sandâli-i hükümdarisi üzerine kurulmuş.” (Memduh ve Nevzat, 1911: 19-20)

Oyunlarda siyasi suçluları II. Abdülhamit sürgün etmekle yetinmez, öldürtmeye de çalışır. Bu yöntemler arasında en popüler olanı denize atma, hapiste öldürme ve süngületmedir. *Abdülhamid ve Genç Türk Bir Harem Ağası* adlı eserde on yaşındaki Mekteb-i Tıbbiyye-i Şâhâne öğrencisi Tophaneli Cemil Efendi yasak gazeteleri okuması, ihtilal düşüncesine olan merakı ve yabancı dil öğrenmesi nedeniyle ailesi ile birlikte cezalandırılır:

“— Şimdi bu Yezidi, bu oğlanı Taşkışla'ya alsınlar. Evi taharri edilsin. Basılsın, Zaptiye Nâzırı bu garabet-i hilkat-i beşeriyye çocuğu dünyaya getiren valideyi hapsetsin. Pederi menfâlarda çürütülsün. Hafifçe bir yere, uzak bir yere değil, mesela Bitlis'e sürülsün. (...) O hain Cemil'i şedid, medid uzun müddetlerce ve suret-i zâlimânede istintak etsinler. Hatta mümkünse itlâf edilsin, öldürülsün. Eğer bünyece dayanıklı ve kavî ise, birkaç sene mahbûsiyet-i gaddârânededen sonra Basra'ya veya Fizan'a gönderilsin.” (Memduh ve Nevzat, 1911: 5-6)

Aynı eserin ilerleyen sahnelerinde II. Abdülhamit yine siyasi suçlu olarak gördüğü Tefvik Nevzat'ı sürgündeyken öldüremediğine hayıflanır:

“— Ah, o Nevzat! Hâlâ düşünecek bir dimağa, yazı yazabilecek bir ele, düşündüğünü söyleyecek bir ağza mâliktir ha! Bakalım galebe kimde kalacak, bu tarîk-i hissiyat-ı vatanperveraneye sülûk edenlerin hangi birisi iflah oldu ki Nevzat olsun. (...) Hatta Nevzat'ın Bitlis'ten birince nefyinden sonra sağ dönüşü bile benim için bir lekedir. Yazık ki orada bunu öldürmek mümkün olmadı adem-i iktidarı düşündükçe kendimin amir-i mutlak ve halife-i rûy-i zemin olduğuma inanamayacağım gelir.” (Memduh ve Nevzat, 1911: 12-13)

Moralizade Vassâf'ın *Yıldız Faciaları* adlı eserinde de Ali Rahim ve Ömer Fuat adlı iki arkadaş duvarlara rejim aleyhinde afiş astıkları için tutuklanır ve işkence edilirler. Zalim padişah algısını kuvvetlendirmek isteyen yazar, iki siyasi suçlu kişiye öldürüleceği vakit II. Abdülhamit'e beddua ettirir:

“Ali Rahim ve Ömer Fuad ayaklarına gülle bağlanarak Marmara denizine atılacakları vakit Ali Rahim bağırır:

Allah'im sen bizim intikamımızı Abdülhamid'den çıkar... En büyük felâketi en büyük musibeti onun başına getir yarabbi!..” (Moralizade Vassaf, 1911b: 76)

31 Mart Vakası'ndaki olaylardan biri de Ali Kabuli Bey'in öldürülmesi hadisesidir. *Doktor Kâmil Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu* adlı eserinde bu olayın II. Abdülhamit'in emri üzerine gerçekleştirildiği şeklinde aktarır:

“(Bir tersaneli nefer)— Ali Kabuli hainini getirdik... Yıldız'ı topa tutacaktı!..

Abdülhamid— (Hiddetle) Yıldız'ı topa mı!? (Eli ile işaret eder) Gözüm görmesin alçağı! (İçeri çekilir, dışarıda padişahım çok yaşa ve silah sesleri arasında Ali Kabuli Bey'i süngüleyip vururlar.)

Ali Kabuli Bey— Ay ay... Ah ah... İntikamımı sen al yarabbi! Bu gaddar padişahı... Onun bu cahil, bu paraya tapan askerlerini kahhar ism-i celilinde sen kahhar eyle Allah'im sen kahhar eyle!.. Diyerek terki hayat eder.

Abdülhamid— (pencereden tekrar bakar, içeri çekilir) Oh olsun... Keratayı süngülerle parçaladılar...” (Doktor Kâmil: 45)

Yine 31 Mart Vakası'nda meydana gelen asker ile zâbitlerin birbirini öldürmesini II. Abdülhamit'in hafife aldığı şeklinde aktarılır. Doktor Kâmil bu tavrı, şu şekilde yansıtır:

“Abdülhamid— (Dolaşarak) Atınız asker evlatlarım atınız... İşte evlat böyle olur, padişah babanızın sevinçli zamanında siz de fişenk ahengi yapmalısınız!

(Biraz sonra mabeyinci Bekir Bey gelir, bir kâğıt takdim eder)

Abdülhamid— (Telaşla) Hayrola?

— Aman efendimiz iş çığırından çıkıyor. İnzibat-ı askeriye eser kalmadı. Genç muktedir zâbitlerden üç yüzü mütecevizini şehit etmişler. Silahını omuzuna alan nefer gelişi güzel patlatıyor. Birçok kazalar oluyor. (...)

Abdülhamid (Elindeki kâğıda göz gezdirerek)

— Adam sende! Askerin keyfini bozmayalım... Çocuklar biraz silah atıp eğlense, ne olur...” (Doktor Kâmil: 46)

Ahmet Bahri de aynı olayı eserinde şu şekilde yansıtır:

“Abdülhamid— Mücevher Ağa bu hareket-i ihtilaliyye, arzu-yu şâhâneme muvâfık olmadı! Ben, neticeyi pek vahim görüyorum: zira lüzumundan fazla zâbit katledilmiş!

Mücevher Ağa— Şevketlim, fazla değildir! Zâbitan ile memûrinden ve ahâlden itlâf edilenlerin adedi üç yüzü geçmez!

Abdülhamid— Amma yaptın a! Üç yüz kişi! Bu az bir yekûn mudur? Benim otuz iki sene zarfında işkenceye aldığım, denize attığım idama mahkûm ettirdiğim sadakatsizlerin adedi bile üç yüzü tecavüz etmez!” (Bahri, 1910: 126-127)

II. Abdülhamit, bizzat bir cariyeyi katlederek cinayet işler. Oyunlarda bir cariyeye tutkun olarak çizilen II. Abdülhamit, cariyeden beklediği ilgiyi göremez ve bu tutku cinayete sonuçlanır. Cariyeler II. Abdülhamit'ten nefret eder. Kimi II. Abdülhamit'i aldatır kimi de İttihatçılara destek verir. Ahmet Cevat'ın *Yıldız'ın Sonu* adlı oyununda II. Abdülhamit çok sevdiği cariyesi Dirahşan'ı kendisini aldattığı gerekçesiyle son perdede “o meşhur fildişi saplı tabancası” ile vurarak öldürür. (Ahmet Cevat, 1909: 55) Doktor Kâmil'in *Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu* adlı oyununda da cariyeye Nerîman, Dirahşan ile aynı akıbeti paylaşır. II. Abdülhamit'ten nefret eden Nerîman, İttihatçıları gönülden destekler. II. Abdülhamit ile eğlendikleri sırada “Hürriyet şarkısı” söylediği için padişah tarafından vurularak öldürülür.

Örneklerden de anlaşılacağı üzere söz konusu cinayetler devlet menfaatinden çok II. Abdülhamit'in kişisel menfaatinden dolayı işlenmiştir. Yazarlar bu algıyı yaratmak için padişahın itiraflarına başvurmuşlardır. Böylece, katil, canavar, zalim bir padişah imgesi ve hatta Kızıl Sultan imajının okurda uyanması kolaylaşır.

2.2.2.5. Batıl İnançları

II. Meşrutiyet dönemi tiyatrosunda II. Abdülhamit'in oyun kişisi olarak yer aldığı eserlerde sultanın batıl itikatlara bağlı olduğu ileri sürülür. II. Abdülhamit, *Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu, Abdülhamid ve Genç Türk Bir Harem Ağası* ve *Gasb ve Nedamet yine İhanet* adlı oyunlarda rüya ve rüya yorumlarına inanan, büyü, fal, sihir, istihare gibi şeylere itikat eden birisi olarak gösterilmiştir. Bunun nedeni olarak padişahın farklı kişiliğinin yansıtılmak istenmesi olduğu gibi oyunlarda vehimli, akıl dışı olarak gösterilen kişiliğine kaynak gösterilmesi ve olumsuz II. Abdülhamit imajının oluşmasına yardımcı olması içindir.

Tiyatro eserlerinde II. Abdülhamit'in yukarıda saydığımız inançlarının en büyük yardımcısı ve bu işlerde başvurduğu kişi olarak Ebü'l-Hüda gösterilir. Öyle ki Ebü'l-Hüda, II. Abdülhamit'in oyun kişisi olarak yer aldığı oyunların dördünde yer alır. O, II. Abdülhamit'in 1876 yılında tahta çıkmasıyla birlikte Halep'ten İstanbul'a gelmiş bir Rifâi-Sayyâdî şeyhidir. II. Abdülhamit, döneminde Ebü'l-Hüda, Haremeyn, Anadolulı kazaskerliği, Rumeli kazaskerliği payelerini elde etmiş ve sultan tarafından pek çok kez nişan ve madalya ile taltif edilmiştir. Süleyman Tevfik, *Abdülhamid'in Cinci Hocası: Ebü'l-Hüda* adlı eserinde “kurnaz şeyh” olarak nitelendirdiği Ebü'l-Hüda'nın zekâsıyla kendini II. Abdülhamit'e nasıl sevdirdiğini, saraya nasıl girdiğini aktarmıştır. II. Abdülhamit tahttan indirilene kadar sürecek olan otuz üç yıllık beraberliği Süleyman Tevfik, eserinde ayrıntılı bir şekilde yer vermiştir. (Özzorluoğlu, 2011) II. Abdülhamit'e yakınlığından dolayı eleştirilere maruz kalan, Rifâi-Sayyâdî şeyhi olmaktan ziyade falcı, büyücü, cinci, yılanıcı gibi sıfatlarla anılan Ebü'l-Hüda hafiyecilik ve jurnalcilikle de itham edilmiştir.

Batıl inançlarına ve II. Abdülhamit-Ebü'l-Hüda ilişkisine uzun uzadıya değinen en önemli oyun Abdülhalim Memduh ve Refik Nevzat'ın *Abdülhamid ve Genç Türk Bir Harem Ağası* adlı eseridir. Oyunun bütün sahnelerinde vehimli ve akıl dışı gibi yansıtılan II. Abdülhamit, Ebü'l-Hüda'dan aldığı nüsha ile korunduğuna inanan ve rüyalarını gidip Ebü'l-Hüda'ya yorumlatan biri olarak işlenmiştir. Oyunda II. Abdülhamit, suikasttan Ebü'l-Hüda'dan aldığı nüsha sayesinde korunduğuna inanır: “Abdülhamid— (Şiddetli ve geniş bir nefes alarak ve koluna bakarak) -Vallahi Ebü'l-Hüdâ'nın nüshasında keramet varmış. Yoksa bu defa bilmem bu beladan, bu suikastın önünden nasıl tahlis-i giribân mümkün olacaktı.” (Memduh ve Nevzat, 1911: 14)

Eserde sonraki sahnede II. Abdülhamit “Şu dün akşamki rüyayı Ebu'l Hüda'ya nakledeyim, söyleyeyim belki ahkâmında hata ederiz. Hocaya bir defa danışayım” (Memduh

ve Nevzat, 1911: 32) diyerek Ebü'l-Hüda'nın saraya yakın bir konumdaki dergahına gider. Abdülhalim Memduh, II. Abdülhamit'i, yılanı benzettiği Ebü'l-Hüda'yı ve odasını şu şekilde tasvir eder:

“Mescid şeklinde küçük ve müdevver bir oda. Odanın içinde minber. Duvarlarda yılan, akrep, çıyan, örümcek vesaire kelimeleriyle muharrer resimler. Duvarlar siyaha boyanmış, bu siyah üzerine yazılmış hurûfât-ı acîbe ve kelimât-ı رمایه mescidin kapısı da siyah, yalnız birkaç cihetinde beyaz levhalar müşâhede olunur. Bu levhalar salîpvâri meâlen birbiri üzerine vaz' olunmuş iki azm-ı fahz ile, iki kemiğin birbirini kat'ından yukarıda hâsıl olan zaviye-i hadde derûnunda, kemiklerin üzerine mümâs birer azm-ı cümçüme veya kafa her birisinin altına, katlından sonra elde edilen izâmın sahiblerini müş'ir şüheda-yı milletin, yani Ali Suavi, Mîdhat Paşa, Kemal Bey, Tevfik Nevzat ve daha sair şüheda-yı milletin esâmesi muharrer. Azm-ı kafanın hufre-i hiccaciyelerine rengarenk elektrik lambaları takılmış, kırmızı, beyaz, yeşil, sarı, mai, pembe renkler.

Kubbenin ortasında asılmış beyaz bir elektrik avizesi. Avizenin mum yerlerine vaz' olunmuş siyah renkte eşkâl-i garibe-i hayvaniyye. Her şeklin üzerine muhtelif renkte konulmuş birçok elektrik lambaları. Avize ile kubbedeki lambalar yanıyor. Etrafa muhtelif renkte ziyâlar intişâr ediyor. Odanın içi garip bir ziyâ-i müteheyyc ile münevver.

Mihrabın önünde küçük bir rahle, rahlenin üzerinde beyaz bir örtü, örtünün üzerinde bir deste iskambil kâğıdı. Yere gayet kalın ve kırmızı renkte bir Türk halısı serilmiş. Abdülhamid beyazlar giymiş. Başında sarı bir sarık, ayağında yeşil pabuçlar, sarı çoraplar, elinde mavi bir tespih. Rahle önünde diz çökmüş, oturuyor.

Ebü'l Hüda, siyah bir cübbe giymiş, başında siyah bir sarık ayağında sarı pabuçlar, beyaz çoraplar, bir elinde kırmızı tespih, diğer elinde beyaz bir baykuş heykeli olduğu halde mescidin içerisine girer. Orta yerinde diz çöker yeri öper. Yılan gibi sürüklene sürüklene rahlenin önüne kadar gelir. Diz çöker.

Ellerini kubbeye doğru kaldırarak küçük bir dua eder.” (Memduh ve Nevzat, 1911: 32-34)

Abdülhalim ve Refik Nevzat'ın bir dergâh odasından çok bir büyücü ini şeklinde tasvir ettiği bu odada çeşitli büyü, fal nesnelere yanı sıra kafatasları da vardır. Üzerlerinde Ali Suavi, Mithat Paşa, Namık Kemal ve Tevfik Nevzat gibi devrin önemli şahıslarının isimlerinin yazılı olduğu bu kafatasları ile yazarın bu isimlerin ölümünden II. Abdülhamit ve Ebü'l-Hüda'yı sorumlu tuttuğu görülür. Sahnenin devamında ise II. Abdülhamit son derece kötü bir rüya görmesine rağmen Ebü'l-Hüda tarafından nasıl aldatıldığı işlenmektedir. İstanbul'u kara bulutların kapladığı, camilerin, mescitlerin, evlerin yandığı, her tarafı kan ve ölümün sardığı rüyayı Ebü'l-Hüda “Hakikaten pek hayırlı bir rüya!” (Memduh ve Nevzat, 1911: 36) şeklinde yorumlar. Rüyanın devamında ise II. Abdülhamit, Şam, Mekke ve Medineyi aynı felaketler içinde olduğunu, Hz. Muaviye ve Yezid ile musahafasını, Hz. Ali ve Hz. Muhammed'i gördüğünü ayrıntılı bir şekilde anlattıktan sonra rüyası şu şekilde son bulur:

“— Camiler, mescitler, evler, medreseler, binalar, şehirler, haneler, makâbir hatta topraklar bile yanıyordu. Kemikleri sıcıyor, kafalar, başlar üzerime hücum ediyordu. İlerlemek istedim. Lâkin birdenbire o yekpâre nur suratıma öyle bir tokat vurdu ki tekmi dişlerim ağzıma döküldü.

(...)

Ebü'l-Hüda— Tebrik ederim efendimiz. Kurbiyet-i nübüvete vâkıa oluyor.

(Bu söz üzerine Abdülhamid Ebü'l Hüda'ya doğru döner ve secde-i şükrâna varır.)” (Memduh ve Nevzat, 1911: 38-39)

Ebü'l-Hüda sahnenin sonunda rüyayı büyük bir bayram, mutluluk ve saadet olarak yorumladıktan sonra gelecek hakkında bilgi vermek için bir fal açacağını söyler. Oyunun sonunda Ebü'l-Hüda'nın yorumları ve falları yanlış çıkar, II. Abdülhamit'in rüyasında olduğu gibi korktuğu başına gelir ve Harem ağasının bütün bu olanlara dayanamayarak silah zoruyla padişahlıktan vazgeçtiğine dair imzalı bir kâğıt almasıyla saltanatı biter. II. Abdülhamit'in batıl inançlarıyla ilgili oyundan verebileceğimiz son örnek ise göz seğirmesi ve buna yüklediği anlamdır "Abdülhamid— Allah'a bin, bin şükür ki bir suikastın, belanın daha önünü aldık. Zaten bu belanın mübaşir-i hakikisi olmak üzere sağ gözümün üst kapağının birkaç günden beri seyirmekte olduğunu hissediyordum." (Memduh ve Nevzat, 1911: 7)

II. Abdülhamit'in batıl inançlarına ve Ebü'l-Hüda ilişkisine değinen oyunlardan bir diğeri de Doktor Kâmil'in *Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu* adlı eseridir. Oyunun ilk sahnesinde jurnallere bakarken tasvir edilen II. Abdülhamit, gelen jurnallere akıl dışı hareketlerde bulunarak ve fal açarak bakar:

"— Şu dosyadan kapalı gözle üç kâğıt çekerek bir fal açalım. Acaba talih ne gösterecek! (Bir mendiliyle gözlerini bağlar) Menhüs İttihat Cemiyeti'ne girenlerin çıkarsa gözlerini de tahlif esnasında böyle bağlarmış!.. (Yavaşça dosyaya yaklaşır...) Ne çıkarsa bahtıma!.. (Üç gözden üç kâğıt alır, mendili çıkarır, kâğıtları yazıhane üzerine koyup oturur...) (Bir tanesini alıp göz gezdirirken, yerinden fırlar) Ay! Mithat'ın masumiyetinden bahis!.. (İkincisini alır göz gezdirir...) Felâket! Felâket!.. Şimdi de karşıma menhüs Kemal çıktı... "Ölürsem görmeden millette ümit ettiğim feyzi" gibi saçmalarla, dolu!.. Çok şükür ki istediğini görmeden gitti!.. (Kâğıtları yere atıp ayağıyla ezeceği sırada Mithat Paşa'nın ve Kemal Bey'in hayallerini görür)" (Doktor Kâmil: 5-6)

Aynı sahnenin devamında ise vehimleri için yine Ebü'l-Hüda'dan aldığı bir nüshadan bahseder ve II. Abdülhamit bu nüsha ile korunduğuna inanır:

"— Bu derece evhamcılık hiç başıma gelmemişti. Gerçi Ebü'l Hüdâ şu nüshayı vereliden beri hiç evhamlanmazdım ama...

(Elini boynuna götürür, nüshayı bulamaz) Keramet nüshada imiş!.. (Acele çekmeceyi açar nüshayı çıkarır, boynuna takar...)" (Doktor Kâmil: 6)

Yine aynı sahnenin devamında II. Abdülhamit, Ebü'l-Hüda'nın hediyesi olarak gördüğü şeytandan Meşrutiyet'i yıkmak için yardım ister: "Ey bana Ebü'l Hüdâ'nın hediyesi olan ruh-u ulvî!... Senden istimdat ederim... Meşrutiyeti ezmek için teşebbüs ettiğim şu son meselede muvaffak olabilecek miyim?.." (Doktor Kâmil: 8)

II. Abdülhamit'in batıl inançları ve Ebü'l-Hüda ile olan ilişkisine değinen bir diğeri de Ispartalı Ahmet Bahri'nin *Gasb ve Nedamet yine İhanet* adlı oyunudur. Oyunda Rumeli'de ayaklanmalar çıktığını duyan II. Abdülhamit'in tedbir almak için Ebü'l-Hüda'ya danıştığı devlet meseleleri karşısında cinlerden yardım beklediği görülür:

“Abdülhamid— Sen söyle bakalım! Her zaman kerametten, dirayetten bahsederdin! Şimdi sıra geldi! Rumeli fesadına karşı ne tedbir düşünürsün?”

Ebü'l-Hüda— Derhal bir cevap savab veremeyeceğim şevketlim! Her halde bir gece istihâre lazımdır! Bir kere cinleri toplayıp istişare etmeye müsaade buyurunuz, selamet-i şâhâne hangi cihette ise, yarın arz ederim.

Abdülhamid— Şu cinler, bir an evvel boğsalar da ben de kurtulsam!” (Bahri, 1910: 102-103)

Bu konu ile ilgili son örnek ise yine Doktor Kâmil’in kaleme aldığı *Canlı Cenaze yahut Yıldız*’da Meşrutiyet Telaşları adlı oyuna aittir. II. Meşrutiyet’in ilanından sonra halk ve ittihatçılar, istabdattan sorumlu tuttıkları kişileri almak için sarayı basmak isterler ve bu bir telaşa yol açar. II. Abdülhamit çok korkar ve adeta “canlı cenazeye” döner. Bu sahnede de yine karşımıza Ebü'l-Hüda çıkar:

“Ebü'l-Hüda

— Telaşı bırakın da ben bu lanet ayı bir efsunlayım!..

Serhafiye

— Canım sen de efsunlayacak mısın, üfürecek misin, her ne yapacaksan bir dakika evvel yap!.. Zira bu temmuz ayı pek uğursuzdur. Malum ya hep inkılaplar bu ayda olmuştur.” (Doktor Kâmil, 1909b: 56)

Örneklerden de anlaşılacağı üzere oyunlarda var olduğu iddia edilen Ebü'l-Hüda'nın Yıldız Sarayı'ndaki konumu ve yine var olduğu iddia edilen II. Abdülhamit'in batıl inançları konusunun yazarlar tarafından benzer bir şekilde tasvir edildiği görülmektedir. Oyunlardaki Eb'l-Hüda-II. Abdülhamit ilişkisinin gerçeklikten kopup tamamının hayali sahnelere dayandığı görülmektedir.

2.2.2.6. Para Sevgisi

II. Abdülhamit'i seleflerinden ayıran bir özelliği de henüz şehzade iken ticarete atılması, borsa, dünya piyasası gibi mali konularla yakından ilgilenmesi ve henüz padişah olmadan hatırı sayılır şahsi bir servete sahip olmasıdır. Tahta çıktıktan sonra da II. Abdülhamit'in altmış bin altın tutan cülus bahşişini de bizzat kendi servetinden ödediği bilinmektedir. (Tahsin Paşa, 2017: 11) Borç içindeki devletin mali durumunu düzeltmek için girişimlerde bulunup çeşitli reformalar yapmış devletin dış borcunu bitirme noktasına getirmiştir.

II. Abdülhamit'in parayla olan ilişkisi, II. Meşrutiyet dönemi Türk tiyatro eserlerine de yansımıştır. Şahıs kadrosunda II. Abdülhamit'e yer verilen oyunlarda para, padişahı eleştirmek ve kötülemek için kullanılan nesnelere biridir. Doktor Kâmil'in *Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu*, Ispartalı Ahmet Bahri'nin *Gasb ve Nedamet yine İhanet*, Ahmet Cevat'ın *Yıldız'ın Sonu* ve Mehmet İhsan'ın *Hırs-ı Saltanat yahut İntikam-ı Meşrû-i Millet* adlı oyunları bu

konuya değinen eserlerdir. Bu tiyatro eserlerinde II. Abdülhamit kısaca “Pinti” ve 31 Mart Vakası’nın mali kaynağıdır. Hal edilirken de düşündüğü tek şeyin para dolu çantalarıdır.

II. Abdülhamit’e yöneltilen ithamlardan biri de 31 Mart Vakası’nın mali kaynağı olmasıdır. Oyunlarda II. Abdülhamit meşrutiyet düzenini ortadan kaldırmaları için askere, isyancılara para veren veya şehzadeleri ya da ağaları aracılığıyla verdiren bir şahıs olarak karşımıza çıkar. Doktor Kâmil de *Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu* isimli eserinde bu noktayı işlemiş oyununda II. Abdülhamit’i şu şekilde yansıtmıştır:

“Abdülhamid— Para meselesine gelince: Ben parayı menhûs meşrutiyet için esirgerim... Bana Pinti Hamit diyenler bu tabiri böyle surreler için kullansalar pek doğru söylemiş olurlar. Lakin meşrutiyeti yıkmak için etmek mi?! Mutlakıyet uğruna milletin bütün variyetini, hatta servet-i zatiyyemin büyük bir kısmını bile sarf etsem yine gam yemem!” (Doktor Kâmil: 5)

Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu adlı oyunda II. Abdülhamit’in ağzından aktarılan bu ithamlar şahıs kadrosunda II. Abdülhamit’e yer verilmeyen eserlerde de vardır. Şahıs kadrosunda II. Abdülhamit ile para arasında kurulan bir diğer ilişki de padişahın hal edileceği korkusu ve hal edileceğini anladığı zamandaki aklına gelen ilk şeylerden birinin paraları olmasıdır. Bu sahne eserlerde hemen hemen birbirine çok benzer şekillerde yansıtılmıştır.

Mehmet İhsan’ın *Hırs-ı Saltanat yahut İntikam-ı Meşrû-i Millet* adlı eserinde II. Abdülhamit’in hal’i sahnesinde şöyle bir diyalog geçer:

“Zâbit— Sizi ve evlatlarınızı muhafaza etmek milletin vazifesidir efendim.

Abdülhamid— Paralarım için değil mi?” (İhsan, 1911: 90)

Aynı eserin devamında ise II. Abdülhamit monologda bulunur:

“Abdülhamid— Anlıyorum, bunlar beni işkence ve azap içinde öldürmek istiyorlar... Aceb böyle halim ne olacak. Her saat elem-i infirat içinde mi ömür süreceğim... Yoksa millet benden intikamını böyle mi almak istiyor... Böyle tatsız, saltanatsız hayattan ne zevk hasıl olur... Ahir hayatıma kadar böyle milletin it’âb ve mesuliyeti altında mı vakit geçireceğim... Hayır yaşamayacağım, öleceğim. (Etrafa bir nazar-ı harîsâne atfederek iskemlesinden kalkar.) Hayır hayır ölmeyeceğim, yaşayacağım... Benden intikam almak isteyenlerden ben intikam alacağım... Paralarım için ne kadar teklif vukû bulursa hepsini reddedeceğim, karşımdan kovacağım... Hiddet, şiddet göstereceğim... (Sükûnet gelerek) Ah hayf!.. Buna muvaffak olabilecek miyim, üzerime tevcih edilecek silah-ı intikama karşı mukavemet edebilecek miyim?! Nerede!..” (İhsan, 1911: 91-92)

Bu örnekte de olduğu gibi II. Abdülhamit’in hal edilirken endişelendiği en önemli şeylerden birisinin paraları olduğu algısı yapılır. Ispartalı Ahmet Bahri’nin *Gasb ve Nedamet yine İhanet* adlı eserinde de II. Abdülhamit hal edileceğini anlayınca benzer bir telaşa kapılır: “Abdülhamid— (Yine kendi kendine, bilmem ki nereye kaçmalı ne yapmalı.) Ah! Paralar, mücevheratım, bunları ne yapacağım... Acaba beni öldürecekler mi?” (Bahri, 1910: 130)

Bu konu ile ilgili son örnek de Ahmet Cevat'ın *Yıldız'ın Sonu* adlı oyununda yer almaktadır. Ahmet Cevat da diğer eserlere benzer bir şekilde hal edileceğini anlayan padişahın aklına gelen ilk şeylerden birinin paraları olduğunu yansıtır:

“Abdülhamid— Bu ahval katiyen iyiliğe delalet etmiyor, herifler beni hal' edecekler. Hiç olmazsa öldürmeseler! Artık kucaklarına düşmüş bulunuyorum, insaflarına... Korkuyorum, korkuyorum... Otuz üç senelik saltanatın böyle bir günü de olacağını kim hatıra getirebilirdi?.. Ah, fena oluyorum, şu sarayın içinde benim sadık adamlarım yok mu, beni muhafaza etsin, beni kaçırsın? Burada niye duruyoruz, işte şu çanta beni tahlise kafidir: Birkaç milyon lira, (çantayı alır) hemen buradan kaçayım, kaçayım!.. Fakat nereye, etrafı Rumeli askeri sarmış, kabil değil, kabil değil.” (Ahmet Cevat, 1909: 51)

Sahnenin devamında ise II. Abdülhamit'in kişiliği ile bağdaştırılan para sevgisi tezi, parası olmadan yaşayamayacak kadar bir bağlılığa dönüşür:

“— Keşke saltanattan da feragat etseydim, teknil paramı verseydim. Emvalimi de terk etseydim...

Emval, nukud kıymetdar-ı ahcar, hazain, milyonlar, milyonlar, milyonlar... (Sırayla iki büyük sandığın kapağını açar.) İşte otuz üç senelik bir saltanatın bütün igâre! Şimdi bunlardan mahrum kalacağım, otuz üç seneden beri iddihar ettiğim servetimden, hayatımdan ziyade sevdiğim hazainimden, sarı sarı altınlarımdan, (mürteiş ellerle sandığın içindeki liraları ahcar-ı tahrir eder) ayrılacağım ebediyen mahrum kalacağım. Fakat canavarlar, görmüyor musun ki Abdülhamid altınlardan ayrılırsa yaşayamaz!.. (Liraları karıştırmakta devam eder) Ah, altınlarımın ruhuma kadar nüfuz eden hararetlerini artık kalbimin üstünde hissetmeyecek miyim? Artık bu medar-ı hayatımdan kemâlen ayrılacak mıyım? Ne felâket! Ne felâket!..” (Ahmet Cevat, 1909: 53-54)

Her ne kadar bu dönemin tiyatro eserleri II. Abdülhamit'e yukarıdaki ithamlarda bulunsa da oyunlarda bahsi geçen serveti ile ilgili şunları söyleyebiliriz: II. Abdülhamit saltanatı zamanında elde ettiği maden, tramvay ve vapur işletme gibi mali imtiyazları II. Meşrutiyet'in ilanından sonra “birbirini müteakip hazineye iade etmiş, fakat asıl ve mücevheratı hal'inden sonra gönlü isteyerek ve istemeyerek elinden çıkmıştır.” (Uzunçarşılı, 2012: 591) Hal edilmesinden sonra II. Abdülhamit'in mücevheratına el konulmuş, çeşitli bankalarda bulunan nakdi servetini ise “Selanik'te iken İttihat ve Terakki'nin baskısı üzerine orduya” bağışlamıştır. (Engin, 2019: 327) Bütün bu para ve II. Abdülhamit ilişkisinde dolayı yukarıda verdiğimiz örnekte de olduğu gibi dönemin edebiyat eserlerinde “Pinti Hamit” sıfatı ortaya çıkmıştır.

2.2.2.7. Yıldız Sarayı

Osmanlı tarihinde bir padişahla özdeşleşen çok az yapı bulunur. Yıldız Sarayı'nın II. Abdülhamit'le anılması ise eşine rastlanmayacak bir padişah-saray bütünlüğüdür. 1876 yılında tahta çıktıktan sonra ilk olarak Dolmabahçe Sarayı'nı kullanan II. Abdülhamit çok kısa bir süre sonra güvenlik kaygısı nedeniyle Yıldız Sarayı'na taşınmıştır. Osmanlı padişahlarının önceki dönemlerde av sahası ve mesire yeri olarak kullandığı Yıldız Sarayı'ndaki ilk yapı 17. yüzyılda I. Ahmet'in yaptırdığı kasırdır. Daha sonra 18. yüzyılda III. Selim'in annesi Mihrişah Sultan için yaptırdığı kasır Yıldız Kasrı adını alır. II. Abdülhamit güvenlik kaygıları nedeniyle devletin

yönetimini taşıyana kadar, selefi olan pek çok padişahın yaptırdığı köşkler ve çeşitli eklemelerle Yıldız, saray halini alır.

Yıldız Sarayı diğer saraylardan farklı olarak Topkapı Sarayı gibi ihtiyaçlar doğrultusunda sonradan eklemelerle yapılmış pek çok yapının bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Saray: Büyük Mabeyn Dairesi, Küçük Mabeyn Dairesi, Selamlık, Kütüphane, Tiyatro, Hazine-i Evrak, Silahhane, Kütüphane'nin yanı sıra çeşitli odalar, kasırlar ve köşklere oluşmaktadır. Yıldız Sarayı'nın bunun yanında suni büyük bir havuzu, suni bir mağarası, seraları ve bahçeleri de vardır. Yıldız Sarayı, II. Abdülhamit'in özel ilgisiyle genişlemiş, yüksek duvarlarla korunan büyük bir alana yayılmıştır. Saraydaki yapıların büyük bir çoğunluğunu II. Abdülhamit, kendi estetiği eşliğinde ünlü mimarlara bizzat yaptırmıştır. Bu eklemelerle padişah Yıldız'ı ikametgahı ve yönetiminin merkezi haline getirmiştir.

Otuz üç yıl boyunca devleti Yıldız Sarayı'ndan yöneten II. Abdülhamit bu süre zarfında saraydan dışarı pek çıkmamış bunun neticesinde muhaliflerinin bütün dikkatini Yıldız Sarayı'nda toplamasına neden olmuştur. Yıldız Sarayı zamanla II. Abdülhamit yönetiminin bir sembolü haline gelmiş padişahla özdeşleşmiştir. II. Meşrutiyet dönemi tiyatro eserlerinde de şahıs kadrosunda II. Abdülhamit'e yer verilen oyunlarda doğal olarak sultan, Yıldız Sarayı'nda tasvir edilmiştir. Bu tasvirlerin tamamında olumsuz olarak işlenmiştir. Bu olumsuzluk eserlerin isminden başlamıştır, Ahmet Cevat'ın *Yıldız'ın Sonu*, Moralızade Vassaf'ın *Yıldız Faciaları* ve Doktor Kâmil'in *Canlı Cenaze yahut Yıldız'da Meşrutiyet Telaşları* adlı oyunları eserlerinin isminden başlayarak olumsuz bir Yıldız Sarayı vurgusu yapmıştır. Yıldız Sarayı, tiyatro eserlerinde II. Abdülhamit yönetiminin korkunç bir timsali şeklinde daha ilk perdede "Yıldız'da bir istibdat yuvası" (Doktor Kâmil: 4) olarak karşımıza çıkarken aynı zamanda "hükümdar-ı zâlim" vurgusu yapılarak II. Abdülhamit'in kişiliği üzerinden de korkunç manzaraların tasvir edildiği bir mekân halini alır.

Bu algıya en büyük örneklerden biri Moralızade Vassaf'ın kaleme aldığı *Yıldız Faciaları* adlı oyunudur. Vassaf, eserinin başında altı sayfalık çok uzun bir kuşbakışı İstanbul ve Yıldız Sarayı panoraması çizer. Payitaht İstanbul'u karlı bir kış gecesi olarak tasvir eden Vassaf, şehir ile "korkak ve şeâmet-engiz hükümdarı" ve "istibdadı" özdeşleştirerek okuyucuya korkunç bir İstanbul manzarası sunar:

"Kânun-ı sâninin kar fırtınalarıyla icrâ-yı hükmettiği en soğuk bir gecesini tasvir ediniz... Bütün İstanbul zulümengiz, dehşetâver bir kitle-i sefid-fâmın öldürücü ıztırapları altında eziliyor, bitiyordu... Beyaz kefenleriyle âguş-ı mezara tevdi' edilen bir veremlinin levha-i hüzn-engizini andıran İstanbul mıntıkasında gece saat ikiden sonra hiç kimse görünmez olmuş... Bütün belde muzlim, mahûf bir sükût-ı sermedîye dalmıştı..."

Uyuşturulmuş kanlar bile bir meskenet-i dâimenin kâbus-ı elîmi altında ducret ve sefâlete mahkûm bulunan sekene-i belde hanelerinin kışlık odalarına kapanmışlar...

Sefâlet... Mezellet olanca nuhuse tiyle münce mid sakfların altına çökmüş, gizlenmiş...

İstibdadın hedef-i musibeti olmuş binlerce ailenin aç ve bîlaç olarak için için akıttıkları gözyaşları... Mangalsız odalarında boyunları bükük; nereye götürdükleri bilinemeyen babaların ân-ı vürûdına muntazır bir teselli-i masumâne ile titreşen çocukların enin-i hazinâneleri... Leyâl-i mahûfenin karanlıkları, boşlukları içinde daimî bir samt-ı maneviyeye karışarak eriyor, sönüyor...

Sokaklarda hava gazları bile kar fırtınasının şiddet-i kesâfetinden fark olunamaz bir hale gelmişti.

Heykel-i zulüm ve istibdadın en zararsız ve en kanaatkâr avenesinden, en munis bendegânından olan sokak köpekleri bile dükkân kepenkleri arasına, hane duvarlarının köşelerine büzülmüşler... O sükûn-ı vâpesin, o nesîs-i mütehezziziyeyi ihlalden ihtiraz eder bir vaziyette kalmışlardı. Yüzlercesine mütemadiyen devirden devire bela-yı musibetini infâz eyleyen heyûlâ-yı istibdadın mezbaha-i itisâfi, maktel-i masumiyeti ve yine aynı zamanlarda yüzlerce ahrâr-ı ümmetin harîm-i şefkatpenâhı olan İstanbul'un bu zavallı öksüz beldenin daima yeknesak bir surette manzûr olan levha-i hüzn-perverini daha yakından ve bir kuş bakışıyla teccüssüs ve temâşâ eyleseniz serâir-i mahûfe-i mâziye ait dilsüz, dikkatâver manzaraların piş-i çeşm-i ibretinizde teccüssüm eylediğini görürsünüz...

Aynı gece İstanbul'u şark-ı şimaliye doğru bir kuş tayerânıyla seyrediniz...

Haliç'ten geçerken orasını bütün bütün bir ihtinâk-ı mahûfe-i hayat içinde bulursunuz.

Bir atâlet-i menfesmeye mahkûm bulunan donanma kar tabakaları altında kararın devir sularının tabaka-i münce midini arasına gömülmüş... Heyet-i umumiyesiyle bir ejder veya bir ifrit-i igtisâb tarafından başları koparılmış kaplan yavruları halini andırır...

Dere kenarlarında sınavari bir surette neşv ü nevâ bulmuş birer mantar şeklinde bulunan karakol dubalarından arada sırada çalınan düdük sesleri fırtına arasına hazin akisler hâsıl ediyor... Ve yine ortalığı mahûf bir sükûn istilâ ediyordu...

Biraz sonra Haliç medhalini boydan boya kateden müthiş bir timsah iskeletine tesâdüf olunur ki... Bu korkunç hayalet, üzerindeki kırmızı yeşil renkli donuk ziyâlar neşreden gözleriyle o esamiyet-i amîka içinde etrafını daimî bir teccüssüste bulundurur...

Sarayburnu havzası daha derin bir ye's-i hicrânî içinde... Yine şark-ı şimaliyi takip ediniz... Semâya doğru üstüvâne bir kitle-i ziyânın yükseldiği bu mevki-i refi nazar-ı dikkati celb eyler... Oraya takarrüb edilsin. Gecenin sükûn-ı garibânesi orada daha müessir akisler hâsıl eder... Daha esrarengiz levhalar resmeyler...

Fırtınanın şiddet-vezânı arasında dakikada bir iki defa orada korkunç, ani sadalar müheyyiç taninler peyda eder.

— Kimdir o?!...

Bir boşluk, bir müphemiyet-i mahsuse içinde sâmia-yı ibreti tedhiş eden bu dilhırâş sadalar sabaha kadar aynı suretle ve her gece devam eyler." (Moralizade Vassaf, 1911b: 3-6)

Moralizade Vassaf, bu korkunç tasvirde kefen, mezar ve verem gibi kavramlarla İstanbul'u bir ölüye benzetir. Sefalet, açlık ve gözyaşlarıyla istibdat vurgusu yapan Vassaf, II. Abdülhamit yönetimini korkunç göstermeye devam eder ve bakışını İstanbul'un kuzeyine çevirir. Burada donanmayı korkunç bir ejder tarafından başı koparılmış kaplan yavrularına benzeten Vassaf, Haliç'i de korkunç bir timsah iskeletine benzetir. Yazarın tasviri Yıldız Sarayı'na doğru yönelirken sarayı daha korkunç betimlemek için korkunç ani sadaların, inlemelerin her gece tekrarlandığını söyler. Saray halkı ise şu şekilde anlatılır:

“Yıldız Sarayı’nın binlerce insanları zıll-ı tahakkümünde gerden-dâde-i inkiyada mecbur eden bâb-ı müteazzimî karşısındaki saat kulesi gecenin beşini ilan ediyordu.

Gittikçe şiddet kesbeden kar fırtınasının oradaki ağaçlara temasından hâsıl olan hışırtılar insanın tüylerini ürpertiyor, ân-ı hürriyette kat’ ve idam edilen zavallı ağaçlar kesilmeye mahkûm olan kurbanların çıkardıkları hazin feryâtlar gibi için için inliyorlar... Güya saat-i in’idâmlarının neşîde-i hüznperverini teganni eyliyorlardı. O sırada saray kapısının önünde hareket eden bir kupa arabası Şişli’ye müntehi olan caddeye doğru ilerliyordu. İki atlı tarafından takip edilen bu araba biraz sonra gözden nihân oldu.

Saray kapısının sağındaki barakanın önünde durmakta olan iki kapıcı son vazifelerinin ikmaline müteakip barakanın içine girdiler.

Kapının önünde kürklü kaputlarına sarılmış, başlarını kukuletalarının içine gizlemiş olan nöbetçilerden başka kimse kalmamıştı...

Peyke taşlarından mamul bulunan dar bir patikadan yürüyorsunuz... Otuz üç seneden beri efkâr ve ecsâd-ı müstebidenin melce-i mukaddesi, hâmi-i yegânesi olan şâne-i sâhirenin dâhil-i dâire-i serâiri olursunuz...

Patikanın iki tarafında büyüklü küçüklü birbirine benzemeyen birtakım binaların dumanlanmış camlarından aks eden donuk ziyâlara karşı hava gazı fanuslarının etrafa neşrettikleri seyyâlât-ı esiriye kar tabakalarıyla mestur olan zemini iltimâât-ı garibe ile müteveccih bir deryâ-yı esâtîr halinde gösteriyordu.

Bahçe ve koridorlar... Avlular... Derin bir samt u sükûna müstağrik...

Acı bir vehim... Nefret-âmiz bir haşyet insanın tüylerini ürpertiyor... Kalb-i beşer o muhit-i havf-engiz içinde boğucu ihtilâcâtla ezilir... Parçalanır...

Ruh; o dakikada hayat ile ebediyet arasında bir tezad-ı elime bir tereddüd-i maneviye maruz kalarak titrer...

Sarayın Mabeyn dairelerindeki halkı odalarına çekilmişler... Bazıları Türkçe pek çoğu da yabancı lisanlarla görüşüyorlardı. Kısım-ı diğeri de bitâbî-i asabiyetle karyolarına uzanmışlar kendilerinden evvel... Müthiş bir gazâb ve ıztırabın pençe-i kahr ve intikamında inlemekte olan vicdanlarının uyumasını, uyuşmasını bekliyorlar... Bütün nöbetçiler oldukları yerde bir türlü akıl erdiremedikleri bir teyakkuz-ı mütevehhimânenin kalplerinde hâsıl eylediği cebr ve inkiyâd ile etrafi daimi bir tecessüste bulunduruyor... Dişlerinin zangirtisinden bile bir mana çıkarılır havfiyla... Porsuklar gibi muttasıl burunlarından soluyorlardı....

İşte o muhitin havza-i sâhirânesine temas eden nazarlar orasını... İnsanlığı köpek dereke-i fitrat ve terbiyetine alıştırmacı garip bir müessesese... Yahut en son usûl ve nazariyeye tevfikân vücuda getirilmiş bir hipokondri hastanesinden başka hiçbir şeye benzetemezdi.” (Moralızade Vassaf, 1911b: 6-8)

Yıldız Sarayı da İstanbul gibi “insanın tüylerini ürper”ten, “hazin feryatları gibi için için inleyen” manzaraların görüldüğü korkunç bir mekân şeklinde tasvir edilmiştir. Saray halkını da asabi, vicdan azabı çeken ve burnunda soluyan porsuklara benzeterek istibdat iddiasını kuvvetlendirir. Yazar daha sonra sarayın tamamını insanı köleleştiren bir müesseseye ve hipokondri hastanesine benzeterek Yıldız Sarayı’nın dış tasvirini bitirir. Bakışını sarayın içine yöneltir.

Moralızade Vassaf, eserinin birinci perdesinde Mabeyn dairesini tasvir ederek başlar. Yazarın asıl II. Abdülhamit’in kişiliği ile özdeşleştirerek verdiği mekân ilerleyen sahnelerde karşımıza çıkar. II. Abdülhamit’i vehimli ve korkak bir kişi olarak yansıtan yazar, bu iddiayı kuvvetlendirmek için padişahın kişiliği ile uyumlu, Harem Dairesi’nin altında mağara şeklinde gizli bir çalışma alanı tasvir eder:

“Yıldızın harem dairesi tam binanın en altında nısfı toprak içinde bir bodrum ve nısfı da üstündeki binadan kendisini çelik potreller ile tefrik eden bir mağara veyahut mahuf bir salon tasvir olunsun.

Sekiz milimetre katrında sûret-i mahsûsada imal edilmiş çelik çubuklar ile setr edilmiş olan üç penceresiyle bu mahal yek nazarda adi bir uşak odası tarzında göze çarpar... Fakat dikkatlice muayene olunursa iki buçuk metre kalınlığında demir, çelik ve tunç levhalardan vücuda getirilmiş olan duvarları ve o duvarların ihata eylediği on bir metre murabbayı mahal en son nazariyat-ı askeriye tevfiken vücuda getirilmiş kuvve-i müthiş bir istihkamdan başka bir şey değildir...

Çelik çubuklu pencerelerin buraya hariçten vuku bulacak her nevi tarizi men için salonun dahilinde pencerelerin karşılına pulattan muhammes şekilde birer levha mevcuttur. Bu levhalar ile pencerelerin arasında bir metrelik bir mesafe olmakla beraber pencerelerden içeriye doğru bakılırsa bu levhalara görünmeyip ancak ceviz ağacından mamul musanna birer camlı dolabın güya gayri ihtiyari bir surette açılmış aynalı kapısı manzur olur... Fakat bu aynaların karşılına ve iç tarafa mevzû diğer aynalar ise pencerenin önünde daimî bir surette gözetmeye mecbur olan muhafız silahşorların hareketini istenildiği vakit irâe ve tasvir eder...

Bu meşum mağaranın dahiline atf-ı nazar eden bir insan mutlaka titrer... Ne derece cesûr olsa yine kalbi mahûf bir istrap içinde çarpar... Gözleri kararır... Tüyleri ürperir...

İşte bu mahal seyf-i cellatlarıyla kâinatı titreten Osmanlı kavm-i muazzamasının korkak, şeâmet-engiz bir hükümdarının en hususi kabinesi daha doğrusu heykel-i zulm-ü istibdadın lahd-i mesaibidir. Nısf’ül-leyle bir saat var... Salonun her bir köşesinde müteaddid ispermecet mumları yanmaktadır.

Ali ve necip bir kavmin şems-i ikbal-i milliyetini husûfa uğratan bu taun belanın, bu ifrit-i leîmin otuz senelik hayat-ı meşumuna vuslatgah olan dairenin tefrişatı, tertibatı hayret engiz, dehşet aver bir haldedir. Mağara tertibinde olan bu daire birtakım duvarlar..., siperlikler ile yekdiğerinden tefrik edilmiş... Bazen küçük küçük mahaller ve ortalarında geniş salonlar, duvarlarda birtakım raflar... Bir iki insan sığacak kadar kovuklar mevcuttur... Kapıdan giren bir adam istediği yere hemen gidemez!... Yürüyemez!... Her üç metrede bir turnike mecburdur... Dairenin her köşesinde birer yazıhane... Fakat karşıdan bir adam gelse bu yazıhanenin önünde oturanı kabil değil göremez... Arayacak, seslenecek, turnikelerden geççe geççe güç hal ile gelebilecek. Yazıhanelerin karşısında yine birer polat siperlik vardır... Her yazıhanenin ittisalinde bir insanın uzanarak uyuması için tuhaf biçimde birer kanepa görülür...” (Moralızade Vassaf, 1911b: 43-45)

Yazar II. Abdülhamit’i “korkak” ve “şeâmetengiz bir hükümdar” olmakla itham edip hakarete varan sıfatlar kullanırken tasvir ettiği mekânı da istibdadın bir lahiti olarak sembolize eder. Yıldız Sarayı’nı olduğu gibi mağara şeklinde tasvir ettiği bu korkunç mekânı da II. Abdülhamit’in korkak ve vehimli olduğunu iddia eden kişiliği ile özdeşleştirir.

Yıldız Sarayı ile ilgili bir diğer örnek ise Abdülhalim Memduh ve Refik Nevzat’ın, *Abdülhamid ve Genç Türk Bir Harem Ağası* adlı oyunundadır. Oyun “Yıldız Sarayı’nın mutantan odalarından biri.” diyerek açılır ve Abdülhamit’in çalışma odasının gerçekçi bir tasviri yapılır:

“Yıldız Sarayı’nın mutantan odalarından biri. Mefrûşât-ı nefise ve dilfiribâne ile müzeyyen büyük bir salon. Salonun ortasında mâilen konulmuş güzel bir yazı masası.

Oda Yıldız Sarayı’nın ağaçlarla müzeyyen büyük bir bahçesine nâzır. Ve gayet büyük pencerelerle bahçeye ve Marmara’nın semâi mai renkteki denizine bakıyor.

Yazı masasının üstünde, öteye beriye karmakarışık olarak atılmış, saçılmış pek çok evrâk-ı resmiye.

Gecenin karanlığı zâil olmuş, şafak sökmek üzere. Dışarıda kuşlar terennüm-saz letâfet olmakta.

Odanın bir köşesinde gayr-i kabil-i rü’yeti mâhirâne inşa edilmiş bir kapı açılır. Abdülhamid zâhir olur.” (Memduh ve Nevzat, 1911: 3)

Abdülhalim Memduh ve Refik Nevzat bu gerçekçi tasvirten sonra ilerleyen sahnelerde Yıldız Sarayı'nı ve halkını ele alarak II. Abdülhamit'in kişiliği ile özdeşleştirir. Sarayı Moralızade Vassaf gibi bir mağaraya benzetmiş, halkını ise vicdan azabından uyku uyuyamayan kişiler olarak tasvir etmiştir. Harem ağasının ağzından aktarılan bu sahnede Yıldız Sarayı kişileştirilerek "istibdadın" şahidi olarak tasvir edilmiştir:

"Yıldız Saray'ı içinde her şey sâkit! Bir sükûnet-i amika hükümfermâ olmakta, musâhebimizi hiçbir gürültü rahatsız etmiyor. Bu muhteşem odanın, muazzam sarayın sükunet-i dilhırâşını hiçbir ses ve sadâ tebdil etmiyor. Senin etrafa saçtığın şiddet-i havf ile ebediyen mestûr olan çeşmân-ı şühedâ-yı beşer bizi görmekten aciz. Mukaddemâ açık olanlar kapatılmış. Hattı zulüm memat ile kapatılmış, hem ebediyen kapatılmış. Bir daha açılmamak üzere kapatılmış, saray tabir olunan bu mağara-yı esrarengizde sahibi, misafiri katl-i vicdan olan bir maktulde, hiçbir fert yoktur ki selâh ve selâmet ve istirahat-ı dimağıye ile bir gece olsun müsterihâne uyku uyumuş olabilsin. Hiçbir fert yoktur ki ferdâsından emin olarak firaş-ı istirahatate yatmış olsun. Bugün ki büyük bir lütûf ve iltifât, yarın büyük bir idbâra tahvil tahavvül ediyor. Her şeyde serî bir tebdil i azim. Hiçbir şeyde sebat ve karar-ı katiyye yok. Her şey mübeddel, mütebeddil!

Ah, şu duvarların dili, lisânı olsa da söylese. Şu büyük ve muhteşem perdeler mümkünse lisâna gelse. Ve bir dakikacık olsun beşeriyet-i umumiyye enzar-ı ibret âmizi önünde şule-nişâr hakikat-i ulviyyet olsa da müteaddid cinayat-ı habisanenden müşekkel heykel-i masumiyyeti kanlı gözlerin görebilse.

Şu kalın halılar seccadeler içindekileri kanları bir dakikacık olsun kusabilseler de ol vakit irtikâb ettiğin cinayetlerden mutehassıl dem i masumiyet içinde boğulsan. Tarih alem-i beşerde nâm-ı melânet-i ebediyyeni senin kanınla yazsa." (Memduh ve Nevzat, 1911: 48-49)

II. Abdülhamit ile bütünleşmiş Yıldız Saray algısını en iyi gösteren örneklerden biri de Doktor Kâmil'in *Canlı Cenaze yahut Yıldız'da Meşrutiyet Telaşları* adlı oyunudur. İttihat ve Terakki mensubu olan Doktor Kâmil, diğer örneklerden farklı olarak Yıldız Sarayı algısını yazarın ağzından veya saray görevlilerinin ağzından değil Rumeli'deki gönüllü çetecilerin ağzından aktarır:

"Senelerden beri milleti kabûs-ı elîm-i istibdat altında ezen bu alçak idarenin makarr-ı habâseti İstanbul'da Yıldız isimindeki saraydır... Bu sarayda kasap çengelinden daha ziyade görülen ve etrafında kendi gibi eğri ve iğrenç vatan, millet hainlerini toplayan bir hükümdar-ı zâlim oturduğunu otuz iki seneden beri zavallı millet-i Osmâniye'nin başına püsküllü bela kesildiğini hep bilseniz gerek!" (Doktor Kâmil, 1909b: 9-10)

II. Abdülhamit'i zalim bir hükümdar, Yıldız Sarayı'nı da kötülüklerin merkezi olarak tasvir eden Doktor Kâmil, başka bir sahne ise Yıldız Sarayı'nı masum insanların öldürüldüğü bir engizisyona benzetir: "Yıldız, Taşkışla, Bâb-ı Zabtiyye gibi engizisyon müessesatına masum göndermek istemiyoruz." (Doktor Kâmil, 1909b: 35)

Yıldız Sarayı ile ilgili son örnek ise Ahmet Cevat'ın *Yıldız'ın Sonu* adlı oyununa aittir. Cevat, oyununda diğer örneklerden farklı olarak 31 Mart Vakası'ndan sonra Hareket Ordusu'nun sarayı ele geçirmesi ve II. Abdülhamit'in hal'ine giden sürece dair bir kesit sunmuştur. Ahmet Cevat'ın tasvir ettiği Yıldız Sarayı algısında israf vurgusu ön plandadır:

“Başkatip— Efendimiz, ordu saraya kadar girdi, sarayın her tarafını tesellüm ediyor. Herkes hakkında iyi muamele ediyorlar.

Yalnız saray adamlarını kâmilten teslim ederek eski saraya gönderiyorlar.

İşte efendimiz. (Pencereden gösterir) işte silâhşorleriniz, işte Tahir Paşa, iki yüz kadar silâhşor gidiyor.

İşte şunlar da hadım ağalarınız, bir, iki, üç, dört, beş, altı, yedi, sekiz, araba dolusu hadım ağası. Biçareler Afrika'nın o cehennemi akaliminden behimî, tabii bir hayattan koparılarak buraya getirilmiş en muhteşem bir saraya atılmış, cemâdi bir hissiyat-ı âtıla sürmeğe mahkûm edilmiş ve şimdi çoğunun ihtimal anlamadığı şu muhitin levsiyatından o teb'îd edilerek bir semt-i meçhule gönderiliyor. İşte işte her an âmâde-i visaliniz olan cariye ve müstefreşeleriniz, Asya'nın en mümtaz çiçekleri onlar da arabalara irkab edilerek bu merkez-i sefahat ve isâetten teb'îd ediliyor.

Şu sürü insanlar bahçıvanlarınız... Şunlar seyisleriniz, şunlar ise işçilerinizdir. İşte şu gerideki yaverler ve mabeyincilerinizdir.

Millet düşünüyor ki tek bir adamın istirahatini ezvakini lezaizini temin ve ihzar için böyle sürü sürü, kafilé kafilé insanların tahsis edilmesi muattal bırakılması caiz olamaz.

Millet elbette haklıdır. Biraz da basitliği, biraz da hayat-ı tabiiyeyi tecerrübe buyurunuz... Mahdud haremleinizle, birkaç cariyeinizle, birkaç ağalarınızla yaşamak da elbette mümkündür.

Otuz bu kadar seneden beri şu saray, bütün kavafil müstahdemini ile memleketin nısf-ı varidatını bel' ediyordu.

Millet artık bu israfı mütehammil olamazdı. Ordunun bu kadar israfı nihayet vermesi pek muhikdir...” (Ahmet Cevat, 1909: 56-57)

Yukarıda verilen örneklerde de görüldüğü gibi Yıldız Sarayı, II. Abdülhamit'in kişiliği ve yönetimi ile bütünleşmiş, saraydan yola çıkılarak II. Abdülhamit kişiliği üzerinde bağlar kurulmuştur. Bütün örneklerde görüldüğü gibi olumsuz bir II. Abdülhamit algısı vardır. Buna bağlı olarak Yıldız Sarayı, olumsuz bir mekân olarak tasvir edilmiş, insanlara korku veren, masumların öldürüldüğü, bütün kötülüklerin merkezi gibi nitelendirmelere maruz kalmıştır.

2.2.2.8. Politikası

II. Abdülhamit'in kişiliği ile özdeşleşen konulardan biri de otuz üç yıllık saltanatı boyunca yürüttüğü politikasıdır. Tahta çıktıktan sonra 93 Harbi olarak tarihe geçen Osmanlı-Rus Savaşı meydana gelmiş, bu savaş neticesinde Osmanlı Devleti Balkanlar'da pek çok toprak kaybetmiştir. II. Abdülhamit için bu savaşın acı sonuçları saltanatının sonraki yıllarında politikasının belirleyicisi olmuştur. “Hükümdar, Osmanlı Devleti'nin siyasi ve iktisadi gücünün farkında olarak, her yabancı ülkeyi ayrı ayrı değerlendirip ona göre politika uygulamayı tercih etmiştir.” (Engin, 2019: 202) II. Abdülhamit, devletlerin birbirleri arasındaki rekabetten faydalanmaya, Osmanlı Devleti'nin mevcut gücünün bilincinde toprak bütünlüğünü korumaya çalışmıştır. “Bundan dolayı II. Abdülhamid barışçı bir dış politikayı her zaman tercih etmiştir.” (Engin, 2019: 203) II. Abdülhamit'in bu anlayışı Almanya ve Japonya örneği gibi yabancı devletlerle güçlü bir ilişki kurmasını sağlamıştır.

II. Meşrutiyet dönemi Türk tiyatro eserlerinde II. Abdülhamit'in politikasına da bazı göndermelerde bulunulmuştur. Diğer meselelerde olduğu gibi politikada da yazarlar dolaysız anlatım yoluyla II. Abdülhamit'in politik görüşünü padişahın ağzından tiyatro tekniğinden uzaklaşan uzun tiratlar halinde aktarırlar. Diğer konularda olduğu gibi II. Abdülhamit'in politikası konusunda da objektif değil, yazarların olumsuz sübjektif fikri ön plana çıkmaktadır. Bununla birlikte oyunlarda verilen örneklerde II. Abdülhamit'in iç ve dış politikası iç içedir.

II. Abdülhamit'in politikasına en geniş değinen oyun Abdülhalim Memduh ve Refik Nevzat'ın *Abdülhamit ve Genç Türk Bir Harem Ağası* adlı oyunudur. Eserde çalışma odasında jurnalleri dinlerken tasvir edilen II. Abdülhamit, Hariciye Nâzırı'nı, getirdiği haberi arz etmek için dört saat beklettikten sonra İzmir'de Avusturyalı bir demircinin eşkıyalar tarafından kaçırıldığını öğrenir. Avusturya sefiri bunun üzerine kaçırılan demirci için on bin lira tazminat ister aksi taktirde İzmir'i topa tutmakla padişahı tehdit eder. Bununla da kalmayıp Düvel-i Muazzama sefirleri bu olaydan tebaalarının zarar gördüklerini bahane ederek bir buçuk milyon tazminat talep etmektedirler. II. Abdülhamit bu haberi "O acuze-i salhurde-i kuvva-yı perşani-i sagire olan düvel-i muazzama hâlâ böyle rüya görmekte devam ediyor ha!" (Memduh ve Nevzat, 1911: 6) diyerek küçümser. Fakat eser boyunca dengesiz ve bir padişaha yakışmayacak şekilde tasvir edilen II. Abdülhamit bu sahnede de aynı ikiliği gösterir:

"Abdülhamid— Beni böyle şeylerle izâc etmeyiniz, ehemmiyetsiz şeylerle bir daha işgal etmeyiniz demiyor muyum o koca düvel-i muazzama gavurlarının ağızlarını talep ettikleri paranın tadiye ve îtâsıyla kapasınlar. Ben burada hulûs-ı niyet ve kalple ibâdullahın menfa-ı umumuna hâdim hususât-ı amme ile iştigâl etmekle mütehazziz olurum. Ben umur ve masâlih-i evlad-ı vatana samimiyet-i vicdaniyye ve sadakat-i dimağiyye ile çalışmak istiyorum. Sen ise bana Hariciye Nâzırı, süfera-yı ecânib ve bir buçuk milyondan bahsediyorsun. Haydi hemen Maliye Nâzırı o parayı ne yaparsa yapsın bulsun versin. Ve Anadolu vilayetine alelacele bir telgraf keşide edilsin. Selam-ı şâhânem bütün vilayetlerle kaymakam, mutasarrıf, defterdar, muhasebeci mal müdürlerine tebliğ edilerek bu akçenin bi'l-tedarik tarafıma irsaline dair irade-i seniyye-i padişahinin şeref-sâdır olduğu yazılsın. Hepsinin firade firade ellerinden öptüğüm beyan edilsin.

Zarar dide olan teba-i ecnebiyyenin saadet-i hâl ve mesudiyet-i hayatiyeleri için verilmesi lazım olan akçeyi köylünün hayvanatı çifti, çubuğu, ekini ineği sabanı çapanı, buğdayı, arpası çavdarı satılarak tedarik edilsin. Bâhusus her şeyden evvel buraya saraya, mabeyne para gönderilsin, yetiştirilsin." (Memduh ve Nevzat, 1911: 8-9)

Sahnede II. Abdülhamit ehemmiyetsiz gördüğünü belirtip olayı küçümsediği halde talep edilen parayı Anadolu'dan toplamaya çalışır. Bununla birlikte "menfa-yı umumdan" bahsederken tam tersini yaparak köylünün elindeki mal varlığını sattırır ve sahnede II. Abdülhamit politika olarak tutarsız bir kişilik olarak yansıtılır.

II. Abdülhamit jurnalleri dinlemeye devam ettiği sahnenin devamında yalnız kaldıktan sonra "siyaset-i hariciye"yi düşünmeye başlar. Diğer örnekte olduğu gibi dış politikasını açıkladığı bu örnekte de dolaysız bir anlatımla II. Abdülhamit uzun bir monolog yapar:

“— Evet, Rusya benim hami-i âzâmım! İkinci Nikola amirim, nâsım, musahibim, hâmi-i yegânemdir. (Bir dakika kadar tereddütten sonra)

Hakikaten İkinci Nikola'nın teşâhubuna itimad edebilir miyim, inanabilir miyim. Ya benden mehîn benden daha denî biri zuhûr eder de beni Rusya'nın bu nazar-ı himâye-i pederânesinden düşürürse, ol vakit ne yaparım!

İşte benim haricî politikam budur. Vakıa benden daha denî, daha alçak birisini tabiat halk etmemiştir ya, lâkin kim bilir. Siyaset tuhaftır. İnsanı pek çok defa aldatır. Politikada bu ince noktaları düşünmeli. Evvelden bir çare aramalıdır.

(Bir dakika mûlahaza ile bir karar-ı kati alır gibi olduktan sonra)

Rusya'nın himâyesinden mahrum olduğum halde Rusya'ya karşı tecâvüzî bir harb ilan ederim. Lâkin kabl-ül-harb, Maksimof ile bu meseleyi taht-ı müzâkereye alırım. Benim emelim, arzum dini, milli, Türk neslini mahvetmek, perişan etmek, yıkmak târumâr ile yerine örümceklere yuva olacak bir harâbe-zâr bırakmaktır.

İstişâresiz olur mu ya! Bak şeriat-ı garra-yı ahmediye diyor ‘Ve şavirhum fil emr!’ Bunların hepsi için bana musâhib, mukârib hâmi, nâsıh bir âmir lazım.

(Sada-yı gaibane-i hurafât işitmiş bir dimağ-ı mecnun gibi)

Evet bir ilân-ı harb! Hem de dehşetli bir harb? Her tarafından Rusya'ya hücum, hem dehşetli bir hücum! Bu Türk milleti için hem merdâne muzafferâne bir ölüm hem de Boer'ler gibi şanlı bir mağlubiyet ile, Osmân-ı evvel sülâlesine nihayet verilmiş hâtime çekilmiş olur. Hiç olmazsa frengiden öleceklerine, cehaletten mahvolacaklarına şehiden ölmüş olurlar.

(Sada-yı gâibâne-i canhırâşı daha ziyade teheyüce uğrayarak salon derûnunda koşmağa başlar avazı çıktığı kadar bağırarak)

Birinci Aleksandr'ı taklit edeceğim. Her şeyi kana boyayacağım. Her şeyi ateşe koyacağım, her şeyi kül haline getireceğim. Her tarafı insan vücutlarıyla insan kemikleriyle dolduracağım. Ve hey izâm-ı ramim!

Ya emanet-i şerifeyi ne yaparım.

(Masa üzerinde bulunan bir parça bezi alır ve yırtarak)

Evet hırka-yı Muhammediye'yi işte böylece didik didik edip her parçasıyla o muharebe-i felâket-i inkırâzda şehid olan evlad-ı vatanın ah evladım diye ağlayan peder ve validelerinin (İki eliyle havada bir şey boğar gibi olarak) ağızlarına tıkar hepsini boğarım.

Musâhib-i sadıkım Ragıb vasıtasıyla bazı eşya-yı peygamberiyeyi “British Museum'a” satarım. Ayasofya'yı topa tutarak yakacağım. Yer üzerinde ne kadar Kura'an-ı Kerim varsa yalayıp yüzümü mürekkepleriyle boyayacağım. O kadar mürekkeb benim çehremi olduğundan daha ziyade siyahlatamaz a!

(Hareket-i mecnunanesini artırarak)

Bana bakarak semâda uçuşan ve ağlaşan melâike-i kirâmın kanatlarını parça parça edip vech-i Allah'a atarım. Allah'a hücum ederim. Allah'ı öldürürüm.

Sanduka-yı peygamberinin üzerine bir teneke petrol dökerek veririm ateşi.

Hacerü'l Esved'i alırım elime, bir duvarın kenarına, köşesine saklanır, gizlenirim. O ahir-i nücûm-u Ahmediyyet geçer iken kafasına atarım. Hele Rusya beni himaye etmesin, bana ihanet etsin hıyânet etsin.” (Memduh ve Nevzat, 1911: 15-17)

Sahne II. Abdülhamit, Rusya'yı büyük koruyucusu; II. Nikola'yı ise yegâne koruyucusu olarak görür. Fakat vehimli kişiliğinden dolayı bun himayeden de şüphe ederek, Rusya'nın himayesinden düşerse Rusya'ya savaş ilan edeceğini, Türk neslini mahvedeceğini ve kutsal emanetlere saldıracağını belirtir. II. Abdülhamit'in son derece olumsuz yansıtıldığı sahnede yazar padişahın görüşlerini ve hareketlerini bir uyum içerisinde tasvir etmiştir. Sahnenin devamında bunu yine II. Abdülhamit'e söyler:

“— Adam sende! Bu cihet düşünülecek bir şey değil, bunların haiz-i ehemmiyet hiçbir tarafı yoktur. Hatta bir dakika bile bunları düşünmek akl-ı selimin haricindedir. Ben deli miyim ki böyle ehemmiyetsiz fikirlerle dimağımı meşgul ediyorum Asıl maksada bakalım. İbâdullahın, fukarânın işleriyle, umur-ı nafia-yı milliye ve husûsât-ı zâtiye-i vataniyye ile uğraşalım. Devletin, milletin, âhâd-ı nâsın, evladı vatanın arzu-yu hüdâpesendanesiyle meşgul olalım. Allah niçin bu makâmı bizi layık görmüş. Bâb-ı saltanatımız her mazlumun mevâsî, muhtacın devlet ve milletin tehvin ve teshil-i ihtiyâcât-ı zaruriye-yi maddiyye ve maneviyyeleri için her zaman, her dakika açık değil midir?” (Memduh ve Nevzat, 1911: 17-18)

Abdülhalim Memduh ve Refik Nevzat’ın II. Abdülhamit’in dış politikası ile ilgili sahnelediği son örnek de nişan ve rütbelerin dağıtıldığı sahnededir. Bu sahnede çeşitli kişilere rütbe ve nişan dağıtımına dair malumatı dinleyen II. Abdülhamit, Memduh Paşa’dan “Fransız üdebasından Anatole France ikinci rütbeden Mecidi.” (Memduh ve Nevzat, 1911: 24) cümlesini işitince sandalyesinden büyük bir dehşetle sıçrar ve aralarında şu konuşma gerçekleşir:

“— Yalan efendim, yanlış efendim. Anadolu Fransa’nın değil. Ben onu Rusya’ya va’d ettim. Allah aşkı için başıma bela çıkarmayınız ya bunu Maksimof duyarsa. Ben Fransa’ya Suriye’yi, Almanya’ya Filistin’i ayırdım. Hem bunlara siz ne karıştıyorsunuz. Niçin vazifenizin haricinde mevâdd-ı siyasiyye ile meşgul olarak hükümet-i siyasiyye teşviş etmek istiyorsunuz.

Memduh Paşa— (Havf ile) Efendimiz, Anadolu Fransa’ya tebdil ve i’tâ ve Filistin’i Avusturya’ya tahvil ve ihdâ olunsun demedim. Herifin adı Anatol Frans imiş. Paris sefiri Münir Bey kulunuz bu zatın bazı eserleri olduğunu istimâ’ ederek bu suretle taltifi ile efkâr-ı umumiyyenin Fransa’da tadil ve tahfifini düşünmüş.

Abdülhamid— Hay Allah senden razı olsun. Adeta beni korkuttun ödüm koştum. O derecede ki aklımı kaybeder gibi olmuştum.” (Memduh ve Nevzat, 1911: 24-25)

II. Abdülhamit’i cahil olarak gösteren sahnede bunun yanında dış politikasına da olumsuz göndermede bulunulur. Padişah, Osmanlı topraklarını çeşitli ülkelere vaat etmekle itham edilir. Eserde II. Abdülhamit’in politikası ile ilgili son gönderme ise ekonomidir. Dış ve iç politikada tamamen olumsuz tasvir edilen padişah ekonomik harcamalarda da olumsuz ele alınmıştır. Sahnede II. Abdülhamit şahsi giderleri için milleti çeşitli vergilerle kandırdığı, gelir-gider cetvellerinde hile yaptırdığı görülür:

“— Bir bütçe komisyonu yapılsın. Bunda dört milyon yedi yüz elli bin lira fazla gösterilsin ve defterin bu fazla hanesi hizasına (lede’l-hace taammüm din-i mübin için hazinede yani Yıldız Sarayı mahzenlerinden birisinde yeşil bir çuval derûnunda mahfuzdur) ibâresi yazılsın. Bu paranın hıfzı için de sizin riyâsetiniz tahtında olarak, ayrıca yine sizin gibi istikâmetkâran vüzerâmızdan Zühdü ve Bahriye Nâzırı Hasan Paşalar riyâsetinde bir muhafaza komisyonu teşkil edilsin. Bütçeye idhâl edilecek vâridâtı hânelerine daima milletin inanacağı şeyler kaydedilsin. Mesela:

Süferâ-yı ecnebiyyeden alınacak şapka vergisinden mütehasıl yüz yirmi bin lira, Yâverândan Tatar Şakir Paşa’nın lâyiha-i fenniyyesi mucibince küre-i müsmire, inşâ edilecek petrolü omnibüs hasılatından iki buçuk milyon lira gibi haneler açınız.” (Memduh ve Nevzat, 1911: 27)

II. Abdülhamit’in politikasına değinen bir diğer tiyatro eseri de Ispartalı Ahmet Bahri’nin *Gasb ve Nedamet Yine İhanet* adlı oyunudur. II. Abdülhamit’in ekonomik politikasının eleştirildiği sahnede, II. Abdülhamit’in milleti ve memurları elde tutmak için bilerek fakirleştirdiği vurgusu yapılır:

“— Bu milleti tamamıyla, fakir düşürmek, memûrini, hele zâbitanı aç, muhtaç bir hale getirmek lazım. Senede, dört beş aylık itâsıyla, daima ihsanıma, âtufetime muhtaç kalmak; suretiyle pek çok bendegâna malik olabilirim. Kâşâne-i sefâhatimde bî pervâ yaşayabilmek için de vükelâyı, vüzerâyı, zâbitân ile ümerâyı; hasılı bütün efrad-ı milleti yekdiğeri aleyhine azap etmek, ittihatlarına mâni olmak, en ön yapılacak bir tedbirdir. Efrad-ı millet, birbirinden havf eder, itimadını selb eyleser, daha ne isterim!” (Bahri, 1910: 65)

II. Abdülhamit’in politikasına göndermede bulunan son örnek ise Doktor Kâmil’in *Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu* adlı oyunundadır. Doktor Kâmil de Abdülhalim Memduh ve Refik Nevzat gibi II. Abdülhamit’i dış politikada Rusya’ya bağımlı biri olarak tasvir etmiştir. Sahnede II. Abdülhamit, Rusya’nın himayesine karşılık devletin güvenliğinden pek çok zaafiyet vermiştir:

“— Ah Japonya! Ah Rusya çarı gibi bir refik-i azimle yaptığım muahedeyi neticesiz bırakan hep sensin! Hey gidi Rusya hey! Ben senin hin-i hacetinde İstanbul’a gelebilmeni takip edebilecek hiçbir teşebbüste bulunmayacağımı Anadolu’daki hududumuz üzerindeki istihkam yapılmayacağını, Bahr-i Siyah boğazını takviye ve tersin etmeyeceğimi... Sende ben yaşadıkça taht-nişin olmaklığıma muavenet edeceğin, şayet isyan zuhur ederde İstanbul’da kalmaklığım tehlikeyi mucip olursa Rusya’ya firarımı teshil edip orada refah hal ile yaşattıracağımı taahhüt etmiştin!” (Doktor Kâmil: 63)

II. Meşrutiyet dönemi tiyatro eserlerinde yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi II. Abdülhamit’in politikasına tamamen olumsuz yaklaşmıştır. Saltanatı boyunca denge politikasını izleyen II. Abdülhamit, dış politikada korkak, iç politikada ise zalim tasvir edilmiştir.

2.3. ŞAHİS KADROSUNDA II. ABDÜLHAMİT'E YER VERİLMİYEN OYUNLARDA II. ABDÜLHAMİT ALGISI

2.3.1. II. Abdülhamit Yönetimi: Hükümet ve İstibdat

II. Meşrutiyet dönemi tiyatro eserlerinde en önemli konulardan birisi olan istibdat, şahıs kadrosunda II. Abdülhamit'e yer verilmeyen oyunlarda da geniş bir yer bulmuştur. İncelediğimiz ve tez kapsamına almadığımız pek çok tiyatro eserinde ana konuyu istibdat vurgusu ve bu istibdadın getirdiği düşünülen hafiyelik, jurnalcılık, sansür, tutuklama, işkence ve sürgün gibi uygulamalar oluşturmaktadır. Şahıs kadrosunda II. Abdülhamit'e yer verilmeyen oyunlarda, padişah üzerinden istibdat vurgusu yapılmaya devam etmekle birlikte bu oyunlarda daha ziyade hafiyelik teşkilatına, hükümete ve paşaların zulümlerini odaklanılmış ve eserlerde pek çok birbirine benzer örneklerle belirgin bir şekilde bu zulümden duyulan rahatsızlık vurgulanmıştır.

Oyunlarda, istibdat olarak nitelendirilen II. Abdülhamit yönetiminin, insanları toplumsal olarak baskı altına almasıyla birlikte aynı zamanda bireysel olarak özgürlüğü de yok ettiği vurgulanmıştır. Toplumsal ve bireysel olarak bu kısıtlamanın ve baskının en büyük nedeni, istibdat ve onun getirdiği hafiyelik teşkilatı olarak oyunlarda yansıtılmıştır. Şahıs kadrosunda II. Abdülhamit'e yer verilen oyunların aksine padişahın kişiliğini, eserlerin çoğunluğunda eleştirmekten kaçınan yazarlar, yönetimi, hükümeti, paşaları hedef almış ve tahkir etmiştir. Şahıs kadrosunda II. Abdülhamit'in oynadığı oyunlarda bütün kötülükleri padişah üzerinde toplarken, şahıs kadrosunda yer verilmeyen oyunlarda ise bunu hükümet ve paşalar üzerinde toplamıştır. II. Meşrutiyet dönemi tiyatro eserlerinde ise en çok Fehim Paşa, oyunlarda bütün kötülükleri üzerinde toplar. Metin And ise bu paşaların sembol olduğunu II. Abdülhamit ile ilgili düşüncelerin Fehim Paşa üzerinden verildiğini "Abdülhamit yönetiminin bütün kötülükleri Fehim Paşa'nın kötülüklerinde verilmektedir. Geçmiş günlerin acısını ve hıncını içinde taşıyan seyirci, Fehim Paşa kişiliğinde bütün bir çağı suçlamaktadır." (And, 1971: 13) şeklinde ifade eder.

Şahıs kadrosunda II. Abdülhamit'e yer verilmeyen oyunlarda istibdat olgusu çeşitlilik kazanmıştır. İstibdat ile doğrudan II. Abdülhamit'in yönetim tarzını kasteden oyunlar olduğu gibi II. Abdülhamit'i ayrı tutup doğrudan hükümete ve paşalara da yüklenilmiştir. İstibdat söz konusu olduğunda hükümet ve II. Abdülhamit'i ayrı olarak değerlendiren oyunlarda "esir padişah" vurgusu ile karşılaşırız. Padişah, Yıldız Sarayı'nda paşaların ve hükümetin esiridir,

menfaatperestler padişahı çevrelemiş, bu yüzden padişah hükümetin yaptığı zulümlerden habersizdir. *Menfiler yahut Felâket-i İstibdat* adlı oyun bu görüş etrafında yazılmıştır.

Selanikli Hilmi'nin *Menfiler yahut Felâket-i İstibdat* adlı oyununda vatanperver bir insan olan Hami Efendi ve doktor arkadaşı Sami Efendi, memleketin içinde bulunduğu durumdan büyük ıstırap duyarlar. Memleketin bu gidişini Yıldız'a, devlet görevlilerine ve vekillere bağlayan Hami Efendi bu gidişe dur demek için arkadaşları ile bir araya gelip İngiliz sefirinden yardım talep etmeyi planlarlar. Bu plan hafiyeler aracılığıyla saraya jurnallenir ve Hami Efendi, Bitlis'e sürülür. Hami Efendi Bitlis'te sürgünde iken Hürriyet ilan edilir ve her şey yoluna girer. Eserde yazar, devletin içinde bulunduğu kötü durumdan dolayı II. Abdülhamit'ten çok devlet görevlilerini sorumlu tutmuştur. II. Abdülhamit'i de mazlum ve esir bir padişah olarak işlemiştir. Yazara göre II. Abdülhamit de "Yıldız'daki haşeratlar" tarafından kuşatılmıştır.

Oyunun hemen başında yazar, maarif azasından bir hamiyetperver sıfatıyla tanıttığı Hami Efendi ile oğlu Sadi Efendi arasındaki gece vakti yapılan uzunca bir diyalogla eserdeki II. Abdülhamit algısı ortaya koyulur. Oyunda, hükümetin icraatları konusunda anlayamayan baba oğul, II. Abdülhamit'in çevresindekilere karşı koyamaz durumda olduğu konusunda ise hemfikirdirler. Hami Efendi, müstebit, mürtekip, hain-i devlet, alçak ve saray zalimleri dediği heyet-i idareyi zulüm ve istibdatla suçlar. Bu idarenin devleti kendi menfaatleri için feda etmelerine izin vermeyeceklerini oğluna anlatır. Hami Efendi'ye göre padişaktan önce vekiller, görevlerini yerine getirmemektedir, bu yüzden devletin içinde bulunduğu durumdan kendi menfaatlerini düşünen vekiller ve hükümet sorumludur. Sahnenin devamında ise Hami Efendi ile oğlu Sadi Efendi arasında uzun bir diyalog başlatan yazar, Hami Efendi'nin ağzından görüşlerini şu şekilde aktarır:

"Hami— Padişah sarayına hulûl eden devlet hainleri taht-ı saltanatı kendilerine bir siper muvaffakiyeti mi kıyas ediyorlar? Hadim-i şeriat, hami-i adalet olan bir halife-i İslam öyle sükûrinlerin ifsâdatıyla yedi yüz senelik bir devletin hayat-ı istikbalini mahvedecek değildir ya...

Sadi— O hainler padişahımızı da zebun etmişlerdir...

Hami— Ona şüphe mi var? Rikâb-ı şahaneyi avene-i iblis gibi istila eden müfsitler sadakat nikabı altında her türlü melanetlerini icra ediyorlar...

Sadi— Bir şehriyarın şanına bu kadar lâkaydâne hareket yakışır mı? İğfâl eden alçakları ayağının altında çiğneyemez mi? Bir iradesiyle perişan edemez mi?

Hami— Padişah, bendeganın celladı olamaz... O vazife milletin vükelâsına aittir! Bir halife içtihadında hata edebilir... Lakin o hatayı icmâ-i ümmet ıslaha mecburdur! Vükelâ dediğimiz bir alay riyakaran-ı müdahinler devlete, millete ne hizmetler ediyorlar? Mevki-i ikballerini temine çalışmaktan başka ne düşünüyorlar? Saray haşeratına zelilane madaradan maada ne iş görüyorlar?

Devletin bünyan-ı şevketine sarılmış olan bu izmihlal mikroplarını mahvetmek vükelânın vazifesi değil midir? Milletin hazine-i servetini dilenci keşkûlünden beter bir hale getiren, hükümetin en mühim

memuriyetlerini birtakım vicdansız mürtekiplerin uhde-i istibdadına tevdi edip de o mesuliyetleri padişaha tahmil etmek isteyen bu heyet-i zâlîme değil midir?

Padişahı, ihtilattan men olunmuş masum muhtemiler gibi Yıldız Sarayı'nda icra-yı hükümete mecbur eden... Milletin en müktedir erbab-ı kemaline fikir hürriyetinden mahrum edilmiş mazlum esirler gibi menfa zindanlarında çürümeye mahkûm eden alçak müstebitler değil midir? Asıl meşrutiyeti padişaha kabul ettirip de Kanun-ı Esasi'yi mevki-i icraya vaz etmeğe heyet-i vükelâ niçin ittifak etmedi?..

Sadi— Casusların şerrinden emin olamıyorlar ki...

Hami— Denize düşenler, çirkâbdan pervâ eder mi? Koca bir milletin ittihadına o hain hafiyeler mi mâni olacaklar? O ruh-ı sefile gibi ayaklar altında ezilirler de baş kaldırmaya cesaret edemezler... Onlar yılan gibi oynaktır! Lakin sıçan gibi korkaktır!

Hukuk-u milleti muhafazaya memur olan rical-i devletin her biri bir firavun kesilmiş... Lakin bir mucize-i Musa'nın yakında zuhur edeceği hatırlarına getirmemişler!

Bu mazlum milletin kanlı kemiklerinden yaptırıkları ziynetli saraylar miras-ı intikam gibi varislerine intikal edecektir zan ediyorlar! Heyhat!.. Bir gün gelecektir ki o müzeyyen konakları Haccac'ın mezar zulmüne, Yezit'in zindan-ı kahrına benzeyecektir..." (Hilmi, 1911: 7-9)

Sahnenin başında yazar iki hafiyenin pencere haricinde içeriyi dinlediklerini belirtir. Hami Efendi de bu durumun farkındadır, bu yüzden yukarıdaki diyalogda da görüldüğü gibi Hami Efendi üstüne basarak hafiyelerin korkaklıklarını vurgular. Sahnenin devamında Hami Efendi'nin arkadaşı Doktor Sami Efendi oyuna girer ve Hami Efendi idareyi eleştirdiği sohbetini Sami Efendi üzerinde sürdürmeye devam eder. Hami Efendi, II. Abdülhamit'in saray idaresi tarafından esir edildiği fikrini burada da sürdürür ve padişahı sessiz bir türbedara benzetir, Doktor Sami Efendi de bu konuda hemfikirdir:

"Doktor— Bâbüâli dediğimiz daire, rical-i devlet namını alan binlerce seele-i millete darülaceze ittihaz olunmuş!

Hatta padişahın hakk-ı hâkimiyeti bile mabeyin hainlerinin mel'abe-i istibdadı olmuş... Unvan-ı hilafet adeta âlet-i mülahaza hükmüne konulmuş!..

Hami— Ona şüphe mi var? Saray mensupları nazarında millet gözleri bağlı bir meyyit, padişah da bir türbedar-ı sâmit addolunuyor! Devletin izmihlalini, milletin zevalini irtikap eden istibdat mikropları veba illeti gibi her tarafı istila etmiş..." (Hilmi, 1911: 11-12)

Diyalogun devamında Hami Efendi, sırasıyla Sultan Abdülaziz'den başlayarak Kanun-ı Esasi, Mithat Paşa ve Namık Kemal'in sürgünleri ile Çırağan Vakası'na değinerek bütün bu olayların padişahın sıkı tedbirler almasına yol açtığını ve saraydaki müstebitlerin bu durumu kendi çıkarları için kullandıklarını belirtir:

"Hami— Devletimizin esrar-ı idaresine, muamelat-ı cariyesine vakıf olan aşına-yı umurun bazıları zat-ı şahaneyeye istinad-ı gaflet ederek o nokta-i nazardan bir muhakeme yürüterek padişahın hareketini tenkit ediyorlar! Halbuki ben o mesuliyeti şan-ı hilafete ait bir masumiyet suretinde telakki edecek bir mütalaada bulunuyorum..."

Benim itikadıma göre padişah olan zat adeta güneş gibidir! Ziyasından insanlar da feyz-yab olur. Haşerat da istifade eder... Çünkü ziyanın mahiyetindeki tecelli, fitratın istidadına göre tesir eder... Nisan yağmurundan sedefler kıymetli inci, yılanlar da dehşetli zehir husul etmiyor mu? Halbuki idare-i devleti, hikmet-i hükümeti icraya mükellef olan vükelâmız bir mesned-i ikbal için milletin istikbalini mahvedercesine hıyanetler irtikâb ediyorlar... Padişahın efkarını değil bütün hissiyatını ifsad etmekte şeytanlar gibi desiseler icâd ediyorlar!

Doktor– Koca padişah bu heyet-i zâlimenin esiri midir?

(...)

Hami– Sultan Aziz’in vukûat-ı fecîasından hasıl olan galeyân-ı millet, devletin murad-ı mücessemi olan Sultan Murad’ın icra-yı saltanattan mahrumiyeti ile daha ziyade şiddet kesbetmişti!

Lakin o buhran-ı efkarı şevketpenahın cülusu bir dereceye kadar tadile medar oldu... Müteakiben Kanun-ı Esasi neşrolundu! Heyet-i mebûsan içtima etti. Usul-ü meşrutiyet mevki-i icraya konuldu! Bu mühim icraat milletin amal-i terakkiyatında pek muvafık idi. Ne çare ki devletin hayat-ı siyasiyesine kuvvet verecek bu hakîmâne teşebbüslere hulûs-i niyetle, fikr-i selametle girişilmedi.

Kanun-ı Esasi’nin en ruhlu maddeleri hükümet-i mutlaka ahkâmını muhafazaya müsait bulunuyordu. Çünkü cereyân-ı mes’eleye iddia-yı rekabet, dava-yı husumet gibi infiâlât-ı şahsiyyeden ibaret olan ahlaksızlık şaibeleri karıştı!

Milletin pişvâ-yı hürriyeti olan Mithat Paşa gibi bir müctehid-i siyaset, bir müceddid-i hükümet zat-ı şâhânenin hasm-ı saltanatı, düşman hilafeti addedilerek hatır ve hayale gelmeyen hakaretlere giriftar edildi! O fedakar hamiyete şanlı bir heykel-i muvaffakiyet yapılmak icap ederken ceza-yı idâm gibi kanlı bir abide-i intikam dikildi!!.

Ahrar-ı ümmetin rehber-i irfanı olan Kemal gibi azametli bir nadire-i fitrat:

‘Yazılsın seng-i kabrimde vatan mahzun ben mahzun’

Feryad-ı tahassürüyle menfa zindanlarında, esaret zincirlerinde çürümeğe mahkûm edildi! Ve o tarihi müsibetten itibaren dehşet-engiz bulutlar gibi Yıldız’a hücum etmeye başlayan mazlum fikirli, menhus çehreli haşere-i istibdat bir tufan-ı gazap gibi padişah sarayını kapladılar. Din ve devlete sadık olan Erbab-ı Hamiyete göz açtırmayacak derecede melanet yıldırımları yağdırmaya başladılar. Şeytanların aklına gelmeyecek mefsetet zat-ı şâhâneyi de iğfal ederek bütün sâdıka-yı milleti nazar-ı hilafette hain gösterdiler.

Bu iblisane tertibat icra olunurken bir de Ali Suavi vak’ası zuhur etti ki işte o meselede padişah cellatlar elinde kalan bir masum gibi hayat-ı saltanatını muhafazaya mecbur oldu... Çünkü insanlar en şiddetli tedbirini en muhtar kaldığı bir zamanda istimale tayyi’an mahkûmdur!..” (Hilmi, 1911: 12-15)

Hami Efendi, sohbetin sonunda konuşmasını dönemin müphem havasına vurgu yaparak şu şekilde sonlandırır: “Padişah, milletin haline değil, Yıldızın esrarına bil vakıf olsa o hainlere yüz vermeğe tenezzül etmez... Lakin bu esrar içinde o kadar garibeler vardır ki insanlar değil şeytanlar bile hayrette kalır...” (Hilmi, 1911: 16)

Oyunda, Hami Efendi ve arkadaşları II. Abdülhamit’e bir layiha sunmak isterler. Layiha hükümeti eleştiren bir yazıdır ve “taht-ı saltanatı istila eden Yıldız haşeratının, vükelây-ı devlet dediğimiz bir sürü müdahinlerin siyaset-i ahvalini, irtikâb etmekte oldukları hıyanetlerin, rezaletlerin derecâtını göstermekten ibarettir.” (Hilmi, 1911: 26) Lakin Hami Efendi “istibdadın siyasetini bilen, yahut bilmez gibi görünmek isteyen bir padişaha müracattan ne fayda hasıl olur?” (Hilmi, 1911: 26) diyerek layihayı ile padişahı değil medeni bir ülke olarak düşündükleri İngiliz sefirinden yardım almayı planlarlar. Bu karşılıklı diyaloglar arasında Doktor Sami Efendi, Hami Efendi ve Vasıf Efendi hükümet hakkındaki menfi düşüncelerini de sürekli dile getirirler, saray çalışanlarını haşerat veya mikrop olarak nitelendirerek eser boyunca küçümserler:

“Vasıf– Devletin hayatını mahvetmek hususunda Mabeyn ile Bâbîâli arasında bir müsabaka imtihanı devam ettikçe biz ne saray haşeratından muavenet görebiliriz! Ne rical-i hükümetten!...

(...)

Doktor– Saray mahlukatının da makası üç noktaya münhasırdır... Yekdiğerine rağmen galabe-i nüfuz! Ahval-i milleti teccessümde tefavvuk... Birbirinin aleyhinde hareket... O sayede zat-ı şahaneye izhar-ı sadakat!... (Hilmi, 1911: 28)

Oyunun devamında Hami Efendi ve arkadaşlarının bir evde toplanıp plan yaptığı haberi Bedri adındaki bir hafiye tarafından saraya jurnallenir. Hami Efendi'nin Reşit Paşa tarafından sorgulandığı sahnede II. Abdülhamit'e dair esir padişah vurgusu güçlenerek devam etmektedir:

“Reşit— Padişah düşmanı melûnlar!!

Hami— Susunuz Paşa... Padişah sizin gibi devlet hainlerinin mahiyetini anlamış olsa vücud-u şahanesini de Yıldız'da hapsedmezdi! Lakin inşallah padişahımızı da o esaretten halas edeceğiz... Hürriyet-i saltanatını yed-i hümayununa vereceğiz.” (Hilmi, 1911: 57-58)

Sahnenin devamında Hami Efendi zindana atılır ve esir padişah vurgusuna burada da devam eder: “Ey sevgili padişah!! Sen Yıldız Sarayı'nda, hainler elinde esir!... Millet de menfada zindanlar içinde sefil...” (Hilmi, 1911: 60-61)

Oyunda Hami Efendi'nin oğlu Sadi Efendi eşi Cavidan'la da siyaset konuşurlar. Sadi Efendi ve Cavidan son derece” menfi baktıkları Yıldız'ı ve icraatlarını tenkit ederler. Sadi Efendi, Yıldız Sarayı için şu cümleleri kurar: “Yıldız'ın içerisi padişah sarayı, dışarısı da cellatlar ocağıdır... Milletin ne kadar kanlı zâlimleri varsa orada içtimâ etmiştir!” (Hilmi, 1911: 65) diyerek II. Meşrutiyet tiyatrosundaki son derece menfi bir mekân olan Yıldız Sarayı'na vurguda bulunmuştur. Sadi Efendi'nin eşi Cavidan Hanım ise milletvekillerini tenkit eder, Hami Efendi gibi esir padişah vurgusu yaparak II. Abdülhamit'i bir türbedara benzetir:

“Cavidan— Koca bir padişahı esir eden devlet hainleri bir milletin erbab-ı hamiyetini pâmal-i tahkir edemez mi? Kimden sakınacaklar? Devletin bünyan-ı hayatını muhafazaya mükellef olan vükelâmız tabut içinde yatan meyyit gibi faaliyetten, hareketten mahrum... Padişah ise bir türbedar-ı masum!... Artık bizi kim düşünecek? Kim himaye edecek?..” (Hilmi, 1911: 65)

Bitlis'e sürülen Hami Efendi “Padişah beş on hainin zebunu olmuş ise de koca bir millet o zâlimlerin kahrı altında ezilecek değildir ya!.. Bu milletin hak-i minneti padişaha değil cenab-ı Allah'a aittir!..” (Hilmi, 1911: 94) diyerek esir padişah vurgusu ile meşrutiyetin ilanını işaret eder. Çünkü meşrutiyet padişahı da bu esaretten kurtaracaktır.

II. Abdülhamit'in çevresi tarafından iğfale çalışıldığını anlatan ve istibdat vurgusu yapan bir diğer eser de Yusuf Niyazi'nin *Fehim Paşa Mezâliminden* başlığıyla sunduğu *Hafiye Melanetleri* adlı oyundur. Oyunda istibdadın bütün kötülükleri Fehim Paşa üzerinde tasvir edilmiştir. Eserin konusu hafiyelerin aile yaşamında yol açtığı felaketlerdir. Ailesinde yirmi iki şehit olan Vecdet, Osmanlı-Yunan harbine düğüne gider gibi gider. Vecdet, teyzesini kızı Melahat ile nişanlıdır, birbirlerini çok seven ve evlilik hazırlığı yapan çift birbirlerine bağlılık

yemini ederler. Fehim Paşa Vecdet'in nişanlısı Melahat'ı Beyoğlu'nda tesadüfen görerek çok beğenir. Adamı Salih'i ve bir başka hizmetçisini bohçacı kılığında göndererek hayatı hakkında malumat edinir. Fehim Paşa, Melahat tarafından reddedilince çok öfkelenir ve Melahat'a, onu öldürmekle tehdit ettiği bir mektup yollar. Her reddedildiğinde Fehim Paşa daha çok öfkelenir ve Melahat'ın ailesi ile uğraşmaya başlar, kardeşini sürgüne gönderir ve öldürür, annesini döver. Melahat'ın annesi Şerife Hanım hastalanarak yataklara düşer ve ölür. Vecdet'i de Konya'ya sürgün eder. Bunu öğrenen Melahat dayanamaz ve kalkar Konya'ya gider. Cesur bir asker olan Vecdet yaşadıklarını kaldıramaz ve Melahat'ı gördüğü anda ruhunu teslim eder. Vecdet'in ölümüyle birlikte aklını yitiren Melahat da çok geçmeden ölür.

Oyunun baş kahramanlarından vatanperver biri olan Vecdet, Osmanlı-Yunan savaşına gitmek ister. Âşık olduğu teyzesinin kızı Melahat ise ailesinde pek çok şehit olmasından dolayı Vecdeti de kaybetme korkusuyla savaşa gitmesini istemez. Bunun üzerine Vecdet “Korkma canım meydan harbi, İstanbul sokaklarından daha emindir.” (Niyazi, 1911a: 9) diyerek. İstibdat ortamının oluşturduğu baskıcı ortamı tasvir eder:

“— Bir kere şu hale bak. Her yer zulüm içinde, herkes eza içinde bekliyor. Ne tarafa baksak hafiyeye, nerede gezsek hafiyeye...

Altı yüz senedir en kahhar sademata tahammül eden devlet bugün yılan gibi mazlum kanıyla beslenen şu birkaç bin casusa saha-i melanet oldu. Artık oturmak kabahat, gezmek kabahat, söylemek kabahat, düşünmek kabahat...

Menfalar doldu, zindanlar taşı. Denizler meşhed halini aldı da hala, hala bu zulüm, hala bu eza-yı tagallüb ortadan kalkmadı.

Hazine soyuldu, ordu gibi millet de çırpıplak kaldı da hala bu toprak olasıca melunların irtikabat-ı vahşiyaneleri netice bulmadı.

İşte hala vatanımı sevenler hain, namusunu, vakarını muhafaza etmek isteyenler alçak... Padişah, paşa dalkavuşu olmayanlar müfsit sıfatıyla cellatlar elinde kahroluyor.” (Niyazi, 1911a: 9-10)

Oyunun bundan sonraki kısmında Fehim Paşa'nın zulümleri işlenir. Melahat'ı çok beğenen Fehim Paşa emeline ulaşmak için bütün kötülükleri hafiyeleri aracılığıyla Vecdet'in ailesine uygular. Vecdet'in annesi Şerife Hanım ile Melahat arasındaki sohbetle Fehim Paşa üzerinden II. Abdülhamit algısı şu şekilde tasvir edilmiştir:

“Şerife Hanım— Fehim Paşa da kim oluyor?

Melahat— Kim olacak, milletin namusuna göz dikmiş bir alçak, kim olacak her tarafı casusla doldurmuş bir melun, kim olacak zevki eğlencesi uğrunda anayı evlattan evladı babadan, kariyi kocadan ayırıp da saadet-hane-i milleti matemgaha çeviren bir cellat... Daha sayayım mı?” (Niyazi, 1911a: 30)

Diyalogun devamında Şerife Hanım böyle bir zalim kişiliğin paşa olmasından dolayı Mabeyn'dekiler uyuyorlar mı haberleri yok mu şeklinde sitem eder. Bunun üzerine Melahat “Tuhafsın anne, şeytandan merhamet, cellattan rikkat mi umuyorsun? Bir kere düşün a? Vatani parçalayan, milleti, anası ölmüş öksüz gibi inleyen, sonra utanmadan padişahı da iğfale

çalışanlar kim? Hep bunlar, hep rütbeler, atûfetlerle şımaran meziyetsiz hodkâm haydutlar değil mi?” (Niyazi, 1911a: 31-32) diyerek II. Abdülhamit’e ve yönetimine bakış açısını belirtir.

Hükümetin zalim oluşunu vurgulayan bir diğer eser de Vahit Lütfi’nin *Hafıye Darbesi yahut Bir Kızın İntikamı* adlı oyundur. Oyunun konusu Anadolu’dan İstanbul’a uzanan bir cinayetin sonuçlarıdır. Anadolu’nun bir köyünde kulübede yaşayan, odunculuk yaparak geçinen ve son derece fakir olan Salim, zengin olmak, şehirde yaşamak ister. Salim, bir gün atı telef olduğu için evine misafir gelen Miralay Selim Bey’i kendisini jandarmanın zulmünde kurtardığı halde para kesesi için vurarak öldürür. Eserin ikinci perdesi on sene sonrasını gösterir. Salim, aradan geçen on yılda şehre gidip Miralay’ı öldürerek aldığı parayla, ferikliğe kadar yükselen bir hafıye paşa olur. Daha sonra ise ismini Server olarak değiştirir. Server Paşa zengin, şehirli fakat canlar yakan bir zulüm maşası haline gelir. Miralay Selim’in oğlu Naci bir gün yürürken cebinden bir resim düşürür, resimde Mithat Paşa vardır. Hafiyeler tarafından yakalanarak Server Paşa’ya getirilir. Server Paşa sorgu sırasında tesadüf eseri Naci’nin, öldürdüğü Miralayın oğlu olduğu öğrenir ve telaşa kapılır. Server Paşa Naci’yi sürgüne gönderir, buna dayanamayan Naci’nin hasta validesi vefat eder. Annesini ve abisini kaybeden Miralayın kızı Sabire’yi Paşa göz hapsine almak içine evine getirir. Sırrına vakıf olan eşini öldürmek isteyen Server Paşa, eşini zehirlemek için kurduğu tuzağı Sabire bozar. Server Paşa Sabire’yi karısı yapmak ister fakat Sabire kabul etmez, Server Paşa, Sabire’ye saldırarak onu elde etmeye çalışır, Sabire masanın üstündeki silahı alarak Paşa’yı yaralar. Sabire, komiser tarafından götürülecekken abisi Naci gelir. Hürriyet ilan edilmiş, Naci kurtulmuştur. Server Paşa’nın eşi de gelerek olanları öğrenir ve bütün gerçeği açıklayarak vefat eder. Server Paşa da yaralı halde daha fazla dayanamayarak ölür.

Oyunda Salim henüz Server Paşa adını alıp bir zalime dönüşmeden önce köyünde iken hükümeti, zalimleri himaye etmekle suçlar: “Hükümet, zâlimleri himaye ediyor. Mazlumların gözyaşlarının her damlasında zâlimlere bir rütbe veriliyor. Hükümete sadık olmak için şiddetle zâlim olmak lazımdır.” (Lütfi, 1911: 6) Miralay Selim Bey de milletin içinde bulunduğu durumdan dolayı üzülmedir: “Millette ağlamayan, keder etmeyen kim var? Herkes ağlıyor, herkes yaşlar döküyor. Herkesin kalbinde büyük büyük cerîhalar var. Yalnız, yalnız zâlimler gülüyorlar.” (Lütfi, 1911: 11) Oyunun devamında Salim, sitem ettiği o zalimlerden biri olur. Menfaatler elde eder fakat gülemez.

Hükümet eleştirisinin yapıldığı bir diğer eser de Kâzım Nâmi’nin *Nasıl Oldu?* adlı oyunudur. Osmanlı Hürriyet Cemiyeti’nin kurucularında olan Kâzım Nâmi eserinde Osmanlı Hürriyet Cemiyeti’nin kurulurken ve sonrasında yaşadıklarını temsili bir şekilde tasvir eder.

Eser, Rumeli’de Mülazım-ı Evvel olan Behlül’ün evinde toplanan bir grup askerın sohbetiyle başlar. Behlül, asker arkadaşları Celal, Zahir, Deva ile devletin içinde bulunduğu durumu ve ordudaki hareketliliği değerlendirirler. Kanun-ı Esasi’nin ilan edilmesi gerektiğinde ve İslam’ın emrettiği gibi meşveretin tatbik edilmesinde hem fikirlerdir. Behlül’ün Viktorya adında Rum bir sevgilisi vardır. Arkadaşları gittikten sonra Viktorya ile buluşan Behlül, sevgilisinden ayrıldıktan hemen sonra evi askerler tarafından basılır ve kaçarak kurtulur. Behlül, Viktorya ile birlikte Anadolu’ya kaçmıştır. Tanınmamak için saç sakal bırakıp tebdil-i kıyafetle hoca kılığa giren Behlül, Yenişehirli Behzat Efendi adını alır, sevgilisi Viktorya’ya ise Ümit adını verir. Celal, Anadolu’da Behlül’ü bulur, sık sık bir araya gelirler. Daha sonra Behlül’ün gerçek kimliği anlaşılaraq evi basılır ve yakalanır. Behlül Divan-ı harpte Celal ile birlikte yargılandığı sırada Zahir tarafından kurtarılırlar. Eser, İttihat ve Terakki propagandası ile biter.

Oyunda hürriyetçi bir karakter olan Behlül, Zahir Celal ve Vahdet adındaki asker arkadaşlarıyla evinde gizli toplantılar yapar. Behlül ve arkadaşları Osmanlı Devleti’nin karşı karşıya bulunduğu tehlikeler üzerinde sohbet ederler. Oyunda hürriyetçi bir karakter olan Behlül, bütün felaketlerin müsebbibi olarak gördüğü hükümeti eleştirerek hükümetin düşmanı olduğunu oyunda vurgular:

“Behlül— Zavallı Osmanlı milleti! Biz bugün, bir vakitler sıyt-i adl ve mehâbeti cihanı tutan koca bir kavm-i şec’inin ahfadayız, öyle mi? Fatih’ten caize-i saltanat talep eden, Yavuz’un otağına kurşun atan, sonra sonra saray-ı padişahiye titreten, saltanatları hal ve iclâs eden Yeniçeriler, bizim ecdadımızdır ha? Evet, zavallı Osmanlı milleti! Şu içinde yaşadığımız yirminci asr-ı medeniyette, bu zavallı milletten mazlum, muhakkir, biçare bir millet var mı? Kendi hakkını bilmeyen maksat-ı hayatını bilmeyen bir halk zavallı değil midir? Hükümet-i seniyye nasıl bu milyonlarca halkı ribka-gir esaret eden bir hayat-ı rezile, şeri ve kanun-ı hilafete istediği gibi icra-yı hükm ediyor. Başka milletlerde, terbiye-i fikriyenin esasını teşkil eden vatan, millet, hürriyet kelimeleri, bizim kamusalımızdan kaldırılıyor. Bütün bu gördüğümüz felâketler, çektiğimiz belalar hükümetin aczi, kanun-şikenliği, hamiyetsizliği, hırs-ı menfaati netayicindendir.” (Kâzım Nâmi, 1910: 18-19)

Oyunda düzenledikleri toplantılar ile dikkat çeken Behlül ve asker arkadaşları ilk baskından kurtulur fakat ikincisinden kurtulamazlar. Behlül, yine bir akşam Celal’in evinde Hadim ile buluştuğu sırada kendisini takip eden hafiyelerin evi basmaları sonucu arkadaşlarıyla gözaltına alınır. Daha sonra Divan-ı Harpte mahkemeye çıkarılırlar. Binbaşının “Artık anlaşıldı. Bu padişah hainlerini mahkûm etmekten başka çare kalmadı” demesi üzerine Behlül:

“Behlül— Şahsiyetle uğraşmaya hiçbir vakit tenezzül etmediğim için bu adamın söylediği hainlerden değilim. Ben bu gülzâr-ı vatani bir harabeye çeviren, hanümanları söndüren, kadınları dul, evlatları yetim bırakan, vatanın menba-ı servetini sülük gibi emen, milleti muhakkir bir paçavra gibi ecânibin zir-i pâ-y-i intifândan sürüklendiren canavar hükümetin düşmanıyım.” (Kâzım Nâmi, 1910: 57-58)

Sahnenin devamında Behlül'ün arkadaşı Zahir'in de görevli olduğu Divan-ı Harp, Behlül ve Celal'i askerlikten men etmeyi ve on yıl Fizan'a kürek mahkûmluğu vermeyi düşünür. Bunun üzerine Zahir, topladığı cemiyetçi askerlerle mahkemeyi basarak görevlileri öldürür.

İstibdat ve zalim hükümet vurgusu yapan bir diğer eser de Mehmet İhsan'ın *Ermeni Mazlumları yahut Fedakâr Bir Türk Zâbiti* adlı oyundur. Ermenileri ve Türkleri birbirinden ayrılmaz bir parça olarak gösteren eserde Ermeni bir ailenin başına gelen olaylar işlenmiştir. Van'dan İstanbul'a gelen Ermeni anarşistleri ile anarşistlere karşı ayaklanan Müslüman halk, ortalığı silah sesleri ve cesetlerle doldururlar. Artin ailesi de evlerinde büyük bir korku ve endişe içinde başlarına gelecekleri beklemektedir. Yüzbaşı Fazıl Bey, evi korumaya aldığı sırada Ermenilere karşı ayaklanan Müslüman halk evdekileri linç etmek ister. Fazıl Bey, bunun dinen ve vicdanen doğru olmadığını, Ermeniler ve Türkler arasında kardeşlik olduğu vurgusunu yaparak olayları yatıştırır. Fakat Artin'in kardeşi Dikran, isyancılar tarafından öldürülmüştür. Aileye yardım eden Fazıl Bey de hafiyeler tarafından Ermenileri koruduğu için jurnallenerek Rodos'a sürülmüştür. Eserin son perdesi on, on iki sene sonrasına odaklanır. Kanun-ı Esasi'nin ilanından on beş gün sonrasını gösterir. Meşrutiyet ilan olunmuş, sürgündekiler İstanbul'a dönmeye başlamıştır. Artin ailesi de Sirkeci rıhtımında Fazıl Bey'in ailesiyle birlikte ellerinden bayraklar Fazıl Bey'in dönüşünü beklemektedir. Eser meşrutiyete dair yapılan bir konuşmayla sona erer.

Oyunda, bütün olayların müsebbibi olarak istibdat ve hükümet gösterilir. Eserin başkahramanı olan Fazıl Bey, bir yüzbaşı askerdir. İsyancıların çıkardığı taşkınlığı bastırmaya çalışan Fazıl Bey, isyancıların yaptığı bütün kötülüklerin sebebi olarak hükümeti işaret eder: “İşte sokak ortalarında ölen bu zavallılar hep hükümete ve hükümetin istibdat-ı mezâlimine kurban olan birtakım mazlumlardır.” (İhsan, 1908a: 17) Oyunda sıklıkla meşrutiyet lehine propaganda yapılır ve meşrutiyet ile birlikte bütün azınlıkların da mesut olacağı vurgulanır. Bütün bu ölümlerin sorumlusu olarak hükümetin gösterilmesi, ihtiyar bir mezarıcı üzerinden de aktarılır:

“Mezarıcı— Hey koca mezarıcı!.. Bir zamanlar veremden, füc'eten ölenleri beklerdik. Şimdi de sopadan, paladan ölen zavallıları bekle bakalım. Buraya her gün yüzlerce gelen peder ve validelerin, evlatların göz yaşları acaba bu kadar felâketin zuhuruna sebep olan hükümet-i müstebidenin yanına kalacak mı? Hayır kalmayacak... Evvelleri şurasının Şişli diye vech-i tesmiyesine bir türlü akıl erdiremezdim, fakat sonra sonra hususiyile şu günlerde tamamıyla vakıf oldum... Meğer Şişli sahası, şişlenen mazlumlarla ârâmgah-ı ebedî olacak imiş!!” (İhsan, 1908a: 45-46)

Oyun Meşrutiyet'in ilanının coşkulu bir şekilde kutlanıldığı bir sahne ile sona erer. Son sahnede sürgünden dönen Fazıl Bey, istibdat vurgusu içeren uzun bir konuşma yapar:

“Fazıl— Devr-i istibdat ve vahşette analarının, babalarının ağuş-ı naz-u naiminden kılıç ve kamçı darbeleri, tüfek dipçikleri, çizme nalçeleriyle gasb edilip elleri kelepçelere vurulduktan sonra cehennem-asa menfelarda, ayakları lalelere bend edildiği halde medfen-i masumin-i vatan itti haz edilen Marmara'ya atılırlardı. (...) Sizler otuz iki senelik kanlı, matemli bir devr-i zulmet ve vahşette bütün mevcudiyet-i insaniyesi gayet bîrahimâne ve nâmrudâne ifna edilen biçareler idiniz. Sizler bunca mezâlim-i hayat-şikenâne içinde cenâbihakka bir tevekkül ve teslimiyet-i merdâne ile gerden-dâde-i inkıyât oldunuz. Siz yüzlerinizde hiçbir gün hande, meserret, ümit göstermeyen zavallılar idiniz. Her gün münfail, her saat bîhuzur idiniz. (...) İstibdat-ı vahşiyâne zamanında Ermeni, Rum, Yahudi vatandaşlarımız umur-u devlette ekalliyet teşkil ediyordu. Şimdi ise Kanun-ı Esasi'nin bahşettiği müsavat ve adalet sayesinde bütün vatandaşlarımız, kardeşlerimiz milletin evcibâlâ-yı kemâle irtikâsı emrinde el birliğiyle çalışacaklar, bildiğini öğretecekler, bilmediklerini öğrenecekler, hasılı Osmanlılığa layık bir millet-i necibe olduklarını fi'len ispat edeceklerdir. (İhsan, 1908a: 52-55)

Ruhsan Nevvâre ve Tahsin Nahit'in *Jön Türk* adlı oyunda da hükümet, icraatlarından dolayı eleştirilmektedir. İttihat ve Terakki propagandası yapılan oyunda istibdat ile itham edilen hükümet hafiyelerden dolayı tahkir edilmiştir. Eser, Kazım Paşa'nın konağında Kazım Paşa'nın kızı Leyla ve yeğeni Nihat arasındaki sohbet ile başlar. Nihat, İngiliz gazetelerini okur ve devletin içinde bulunduğu istibdada çok üzülür. Leyla ile hükümeti eleştirin uzun bir sohbet yapar:

“Leyla— (Müşfik bir tavırla) Nen var Nihat? Hasta mısın?..

Nihat— Hayır hiçbir şeyim yok... Keşke, evet keşke hasta olsam. (Asabi) yahut ölsem...

Leyla— Niçin?

Nihat— Niçin olacak, vatanın öldüğünü görmemek için... (Hiddetle) yok ölmüyor, öldürüyorlar, zavallı milleti mahvediyorlar (gazeteyi elinden atarak) ve biz bu hakikatleri, bütün bu acı felâketleri Avrupalılardan öğreniyoruz. Dün Mısır, bugün Girit, yarın Selanik bütün Makedonya gidiyor... Sonra... (bir lahza tevakkuf) sonra...Sonra mükâseme... Zillet (cesaret ve hiddetle) oh asla... Asla tahammül olunmaz.

Leyla— (Ne söyleyeceğini şaşırarak müteessirâne) Niçin Nihat, niye? Ne var? Ne oluyor?!

Nihat— Ne olacak (Nefretle ve çabuk çabuk telaffuz ederek) Vükelâmızın istirahatı, paşalarımızın menfaati için hep bitiyoruz. Daha ne olsun?

Leyla— Keyif için milleti mahvetmek?

Nihat— (İskemlesine yaslanarak) Ne söylüyorsun Leyla... Bunlarda vicdan mı tasavvur ediyorsun? Bunlar insan olsaydı, bunlarda namus bulunsaydı biz bu hali bulmazdık (Tehditkarâne bir hareket-i mevhum ile elini kaldırarak) fakat iyi biline böyle kalmayacak. Görecekler, hem bilhassa saray erkânı... (Hiddetle) ah bilsen onlar ne kadar mürtekip, nasıl nefretle yad olunmaya layıktır.

Leyla— (Sarararak) hepsi mi?

Nihat— (Samimi bir nigâh-ı muhabbetle Leyla'nın iki ellerinden tutarak teessüfle ilave eder) hayır farz edelim ki içlerinde birkaçı iyidir, erbab-ı namustandır; ne olacak?! (...) Düşün Leyla bugün memleketimizde ne var? Zülüm, hakaret, irtikap, iftira, hapis, menfa... Bilhassa menfa!.. Biliyor musun, bugün menfalar bir buçuk ordu teşkil edecek kadar çok... Hem bunlar vatanın tahsil görmüş, vicdanlı, en güzide evlatları... Onların çoluk çocukları sefalet içinde sürünüyor bütün millet istibdat zinciri ile bağlı ezilip duruyor... Buna tahammül olunmaz (bir tavr-ı asilâne ve cesûrâne ile) hayır, mümkün değil tahammül olunmaz... Çalışmalı, mutlak milleti kurtarmalı... Osmanlı namını artık ayak altında ezdirmemeli... Bu hayat mı? Bu yaşayış yaşamak mı? Nefes almaya bile kimsede cesaret yok (ayağa kalkarak) of fena... Pek fena!... (Oda içinde dolaşır).

(...)

Nihat— İttifak etmeli... Büyük bir ittifak... Hükümetin her türlü icraatını hükümsüz bırakacak kuvvetli bir ittifak o zaman...

Leyla— Sus Allah aşkına... Emsalini görmedik değil: kim muvaffak oldu... İşte hepsini mahv ve harap ettiler... Arabistan'ın, Anadolu'nun kısm-ı azamı menfilerle doldu yeter Nihat yeter... İstibdada bu kadar kurban yeter... Perişan kalan bedbaht ailelerin sefaletini şimdi sen söylüyordun. Bunların adedini arttırmakta ne zevk var?

Nihat— Peki ne yapalım... Bu hale serfûrû edip oturalım mı? Hem ne yanlış telakki ediyorsun anlamıyorum... Bunlar istibdada kurban olmuyor, vatana feda-yı nefis ediyorlar... İstibdat, milletin giyotini, müstebidler ise cellatları... Ah bu melunlar... Milletin sükutunu kendi nüfuz ve iktidarlarının harikuladeliğine atfederek zulüm ve tecavüzlerini günden güne arttırıyorlar... Fakat bilmiyorlar ki ne kadar yanılıyorlar... Ah bilseler! Şu cahil kalması için bu kadar çalıştıkları ahaliden kaç defa daha büyük bir cehalette bulduklarını bilseler?! Bu zevat-ı kiram hırsızlık ve vicdansızlıktan başka hiçbir şeye ermeyen akıllarını lutfen biraz it'âb etseler belki bu halin böyle devam etmeyeceğini etmek ihtimal olmadığını hissedeler bunların cinayetleri adalet-i ilahinin gözükmesi için bir zemin hazırlıyor. Emin ol Leyla Allah adildir. Mazlumları himaye eder, cinayetleri elbet bir gün gayret-i ilahiyeye dokunacaktır anlıyor musun Leyla, Allah'la beraber olmak istiyorum.

Leyla— Fakat bu hainler vicdansız oldukları kadar da basiretkar olurlarsa?!

Nihat— Ah bu muhaldır, zulüm cezasız kalmaz. Bilsen bunlar ne kadar kuru patırtıdır; çünkü hepsi cahildir; cahil ve hain olanlar korkak olur... Vatani millete ister istemez iade edecekler. Bugünün yakın olmasını temenni edelim... Kanun-ı Esasi tatbik olunacak... Meclis-i mebûsân küşat olunacak yahut...

Leyla— Söylemek kolay fakat icraat ne kadar güç... Herkes şikâyet ediyor da kimse teşebbüs etmez... Lokma lokma doğranmak için hazırlanılmış, neresinden tutsan parçalanacak kadar harap olmuş bir devleti kurtarmak, dört tarafı ihata eden birçok müstebitlerin elinden çekip çıkarmak, ciğerlerine kadar nüfuz etmiş verem mikroplarını muvaffakiyetle öldürmek ne kadar güç, ne kadar güç...

Nihat— Elbet güç, fakat muhal değil... Hüsn-ü niyetle sebat bize bu güzel günleri elbet gösterir... Bu kadar bekledik biraz daha sabrederiz. Bugün hükümete oynayan şu cühelayı inşallah bir gün gelecek ki vatanını kurtarmaya çalışıyor diye hapislerde, menfalarda çürüttükleri mazlumların yerlerinde göreceğiz.” (Nevvare ve Nahit, 1909: 1-7)

Sahnenin devamında bu sırada konuşulanları duyan Kazım Paşa gelir. Kazım Paşa ile yalnız kalan Nihat arasında Leyla ile konuştuklarından dolayı tartışma yaşanır:

“Paşa— Yazık ki bu kadar zaman istikbalini temin için çalıştım. Yarın bir gün Şûrâ-yı Devlet'e tayin olunacak, birkaç bin kuruş maaş ile rahat rahat geçineceksin.

Nihat— Oh ne büyük saadet!.. Bu sene de Şûrâ-yı Devlet azası! Vatandaşlarım bin türlü zulme göğüs verip çalışırken ben istibdat koltuklarında rahat edeceğim... Terfi için zulüm edeceğim... Terakki için ev yıkacağım... Hasılı birkaç kuruş için vicdansız, namussuz, dinsiz olacağım öyle mi?” (Nevvare ve Nahit, 1909: 19-20)

Hükümet, istibdat, Yunanistan'ın hali, devletin içinde bulunduğu durum vb. konularda Paşa ile tartışan Nihat evi terk eder. Nihat'a göre “İstibdadın çirkin bir neticesi olarak Arabistan'ın kenarlarında, Anadolu'nun içlerinde öyle yerler vardır ki hürriyetin ne demek olduğunu; millet, devlet neye dendiğini bilen hiç kimse yoktur.” (Nevvare ve Nahit, 1909: 86) Paşa, makamının sağlığını düşünerek ondan kurtulmayı düşünür. Fıtnat Hanım da yeğenini sevmediği ve kızı ile evlendirmek istemediği için Nihat'tan kurtulmak ister. Bu sırada Nihat'ın İngiliz vapuruyla Avrupa'ya kaçtığı öğrenilir. Nihat, vapura binerken halka hitaben saray erkanını ve vekilleri tahkir eder. Nihat'a göre bunu duyan Kazım Paşa makamında olmak korkusuyla telaşa kapılır. Paşa, adamı İbrahim ile bir oyun tertip eder ve bu kaçıışı saraya jurnalleyerek Nihat'ın arkadaşları Asım ve Hakkı'nın üstüne atar. Son perdede Meşrutiyet ilanı

edildikten sonrası aktarılır. Meşrutiyet ilan edilmiş, Kazım Paşa'nın yaptığı haksızlıklar gazetelerde yazılmaya başlamıştır. Halk, Kazım Paşa'yı linç etmek ister ve konağını basar. Bu kişiler arasında Kazım Paşa'nın haksız yere suçladı ve zâbitandan olmuş Asım da vardır. Paşa'yı linç etmesinler diye götürürler. Babasının yaptığı fenalıkları duyunca şok geçiren Leyla, Nihat'a bir mektup yazarak intihar etmek ister. Tam bu sırada Nihat gelir ve Leyla'yı kurtarır. Bütün mal varlıklarını İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne bırakarak kendilerini halka hizmete adanlar.

Doktor Kâmil'in yazdığı *Bükülmez Kol yahut On Temmuz* adlı oyun ise menfi bir II. Abdülhamit algısı oluşturan ve istibdat vurgusu yapan oyunlardan biridir. Bu olumsuz tavır eserin kapağında başlayarak oyun boyunca sürdürülmüştür. Doktor Kâmil, eserinin hemen başında bir başka tiyatro eserine adına verecek olan II. Abdülhamit'i vurguladığı “Canlı Cenaze” adında son derece menfi ve ölümlle tehdit edici bir şiir dahi yazmıştır.

Canlı Cenaze'ye:

Bil bil ki yakındır zevâlin
Kurtulmaya yoktur ihtimâlin
Ahrârın elindedir hayatın
Vah yakındır memâtın
Ukbâda büyüktür ıztırâbın
Söz söyleme dinlemem hitâbın
Azrâile varsa ver cevabın

Doktor Kâmil

II. Meşrutiyet'in ilanı ile sonuçlanan Rumeli'deki hareketliliği konu edinen oyunda İttihat ve Terakki propagandası yapılmış, II. Abdülhamit ve yönetimi tahkir edilmiştir. Manastır'da İttihat ve Terakkicilerin çoğunlukta olduğu bir kahve sohbeti sahnesiyle başlayan oyunda şehrin bütün memurları İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne katılırken, Miralay Bey ve Müftü Efendi istibdat dairesinde kalarak ittihatçı askerlerin kıyafet ve gıda tedarikinde zorluklar çıkarır. Kahve sohbetinde bu dertler İttihat ve Terakki üyesi olan Doktor'un ağzından aktarılır. Askerlere verilen yetersiz gıdanın, verilmeyen kıyafetlerin ve bunun neticesinde askerlerin sık sık hastalandığının vurgusu yapılmıştır. Mithat Paşa ve Kanun-ı Esasi vurgusu da yapılan oyunda Mithat Paşa hürriyet şehidi olarak işlenmiştir. İkinci perde Mekteb-i Harbiye eczanesinde geçer. Bu perdede eczacının ağzından aktarılan görüşlerde istibdattan duyulan rahatsızlık ve askerlerin şikayetleri dile getirilir. Üçüncü perdede ise Doktor'un hükümet, padişah ve istibdadı eleştiren fikirleri işlenir. Piyesin dördüncü ve beşinci perdesinde II.

Meşrutiyet'e giden süreçte bilinen olaylar canlandırılır. Şemsi Paşa'nın İttihatçılar tarafından öldürülmesi, Osman Paşa'nın dağa çıkarılarak İttihatçılar ile iş birliği yapmak zorunda kalması tasvir edilir ve Meşrutiyetin ilanı ile oyun sona erer.

İstibdat vurgusunun yapıldığı oyunun ikinci perdesinde Eczacı ile Doktor arasındaki sohbette Eczacı üzerinden, oyunun sanat değerini düşüren uzun bir siyasi tirat yapılır. Eczacı, hain olarak nitelendirdiği idareyi ve icraatlarını tahkir ederken bütün toprak kayıplarını istibdada bağlar. Osmanlı Devlet içindeki azınlıkların başlattığı milliyetçi isyanların, kıtallerin, istibdada karşı olduğunu söyleyerek ibret alınması gerektiğini belirtir:

“Eczacı—Hain idare! Fikrin medar-ı hayatı olan maarifi mahvetti altı yüz seneden beri teessüs eden koca bir kavmin inkırazını mucip her türlü vesait-i muharribeye müracaat ediyor. Bulgar, Rum, Ulah, Sırp, Ermeni, Arnavut, Dürzi isyanlarıyla günden güne büyüyen ateş-i ihtilal vatanı yakıp kavuracak, kül edecek bir şiddetle devam ediyor...”

Milyonla şehedamızın kanı pahasına olan arazimizi şuna buna teslim ettiler... Bosna-Hersek, Tunus, Mısır, Kıbrıs, Kafkasya'nın bir kısm-ı feyizdârı Teselya gibi vatanın en güzel köşelerini elimizden çıkardılar... Rumeli-i Şarkî, Girit can çekiyor... Yemen başımıza bela kesildi Rumeli vilâyât-ı selâsesi ayaklarını sallıyor!..

Ne asayıştan ne maariften ne ziraattan ne ticaretten eser kaldı yangın vatanın her tarafını sarıyor... Yanan bir yerde uyanık bulunanlar yangını söndürmeye çalışmazsa o uyuyanlar birden bire uyanıp canlarını kurtarmak vesaitini tatbik etmezse cayır cayır yanmazlar da ne olur?! Bizse hala bu müthiş ateş içerisinde rahatça oturmak, uyumak istiyoruz... Bari Hristiyan vatandaşlarımızdan ibret alsak... Onlar... Bu pââyânsız facia-yı istibdada karşı asla lakayt kalmayarak hepsi üzerlerindeki libas-ı mezellet-i istibdadı yırtıp parçalamak libas-ı nevin-i hürriyete bürünmek gaye-i emeliyle gece gündüz bilâ âram çalışıyorlar... Gerçi tarz-ı mesailerinde pek fena bir eser-i vahşet mevcut... Lakin... İbraz ettikleri fedakârlık ve metanet-i ahlâkiyyeyi takdir etmemek mümkün değil!.. Çıkardıkları çeteler çoluk çocuk, kadın, kız demeyip canavarlar gibi herkesi parçalıyorlar, boğazlıyorlar, öldürüyorlar... Yaktıkları köyler, yıktıkları yuvalar, ettikleri kanlı müsademeler hep bir maksada matuf: İstibdad-ı idareden kurtulup hem-mezhep hükümetlere iltihak etmek!..” (Doktor Kâmil, 1909a: 24-25)

Sohbetin devamında Doktor II. Abdülhamit ile ilgili “Almış bütün etrafına binlerce müdâhin / Berbâd ediyor millet-i merhûmeyi hâin!” (Doktor Kâmil, 1909a: 40) şeklinde bir ikilik okur. Ardından keyiflenerek eserin ikinci sayfasındaki II. Abdülhamit'i tehdit eden şiiri tekrar eder ve “Bu istibdadın şerefine sözlerin tekrarlanışıdır!.. Rakib olsun da ne yüzden olursa olsun! İstibdat çekiştirilsin de ne tarzda olursa olsun!..” (Doktor Kâmil, 1909a: 41) diyerek sohbete devam ederler. Sohbetin devamında Doktor da Eczacı gibi istibdat vurgusu yaptığı uzunca bir tirat yapar. Bütün felaketin nedeni olarak istibdadı gösteren Doktor, padişahın da çevresi tarafından sarılarak milletle arasına girildiğini söyler ve hükümeti icraatlarından dolayı sert bir şekilde tahkir eder:

“Doktor— Zaten ya milleti esaretten kurtarmak veya ölmek için yemin etmedik mi?! Ah alçak istibdat ah! Vatanında kimi bıraktın ki bize ilişmeyesin. Vatanında alim, fazıl, feylesof, kahraman, fedayi, hiç kimseyi bırakmadıkça eline ne geçiyor? Mazlumların feryatları, kanları, mezarları mı? Zâlimlerin cinayetleri, günahı mı?

Kırdığın ceviz boyunu aştı. Zekâ parlayan gözleri körelttil deha ibraz eden beyinleri ezdin. Hamiyet gösteren kalpleri deşik ettin. Maharetli elleri kırdın. Hürriyet, adalet, müsavat, Kanun-ı Esasi, vatan,

millet diyenlerin dillerini kopardın. Vatani kimsesiz bomboş bıraktın! Maarifi, sanayii, ticareti mahvettin. Hülâsa milleti esir ettin, öldürdün. Vatani hainler, caniler cellatlar, hafiyeler elinde bıraktın.

Zülüflü İsmail, Necip Melhameler, Kara İzzetler, Tahsinler, Rami, Rıza, Zeki, Fehim Paşalar gibi nankörler padişahın etrafını sararak padişahla millet arasına girerek vatanın bugünkü hal-i berbadisini intaç ettiler. Meclislerimiz zindanlarda sürünmeye layık adamlarla doldu. En yüksek memuriyetleri en alçak herifler işgal etti. Asılacak adamlara başkasını asabilmek hakkı verildi. Caniler hâkim, kanunlar hançer, hükümet bir katil oldu. Her gün nefyedilenlerin adeti yüzlere varıyor. Her gün tabur tabur ehl-i iffet iclâ ve ifnâ ediliyor artık Türkiye'nin bütün bataklıkları, çölleri, cehennemlere döndü. Hatt-ı istivasında, sibiryasında bile yer kalmadı. Dühat-ı istibdat memleketimizin haritasını ellerine almışlar, eviriyorlar çeviriyorlar, taze mazlumları göndermek için hudut dahilinde yeni makteller keşfine çalışıyorlar.

Serbestî-i matbuat, hürriyet-i lisan ortadan kalktığı için yeni bir lehçe-i kizb-i derya ile tekâlûme mecbur olduk. Zâlimlere reviyet ve kiyaset, hırsızlıklara tedâbir-i malîye, mukateleye vatandaşlık, sabr-ı umumiyyeye asayiş, canilere sadrazam, serasker, kaptan paşa, şehir emini, zâbita nâzırı, müddei umumi, mahkeme reisi dedirtiyorlar.

Ve korkarım ki Hülagu'ya veli, Yezid'e benî deniliyor. Lisanımızı tahrif eden hükümet, vicdanımızın istikametini de değiştirdi. Zat-ı şahaneleri ile millet-i masume arasındaki rabıtayı bünûvvet ve ubuvveti o kadar ihlal ediyorlar ki adeta kuşlarla korkuluk beynindeki münasebete çeviriyorlar. Efvah-ı nastan bir kelime tereşşüh etmemesi için Yıldız'ın bütün menafizini set ediyorlar.

Bu küçük, zâlim mütehakkim, melânetkar, ahmak, mürâi, mashara hükümet bir nazara göre facia, bir nazara göre palyaçodur bir yüzü Minakyan'a diğeri Abdürrezzak'a benziyor.

Filhakika hükümet-i zâlimeye Ragıp Paşa'nın sandık odasından bakınca kahkahalarla gülmek, Tevfik Nevzat'ın, İsmail Safa'nın, Abdülhalim Memduh'un mezarlarından nazar edince şekhalarla ağlamak zaruridir.

Hazine-i milliyyenin anahtarı bir hırsıza, askerinin namusu bir hayduta, milletin donanması bir korsana, payitahtımız bir şâkiye, vilayetimiz bir dolandırıcıya teslim olundu.

Varidat-ı hazine gibi ianat, mahlulat, evfak, her şey yağma olunuyor.

Bu yan kesiciler alelekser tuğra ile müveşşah kağıtlara bürünmüşler.

Hülâsa bu hükümet batıl, cahil, katildir.

Ne Harut zamanında Beni İsrail, ne Heliogabal devrinde Romalılar, tarihte hiçbir karnında hiçbir kavm-i zâlimin bu derecesini görmemiştir.

Rezalet edenlere, şekavet edenlere nişanlar, rütbelere, ihсанlar veriliyor. Her zaman vazife-i vicdaniyyesini şanlı bir surette ifa edenler, maznun, müttehem, mahkûm, mahpus oluyor. Her yerde denaet-i ulviyeti ayağının altına alıyor. Siyah yüzler açık alınlara tahkir ediyor, cinayet namusu eziyor. Yalnız ehliyet-i mevcut casusluk! Yalnız bir liyakat tanınıyor. Bir paşanın oğlu veya damadı olmak, birtakım, kundaklar, içinde beratlar, fermanlar, menşurlar, beşiklerine asılmış iftihar nişanları bulunuyor birtakımları jurnallerini pasaport gibi kullanıyor kizb-i iftira, siâyet ve riya kuvvetiyle her kapıdan girip her mevkie çıkabiliyor. Her izzete nail oluyor. Birtakımları da – Ah budalalar! – İffet ve iktidardan ekme çıkarmak, hayme-i namus içinden liyakat satmak hayal-i hamına düşmüş, terliyor, yoruluyor nihayet aç kalıyor!!!

Birçok hainler padişahı inhisar ederek kalb-i hümayunlarına öyle bir itikat ilka ediyorlar ki vücud-u seniyye ile millet arasında vükelâ-yı sârikânın duvar siyaseti bulunmazsa huzûr-u şâhâneye hâlel târi olacakmış. Yine o itikat ile dimağların hakk-ı tenemmüvü inkâr ediliyor.

Şiir? Aman ruha nezahet verir men edelim! Fen? Aman taharri-i hakikate alıştırmı men edelim!

Deniliyor. Çocuklarımızın gözleri bağlanıyor nur isteyen ruhlar zindana atılıyor büyüklerin abide-i müsavisi ile nazar-ı umumiye arasında bir tabaka-i zulmet vaz edilmek isteniliyor büyükler yarasalar gibi aydınlıktan korkuyor, lâşe-hor hayvanlar gibi karanlığı seviyorlar ve bilmukabele biz de hep kör, sersem, aldanmış görünmeği müktezâ-yı basiret görüyoruz birkaç hain milleti taht-ı idaresine almış. Ağzından lokmasını koparıyor. Karamanların hukukunu gasb ediyorlar.” (Doktor Kâmil, 1909a: 51-55)

Oyunun bir başka sahnesinde Doktor, oyunlarda istibdat yönetiminin sembol bir mekânı haline gelen Yıldız Sarayı ile ilgili algısını şu şekilde tasvir etmektedir.

“Tahsinlere, İzzetlere, sakallılara, Zülüflülere ve bunların pâdaş melanetlerine makarr-ı istibdat olan ve her tarafa saçtığı eşi'a-i mezalim ile milleti yakıp kül eden bir fecâathane-i îtisâka alem olan İstanbul Yıldız'ına ayak basar mıyım... Yıldız millet nazarında o kadar lekeli o derece iğrenç bir isim olmuştur ki padişahımız cemiyetin mutalebatını kabul edip milletin hakiki babası olduktan sonra o muhit-i levs-âlûdun ya ismini değiştirmeli veya bütün Yıldız'ı bir sanatoryum haline bila ferağ zat-ı şahaneleri şaibe-yi istibdattan azade, bir saray-ı mutahhara nakl-i mekân buyurmalıdırlar!..” (Doktor Kâmil, 1909a: 95)

İstibdat vurgusunun yapıldığı bir diğer eser de *Genç Zâbit yahut İstibdat Zulümleri* adlı oyundur. Mektep mezunu genç bir zâbit olan Hilmi, kahvede otururken gizlice ağzından laf almaya çalışan Celil ve Halil isimindeki iki hafiyeye hükümet eleştirisi yapınca tutuklanarak Yemen'e sürülür. Oğullarının hafiyeler tarafından götürüldüğünü duyan anne ve baba perişan olur. Hilmi Yemen'e gittiği vakit İbnül Reşid adındaki bir asinin ara ara nöbetçi askerleri öldürdüğünü, para ve tüfek kaçırdığını öğrenir. Bunun üzerine bir plan yaparak ve Miralay Tevfik Bey'den izin alarak hareket geçer. Hilmi'nin planı işe yarar ve İbnül Reşid öldürülür. Hilmi'nin terbiyesine ve cesaretine hayran kalan Miralay Tevfik Bey, hasta kızını Hilmi Bey ile evlendirmek ister. Bundan muradı ise hasta kızını Hilmi'nin iyileştirebileceğini düşünmesidir. Miralay Tevfik Bey, Hilmi ile kızını evlendirdikten sonra kızının hastalığına iyi geleceğini düşünerek İstanbul'a göndermek ister. Sürgünde olan Hilmi'nin affedilmesi için İstanbul'a telgraflar çeker ve yüklü bir para vererek Hilmi'nin İstanbul'a dönebilmesini sağlar. Hilmi ve eşi Vedia, İstanbul'a döndüğünde Hilmi, annesinin üzüntüden hastalanarak öldüğünü, babasının da üzüntüden yataklara düştüğünü öğrenir. Rahmi Ağa oğlunun döndüğünü öğrenerek sevincinden ayaklanır. Rahmi Ağa'nın bakıcısı Matmazel Jülyet, Vedia'ya ilaçlar hazırlayarak iyileşmesini sağlar. Hürriyet'in ilanıyla birlikte Miralay Tevfik Bey de İstanbul'a döner ve oyun mutlu sona bağlanır.

Oyun, mahalle arasında bir kahvede geçen sahne ile başlar. Kahvesini içen Hilmi Efendi daha sonra sürgün edilmesine sebep olacak istibdat ile ilgili sözleri söyler:

“Hilmi Efendi

— Şu kahveyi içerken hatırıma ne garip mülâhazalar geliyor. Şimdi ancak kahvesini şarka gönderebilen Araplar, o mübarek vatan evlatları bir vakitleri ne idiler?!... Evvelleri yalnız şarka değil bütün aktâb-ı cihana nur-ı maarif yağdıran, ders-i medeniyet veren o Araplar bugün, evet bugün bir vergilerini hesaptan aciz kaldılar. Bir vakitleri hükümetimizin yegâne ümid-i istikbali, bais-i iftihar olan o mukaddes toprak mahsulleri, çocukları. Bilahare bazicesi hükmünü aldı. Şimdi ise bir galesi oldu. Ah bunların bu hale giriftar olmasına sebep olanlar!..

(Cemil ve Halil birbirlerinin yüzüne bakarak, sonra Cemil mütehayyirâne:)

— Sahih efendim. Sebep olanlar. Sebep olanlar kim?

(Hilmi Efendi bir yudum kalmış olan kahvesini içip bitirdikten sonra:

— Kim olacak, istibdat. İstibdat!” (Nazmi, 1910: 6-7)

Ali Haydar Emir'in *Nereye?* adlı oyunu da Fehim Paşa üzerinde istibdat vurgusu yapan oyunlardandır. Ahmet Mirat Bey'in evinde İttihat ve Terakki adına düzenlenen bir toplantıyla başlayan birinci perde, Fehim Paşa'nın hafiyelerinden Pertev'in evi basmasıyla sona erer. Cemiyet toplantısı olduğu için evin basıldığını düşünen Mirat Bey işin aslını Pertev'den dinler. Fehim Paşa, Mirat'ın kız kardeşi Dilara'yı görür ve beğenir ve hafiyesi Pertev'e sorgulatarak kim olduğunu öğrenir. Takip sırasında Pertev, Dilara'nın kaldığı evde bir cemiyet toplantısı düzenlendiği tespit eder ve orayı basar. Pertev, kız kardeşine karşılık Mirat'a rütbe, nişan, memuriyet ve hafiyelik tekliflerinde bulunur. Fehim Paşa'nın tehditlerine ve ısrarına dayanamayan Mirat, teklifi kabul eder. Dilara, amcazadesi Behçet Bey'i sevmektedir. Behçet Bey ev baskınında Fehim Paşa'nın bir hafiyesini vurarak kaçmayı başarır. Dilara'nın bundan haberi olmadığı için abisi Mirat onu Behçet'le görüştürmek bahanesiyle kandırır ve Fehim Paşa'ya götürür. Fehim Paşa'nın eline düşen Dilara son derece rahatsız olur. Bu sırada Fehim Paşa'nın adamları Behçet'i yakalayıp getirir. Fehim Paşa, Behçet'i tam silahıyla öldürecekken Dilara silaha atılarak eliyle kapar ve elinden vurulur. Buna sinirlenen Fehim Paşa, Behçet'i kurşunlayarak öldürür. Bir sonraki fasılda Meşrutiyetin ilanı haberini alan Fehim Paşa, korkuya kapılır. Bursa halkı evini sarar, adalete teslim olmasını ister Fehim Paşa'nın direnmesiyle ahali tarafından evi ateşe verilir. Hükümet konağına sığınan Fehim Paşa'yı ahalinin öfkesinden kaymakam da koruyamaz ve halk tarafından linç edilerek öldürülür.

Oyunda hükümete karşı yürüttükleri mücadeleyi ve içinde buldukları zor durumu konuşmak için Ahmet Bey, Ali Bahtiyar, İsmet Behçet ve Yusuf Nihat adındaki arkadaşları ile bir toplantı yapan Ahmet Mirat devrinin adaletsizliğine ve istibdada vurgu yapar:

“Mirat

— Şimdi, şu saatte bütün fukara evlerini dolaşınız; hepsinde zulümden, istibdattan, vüzerâdan, vükelâdan şikâyet feryatları işiteceksiniz! Fakat aynı zamanda zengin konaklarını, kâşânelerini geziniz; bu kere de meserretten, adaletten, zevk ve sefadan menkıbeler dinleyeceksiniz. Öbüründen lanetler, berikinden dualar, hangisine kulak vermeli?!” (Emir, 1911: 6)

Toplantıdaki kişiler yönetimden ve II. Abdülhamit'te rahatsızdır. İstibdadın toplumsal hayata getirdiği baskıya da değinilen oyunda bütün sıkıntıların sorumlusu olarak adı anılmadan II. Abdülhamit işaret ve tahkir edilmiştir:

“Nihat

— Zavallı vatan! Zavallı millet! Almanya kadar bir memleket, kırk milyonu müteceviz insan bir bed-tınyete esir olmuş koca ülkenin her tarafında ancak bir kişi yaşıyor! Bu saf, vasi havaları ancak bir şahıs teneffüs ediyor! Yaşamak nedir? Dünya nasıl şeydir? Saadet ne demektir? Bunları ancak bir melûn idrak ediyor!” (Emir, 1911: 26-27)

Fehime Nüzhet'in *Adalet Yerini Buldu* adlı oyunda da istibdat ve istibdadın getirdiği uygulamalar eleştirilir. Oyunun ana konusunu hafiyelerin yol açtığı zulümler ve yönetim eleştirisi oluşturur. On beş yıllık geniş bir zaman dilimini tasvir eden eserin ilk perdesinde Süleyman Bey, Yunan savaşından yaralı olarak gelir ve iyileşemeyecek haldedir. Süleyman Bey, bütün her şeyini vatanı uğruna feda etmiş bir vatansever askerdir. O, ölmeden önce oğlu Burhan'a son bir vasiyette bulunup yemin ettirerek oğlundan vatanına hizmet etmesini ve kendisiyle aynı savaşta şehit olan arkadaşı Adil Bey'in emanet ettiği kızı Mualla ile evlenmesini ister. Süleyman Bey'in vefatından sonra aile zor duruma düşse de Burhan Bey ettiği yemin üzere askeri okula devam eder. Evlilik çağına gelen Burhan Bey ile Mualla'nın evlenmesine engel ablasının eşi Fazıl Bey sahneye girer. Son derece ahlaksız bir hafiye olan Fazıl Bey'in amacı Adil Bey'in servetini elde etmektir. Mualla'ya Burhan Bey'e istemeye gelen Veysi Bey'i Fazıl Bey geri çevirir. Amacı, Mualla'yı kendi gibi ahlaksız bir hafiye olan kardeşine almaktır. Fazıl Bey, hafiyeleri tarafından Burhan Bey'in evine gizlice *Meşveret* gazetesi saklayarak saraya jurnaller. Bu jurnal ile Burhan Bey'i haksız yere tutuklatıp, Konya'ya sürgüne gönderilmesini sağlar. Mualla Hanım ise perişan bir haldedir ve annesi tarafından eve hapsedilmiştir. Mualla'nın annesi Münevver Hanım bütün serveti satarak nakite çevirir ve âşık olduğu damadı Fazıl Bey'le kaçmak ister. Fakat Fazıl Bey, sevmediği ve parası için kandırdığı Münevver Hanım'ı öldürür. Yunus Çavuş tarafından, Fazıl Bey yakalanarak jandarmalara teslim edilir. Bu sırada Hürriyet ilan edilir ve Burhan Bey geri döner.

Oyunda savaştan yaralı dönen ve ölmek üzere olan Süleyman Bey, hasta yatağında istibattan ve istibdadın getirdiği baskıcı ortamdan şikâyet eder:

“— Esef olunur ki ciğerlerimiz kopup ağzımıza geldiği şikâyetlerimiz dudaklarımızdan çıkmak istediği halde bu sözleri yalnız odalarda hem de penceresi kapalı olan odalarda söyleyebiliyoruz. En sevgili dostumuza bile emniyet edemiyoruz. Nasıl edebilir ki oğlu babasını karısı kocasını jurnal ediyor.

Hariçten yüreğimize saplanan hançerlerden şikâyet ederken yakamıza yani başımızdan bir hain pençesi sarılıyor ağzımıza bir istibdat kilidi vuruluyor vatan millet kelimesini söylemek bir cinayet gibi telakki olunarak canilerin ikmal-i müddet etmeksizin af olunarak çıktıkları zindanlarda muhibb-i vatan olan fedakaran-ı ümmet ebedi bir surette kalıp mahvoluyor. Hırsızlar alçaklar murdar ayaklarıyla hamiyetli sineleri ulvi başları çiğniyorlar o mukaddes cisimlerin enkazıyla kurdukları merdivenlerle âli kâşânelerde debdebeli konaklarda oturuyorlar da onların fikr-i melanet perver ile müttehem olan manzunlar müebbet kal'a bend olup evlat ve ıyali yine o hainlerden dileniyor.” (Nüzhet, 1910: 15-16)

Oyunda hürriyetperver bir asker olan Burhan Bey ise Namık Kemal'in “Vaveyla” şiirini okuduktan sonra “Ey edîbi-i muazzam! Ey şehid-i Hürriyet! Ne ulvi fikrin varmış! Bizim zulm-ü istibdat ile kararmış gözlerimiz nur-u hürriyetle münevver olacak mı?” (Nüzhet, 1910: 42) şeklinde hayıflanarak istibdat vurgusu yapar.

Fehime Nüzhet'in istibdat vurgusu yaptığı bir diğer eseri de *Bir Zâlimin Encamı*'dır. Oyunda istibdat müessesinin fenalıkları, adı verilme de Fehim Paşa üzerinden tasvir edilmiştir. Eserde hafiyelerin başı olan Paşa'nın adamlarından Rıza, Melek adlı genç bir kızın nişanlısını öldürterek onunla zorla evlenmek ister. Melek, abisinin başına getirilmek istenen hapis tehdidinden korkup Rıza'nın isteğine boyun eğmiş gözükerek vakit kazanmak ister. Bu arada zengin ve Melek'e aşık bir adam olan Bedri Bey'in ısrarlı teklifini kabul ederek onunla evlenip, Mısır'a kaçar. Bu kaçıışı bilmeyen Melek'in annesi, kızının hafiyeler tarafından kaçırıldığını düşünerek üzüntüden çıldırır. Oğlu Nahit'in nişanlısı Şahende Hanım bu rahatsızlığında onu yalnız bırakmaz. Bu sırada Hürriyet ilan edilir. Bursa'ya kaçmak için yola çıkan Paşa linç edilir. Melek, Mısır'dan döner annesi iyileşir. Oyun mutlu sonla biter.

Daha çok hafiyelik kurumunun ve paşaların eleştirildiği oyunda hürriyetin ilanından sonra Bursa'lı bir köylülerin gözünden Fehim Paşa üzerinden istibdat ve yönetim oyunda şu şekilde eleştirilmiştir:

“Birinci Köylü Veli— Hay Allah hay, bunların topu şaşkındır, sen ayıya acıyorsun o hain İstanbul'da ne insan evlatlarını kendi arkadaşı olan köpeklere paralatmış. Bodrumlara kapatarak ölmeden mezara sokmuş ne kadarının mallarını, kızlarını, mahlul gibi kapmış kapatmış.

İkinci Köylü Memiş Ağa— Vay babam vay bunu ne diye paşa yapmışlar. Kanlıdan katilden paşa olur muymuş? Bunu hapse koymamışlar mı? Benim kardeşim namusuna laf söyledi diye bir kişiyi vurdu on beş sene hüküm giydi de zindanlarda öldü bu haini ne diye bırakmışlar bu İstanbul'un delikanlıları uyuyor muymuş.

Zâbit— evet deni İstanbullular uykuda idi ama isteyerek değil o vakit istibdat macunu vardı onu yiyen uyur uyur aynıyle uyur gibi görünürdü.

Birinci Köylü Veli— Ey uyumasalar ne olacaktı.

Zâbit— Ne olacak uyanıkları tuttıkları vakit kimisini zindana kapar, kimisini sürgüne gönderir kimini de ahirete yollarlar idi.

Birinci Köylü Veli — Vay vay demek oluyor ki, bu hürriyet, çok canlar kurtarmış ben zulüm yalnız köylere yani köylülere sanıyordum meğer İstanbul insanları bizden de beter imiş bize vergi diye gelen hainler bizim evimizde yatacak yatak yiyecek ekmek, bırakmazlardı, İstanbul'da cana da kıyıyorlarmış meğer bu hürriyet ne iyi işmiş (zâbita) kuzum ağam bunu kimler çıkardı. Bana söyle de beş vakitte dua edeyim. (Nüzhet, 1908: 47-48)

Sahnenin devamında hürriyetin ilân edilmesinin ardından ahaliden biri Fehim Paşanın ve hafiyelerinin linç edilmesini ister ve bunun gibi casusların millet ile padişahın arasına girdiği vurgusu yapılır:

“— Ne süt kuzusu gibi delikanlıları bodrumlarda öldürdüler anaları evlatlarının mezarını derâguş etmeye razı oldukları halde evinde göremediler, bunların melanetine iblis bile lanet okur. Bunlar katil hırsız namussuz alçak edepsiz bu sıfatların hepsinden berbat olarak hem de casusturlar. Nasıl casus milleti hükümdardan teb'id, hükümdarı milletten tebrid, vatani, milleti perişan etmeğe, himmetli vücutları ortadan kaldırmaya uğraşan alçak casuslardır. Öldür gebertin kuduz kelp gibi eziniz.” (Nüzhet, 1908: 51)

Oyunun sonunda Fehim Paşa, son derece öfkeli olan halk tarafından linç edilerek öldürülür. Oyunda Paşanın hafiyeleriyle beraber istibdat döneminin de sona erdiği bir ihtiyarın ağzından şu şekilde aktarılır:

“İhtiyar— Hainler, mazlum kanı içmeye alışan canavarlar hâlâ o hürriyet kurbanlarının istibdat şehitlerinin kanıyla boyanmış elleriniz millet üzerine silah çekiyor, öyle mi? Alçaklar bilmiyor musunuz ki artık hükümet-i müstebide mahvoldu. Şimdi hakimiyet-i milliye var. Kanun var. Nizam var.” (Nüzhet, 1908: 51-52)

İstibdat vurgusu yapan bir diğer eserde Halil Rüştü’nün *10 Temmuz 1324* adlı eseridir. Eser bir kahve sahnesiyle açılır ve kahvede yapılan diyaloglarla devam eder. Eserin ilk perdesi eski bir memur ve çiftlik sahibi olan Hasan Mağmûmi Efendi ile Rumeli muhacirlerinden olup Anadolu’ya yerleşen Recep Efendi ve ara sıra sohbeta katılan köylüler arasında geçer. Hasan Efendi idealist bir tiptir her şeye rağmen gelecekte umudu vardır. Recep Efendi ise gamlı, umutsuz kendini hayvanlardan daha şansız gören biridir. Vatana, köylünün durumuna, eğitime ilişkin sohbet ederler. Köylüleri cahil ve zavallı olarak görürler. Köylüler ise fikirlerini beğenmedikleri için onları fesatlık ve şeytanlıkla itham eder. İkinci perde Kanun-ı Esasi taraftarı bir subay olan Fehmi ve arkadaşlarının arasında geçer. Vatanın haline üzülen Fehmi istibdada, vatanın haline, haksız yere yüksek mevkilere geçen askerlere ve hürriyete dair fikirlerini aktarır. Üçüncü Ordunun ayaklandığı haberi gelince büyük bir sevinç yaşayan Fehmi ve arkadaşları köylüleri irşat etmek için harekete geçerler. Perdenin sonuna doğru Fehmi âşık olduğu Leman ile buluşur. Vatansever bir kız olan Leman babasının bu evliliğe sıcak bakmadığını söyler, ikisi de birbirlerinden başkasını sevmeyeceklerine söz vererek ayrılır. Hasan Bey asker olduğu için kızını Fehmi’ye vermek istemez, çünkü sürgüne gönderilme azledilme gibi durumlarda kızını da mutsuz olacaktır. Fakat bu sırada Kanun-ı Esasi kabul edilir ve Hasan Bey kızını Fehmi’ye verir. Eser, Hasan Bey’in halka hitap etmesiyle biter.

Oyunda idealist bir tip olan Hasan Mağmûmi Efendi ve diğer oyun kişileri istibdat ve istibdadın getirdiği baskıcı ortamdaki eserde sıklıkla şikâyet eder ve bu durumdan kurtulmak için çareler düşünür, dualar ederler:

“Hasan

— İstibdat!.. Ah, ey zâlim! Bu da senin vatan ve milleti ifnâ için başka bir kuvvetin, bir tesirin. Havf, ihtiraz. Evet. Daima her şeye karşı tehâşi bir halde ki insan nefes almaya bile korkuyor. Belki uyumasına bir ma’ni verilir niye uykusuz kalacak. Belki bir tarafa baktığı bir cürm addedilecek diye gözlerini çıkaracak. Belki yaşadığı bir cinayet telakki edilir diye ölecek, diri diri mezara girecek. Fakat, ümit ya Rab! Sen bu millete mûin ol!” (Rüştü, 1908: 38)

Mülazım Rıfki Efendi ve arkadaşı Mülazım Fehmi Efendi arasında da Anadolu’da dahi görülen bu baskılı ortama vurgu yapılır:

“Fehmi

— Ahali zâbitandan, zâbitadan o kadar yılmış ki görünce Azrail geliyor zannediyor.

Rıfki

— Kim kimden korkmuyor. Kim kimden nefret etmiyor. Zamanımız fenalıkta emsalsizdir. Herkesin hakkı mağsub... Malı mağsub... Her şeyi mağsub, bir kâbus, milletin üzerine çökmüş, kanını emiyor.” (Rüştü, 1908: 47-48)

Oyunun bir başka sahnesinde ise Fehmi istibdattan duyduğu rahatsızlığı “Menhûs istibdat! İnsanı gülmesinden bile korkar hale getirdi.” (Rüştü, 1908: 63) şeklinde dile getirir. Oyunun devamında Üçüncü Ordu’nun ayaklandığı haberi gelince büyük bir sevinç yaşanır. Her fırsatta halkı irşat etmeye çalışan idealist Hasan Efendi, memleketin için bulunduğu duruma dair uzun bir konuşma yaparak hükümeti ve icraatlarını eleştirir:

“Hasan

— İlimden, histen mahrum kalan bir millet ölüyor demek değil midir? Rumeli’ye bir göz gezdiriniz. Bir iğtişâş, bir tehâlük. Avrupa gözünü dikmiş nasıl paylaşacağını şaşırmış. Ahali cahil. Anadolu’ya bak. Bir kâbus altında ölü gibi uyuyor. Nefes bile alamıyor. Ahali cahil, hayalet, delalet, şiddetle hüküm sürüyor bu, ölüm değil midir?

Ne hayat? Bir lakırdı söyleyecek olsak pencerelere bakıyoruz. Evimize bir misafir davet edemiyoruz. Bir tazyik altında pençe-i buhranlar, heyecanlar, helecanlar geçiriyoruz. Bu, ölüm değil midir?

Mektep deniliyor, mektep olmamakla beraber tedris hiç yok. Yol deniliyor, payitaht sokaklarındaki çamurlarda hayvanlar boğuluyor. Terakki deniliyor, tedennî etmek için inilecek bir kademe daha kalmamış. Bu, ölüm değil midir?

Hakkını arayamazsın, tecavüz addedilir. Malını muhafaza edemezsin, hükümete isyan sayılır. İnsanlığından bir numune gösteremezsin, fesat ve nifak denilir. Bu, ölüm değil midir?

Rahat, yok. Huzur, yok. Selamet yok. Emniyet, yok. Muhabbet, yok. Teâvün, yok. Amir-i hayra hizmet, yok. Üç kişi birleşse ictima süsü verilir. İki kişi sık görüşse ittifak manası çıkarılır. Bir tekkede, mescitte, bir camide toplansa ittihat diye tevîl olunur. İsimler değiştirilir ellere birer kelepçe, ağızlara birer kilit, ayaklara birer zincir vurulur. Kalemler, kırılır. Mektepler kapatılır kütüphaneler, boşaltılır erbab-ı iktidar yok edilir. Bu, ölüm değil midir?

Fakat, Allah büyüktür. Bu masum, bu yaralı milletin intikamını Allah alacaktır.” (Rüştü, 1908: 102-104)

Menfi bir II. Abdülhamit ve istibdat vurgusunun yapıldığı bir diğer oyun Moralizade Vassaf’ın yazdığı *Mukaddime-i İnkılap*’tır. Oyun konusu, Arnavutluk eşrafından emekli bir kaymakam ve hürriyetperver biri olan Halil Bey ile ailesinin ve yakınlarının başından geçenler oluşturur. Halil Bey’in evinde toplanan Jön Türkler aralarındaki Fazlı Bey tarafından ihbar edilirler. Halil Bey’in kızı Bahtiyar Hanım eşi Şahin Bey’i tutuklattıran ve babasını ihbar eden Fazlı Bey’i öldürür. Bu sırada ev zâbitan tarafından basılır, cinayeti aile dostları Hüseyin Bey üstlenir. Hüseyin Bey tek bir şey ister. O da Halil Bey’in gençleri toplayarak “hançer-i istibdatı” kırmasıdır. Oyun Halil Bey’in Arnavutluk’a dönmesi ve istibdada karşı savaşıacak gönüllüleri toplaması ile son bulur.

Oyunda II. Abdülhamit ile ilgili bakış son derece olumsuzdur. Halil Bey’in oğlu Behlül ve arkadaşı Şahin Jön Türk’tür. II. Abdülhamit’ten intikam almak isteyen Jön Türkler “Ey hunhar Hamid!.. Elbet bir gün olur sen de bizim pençemize zebûn olacaksın!..” (Moralizade Vassaf, 1909: 9) derler. Sohbetin devamında Cemal Bey içinde buldukları duruma isyan eder:

“— Beş altı şahıstan mürekkep olan bir kuvve-i müstebideye karşı otuz milyonluk bir millet-i meslaha hayvancasına inkıyat ediyor.

[Birden kalkarak dimağını bir heyecan istila eylemiş olduğu halde]

— Ey azimüşşan olan Allah... Irzımızı, namus-u milletimizi ayakları altında çiğneyen gaddarlara daha ne vakte kadar fırsat vereceksin...” (Moralızade Vassaf, 1909: 9-10)

Oyunda bütün bu içinde buldukları durumdan yalnızca bir inkılap ile kurtulabilecekleri vurgusu yapılır:

“— İşte bu ana kuzuları... Bu vatan yavruları diri diri mezara gömülecekler... Fakat bundan müteessir olmayınız... Bunlar gibi binlerce yüz binlerce gençler... Masumlar zincirler içinde zindan köşelerinde menfilerde diyar-ı gurbette ölümle pençeleşiyorlar. Mini mini yavrucaklar gece gündüz boyunları bükük masumâne göz yaşları akıtarak baba... Baba diye feryat ve figan ediyorlar... İşte bu esaret-i vahşiyânenen bu hayat-ı zelilânenen bizi, masum milleti kurtaracak ancak bir inkılaptır.

İşte İstanbulca olan hizmet ve teşebbüsünüz bir felâketle neticelendi. Hançer-i istibdadı kıracak parçalayacak bir kuvvet varsa o da parlak süngüler âteşin namlulardır...

...

Siz orada yalnız bir kibrit yakınız göreceksiniz ki binlerce yanar dağ ân-ı vahidde feveran edecek... Dehşetli lavları altında Hükümet-i Hamidiyye eriyecek bir dakika içinde mahvolacaktır.” (Moralızade Vassaf, 1909: 20-21)

İsmi anılmadan II. Abdülhamit üzerinden istibdat vurgusunun yapıldığı bir diğer eserde Süleyman Sırrı'nın yazdığı *Şemsi Paşa ve 24 Haziran* adlı oyundur. Eserin konusunu Şemsi Paşa suikastı oluşturmaktadır. Selanik'te padişaha suikast düzenlemek isteyen bir cemiyet kurulduğunu öğrenen Paşa, gelen emir üzerine hemen harekete geçer. Paşa'nın yardımcısı olan Selim, İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne mensuptur. Paşa'nın harekete geçtiğini cemiyete bildirir. Cemiyet ile padişah arasında gidip gelen Selim'e göre Şemsi Paşa, vatanın seven biridir fakat cahil biri olduğu için istibdadın zulüm aleti olmuştur. Son perdede Şemsi Paşa suikast sonucu öldürülür. Daha sonra cemiyetçiler Şemsi Paşa'nın hayatını anlatan “Şemsi Paşa'nı Tercüme-i Hali” adlı bir metin okur. Metinde, Şemsi Paşa'nın aslında hayatının mücadelelerle, zorluklarla geçtiği anlatılır ve diğer paşalar gibi zenginlik içinde değil borç içinde yaşadığı vurgulanır.

Oyunda İttihat ve Terakki Cemiyeti mensubu olan Doktor Asım Efendi, Selim Paşa'nın kâtabi Selim Efendi ve başka bir cemiyet üyesi olan Gözlük Mülazım, menfi bir II. Abdülhamit yaklaşımıyla istibdat vurgusu yaparlar. Hastanede İttihatçılarla sohbet eden Gözlüklü Mülazım bütün felaketlerin müsebbibi olarak gösterdiği II. Abdülhamit'i tahkir ederek şunları söyler:

“— Fevk-i serimizde kanlı kılıcını sallayan yed-i istibdat ne kadar bigünah evlad-ı vatanı annelerinin sıcak koyunlarından, ne fedakâr gençleri hecre-i mesaisinden ayırdı. Evet, istibdat kılıcı masum kalpleri neşterleyen mukaddes ecdadımızın asuman-ı illuyundaki ervah-ı mübarekelerini ta'zib eyleyen bu alet-i zulm ve itisafın yalnız Yıldız'daki şehvetperestin idame-i hevesâtı için hanumanlar söndürmekte, taş, taş üstünde bırakmamakta şeytanla, taunla velhasıl bütün afet-i semaviye ile müsabaka ettiğini görüyoruz.” (Sırrı, 1911: 19-20)

İttihat ve Terakki Cemiyeti üyesi olan Asım Efendi de Gözlük Mülazım gibi bütün felaketlerin sebebinin II. Abdülhamit olduğunu düşünür ve merhamet edilmemesini ister:

“— Altı yüz seneden beri din için, Osmanlılık için vukua gelen muharebatta düşen şehedanın her halde adedini tecavüz eden şu otuz senelik mağdûrin ve mazlûmin-i siyasiyeyi düşününüz veditullah olan millet, şehvetperestâne ihtiraslar veya şahsi menfaatler yolunda mahvolup gidiyor. Bu zulme alet olanlar kim olursa olsun ne seviye-i idarede bulunursa bulunsun bence şayan-ı merhamet değillerdir. Hainliği şer’an sabit olmuş bir padişaha, idaresine taassup ve din perdesi altında tapanların celb-i menfaatten başka bir şey düşünmediklerine eminim.” (Sırrı, 1911: 26-27)

Oyunun asıl gayesi yazarın Şemsi Paşa gibi diğer paşalara benzemeyen vatansever bir paşanın hayatının son günlerini anlatmaktır. Oyunda Şemsi Paşa padişahın bir kolu olarak işlenmiştir. İttihat ve Terakki Cemiyeti ise II. Abdülhamit’in kolunu kırmaya Şemsi Paşa’dan başlayacaktır. Çünkü “Paşanın selabet-i diniye ve menfaat-ı vataniyye-i şahsiyyesi padişahın zatında ictima eylemiş... Cemiyet ise o vücudun bütün denaetine nihayet verebilmek için evvela ona mümaşat eden kolları kırmaya parçalamaya azim etmiş...” (Sırrı, 1911: 39) Oyunda Şemsi Paşa, vatansever biridir fakat II. Abdülhamit’in aleti olduğunun farkında değildir: “Vatan mahvoluyor diye defaatle ağladığını gördüm, lakin vatanın mahvı için kendisinin müthiş bir alet olduğuna vakıf mı?” (Sırrı, 1911: 40) Bu yüzden Şemsi Paşa’nın suikasta uğramasından sonra İttihat ve Terakki Cemiyeti mensupları “Muvaffak olduk. Muvaffak olduk. Hamid’in âlet-i istibdâdından en mühimini yıktık.” (Sırrı, 1911: 43) şeklinde sevinirler.

İstibdadın Vahşetleri yahut Bir Fedainin Ölümü adlı eserde Şehbenderzâde Ahmet Hilmi’de istibdat vurgusu yapmıştır. Eserde, Saray Zâbita Nâzırı’nın Jön Türklerle uğraşması, çocuk-büyük ayırt etmeden işkence etmesi anlatılır. Taşkışla’da geçen piyes, siyasi tutukların direnmelerini ve dayanışmalarını anlatır. Oyunun kahramanı Şefkati, 15 yaşında bir çocuktur. Hürriyet kahramanı olarak tasvir edile Şefkati, Jön Türk olmakla suçlanarak yakalanır ve türlü işkencelerden geçirilir. Annesi ve babası buna dayanamaz, vefat eder. Daha fazla işkencelere dayanamayan Şefkati, hançerle canına kıyar. Kız kardeşi Şefika bunu öğrenince çıldırır.

Oyunda Taşkışla zindanlarında tutuklu olan siyasi suçlular birbirilerine gördükleri rüyaları anlatır. Oyunun bu sahnesinde yazar diğer eserlerden farklı olarak devrine dair algısını rüya üzerinde alegorik bir şekilde okuyucuya sunar. Rüyada bütün bu işkencelere artık bir son verilmesi için Jön Türklerin hükümete karşı ayaklanması gerektiği göndermesinde bulunulur. Siyasi bir suçlu olan Haydar rüyasını şu şekilde anlatır:

“Haydar— Vasi bir meydan gördüm... Daha doğrusu bu, meydan değil bir kan bahriyesi idi... İçerisi binlerce yüz binlerce, başları kesilmiş cenazelerle dolu idi. Bu meydan-ı vasinin dört tarafında kasap satırları gibi kılıçlarla müsellahtır adamlar duruyor, birtakım kanlı ellerin getirdiği adamların hemen başını düşürerek cenazesini meydana atıyordu... Meydanın bir tarafında insan başlarından yapılmış taht-ı hûnin üstünde cesim bir dev oturuyor, elindeki asa ile işaret ediyor, bir bando musikiye ile evlatsız kalmış validelerin feryadını, ciğerparesini kaybetmiş babaların enini andıran cehennemi havalar çalıyordu. Bir sürü ifrit bu havaya uyararak cenazelerin üzerinde curcuna tepiyorlardı. Bu manzara-yı hevlnâkdan pek

korktum. Hava kararıyordu. Etrafımı müşkülâtle fark ediyordum... Firara başladım. Lakin beş on hatve sonra ayaklarım, birtakım arızalara çarparak, yuvarlandım... Çarptığım şey insan imiş... Diğer bir meydana bulunuyordum... Bu meydana binler, binlerce adamlarla dolu idi, bunların hepsi yatıyor ve adeta ölü gibi uyuyordu... Öbür meydana gördüğüm kanlı elli adamlar geliyor, bunlardan beş on kişi götürüyor orada kelleleri kesiliyordu... Bu biçare-i naimler ölüme gittiklerini öldüklerini bile hissetmiyordu... Dehşetinden gözlerimi mütezarrîâne semaya kaldırdım... Gök yüzü karanlık... Karanlık idi. Mahi-i hayat bir burudetle titriyordum... Hafif bir rüzgâr esmeye başladı... Bulutlar sökülüyor, dağılıyordu. Güneş doğdu. Kanlı meydan, nevm-i sübatîye dalmış insanlarla dolu meydan, çeşm-i hayret ve dehşetime bir daha göründü... Oh dehşet... Garip bir muharebe başladı... Kanlı meydana başsız cenazeler kıyam ediyordu. Meydan kanlara bulanmış, başsız bir sürü hayallerle doldu. Bunlar ellerine kesilmiş başlarını aldılar... İfritlere hücum ettiler... Ancak hayal-i şirk görebileceği bu çirkin manzaranın dehşetinden titreyerek uyandım..." (Hilmi, 1910: 35-37)

Oyunun bir diğer kahramanı Şefkati ise içinde bulunduğu ümitsiz durumu istibdat vurgusu yaparak şu şekilde belirtir:

"Şefkati— Kalbimde galeyan eden hissiyata galebe etmeye çok çalıştım. Nazar-ı iman ile etrafıma baktıkça dide-i teleffühüme çarpan manzara pek yeis aver idi... İstibdat-ı medid, tahrip etmedik, telvis eylemedik hiçbir şey bırakmamış idi... Güya ümmet bir nevm-i sübatîye dalmış ahlak-ı umumiye ifsad edilmiş, çirkin bir lakaydi, meşum bir cürm-ü menfaat ummak yegâne emeli ve hikmeti olmuş idi... Dev-i istibdada karşı bir karınca ne yapabilirdi? heyhat bütün bu mantıklar, ufk-ı vicdanimden gurûb etmeyen hayal vatanın karşısından sönüyordu... O seda, o enin hiç durmadan kulaklarımda tanin-endaz oluyordu... Hayal-i vatan her an "Evlatlarım... İmdat..." diyor beni çıldırtıyordu... Nihayet mukavemetim kesildi... 'Mader var, var senin için kanımı seve seve dökcek pek çok evlatların var... Mader işte ben... Canım sana feda olsun' dedim..." (Hilmi, 1910: 51-52)

Hüseyn Nadir'in yazdığı *Devr-i Sâbıkta Vükelâ* adlı eserde ise hükümet eleştirisi diğer eserlerden farklı olarak 93 Harbi üzerinden ve Gazi Osman Paşa vasıtasıyla yapılır. Eserde Osmanlı-Rus savaşında cephe çarpışan zâbitlar ile İstanbul'da keyif süren vekiller ve paşalar arasındaki zıtlık işlenir. Gazi Osman Paşa ve askerleri Plevne'de kahramanca canlarını feda ederken, Servet Paşa gibi ahlaksız biri, keyfi ve para için her türlü zulmü İstanbul'da işler. Gazi Osman Paşa ile birlikte mücadele eden Naci ve Âli Bey'ler Servet Paşa'dan yardım isteyip uyarıda buldukları için zindanlara atılırlar. Zindandan kaçan iki kardeş anlaşarak Jön Türk komitesini kurarlar. Daha sonra İstanbul'a gelen Naci Bey oğlu İhsan'ı Servet Paşa'nın elinden kurtarır ve Servet Paşa'yı işlediği zulümlerden dolayı öldürür.

II. Meşrutiyet dönemi tiyatro eserlerinde II. Abdülhamit'i eleştirirken yazarların kullandığı bir yöntem de Osmanlı Devleti tarihine damga vurmuş Yıldırım Bayezit, Fatih Sultan Mehmet Yavuz Sultan Selim gibi padişahların kahramanlıklarına vurgu yapmaktır. Eserde, Osman Paşa ve askerlerinin bütün kahramanlıklarına rağmen savaşın, İstanbul'daki kötü yöneticiler yüzünden kaybedildiği şeklinde tasvir edilir. II. Abdülhamit adı anılmadan Gazi Osman Paşa'nın ağzından "O vakitlerde o hûnrîz Niğbolularda Yıldırımlar gibi, Yavuzlar gibi serdârlar vardı...Halbuki: Şimdi o kanlı meydanı terk edip yatakları tercih eden, o ulvî kılınclarını bırakıp kadehlerle oynayan hamiyetsiz serdârlardan başka kim var... (Nadir, 1910: 24) şeklinde eleştirilir. Sahnenin devamında Osman Paşa, yardım göndermeyen paşaları da eleştirir:

“— Şu karşıdaki tepelerde bulunan düşmanlara bakın... Hepsi bir avuç Osmanlıyı içlerine almışlar... Bizi öldürmek, fakat nâhak yere öldürmek istiyorlar... Çünkü, imdâd çünkü, zâhire göndermeyecekler... İşte bizim paşalarımız para alıp kan veriyor, servetlerine mukabil sizi ey delikanlılar! Sizi öldürtüyorlar... Onlar sıcak odalarda, müzeyyen evlerde ömür sürüyor... Siz soğuk odalarda, ateşli muharebelerde can çekişiyorsunuz... (Nadir, 1910: 30-31)

Oyunun bu perdesi Osman Paşa'nın “Hayırsız vükelâ... Zavallı millet...” (Nadir, 1910: 36) sözler ile biter.

Sait Hikmet'in *Mâzî ve Âti* adlı eseri ise İttihat ve Terakki propagandası yapan ve “teşebbüs-i şahs”i fikrini benimseyip II. Abdülhamit yönetimini eleştiren bir eserdir. Eserde iki kuşağın çatışması ile İttihat ve Terakki'nin fikirleri işlenmiştir. Journalci ve saraya çalışan Hakkı Bey ile oğlu Mekteb-i Sultaniye'de okuyan ve Jön Türkleri destekleyen Selahattin Bey oyunun baş kahramanlarıdır. Baba ve oğul arasındaki çatışma eski ve yeni arasındaki çatışmayı yansıtır. Eser, Selahattin'in dayısı olan Kemalettin Bey'in Paris'teki yaşamı üzerinden İttihat ve Terakki'nin fikir sahasını anlatır. Oyunda hürriyetin ilan edilmesiyle birlikte Paris'te sürgünde olanlar ülkelerine dönecektir. Haneler söndüren journalci Hakkı Bey ise bir başka paşanın hışmına uğrayarak, jurnallenerek sürgüne gönderilir ve daha sonra İttihat ve Terakki safına geçer. Oyunda İttihat ve Terakki'nin faaliyetleri sonucunda Hürriyet ilan edilir. Teşebbüs-i şahsi fikrini benimseyen ve Prens Sabahattin'i anımsatan Selahattin Bey, babasının istediği gibi memur değil bir tüccar olur ve ticarete atılır.

Oyunda topladığı jurnaller ile güçlü bir menfaat sağlayan Hakkı Bey oğlu Selahattin'in de kendisi gibi olmasını ister. Şura-yı Devlet-i Mülkiye Dairesi azalığını reddeden Selahattin, dayısının fikirlerinden ve Paris'ten gönderdiği gazetelerden etkilenerek onun gibi bir Jön Türk olmak ister. Babasının sunduğu makamları reddederek ve yönetimi mali yönden tenkit ederek teşebbüs-i şahsiye vurgu yapar:

“Selahattin

— Birçok açların gözü dikilmiş, milletin kesesine elimi uzatmak istemiyorum. Bu kadar zamandır milletin, vatanın parasıyla beslendik yetişir. Kendi paramla, kendimi say'imin mahsulüyle geçinerek, yaşayacağım. Çalarak, çırparak milletin servetini tenkîs değil, ona velev küçük bir cüz'î-i ilave etmek istiyorum. Sizi, hepimizi bu kadar senedir milletin beslediği yetişir.

Hakkı Bey

— Millet, vatan dediğin kim oluyor. Bizi millet, falan değil velinimetimiz padişahımız besliyor.

Salahattin Bey

— Baba! Sende çocuk gibi oluyorsun. Bugün hazineye birçok memurun doyuruluyor ama nasıl biliyor musun? Köylerde fukaranın tarlası, öküzü, tırpanı, sapanı, tenceresi, kazanı satılarak toplanılan, gasb edilen paralar, o zavallıların kanından emilen, çalman, vergi namıyla kopartılan parçalar maliye denilen büyük bir makinede yoğuruluyor. Sonra ona gözünü dikmiş birçok kişilere parça parça dağıtılıyor. Bu parçaların en büyükleri en ziyade tok olması lazım gelenlere, birkaç kişiye veriliyor. Ufak parçalar da birkaç adamlar tarafından kapışılıyor büyük parçalarla küçük parçaları alanlar kimlerdir biliyor musunuz? Büyükleri vükelâ denilen, saray halkını teşkil eden bir sürü aç haydutlara me'kel oluyor. Küçük parçalar da alacağı üç, beş yüz kuruşa gözünü dikmiş, fazlasından ümidini kesmiş birtakım aceze-i memurinin

ekmeğini ortaya getiriyor. İşte ben ne o milleti soyan eşkıyadan ne de birkaç kuruşa ağzını açmış zuafadan olmak isterim, çalışacağım, çabalayacağım, ekmeğimi taştan çıkaracağım.” (Hikmet, 1909: 15-16)

Hakkı Bey’e göre Selahattin zehirlenerek Jön Türk hastalığına yakalanmıştır. Bunun nedeni olarak ise yasaklı gazeteler olduğunu düşünür:

“Hakkı Bey

— Sen dayımdan gelen gazeteleri mektebe götürüyor musun?

Selahattin

— Evet, mektebe götürüyor muyum? Kimlere veriyorum? İsimleri nedir? Babaları kimlerdir? Değil mi? Sonra onları jurnal edip şimdiye kadar söndüre söndüre her birinde bir derece terfi ettiğiniz, maaşınızı, arttırdığımız, ailelerin adedine bunları da ilave edeceksiniz değil mi? Hayır ben daha mektebe götürmedim. Lakin götürüleceğim, hepsini alenen okuyacağım, herkesi irşat edeceğim... Milleti yolunda feda-yı hayat etmeğe hazırlanmış hamiyetli gençlerin adedini arttıracam.” (Hikmet, 1909: 19)

Zalim hükümet vurgusunun yapıldığı eserin devamında Hürriyet ilan edilir. Oyunda tamamen menfi bir II. Abdülhamit algısı olmamakla birlikte padişahın da hükümet tarafından iğfal edildiğine dair vurgu yapılır. Bu vurgu Selahattin’in Jön Türk arkadaşı, Kemalettin Bey’in ağzından aktarılır:

“— Bugün mesuduz, mağruruz. O eski lekeleri üzerimizden atacağız... Türklere, istinat edilen o kusurlar cinayetler millete, o muhterem halka değil onu idare eden ellere, hükümet-i zâlimeye, vahşi bir kuvvete ait idi. Bizim, nezih, saf, pak olduğumuzu bütün cihan anlayacak, takdir edecek.” (Hikmet, 1909: 38)

Örneklerde de görüldüğü üzere II. Meşrutiyet dönemi tiyatro eserlerinde şahıs kadrosunda II. Abdülhamit’e yer vermeyen oyunlarda II. Abdülhamit’e ve yönetimine getirilen eleştiriler çeşitlilik kazanmıştır. II. Abdülhamit kimi zaman açıktan açığa şahsen eleştirildiği gibi paşalar, vekiller ve hükümet vasıtasıyla kimi zaman da üstü örtülü bir şekilde eleştirilmiştir. Bunun yanında II. Abdülhamit’in çevresindekiler tarafından esir edildiği ve pek çok şeyden habersiz olduğu fikri de işlenmiştir.

2.3.2. Hafiye ve Jurnal

II. Meşrutiyet dönemi tiyatro eserlerinde II. Abdülhamit algısı söz konusu olduğunda üzerinde en çok durulan ve vurgulanan konuların başında hafiye ve jurnal meselesi gelmektedir. II. Meşrutiyet dönemi tiyatro eserlerinin büyük bir çoğunluğunda eserde olayların gidişatını etkileyen ve konuyu belirleyen en önemli etken hafiye ve jurnal kavramlarıdır. Bu dönemin eserlerinde Hafiye Teşkilatı bir bütün olarak ele alınmayıp, hafiyelerin para ve rütbe gibi şahsi çıkarları için jurnal aracılığıyla uyguladıkları ve bireysel özgürlüğü ortadan kaldıran zulümleri vurgulanmıştır.

Oyunlarda genellikle hafiyeler şahıs veya aile üzerinde facialara yol açan, her fırsatta tahkir edilen ve istibadın bir temsilcisi olan kişiler olarak tasvir edilmişlerdir. Eserlerde yansıtılan hafiye tipi vatansever olmaktan ziyade emri altındaki kişilerin zulüm maşası haline gelmiş kişilerdir. Oyunlarda hafiyeler ve jurnaller üzerinden II. Abdülhamit, isim vermeden eleştirildiği gibi bu eleştiriler paşalar üzerinden veya hükümet üzerinden de yapılmıştır. Hafiye ve jurnal konusunda en çok eleştirilen paşa, Meşrutiyet tiyatrosunda Fehim Paşa'dır. Oyunda başka isimlerle verilen hayali paşalar bulunsa da bu paşalar da icraatları ile Fehim Paşa'yı hatırlatırlar.

II. Abdülhamit'in kurduğu istihbarat ağında hafiye olsun olmasın herkes gönüllü olarak casusluk yapıp saraya jurnal gönderebilme imkanına sahipti, bu imkân zamanla jurnal kavramının kendi çıkarları için insanların birbirini ihbar etmesine neden olmuştur. Her meslekten ve her çeşit insanın jurnal yazabilme imkânı zamanla bu sistemi insanların kendi çıkarları için kullanmasına yol açtığı iddiası eserlerde de görülür. Oyunlarda hafiyelerin üstlerine sundukları jurnaller, genellikle yalan olmakla birlikte birçoğu da hafiyelerin tertipleri neticesinde sunulan jurnallerdir. Sırf rütbe ve nişan için oyunda hafiyelerin veya paşaların birbirlerini dahi jurnaladıkları görülen bir hadisedir.

Oyunlarda hafiyelerin jurnal yazma nedenlerinin belli başlı nedenleri vardır. Bu nedenler pek çok eserde benzer şekilde işlenmiştir. Bu nedenler; evlerde gizli toplantı yapıldığı iddiası, istibadın eleştirilmesi, sansür uygulamasının delinmesi, yasaklı gazeteler, V. Murat'a dair herhangi bir işaret, hafiyelerin borçlu olduğu kişiler veya hafiyelerin âşık olduğu kızların sevgililerini sürgün etme gibi nedenler oyunlarda benzer bir şekilde işlenerek jurnal kavramının nasıl kötüye kullanıldığının vurgusu yapılmıştır.

Fuad'ın *Mesâib-i İstibattan: Sansür Darbeleri* adlı oyununda sansür uygulamasını deldiği iddia edilen bir gazetecinin ve ailesinin hafiye ve jurnal aracılığı ile nasıl perişan edildiği anlatır. Eserde Matbuat-ı Dahiliye Müdürü Cemal Bey, casuslarını kullanarak gazetelerde yazılar yazan, gazetecileri çeşitli sebepler uydurarak saraya jurnalleyen, bu yolla nişanlar, paralar kazanan ve kazandığı paraları kadınlarla harcayan birisidir. Fahri Bey de bir gazetede muharrirlik yapmaktadır. Evlilik hazırlığı yapan Fahri Bey, gazete yazdığı bir makaleden dolayı Cemal Bey'in jurnaliyle önce zindana atılır sonra sürgüne gönderilir. Fahri Bey ve ailesi perişan olur. Hürriyetin ilanı ile birlikte Fahri Bey kurtulur. Görevini menfaati için kötüye kullanan Cemal Bey, zulme uğrayanlar tarafından makamından alaşağı edilerek yaptıklarının bedelini öder.

Oyunun başkahramanlarından Matbuat-ı Dahiliye Müdürü Cemal Bey, sansür uyguladığı gazeteleri tek tek inceleyerek hakkında jurnal yazabileceği bir eleştiri arar. Cemal Bey hem sansür uygular hem de dişe dokunur bir şey bulamadığı için sinirlenir ve casuslarına kontrol ettirdiği gazeteleri bir de kendi bakarak jurnal yazıp menfaat temin edebileceği bir ima arar:

“Cemal Bey— Bugün ki gazeteleri gözden geçirdiniz mi?..

Ruhi Bey— Evet efendim hepsini okudum.

Cemal Bey— Şâyan-ı tenkit hiçbir şey yok mudur?

Ruhi Bey— Hayır, benzeniz de pek dikkatli okuduğum halde maatteessüf bir şey göremedim.

Cemal Bey— (Mütefâhirâne) Efendim her müşkül erbâbına karşı âsan olur, şu “Semâ-yı Mükevkeb” serlevhalı makalede bakınız ne var. (Eliyle göstererek) okur: Kamer, nûrânî ziyaretleriyle dağları, ovaları tenvir etmişti. Memleket bir sükûn-ı amik içinde idi. Ara sıra fezada kevâkib uçar gibi görünüyor; şahablar husule getiriyordu. İşte mühim nokta burada!..

Ruhi Bey— Bendeniz efendimiz gibi sahib-i zekâ değilim. Öyle mühim bir mana istihrac edemedim.

Cemal Bey— Canım! “Kevâkib uçuyor” cümlesini ele alırsak ve bundaki Arapça kevâkib kelimesini Türkçeleştirirsek ne olur? “yıldızlar uçuyor” değil mi? Yıldızları müfred olan uçuyor kelimesiyle tetâbuk ettirelim: Yani müfred haline getirirsek ne çıkar? Yıldız uçuyor... Aman birader gördün mü mühim meseleyi?!..” (Fuad, 1908: 5-6)

Cemal Bey alakasız bir konudan Yıldız’a suikast iması çıkardığı tespitine dair bir jurnal yazarak, bir hademe ile Zabtiyye’ye yollar ve “kendi kendine sıçrar gibi bir vaz’ alarak: Muvaffakiyet, muvaffakiyet, şöhret, para, nişan, rütbe, ah muvaffakiyet!..” (Fuad, 1908: 8) diyerek hafiyelik ve jurnalın kişisel çıkar için kullandığının iddiasının bir örneği olarak karşımıza çıkar. Sahnenin devamında “Semâ-yı Mükevkeb” serlevhalı makaleyi yazan gazeteci Fahri Bey, tutuklanarak sürgüne gönderilir, Cemal Bey ise ödülünü şu şekilde alır: “İşte sadakatimin mükafatı: İki yüz lira, ikinci rütbeden Mecîdiye nişanı. Nedim Bey’e elli, komiserlere yirmi beşer lira. Yine Nedim Bey’e üçüncü Mecîdiye, komiserlere dördüncü Osmanî, gel keyfim gel!” (Fuad, 1908: 21)

Oyunun devamında yazar, mağdur olan Fahri Bey’in ağzından hafiyelik ve jurnal müessesinin kaynağı olarak görülen istibdada vurgu yaparak şu şekilde tenkit eder:

“Fahri Bey— Cevaplarımızı dinlemiyorlar bile bizim zindanlarda çürümekliğimize mukabil müfterilerin rütbeleri nişanları artacak keseleri dolacak istirahat tekemmül edecek i’lallere süttefsir edilen o cümleyi yazarken hayalimden öyle bir şey geçmemiştir. Zavallı Fahri, bedbaht muharrir bu adeta temin-i menfaat yolunda bir moda hükmünü aldı musanna jurnaller i’lallere, iz’ânlara müstenit süttefihhümat ah menhüs istibdat! Sen ne kadar başlar yedin? Senin vücudun, senin asar-ı mesâibin nice hamiyetli yürekleri paralamış, nice hânümanlar söndürmüştür.” (Fuad, 1908: 22-23)

Oyunlarda hafiyeler mağdur olan insanlar tarafından tahkir edilirler. Fahri Bey de ailesinin felakete uğratan hafiyeleri “siz insan kıyafetinde yaratılmış birer cani, birer canavar, birer ifritsiniz lisan-ı insaniyet sizi lanetle yâd eder: Kahrolunuz!..” (Fuad, 1908: 28) şeklinde tahkir eder.

Şehbenderzade Ahmet Hilmi'nin *İstibdadın Vahşetleri yahut Bir Fedainin Ölümü* adlı oyununda da bir hafiye jurnalinin insanların hayatında ne derece aile facialarına yol açtığını iddia eden bir sahne vardır. Saray Zâbita Nâzırı'nın ve Fehim Paşa'nın Jön Türkler ile olan mücadelesinin anlatıldığı eserde Sabri Bey, Jön Türk olduğu için hapse atılmış bir mahkûmdur. Sabri Bey, hapishanedeki mahkumlara “milli ve büyük şairimiz Kemal'in asarını” okuduğu için tevkif edilip işkence gördükten sonra Yemen'e sürgün edilirken yolda “Bahr-i Ahmer”e atılarak öldürülen Abdullah adında bir gencin hikâyesini anlatır. Oyunda facia Abdullah'ın ölümü ile de son bulmaz:

“Abdullah'ın yetmiş yaşındaki pederi oğlu yüzünden duçar olduğu mihnetlere dayanamadı... Oldu iki! Abdullah'ın yeğeni dayısının mevt-i fecî'ini duyar duymaz intihar etti, üç! Abdullah'ın samimi arkadaşlarından olduğu için taht-ı tevkife alınanlardan biri hapishanede öldü, dört! İkiisi menfalarda firar ederken kurşunla telef edildiler altı!” (Hilmi, 1910: 65)

Sahnenin devamında annesinin de kederinde çıldırdığı söyleyen Sabri Bey, bütün bu faciaların sadece bir hafiye jurnalini ile olduğunu vurgulayarak hafiyelerin çıkarları için yaptıklarına da işaret eder: “Şimdi o melun bu altı kişiyi bir jurnal ile katletti... Mukabilinde yalnız bir iltifata nail oldu. Bu melun hafiyenin senede iki yüz jurnal verdiğine şüphe yok. Bunların bir rub'u neticelense, alçak Yezid'in senevi kurbanları ekall-i kalil elli kişiye baliğ oluyor demektir.” (Hilmi, 1910: 66)

Mehmet İhsan'ın *Mesaib-i İstibdat* adlı oyununda ise hafiyelerin ortadan kaldırdığı bireysel özgürlüğe ve oluşturdukları toplumsal baskıya göndermede bulunulmuştur. Eserde ihtiyar bir adam olan Fahri Bey, yeğeni Cevdet ile kızı Ruhiye'yi evlendirmek üzeredir. Bahriye Erkan-ı Harp mülazımlarından olan Cevdet Bey ise düğünden hemen sonra Japonya'ya gidecek olan Ertuğrul firkateyninde görevli olduğunu öğrenir. Bununla birlikte hafiye olan arkadaşı Faiz Bey, kız kardeşini âşık olduğu arkadaşı Cevdet Bey ile evlendirmek istemektedir. Teklifi kabul etmeyen Cevdet Bey'e bir oyun oynayarak cebine bir mektup koyar. Üçüncü perde on bir sene sonrasını atlar. Fahri Bey vefat etmiş, Şadiye Hanım ve kızı Ruhiye perişan bir halde kalmıştır. Ruhiye ile Cevdet'in Şekip adında bir çocukları olmuştur fakat Şekip hiç babasını görmemiştir. Çünkü Faiz Bey'in oynadığı oyunla Cevdet, Jön Türk olmakla suçlanıp Akka Kalesine sürgüne gönderilmiştir. Faiz Bey'in mektup tertibinde ona yardım eden hizmetçisi Mahir, yıllar geçse de vicdan azabını dindirememiştir. Faiz'in Şekip'le de uğraştığını görünce dayanamayan Mahir, bir hafiye olan Faiz'i vurarak öldürür. Beşinci perde sekiz sene sonrasına atlar. Akka Kalesi'nde sürgünde olan Cevdet, Hürriyet'in ilanıyla birlikte özgürlüğüne kavuşur, İstanbul'a döner ve 19 yıl sonra ailesine kavuşarak sona erer.

Hafiyelerin kendi çıkarları için aile facialarına yol açtığı örneğinin işlendiği oyunda ihtiyar bir adam olan Fahri Bey ile eşi Şadiye Hanım'ın sohbetleri üzerinden hafiye algısı şu şekilde tasvir edilmiştir:

“Şadiye— Yüreğim ağzıma geldi... Bir ayak sesi işittim...

Fahri— Kim olacak Natık'dır...

Şadiye— Hayır hayır, ses sokaktan geliyor...

Fahri— Belki bir yolcudur.

Şadiye— (Acı acı gülererek) Ah bazı öyle denî yolcular vardır ki, koca bir hânümanı bir dakikada mahv u perişan ederler.

Fahri— Ne murad ediyorsunuz hanım?..

Şadiye— Bu sözü anlamayacak kadar sizi idraksiz zannetmem efendim... İşittiğime göre bugün o denîlerin o zâlimlerin, o adüvv-i insaniyet olan gaddarların yani hafiyelerin adedi büyük bir yekûn teşkil ediyormuş. Vücut-u melanetleri her sokakta, her mahallede, meşru ve gayri meşru her yerde bulunuyormuş...

Fahri— Hürriyet ve saadet gasbı olan alçaklar... Zavallı kardeşim de bu denîlerden birinin tir-i habasetine hedef olmamış mıydı... Bir lokma nafakadan mahrum iken senelerce ekmek yedirdiği, giydirdiği ve ailesini kendi ailesi gibi infak ve ikdar eylediği bir ekmek düşmanı tarafından rezilâne, zâlimâne bir iftira ile teb'id ettirilmemiş miydi... (Titreyerek ayağa kalkar.) Ah yarabbi sen bu zâlim hunharlara, mezâlimin birer baçiçesi olan bu iblislere ne vakte kadar fırsat vereceksin...

Şadiye— Allah büyüktür, azimüşşandır. İmhal eder fakat ihmal etmez... Pederinden, validesinden, karındaşından, nişanlısından, ağuş-u terbiyetinde büyüttüğü vatanından mahrum ve cüda olup zindanlarda, küreklerde, vücut-u beşerin tahammül edemeyeceği bar-ı mihnet ve azap altında ömür süren mazlumların, hürriyet meftunlarının ahı o bed-tıynet zâlimlerin yanına kalacak mı? Hayır kalmayacak... Bir gün gelecek ki, Kanun-ı Esasi ilan edilecek, hürriyet bahş olunacak, padişah ve millet yekvücut olarak o zulme ve fesada layık oldukları intikamı alacak.” (İhsan, 1908b: 8-9)

Yusuf Niyazi'nin *Mülevves yahut Bir Casusun Akıbeti* adlı oyununda ise hafiye olmanın toplumda nasıl bir felakete yol açtığı ele alınmıştır. Eserde “istibdat” olarak adlandırılan dönemin ünlü paşalarından İzzet Paşa'nın yanında çalışan bir hafiyenin hayatı anlatılır. Oyunda sonradan hafiye olan Süreyya'nın jurnallerle yol açtığı felaketler ve karısı Meliha'ya çektiği ıstıraplar vardır. Süreyya, kendisine deli gibi âşık olan karısı Meliha'yla ilgilenmeyerek Saliha adındaki bir kadınla gayrimeşru bir ilişki yaşar. Meliha ilgisizlikten hasta düştükten bir müddet sonra Süreyya'nın gönderdiği boşanma kağıdını görerek veremden ölür. Asıl maksadı Süreyya'nın servetini elde etmek olan Saliha, amacına ulaştınca bir müddet sonra Süreyya'yı bırakarak bir başkasını sever. Bunu öğrenen Süreyya, Saliha'yı bıçaklayarak katleder ve kendisi de bu pişmanlıkla ölür.

Oyunda Süreyya Bey'in eşi Meliha Hanım ve Meliha Hanım'ın annesi Saadet Hanım üzerinden hafiyelik kurumu şiddetle eleştirilir. II. Abdülhamit'in isim verilmeden eleştirildiği diyalogda jurnallerle kandırılan ve korkutulan bir padişah algısı yaratılmıştır. Hafiyeliğin padişaha bağlılık olduğunu söyleyen kızına annesi, hafiye olmanın ne kadar kötü bir şey olduğu

vurgusu yapar. Çünkü Saadet Hanım'ın eşi de hafiyeler tarafında götürülmüş ve bir daha geri gelmemiştir:

“Saadet Hanım— (Heyecanla) Ay! Kocan hafiye mi olmuş?

Meliha Hanım— Evet...

Saadet Hanım— (Dövünerek) Eyvahlar olsun, başımıza bir de ev bark yıkıcılığı geldi...

Meliha Hanım— (Şiddetle) Neden ev bark yıkıcı olsun? İnsan padişahına sadık olmayanı tutarsa buna fenalık mı denir?

Saadet Hanım— (Gözleri yaşararak) Hey kızım hey! Baban padişaha ne fenalık ettiydi? Allah'ından bulasica zâlimler, adamcağızı, bir şeyden haberi yokken gece yarısı alıp götürdüler.

—Gözlerini silerek

Sonra işittik ki denize atmışlar...

Meliha Hanım— (Heyecanla) Anneciğim! Her hafiye öyle olmaz a?

Saadet Hanım— Olmaz mı? (Şiddetle) Kızım, kızım ben onları pek âlâ bilirim. Alçaklarda ne din ne haya ne de merhamet bulunur. En çok sevdikleri şey para; düşündükleri de nişan, rütbedir. Soyulacak bir zavallıya tesadüf ettiler mi, haydut gibi etrafını sararlar sonra bu melanet kâfi değilmiş gibi padişahı da yalanları, jurnalleriyle korkutarak dolandırmaktan haya etmezler...” (Niyazi, 1911b: 14-16)

Sahnenin devamında Meliha Hanım, kocasının hafiye olduğunu hukuk mektebinden bir genç olan Ulvi Bey ile de tartışır. Ulvi Bey'in de hafiye ve jurnal kavramlarına bakışı Saadet Hanım ile aynıdır:

“Ulvi Bey— Tuhaf! İnsan padişaha sadık görüneceğim diye milleti ezmeye mi kalkar?

Meliha Hanım— (Gizli) Bu da annemle aynı fikirde... (Aşikâr) Hafiye olmak, milleti ezmek midir?

Ulvi Bey— (Hiddetle yüzüne bakarak) Ona ne şüphe? Bir kere vatanın haline bakınız. Bir de menfâlarda, zindanlarda, inleyen, yüz binlerce mazluma, bu uğurda perişan, sürünen aileleri gözünüzün önüne getiriniz. Bunlara hep sebep Süreyya Bey gibi mabeyne intisap edenlerin verdikleri jurnaller değil mi?” (Niyazi, 1911b: 20)

Oyunun devamında kocasının gerçekten de felaketlere yol açtığını gören Meliha Hanım, eşi Süreyya Bey'e “Bey! Bey! Yıkıtığın evler, mahvettiğin aileler kifayet etmedi mi? Para için vicdanını bu kadar ezme. Azıcık da ahireti düşün...” (Niyazi, 1911b: 36) ve devamında bu meslekten vazgeçmesini ister “Süreyyacığım! Vazgeç bu meslekten... Millet kanıyla, mazlum hayatıyla kazanılmış parada... Alınmış rütbede ne meymenet olur?” (Niyazi, 1911b: 37) Hafiyelerin bütün bu felaketlerin padişaha bağlılıktan dolayı değil kişisel çıkarlarından dolayı yaptıklarına dair göndermede bulunulur.

Yusuf Niyazi'nin hafiye konusunu ele aldığı ve tenkit ettiği bir diğer eseri de *Fehim Paşa Mezâliminden Hafiyeye Melanetleri* adlı oyundur. Oyunda zalim bir hafiye paşa olarak vasıflandırılan Fehim Paşa üzerinden hafiyelerin kişisel çıkarları için aile yaşamında nasıl facialara yol açtığı işlenmiştir. Osmanlı-Yunan Savaşı'na giden Vecdet'in nişanlısına göz koyan Fehim Paşa, reddedilince hafiyeler üzerinden Melahat'ı elde etmek için ailenin başına

türlü felaketler uygular. Vecdi'nin annesi Şerife Hanım ve nişanlısı Melahat Hanım arasında geçen diyaloglarda bütün kötülükleri üzerinde toplayan Fehim Paşa üzerinden yazar, hafiyeliği ve buna müsaade ettiğini iddia ettiği yönetimi şu şekilde tenkit eder:

“Şerife Hanım— Bu nasıl iş canım, Mabeyindekilerin haberi yok mu? Uyuyorlar mı?

Melahat— Tuhafsın anne, şeytandan merhamet, cellattan rikkat mi umuyorsun?

Bir kere düşün a? Vatanı parçalayan, milleti, anası ölmüş öksüz gibi inleyen, sonra utanmadan padişahı da işfale çalışanlar kim?

Hep bunlar, hep rütbeler, atüfetlerle şımaran meziyetsiz hodkâm haydutlar değil mi?

Şerife Hanım— Ne bileyim... Ben bu vakte kadar olan felâketleri hep hafiyeler yapar sanırdım...

Melahat Hanım— Şu sokak... Sokak dolaşan sefele mi?

Şerife Hanım— Evet...

Melahat Hanım— Oh! Onların ne ehemmiyeti var? Onlar namusunu, kalbini, vicdanını birkaç altına feda etmiş birtakım serserilerdir. Gezmeleri yürümeleri hatta düşünmeleri bile mensup oldukları dairenin emrine zevkine, keyfine tabiidir. (Niyazi, 1911a: 31-32)

Halil İbrahim'in *Rüşvetle Mesned* adlı oyununda ise görevlerini kişisel çıkarları için kötüye kullanan devlet yöneticilerinin ve hafiyelerin rüşvet alarak yaptığı kötülüklere vurgu yapılmıştır. Eserde Rıfat Paşa'nın kızı Mürüvvet, kethüdasının oğlu olan Yüzbaşı Enver'e âşıktır. Rıfat Paşa'nın eşi Fevziye Hanım ise abisi Reşit Paşa'nın oğlu olan Binbaşı Hurşit Bey'i Mürüvvet ile evlendirerek Enver Efendi ile ayırmak ister. Fevziye Hanım, sevdiği Enver'i elde etmek için pašalığa kadar pek çok vaatlerde bulunsa ve sürgün etmekle tehdit etse de başarılı olamaz. Fevziye Hanım, mektepli Jön Türkleri yakalayıp menfaat elde eden abisi Rıfat Paşa'dan ve oğlu Binbaşı Hurşit'ten, Enver Efendi, Mürüvvet'i rahatsız ediyor diye şikâyet ederek sürgün etmesini ister. Hurşit Bey tertip ettiği tuzakla Enver Efendi'yi evinde yasaklı gazetelerle yakalatır. Enver Efendi, Divan-ı Harpte yargılanıp Fizan'a gönderilmesine karar verildiği sırada Kanun-ı Esasi'nin ilan edildiği duyurulur ve Enver Efendi kurtulur. Oyun Enver Efendi ile Mürüvvet Hanım'ın birbirlerine kavuşması ile son bulur.

Oyunda Fevziye Hanım'ın abisi Reşit Paşa ve yeğeni Binbaşı Hurşit, hürriyetperver mektepli gençleri yakalayıp hapse atmaktan zevk alan ve menfaat sağlayan tiplerdir. Oyunda kötü bir tip olarak karşımıza çıkan Fevziye Hanım da kişisel çıkarlarını ön plana tutarak abisini tebrik, yeğenine ise dua eder:

“Reşit Paşa— Ne olacak dört mektepli yakaladık. Taşkışla'da hapistirler. Bunlar da Jön Türk imiş. Üzerlerinde birçok evrak-ı muzırca yakalandı. Şimdi geceleri istintak oluyorlar işte tebeyyün etti zannedersen birkaç güne kadar bunlar da nefyedilir.

Fevziye— Aferin Hurşitciğim... İşte böyle iş görmeli rütbe ve nişanlara nail olmalı. Bak ne kadar memnun oldum. Filhakika o dört mektepliye de yazık ama. Bunların sayesinde kaymakamlık rütbesini kazanmış olacaksın...

Refet Paşa— Niçin yazık oluyor imiş. Üzerlerinde öyle muzır evrak tutmasınlar oh olsun ben Divan-ı Harp reisi olaydım denize atılmalarına karar verirdim.

Hurşit— Halacığım... Birçok hafiyeler elde ettim. Onlara epeyce para veriyorum. Veriyorum ama... Bu sayede birçok iş görüyorum. Hilaf olmasın ama şimdiye kadar yüzden ziyade mektepli ve bu kadar da başı bozuk derdest ettirdim bir kere birisi elime düştü mü bir daha kurtulamıyor.

Fevziye— Aferin çocuğum. Doğrusu say'ının mükafatını görürsün. İnşallah an'il-karib büyük büyük rütbelere nail olursun.” (İbrahim, 1910: 15-16)

Oyunda kişisel çıkarlar için kullanılan hafiyelik ve paşalık makamı ise mazlum ve mağdur olan Yüzbaşı Enver Efendi'nin ağzından hafiyelerin çalışma şekli ile birlikte şu şekilde tasvir edilmiştir:

“Enver— Az zaman zarfında şan ve şeref kazanmak ve dört beş sene zarfında kollarını sırma ile doldurmak arzu eden sizin gibi paşa zadeler hafiyelikle birtakım ailenin berbatına sebep vermek ve birtakım biçaregânın istikballerini mahv ve bu yüzden taayyüş etmek ve rütbe kapmak için yanlarında böyle muzır evrakları taşıyorlar. Siz daima ehl-i namus ve vicdanı pek olanlar ararsınız onların yanına sokularak bu evrakları onların ceplerine, yataklarının altına koyarak merciinde malumat verirsiniz. Sonrada o zavallıların Divan-ı Harpte aza sıfatıyla bulunarak onları ithama kalkışsınız. (...) Para mukabilinde hem rütbe hem de güzel bir mevki ihraz ettiniz şimdi de dört gün evvelki halinizi unutarak ve vicdanen muazzeb olmayarak namuslu ve şerefli bir askeri ithama onu tahkire kendinizde hak görüyorsunuz değil mi? Ya Rab ya Rab azametın büyüktür. Bu milleti bu vatani bu alçak köpeklerden sen halas eyle, efrad-ı milleti mahvetmek isteyen bu zâlimleri sen kahreyle. İstediklerini terfi ettirirler istediklerini en müntehib memuriyetlerde kayırırlar. Milletın damarlarını emerek vücutlarında kan bırakmaz, birine de fenalık etmek istediler mi hemen onun mahvına yürürler. Allah'tan korkmazlar vicdanen muazzeb olmazlar ya Rab ya Rab azametın büyüktür. Bu zavallı milleti artık bu müstebitlerden sen halas eyle (ağlar).” (İbrahim, 1910: 78-79)

Hafiyeye Darbesi yahut Bir Kızın İntikamı adlı oyunda da hafiyeye ve jurnal meselesinden bahsedilir. Bir Anadolu köylüsünden zalim bir hafiyeye paşaya dönüşen Server Paşa'nın yaptığı zulümleri anlatan oyunda hafiyeye teşkilatına ve jurnal meselesine değinilir. Oyunda hafiyeler, toplum içinde kayda değer gördükleri olayları, jurnal hâline getirip bildirirler. Toplanan bu jurnaller daha sonra özetlenerek Saray'a arz edilir. Bu jurnal içeriklerinde sakıncalı görülen durumlar hakkında işlem yapılır ve ilgililer sürgüne gönderilir. Piyeste Server Paşa'ya gelen bir kısım jurnallerin içerikleri şu şekildedir:

“Paşa— Bu akşam ki jurnallerinin hülasasını söyle bakayım.

Amir Bey— Erkân-ı harp kaymakamlarından birisi şehzadelerden birine ihtiramkârâne vaziyet alarak selamlamış. Ketebeden birisi Meşayih'te birine yazdığı mektubun zarfının üzerinde elkabını Reşadettü diye yazmış. Serserinin birisi Çare Bulan Olmadı Bu Yaraya şarkısını söylemiş. Çırağan Sarayı önünde bir paşa durup saraya baktıktan sonra ağlamış. Teşrihiye Caddesi'nden Beşiktaş'a doğru bir bey eczalı velospit ile gitmiş, Unkapanı Köprüsü üzerinde bir piyade zâbiti zırlılara bakarak yanındaki arkadaşına beyân-ı te'essüf eylemiş, Topkapı Sarayı'nda...

Paşa— (Sözünü keserek) Yetişir yetişir hadi odanda jurnallerin hülasasını kaleme al da getir.” (Lütfi, 1911: 27-28)

Oyunun bir başka sahnesinde ise hafiyeler şu şekilde tanımlanır: “Amirlerine karşı hoş görünmek için en nefrin cinayetleri icradan çekinmezler.” (Lütfi, 1911: 28)

Genç Zabıt yahut İstibdat Zulümleri adlı oyununda da hafiyeye ve jurnal müessesesi üzerinden hafiyelerin şahsi çıkarları uğruna insanlara nasıl zulmettiğine değinilir. Mektepli genç bir zâbit olan Hilmi Efendi, kahvede kahvesini içerken yanına gelen Cemil ve Halil

adındaki iki kişi ile sohbet eder. Hilmi Efendi, insanların ağızından istibdat aleyhine bir cümle almaya ve konuşulanları jurnalleyerek menfaat elde etmeye çalışan bu iki hafiyeye istibdat aleyhinde konuşur. Cemil ve Halil adındaki bu iki hafiyeye Hilmi Efendi'yi hafiyeleri olarak çalıştıkları Ali Rami Paşa'ya jurnalleyerek tutuklattırır ve sorguya çektirir:

“Ali Rami— Hangi tarihte zâbit oldun?

Hilmi Efendi— Bu sene.

Ali Rami— Yaşına küçüklüğüne bakılırsa mektepten neşet etmelerden olduğun anlaşılıyor.

Hilmi Efendi— Evet.

Ali Rami —Kaçınıcılıkla diploma aldın?

(Hilmi Efendi can sıkıntısı izhar ederek:)

Of! Onunculukla daha bitmedi mi?

(Ali Rami kendi kendine yavaşça:)

Henüz büyümeğe başlamış bir mikrop” (Nazmi, 1910: 29-30)

Sahnenin devamında hafiyeler Hilmi Bey'i tutuklamamak için elli lira rüşvet isterler. Hilmi Bey, bunu asla kabul etmez. Hafiyeler ise kendi kendilerine şu itirafı yaparlar: “Elli lirayı vermiş olsaydı; bir gün sonra yüz lira istenecekti. Bunu da verince yüz elli, velhasıl vazifemiz muktezası biz bir hareket-i mütezayide ile hareket edecektik.” (Nazmi, 1910: 34) Hafiyelerin başı olan Ali Rami Paşa ise yaptıkları bu hizmetten dolayı Cemil ve Halil adlı hafiyeleri ödüllendirir:

“Ali Rami— (Mütebessimâne) Yalnız teşekkür mü? Hayır. Biliyorsunuz ki şimdiye kadar her kime teşekkür ederim desem akabinde ona nişan it'a ederim.

Böyle bir hizmetiniz daha sebkate ederse. Sizi rütbe ile taltif edeceğim söz veriyorum.” (Nazmi, 1910: 34-35)

Ali Haydar Emir'in kaleme aldığı *Nereye?* adlı oyunda da hafiyelerin toplumda oluşturduğu baskıya işaret edilir. Vatansever biri olan Mirat Bey'in evinde gizli bir toplantı düzenleyen cemiyet üyelerinden Ahmet Bey bu durumu yadırgar:

“Ahmet Bey

— Müsaade buyurunuz sizi tebrik edeyim, İstanbul'unuzda saat dörtten sonra bile müctemian oturabilmek iradesi ne vakit sânih oldu.

Bahtiyar

— Heyhat efendim! O bir uzak saadet ki daha tahayyülüne bile cesaret edemiyoruz. Kıraathanelerde iki arkadaş görüşürken bir üçüncüsü gelse adiyö deyip çekilmeye mecbur olan, sefarethanelerin önünden aynı hafta iki kere geçmeye cüret edemeyen, köprüde velev yirmi senelik bir hasretten sonra tesadüf edilecek bir dostun elini iki dakikadan fazla sıkamamaya mahkûm olan zavallı biz böyle gece yarılarında nasıl içtima edebilirdik ki pederim.” (Emir, 1911: 7-8)

Oyununda devamında Ahmet Bey, şüphesinden haklı çıkar ve Fehim Paşa'nın hafiyeleri Emsalleddin, Daver ve Pertev Mirat Bey'in evini basarak silahlı bir çatışmaya girerler. Fehim Paşa'nın bir hafiyesinin öldüğü çatışmada Ahmet Mirat ve arkadaşları tutuklanarak Taşkışla zindanlarına atılırlar.

Doktor Kâmil'in *Bükülmez Kol yahut Hürriyet Ordusu* adlı oyunda da hafiyelerin toplum üzerinde oluşturduğu baskıya ve ihlal ettikleri bireysel özgürlüğe diğer eserlerden farklı olarak şair Tefik Fikret üzerinde vurgu yapılır:

“— İşte böyle güzel şiir yazdığı için şimdi Amerikan mektebinden dışarı çıkamıyor... Alçak caniler o muhterem şaire de göz diktiler. Her gün hakkında yüzlerce jurnaller yağdırıyorlar. Nefyetmek mahvetmek için vesile arıyorlar... İnşallah yakında hepsi mahvolur da Fikret Bey ve onun gibi vatanperverler serbest yazabilirler.” (Doktor Kâmil, 1909a: 61-62)

Fehime Nüzhet, *Adalet Yerini Buldu* adlı oyununda hafiyeler ve jurnal yöntemini eleştirmiş, diğer yazarlar gibi istibdadın bir uzantısı olarak gördüğü bu iki kavramı oyunun ana teması haline getirmiştir. Oyunlarda, II. Abdülhamit yönetimi tarafından muhalif oldukları düşünülen veya hafiyelerin kişisel çıkarları için sevmediği kişiler, muhalif gibi gösterilerek jurnallenip ortadan kaldırılmaya ve uzaklaştırılmaya çalışılır. *Adalet Yerini Buldu* adlı oyunda da hafiyeler olan Fazıl Bey, gönderdiği asılsız jurnaller ile pek çok masum insanı tutuklatarak ve sürgün ettirerek hayatlarını mahveden biri olarak tasvir edilir. Fazıl Bey, kişisel çıkarları için ortadan kaldırmak istediği Burhan Bey'i ve arkadaşı Veysi Bey'i de jurnallemeyle düşünür ve jurnallerin ne kadar tesirli olduğunu şu şekilde itiraf eder:

“— Malum a bugün bizim gibi asdikanın ufacak bir jurnalindeki tesir dairelerin bir aylık muamelelerinden daha seridir eğer sözümlü kabul etmez de ısrara kıyam ederse pek kolay, Yemen. İnsan yemekle doymak bilmeyen o Arabistan ejderi ağzını açmış adam adam diye bağıyor. İkisinin de efkâr-ı muzırta erbabından oldukları Paris ve Mısır'daki cemiyetlerle muhaberede bulduklarına dair vuku bulacak bir maruzat bir ay geçmeden her iki beyleri de o ejderin ağzına tıkayıverir.” (Nüzhet, 1910: 58)

Fazıl Bey, çok geçmeden Burhan Bey'in evine adamları aracılığıyla yasaklı gazete koyarak jurnaller. Jurnal üzerine eve gelen hafiyeler ile Burhan Bey'in annesi Mukaddes Hanım arasında geçen diyalogda yazarın hafiyelik müessesesine bakış açısı anlaşılabilir olur:

“Hafiyeler— (Güya müteessirmiş gibi görünerek) Beyefendi meşhur sözdür insanın bir dostu varsa bin de düşmanı vardır derler kim bilir hangi düşmanınız aleyhinizde bir jurnal takdim etmiş tabii münderacatını size tebliğ ederler biz evvela sizi sonra hanenizin her tarafını taharrî etmeyi emrettiler ne yapayım biz de emir kuluyuz müsaadenizle vazifemizi ifa edelim de birlikte mâbeyine kadar gideceğiz.

Mukaddes Hanım— Nasıl nasıl mâbeyine mi eyvah evladım mahvoldu demek biz hepimiz mahvolduk.

Hafiyeler— Hayır hanımefendi telaş etmeyiniz orası makam-ı adalettir.

Mukaddes Hanım— Makam-ı adalet mi evet fakat o makam-ı adaleti ziyarete mecbur edilenlerden hiçbiri tekrar hanesine avdet etmemiştir aman yarabbi sen biz merhamet et. (Nüzhet, 1910: 76)

Diyalogun devamında tutuklanacağını anlayan Burhan Bey, hafiyeleri tahkir eder ve zalimliklerine vurgu da bulunur:

“Burhan Bey— Valide ağlama beyhude yalvarma bunlarda hiss-i merhamet uyandırmak zehirden şifa ummak demektir bunlar beşeriyet namına ebediyen silinmez birer lekedir bunlar bütün insanîyetin sevdâyı milliyetin meziyetini bir lokma ekmek için ayaklar altına almış bir sürü sefillerdir rezillerdir hayır valide hayır bunlar mazurdur. Bunlar kendilerinden daha alçak daha deni daha rezil birkaç kişinin birkaç zâlimin birkaç hainin vasıta-i intifâi alet-i intikamı derler şeytanları hayrette bırakan hileleri onlar ihzâr bunlar icrâ ederler!” (Nüzhet, 1910: 80)

Fehime Nüzhet’in bir diğer eseri *Bir Zâlimin Encamı* da paşaların ve hafiyelerin kişisel çıkarlar için görevlerini ne derece kötü kullandıklarına vurgu da bulunulur. Oyunda adı verilirse de ölüm şeklinde Fehim Paşa olduğu anlaşılan Paşa ve hafiyelerinin görevlerini kişisel çıkarları için kullandıklarını görürüz. Paşa’nın bir hafiyesi olan Cevdet Bey’in ağzından olumsuz hafiyeler algısı “Paşamız sağ olsun. Sayenizde ceplerimiz dolu her zevk bizim için, bugün vüzerât bizim mevkiimizden pek aşağı kalır. Vezirler bizi gördükleri zaman titrerler yaşasın hafiyelik.” (Nüzhet, 1908: 4) şeklinde elde ettikleri çıkarlar sayesinde hafiyeliğin vezirlikten daha yüksek bir merteye olduğu ima edilir. Yine oyunda Paşa’nın bir başka hafiyesi olan Süreyya Bey de borçlu olduğu kişiye borcunun ödememek için hafiyelik makamını kullanarak onu ortadan kaldırmak ister:

“Süreyya Bey— Paşam bu sadık bendenizin de bir istirhamı var artık inayetinize kalmış bir iş

Paşa— Pekâlâ lakin başıma bir güç iş dolama

Süreyya Bey— Hayır efendim pek kolay bir iş bir herife elli lira kadar borcum var bendenize hiç rahat vermiyor şu edepsizin vücudunu dünyadan kaldırtıveriniz.

Paşa— Yani İstanbul’dan Fizan’a nakl-i mekân ediversek demek istersin değil mi?” (Nüzhet, 1908: 8-9)

Yine Paşa’nın bir başka hafiyesi olan Nail Bey de oyunda Paşa’ya öfkelenerek iç hesaplaşma yapar ve hafiyeliği kişisel çıkarları için kullandığını vurgular. Nail Bey, o kadar zalim bir hafiyedir ki çıkarı için babasını dahi öldürmekten çekinmez ve fırsatı olsa Paşa’dan bir farkı olmayacağını itiraf eder:

“Nail—(Kendi kendine) Hain herif elime bir fırsat geçse evvela senin kemiklerini kırarım, av köpeği gibi bizi saldırır. Kaldırdığımızı kendi yutar paraları bizim ikdamımızla kazanır bize canı isterse verir bir de ecnebi adamı bana tepelenecek de başıma bela çıkaracak. İşin zor tarafı gelince kendi işin içinden çıkar birimiz okkanın altına girer. Ahiretimizi dünyamızı lekeledik alem-i nazarda canavar gibi görünüyoruz bunları ne için yapıyoruz para için (gözlerini açarak hırs ile) ah para nazarımda o kadar kıymettar ki para için dünyayı yakarım babamın başını kestim ah para ah ne fâidesi var ki o sarı sarı liralara latif hisirttili banknotların yalnız sesini işitiyoruz. Rengini görüyoruz. Bu kömür dubası herif hepsini kendi yutuyor biz de kendi kendimize bir manevra çevirir isek o zaman kısmet buluyoruz ona da vakit bırakmaz ki hele o güzel güzel kızlara uzaktan bakmakla iktifa ediyoruz ah benim de böyle emrim nafiz olsaydı kimsenin cebinde beş para bırakmazdım.” (Nüzhet, 1908: 10-11)

Oyunlarda her fırsatta canavarlara benzetilen hafiyeler sürekli tahkir edilir. *İstibdadın Son Günü yahut Zavallı Valide* adlı oyunda oyunun kahramanlarından Ferhat Çavuş, insanların hafiyeler konusunda isyan etme noktasına geldiğini belirtir. Hafiyeler arkadaşlarının üzerinden,

hafiyelerin nasıl insanları suçsuz yere jurnalleyerek aldıkları rütbe ve nişanlardan hayıflanarak bahseder. “Hafiyeye dedikleri iki paralık bir köpek” (Tevfik, 1910: 28) şeklinde tahkir eder. Yine oyunun bir başka sahnesinde Ferhat Çavuş, hafiyeleri toplumun üzerine basmış karabasana benzetir:

“Ah, artık halk bıktı! Bunların bu gadr-u itisâfından, bu zulüm ve istibdadından zebun oldu! Elbet bir gün gelecek milletin kanını emen bu murdar sülüklerden hesap sorulacak! Lakin o gün, küle atılmış sülükler gibi, kan kusacaklar! (...) İşte İstanbul içinde, ahali bu zulümden kan ağlıyor. Bir kısmı var ki, bu halden biz kan ağladıkça onlar yağ bağlıyor. Anadolu, Rumeli dersin yine öyle! İşte bu yağlanan, kalbi müsterih olan hafiyeler güruhu diğerlerinin üzerinden birer baskı taşı gibi duruyorlar, üzerlerinden onu atamıyorlar.

Hani yatakta insanı ağırlık basar da uyanık olduğu halde üzerine biri oturmuş gibi kendisini hareketsiz bırakan ağırlığı üstünden atamaz, bağırarak ister bağırılmaz, işte bizde öyle olmuşuz.” (Tevfik, 1910: 68-69)

Nasıl Oldu? adlı piyeste de hafiyelerin alçak olduğu vurgusu yapılır. Divan-ı Harp'ta yargılanan Behlül, mahkeme reisinin “Siz velinimet padişahımız efendimizi sever misin?” sorusuna Behlül “Onu, keselerini hazine-i milletten, milletin kanlı gözyaşlarıyla verdiği paralarla dolduran alçak hafiyelere sorunuz.” (Kâzım Nâmi, 1910: 58) şeklinde cevap verir. *Menfîler yahut Felâket-i İstibdat* adlı oyunda da hafiyeliğe bakış açısı diğerlerinde farklı değildir. Oyunda hafiyeler “engizisyon mikropları” olarak nitelendirilir. Memleketin içinde bulunduğu durumdan dolayı hükümeti suçlayan ve padişahın mabeyndeki çıkarıcı paşalar tarafında esir edildiğini iddia eden Hami Efendi ve arkadaşları hafiyeleri, zalim hükümetin birer maşası olarak görürler ve “Melun casuslar haşarat-ı habise gibi her yeri istila etmiş... Bilmem ki bu akreplerden mezarımızda da emin olabilecek miyiz? Hele bu sırada o kadar kudurmuşlar ki adeta vahşi canavarlar gibi rast geldiklerine saldırıyorlar. (Hilmi, 1911: 11) şeklinde tahkir ederler.

2.3.3. Tutuklanma, İşkence ve Sürgün

II. Meşrutiyet dönemi tiyatro eserlerinde şahıs kadrosunda II. Abdülhamit'e yer verilmeyen oyunlarda da aynı şekilde istibdat olgusunu oluşturan en önemli unsurlardan birisi de tutuklama, işkence ve sürgün konusudur. II. Meşrutiyet dönemi tiyatro yazarları oyunlarında çoğu zaman İttihat ve Terakki propagandası eşliğinde bu konuya eski rejimin fenalıkları olarak ya da isyan ederek değinmeden geçmemiştir. Oyunlarda sıklıkla kahramanlar, Jön Türk oldukları için ya da herhangi bir meslekten olsa da hafiyelerin kişisel çıkarları için tutuklanıp, işkence görürler ve sürgün edilirler. Genellikle oyunlarda kahramanların tutuklanma nedeni olarak Jön Türk olmaları, yasaklı gazete veya Namık Kemal'in şiirlerini okumaları ya da istibdadı eleştirmeleri gösterilir.

Eserlerde Ahmet Rıza'nın Paris'te çıkardığı ve İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin yayın organı olan *Meşveret* gazetesi tutuklanma, işkence ve sürgün sebebi olarak tasvir edilirken, Taşkışla ve Yıldız Saray'ı işkence merkezi, Yemen, Fizan, Halep, Rodos, Akka, Konya, Erzurum gibi Osmanlı vilayetleri de eserlerde sıklıkla geçen sürgün yerleri olarak tasvir edilmiştir. Oyunlarda bütün bu tutuklanma, işkence ve sürgünün "Hunhar Hamid" olarak nitelendirdikleri II. Abdülhamit tarafından yaptırıldığı algısı yansıtılır. Bununla birlikte makam ve mevkilerini korumak, kişisel menfaat elde etmek ya da padişah dalkavukluğu yapmak için mabeyndekilerin, paşaların ve hafiyelerin yaptırdığı vurgusu da sıklıkla tasvir edilmiştir. Tutuklanma, işkence, sürgün oyunlarda istibdat olarak nitelendirilen II. Abdülhamit yönetiminin, insanlar üzerinde sürekli baskı, tehdit ve korku aracı olarak yansıtılır. Eserlerde genellikle olayın akışını kahramanın tutuklanması etkiler veya belirlenir. Tutuklanma, işkence ve sürgün vurgusu yapılan oyunların sonu, sürgüne gönderilen kahramanların Hürriyet'in ilanıyla evlerine dönmeleri ile biter.

Menfîler yahut Felâket-i İstibdat adlı oyunda oyunun kahramanlarından Hami Efendi, padişaha sunmak üzere bir layiha hazırlamak ister. Arkadaşlarıyla toplanıp plan yaptığı için hafiyeler tarafından önce tutuklanır sonra da Bitlis'e sürgüne gönderilir. Hami Efendi'nin gelini Cavidan Hanım, oyunda bir yakınından aldığı haber üzerine Namık Kemal ve Mithat Paşa üzerinden tutuklanma, işkence ve sürgün konusunu şu şekilde vurgular:

"Cavidan— Böyle esaret-i umûmiyyede insanın hürriyetine değil hayatına bile kast olunur. Talihsiz kadının nur gibi bir oğlunu geçen sene Harbiye Mektebi'nden almışlar! Yıldız'a götürmüşler... Kemal merhumun hürriyet rüyasını mütalaa ettiği için Fizan'a nefyetmişler..."

Bir seneden beri ne hayatından haber alabilmiş ne de mematından! Bu acıklı felâket o biçare validenin yüreğini sızlatıyorken Dârülfünûn'da müntehi sınıfta bulunan son ümid-i hayatı bir oğlunu da iki ay evvel zâbita nezaretine celb etmişler. Şehid-i hürriyet Mithat Paşa'nın Islahat lâyihasını cebinde bulmuşlar... O kadar işkence etmişler ki Eflatun gibi delikanlı dehşetli bir illet-i cünuna mübtela olmuş... İki gün evvel o bedbaht mecnunu da elinde ayağında zincirler olduğu halde tımarhaneye göndermişler!.. Bu kadar mezâlîme insan tahammül edebilir mi?.." (Hilmi, 1911: 21-22)

Mukaddime-i İnkılap adlı oyunda da emekli bir kaymakam olan Halil Bey ve Mekteb-i Tıbbiye-i Mülkiye öğrencisi olan oğlu Cemal Bey arasında geçen diyalogda yazar Moralızade Vassaf, tutuklanma, işkence ve sürgün konusuna menfi bir II. Abdülhamit tavrı takınarak şu şekilde değinir:

"Halil Bey— Ne oldu hayır ola... Bu akşam seni pek meyas görüyorum. Gençler daima handan olmalıdır..."

Cemal Bey acı bir hande ile:

— Bu sözünüzü reddediyorum bey baba... Zindanlar... Ölüm... O siyah kalın prangalar... Musibetler, felâketler bütün gençlerin; o zavallıların valide-i maneviyesi oldukça o gençleri handan göremezsiniz..." (Moralızade Vassaf, 1909: 5)

Oyunda hürriyet taraftarlarından ve mülkiye kaymakamlarından olduğu belirtilen Hüseyin Bey de defalarca hapse atılmış birisidir. Bu yüzden II. Abdülhamit’e ve hükümete son derece öfkeli dir:

“— Hapishaneler, zindanlar benden bıktı usandı. Benim gibi adamları korkutmak için Hükümet-i Hamidiye’nin hiçbir hüküm ve tesiri olamaz:

[Şişeden biraz daha rakı içip yine hızlıca şişeyi yere bırakarak:]

—Ey hunhar Hamid!.. Elbette bir gün olur sen de bizim pençemize zebûn olacaksın!..” (Moralizade Vassaf, 1909: 9)

Ermeni Mazlumları yahut Fedakâr Bir Türk Zâbiti adlı oyunda da İttihat ve Terakki’nin yaygın bir propaganda olarak kullandıkları tutukların denize atılması iddiasına göndermede bulunulur. Oyunun kahramanlarında Yüzbaşı Fazıl Bey, görevini yerine getirdiği için hafiyeler tarafından jurnallenerek önce tevkif edilir sonra da Rodos adasına sürgüne gönderilir. Oyunun sonun Hürriyet’in ilanı ile İstanbul’a dönen Fazıl Bey, bir konuşma yapar. Konuşmasında Marmara denizine atılma iddiasına göndermede bulunur:

“Fazıl— Devr-i istibdat ve vahşette analarının, babalarının aguş-ı naz u naiminden kılıç ve kamçı darbeleri, tüfek dipçikleri, çizme nalçeleriyle gasb edilip elleri kelepçelere vurulduktan sonra cehennem-asa menfalarda, ayakları lalelere bend edildiği halde medfen-i masumin-i vatan ittihaz edilen Marmara’ya atılırlardı.” (İhsan, 1908a: 52)

Tutuklananların denize atılma iddiası *Mülevves yahut Bir Casusun Akıbeti* adlı oyunda da vurgulanmıştır. Oyunda bir hafiye olan Süreyya Bey’in eşi Meliha Hanım’ın, annesi Saadet Hanım ile olan diyalogunda denize atılma hadisesine değinilmiştir. Saadet Hanım, eşinin tutuklanışını “Allah’ından bulasıca zâlimler, adamcağızı, bir şeyden haberi yokken gece yarısı alıp götürdüler” şeklinde tasvir eder ve ekler: “Sonra işittik ki denize atmışlar...” (Niyazi, 19011b: 15) şeklinde de denize atılma hadisesine gönderme de bulunur.

Fehim Paşa Mezâliminden Hafiyeye Melanetleri adlı oyunda da Fehim Paşa hafiyeleri üzerinden, insanları kendi çıkarı için tutuklayıp onlara işkence ettikten sonra sürgüne gönderir. Osmanlı-Yunan Savaşı’na giden bir asker olan Vecdet’i sırf nişanlısını beğendiği için Konya’ya sürgüne gönderir. Oyunun başkahramanlarından Vecdet, “Menfalar doldu, zindanlar taşı. Denizler meşhed halini aldı da hâlâ, hâlâ bu zulüm, hâlâ bu ezâ-yı tegallüb ortadan kalkmadı.” (Niyazi, 1911a: 9) şeklinde bu konuyu vurgular. Oyunun bir başka sahnesinde Vecdet’in nişanlısı Melahat da “Dadı dadı bir kere, kulağımı toprağa koy... Bakalım yetim enininden başka ne işiteceksin? Sonra bir de karşında şu sakın sakın akan denize bak... Sahilde çarpışan mevceler arasında şehit kanından başka ne göreceksin...” (Niyazi, 1911a: 51) şeklinde göndermede bulunur.

Genç Zabıt yahut İstibdat Zulümleri adlı eserde oyunun başkahramanı genç bir zâbit olan Hilmi Efendi, istibdadı eleştirdiği için önce tutuklanır, sonra Yemen'e sürgüne gönderilir. *Mesaib-i İstibdattan: Sansür Darbeleri* adlı oyunda da oyunun başkahramanı gazeteci Fahri Bey, yazdığı bir yazıdan dolayı hiç suçu olmadığı halde tutuklanarak Erzurum'a sürgüne gönderilir. *Mesaib-i İstibdat* adlı oyunda ise Erkan-ı Harp mülazımlarında Cevdet Bey, Ertuğrul Gemisi ile Japonya'ya gidecekken nişanlısını kardeşi ile evlendirmeyi planlayan hafıye arkadaşının oyununa gelerek tutuklanır ve Akka Kalesi'ne sürgüne gönderilir. *Adalet Yerini Buldu* adlı oyunda Erkan-ı Harp Yüzbaşısı olan Burhan Bey, hafıye Fazıl Bey tarafından para için jurnallenerek önce tutuklatılır ardından da Konya'ya sürgüne gönderilir. Örneklerden de anlaşılacağı üzere II. Meşrutiyet dönemi tiyatro eserlerinde tutuklanma, işkence ve sürgün konusunu birbirine çok benzeyen temalar halinde pek çok eser taklit edercesine işlemiştir.

2.3.4. II. Meşrutiyet

II. Meşrutiyet dönemi tiyatro eserlerinde şahıs kadrosunda II. Abdülhamit'e yer verilmeyen oyunlarda II. Abdülhamit algısını meydana getiren en önemli olgulardan birisi de Kanun-ı Esasi, II. Meşrutiyet'in ilanı ve bu ilana giden süreçte yaşananlardır. Oyunlarda hürriyetperver kahramanların ağzından sıklıkla meşrutiyet propagandası yapılmaktadır. Bununla birlikte zalim hükümdar olarak menfi bir şekilde yansıtılan II. Abdülhamit'ten ve onun istibdat yönetiminin getirdiği hafıye, jurnal, tutuklama, işkence, sürgün gibi uygulamalardan da kurtuluşun yalnızca Kanun-ı Esasi ile olabileceği belirgin bir şekilde vurgulanır. İncelediğimiz eserlerde genellikle Kanun-ı Esasi veya Meşrutiyet, menfi olarak yansıtılan II. Abdülhamit'ten kurtuluşu tasvir eder. *Menfiler yahut Felâket-i İstibdat* ve *Mesaib-i İstibdat* gibi istisnai eserlerde ise Kanun-ı Esasi ile birlikte padişahın da esiri olduğu çevresindekilerden de kurtulacağına dair bakış açıları anlatılır.

İncelediğimiz eserlerden; *Adalet Yerini Buldu*, *Bir Zâlimin Encamı*, *Bükülmez Kol yahut On Temmuz*, *Ermeni Mazlumları yahut Fedakâr Bir Türk Zâbiti*, *Genç Zâbit yahut İstibdat Zulümleri*, *Hafıye Darbesi yahut Bir Kızın İntikamı*, *İstibdadın Son Günü yahut Zavallı Valide*, *Jön Türk*, *Mâzî ve Âti*, *Menfiler yahut Felâket-i İstibdat*, *Mesâib-i İstibdat*, *Mesâib-i İstibdattan: Sansür Darbeleri*, *Rüşvetle Mesned* ve *10 Temmuz 1324'da düğüm*, II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte çözülür. Hürriyet'in ilanı ile oyun kahramanları ya buldukları hapisten kurtularak ya da sürgünden dönerek sevdiklerine kavuşurlar.

Bu oyunlar, II. Meşrutiyet'in ilanından çok kısa bir süre sonra yazıldıkları için olaylar - Şemsi Paşa suikastı vb.- sığağı sığağına tasvir edilmeye çalışılmıştır. Eserlerde idealist birer tipler olarak tasvir edilen Jön Türkler veya İttihat ve Terakki mensubu oyun kahramanları oyunun diğer kahramanlarını yüreklendirmeye çalışır. Bu idealist tipler: “Meydana çıkınız da feryad-ı milleti padişaha işittiriniz... Mâni olacak zâlimleri öldürünüz... Ne olmak ihtimali var sanki?! Esaretle yaşamak hürriyetle ölmekten daha acı değildir ya!..” (Hilmi, 1911: 23) şeklinde II. Meşrutiyet'in ilanı için insanları, isyan etmeye, ayaklanmaya ve padişaha sesini duyurmaya çağırırlar.

II. Meşrutiyet'in ilanına giden süreçte çok büyük bir etki yaratan Şemsi Paşa suikastı oyunlarda tasvir edilen önemli hadiselerden biridir. Meşrutiyetin ilanı için saraya baskı kuran Jön Türklerin propagandalarının dozunu arttırarak Balkanlarda silahlı eylemlere geçmesi, Şemsi Paşa'nın suikastı ve Müşir Osman Paşa'yı kaçırmaları ile doruk noktasına ulaşmıştır. Bu olaylar çok kısa bir süre sonra II. Abdülhamit'in, II. Meşrutiyet'i ilan etmesiyle sonuçlanmıştır. Şemsi Paşa'nın son zamanlarında yanında bulunan ve eserinin önsözünde Şemsi Paşa'ya duyduğu sevgiyi gizlemeyen Süleyman Sırrı, II. Meşrutiyet'in ilanından sonra *Şemsi Paşa ve 24 Haziran* adlı bir oyun kaleme almıştır.

Şemsi Paşa suikastını ve bu suikastın II. Meşrutiyet'e giden sürece etkisini konu edinen eserde yazar, kendi gözünden Şemsi Paşa'yı vatanını seven, yürekli bir padişah; Jön Türklerin gözünden ise vatanını seven fakat cahil biri olduğu için istibdadın zulmüne alet olmuş bir paşa olarak tasvir eder. Padişahı ortadan kaldırmak için kurulduğu iddia edilen İttihat ve Terakki Cemiyeti ile mücadele etmesi için Rumeli'ye hükümet tarafından gönderilen Şemsi Paşa'nın ölümü, İttihatçıların gözünden şu şekilde tasvir edilmiştir:

“Asım Efendi— (Ellerini çırpıp girer.) Müjde!! Yaşasın hürriyet, yaşasın meşrutiyet.

(Hepsi ayağa kalkar)

Ne oluyorsun? Ne var, ne var?

Asım Efendi— Muvaffak olduk. Muvaffak olduk. Cemiyet alet-i istibdadından en mühimini yıktık.

Biri— Allah aşkına söyle, bizi intizardan çıldırtacaksın.

Asım Efendi— Şemsi'yi vurmuşlar, bir kahraman, bir arslan, paşayı telgrafhaneden çıkarken üç kurşunla yere sermiş.

Bir gürültü kopar.

Kahrolsun istibdat, yaşasın muhterem cemiyet...” (Sırrı, 1911: 43)

Doktor Kâmil'in kaleme aldığı ve Manastır'da İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin faaliyetlerinin tasvir edildiği *Bükülmez Kol yahut Hürriyet Ordusu* adlı oyunda da Şemsi Paşa suikastına değinilmiştir. Oyunda son derece menfi olarak bahsedilen Şemsi Paşa'nın suikastı,

“Ey adil-i müntakim!.. İstibdadı da Şemsi Paşa ile beraber yerin dibine geçirt!.. Şemsi Paşa postane kapısı önünde eğilerek teslim-i ruh ederken başı ucunda Azrail elinde ‘eden bulur!’ levhasını gösterir...” (Doktor Kâmil, 1909a: 88) şeklinde tasvir edilir. Sahnenin devamında yazar, olaya şahit olan halkın gözünden şu şekilde tasvir yapar:

“Beriki— Bu memlekette paşa yaşatmıyorlar... Geçende de Şemsi Paşa’yı öldürdüler!..

Diğeri— O gün ben de postahâne önünden geçiyordum... Onu vuran da genç bir zabıt idi... Yaradana kurban olayım... Ben yedi senelik bir askerim... Böyle bir arslana rast gelmemiştim... Silahı atarken ne eli titredi ne çehresi attı!.. Bir kılı bile oynamadı!.. Ah... Bir görsem de o kahramanın elini öpsem...

Beriki— O kadar Arnavut muhafız içinde öyle bir kabadayılık yapan ve hele Şemsi Paşa gibi bir katili ortadan kaldıran bir eli kim olur da öpmez. O mübarek eli melekler bile öper!..” (Doktor Kâmil, 1909a: 93)

Yine aynı oyunda ise bir İttihatçı olan Eczacı’nın ağzından İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin propagandasını yaparak bütün sorunların II. Meşrutiyet’in ilanı ile çözüleceği vurgusu yapılır:

“— Maksatları meşru, gayri meşru olsun bizim gibi körü körüne esir olamayıp temin-i maksat uğrunda feda-yı hayatı göze alıyorlar ya!.. Ah! Lakin biz biz!.. Biz zavallı anasır-ı İslam!.. Biz ki şeriat-ı mutahharanın emriyle amel olsak bütün kâinat medeniyete gıpta-resan olacak bir idare-i adile teşkil edebiliriz...Biz ki “Ve şavirhum.” mantık-ı münifince usul-i meşvereti tatbik etsek, dünyanın en mesut bir hükümetini te’sis edebilirdik! Fakat: Efsun! Biz ilan-ı istibdadın bî rahimânesi altında ezilerek milletin, vatanın pek müthiş bir girdab-ı izmihlal içinde yuvarlandığını sâkitâne temaşaya dalmışız... Vatan elden gidiyor da bir çoklarımız hâlâ esir-i istibdat, efsürde bir hayat yaşıyor... Birçokları vatanın her köşesinde işitilen mazlum fiğanlarını işitmemezlikten birtakımları vatanın her tarafında dökülen masum kanlarını görmemezlikten geliyor... Gerçi hamdolsun şu son zamanlarda Selanik, Manastır, Serez, Üsküp, İzmir ahali epeyce uyanmışlar... Selanik’te teessüs eden ve her cihete dal budak salan Osmanlı İttihat ve Terakki Cemiyeti bütün cihana lerze-bahş olacak bir azm-i ahenin ile vatan ve milleti müdafaaya koyulmuşlardır. Ahalinin kısm-ı azami cemiyete dahil olsa gerek... Lakin şu bizim cemiyet de Bektaşî sırrından beter! Her fert cemiyet “Ser vermek olur sırrı ayan eylemek olmaz” fetvasınca hareket ediyor.” (Doktor Kâmil, 1909a: 26-27)

10 Temmuz 1324 adlı eserde ise Üçüncü Ordunun ayaklanması ile askerın padişaha karşı değil haksızlığa karşı ayaklandığı şeklinde baba kız sohbeti üzerinden algı yapılır:

“Zeynep

— Ne olacak. Asker, padişaha karşı geliyormuş

Hasan

— Sus. Asker padişaha karşı gelmez. Haksızlığa karşı durur.” (Rüştü, 1908: 104)

Oyunlarda her şeyin Meşrutiyet’in ilanı ile çözüme kavuşacağı tezinin işlenmesi yanı sıra II. Abdülhamit’in de Kanun-ı Esasi ile birlikte özgürlüğüne kavuşacağı yahut milletle arasına giren kişilerden kurtulacağı iddiası savunulur. *Menfiler yahut Felâket-i İstibdat* adlı oyunda vatanperver bir insan olan Hami Efendi, jurnallenip tutuklatıldıktan sonra Reşit Paşa tarafından sorguya alınır. Reşit Paşa, düşüncelerinden dolayı Hami Efendi’yi padişah düşmanı olmakla itham eder. Hami Efendi ise “Susunuz Paşa... Padişah sizin gibi devlet hainlerinin mahiyetini anlamış olsa vücud-u şahanesini de Yıldız’da hapsetmezdi! Lakin inşallah padişahımızı da o esaretten halas edeceğiz... Hürriyet-i saltanatını yed-i hümayununu

vereceğiz.” (Hilmi, 1911: 57-58) diyerek bütün bunların meşrutiyet ile gerçekleşeceğini belirtir. Oyunun sonunda meşrutiyet ilan edilir. Hami Efendi'nin son sözleri II. Abdülhamit ile ilgili olarak şu algıyı yapar: “Artık kalb-i şahanen müsterih olsun! Devletin de bahtiyar oldu milletin de...” (Hilmi, 1911: 111)

Mesaib-i İstibdat adlı oyunda ise yazar, istibdadın ve onun getirdiği hafiye ve jurnal gibi kavramların millet ile padişah arasına girdiği vurgusunda bulunur. Oyunda mazlumların zalimlerden intikam alacağı vurgusu yapılarak meşrutiyetin ilanı ile birlikte padişah ile milletin de bütünleşeceği iddiası anlatılır:

“— Allah büyüktür, azimüşşandır. İmhal eder fakat ihmal etmez... Pederinden, validesinden, karındaşından, nişanlısından, ağış-u terbiyetinde büyüttüğü vatanından mahrum ve cüda olup zindanlarda, küreklerde, vücud-u beşerin tahammül edemeyeceği bar-ı mihnet ve azap altında ömür süren mazlumların, hürriyet meftunlarının ahı o bed-tıynet zâlimlerin yanına kalacak mı? Hayır kalmayacak... Bir gün gelecek ki, Kanun-ı Esasi ilan edilecek, hürriyet bahş olunacak, padişah ve millet yekvücut olarak o zulme ve fesada layık oldukları intikamı alacak.” (İhsan, 1908b :9)

Genellikle İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin propagandasının yapıldığı ve Meşrutiyet'in İlanı ile her şeyin çözüme kavuşacağı düşüncesinin sergilendiği oyunlarda, ittihatçı oyun kahramanlarının ağzından oyunun sonlarında Kanun-ı Esasi propagandası içeren uzun konuşmalar yapılır. İttihatçılar, meşrutiyetin ilan haberini duyduktan sonra artık hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağı düşüncesini yansıtır. Bu algı *Mâzî ve Âti* adlı, saray çalışanı bir baba ve ittihatçı olan bir oğul üzerinden iki kuşağın çatışmasının yansıtıldığı oyunda, Jön Türk Kemalettin Bey vasıtasıyla şu şekilde tasvir edilir:

“—Kemalletin Bey bakınız, okuyunuz (telgrafi uzatarak) vatan, mukaddes yuvamız hürriyete kavuşmuş... Ne saadet... Bizim gibi kendisinin sıcak ağışundan zâlim, kanlı eller ile ayrılmış atılmış yavrularını yine oraya, rahim müşfik göğsüne çağırıyor.

Kemalettin —Bugün mesuduz, mağruruz. O eski lekeleri üzerimizden atacağız... Türklere, istinat edilen o kusurlar cinayetler millete, o muhterem halife değil onu idare eden ellere, hükümet-i zâlimeye, vahşi bir kuvvete ait idi. Bizim, saf, pak olduğumuzu bütün cihan anlayacak, takdir edecek.” (Hikmet, 1909: 37-38)

Ermeni Mazlumları yahut Fedakâr Bir Türk Zâbiti adlı oyunda ise haksız yere sürgüne gönderilen ve Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte İstanbul'a dönen Yüzbaşı Fazıl Bey oyunun son sahnesinde Kanun-ı Esasi'nin ilanı üzerine duyduğu memnuniyetten dolayı uzun bir konuşma yapar:

“— İstibdat-ı vahşiyâne zamanında Ermeni, Rum, Yahudi vatandaşlarımız umur-u devlette ekalliyet teşkil ediyordu. Şimdi ise Kanun-ı Esasi'nin bahsettiği müsavat ve adalet sayesinde bütün vatandaşlarımız, kardeşlerimiz milletin evcibâlâ-yı kemale irtikâsı emrinde el birliğiyle çalışacaklar, bildiğini öğretecekler, bilmediklerini öğrenecekler, hasılı Osmanlığa layık bir millet-i necibe olduklarını fi'len ispat edeceklerdir.” (İhsan, 1908a: 55)

Meşrutiyet olgusunun diğer eserlerden farklı olarak yansıtıldığı *İzah ve İstizah* adlı oyunda ise Safvet Nezihî, meseleyi alegorik bir şekilde tasvir etmiştir. Eser, Sadberg Hanım ve torunu Selma Hanım'ın, vekillerin görevi ile ilgili yaptıkları sohbet ile başlar. Bu sırada İhkâk-ı Hakk ve Temin-i İstihkak Nâzırı Vehbi Paşa gelir. Vehbi Paşa, yaptığı uygulamalar sorgulanmak üzere meclise davet edilmiştir. Mecliste yaşananları uzun uzun eşi Sadberg Hanım'a ve torunu Selma'ya anlatır. Kendisinin masum olduğunu iddia eden paşa, konuştuğça yaptığı yanlış uygulamaları dilinden döker. Memurları haksız yere işten atma, adam kayırma damat ve akrabalarını terfi ettirme gibi suçlar işlemiştir. Fakat Vehbi Paşa, yalanlarıyla meclisi ikna eder ve suçsuz bulunur. Piyetin ikinci perdesi İmarat-ı Amme ve İmarat-ı Umumiye Nâzırı Rükneddin Paşa'nın konağında geçer. Nigaristan Hanım, eşi Rükneddin Paşa'nın mecliste yaptığı savunmanın hesabını sorar. Rükneddin Paşa, yazıhanesinde Nigaristan Hanım'a mecliste geçenleri tekrar canlandırır. Nigaristan Hanım, bu hayali mecliste Rükneddin Paşa'yı sorgular. Kazancını ve yaptığı, yapmadığı işleri sorguya çeker. Rükneddin Paşa'yı eleştirenler arasında Paris'te tahsil görmüş oğlu Nureddin Bey de vardır.

Oyunda II. Meşrutiyet'in ilanında duyulan memnuniyet, eski rejimi sembolize eden Vehbi Paşa'nın eşi ve kızı arasında geçen diyaloglarda bir lamba üzerinden şu şekilde tasvir edilmiştir:

“Selma Hanım

— Mesela şu lamba. Senin gençliğinde o, var mıydı? Yaktığın iç yağı mumları, zeytin kandilleri bu kadar aydınlık verebiliyor muydu? Fakat şimdi onun fitilini düzeltecek bir el lazım. Hem de usta bir el. İşte o, olmazsa ya fitil kısılır, ortalığı aydınlık vermez yahut ziyade çıkar, odayı dumana boğar.

Sadberg Hanım

— Şimdi bunu söylemekte ne münasebet var?

Selma Hanım

— Zavallı cici anneciğim! Ben sana acıyorum. Ne münasebet olacak? İşte o lamba tabi ki hükümet işi. Fakat şimdiki hükümet-i meşrutiyetin işi. Evveleri fitil çıksın, insin... Kimin ne vazifesi! Onlar ışığın etrafında, muhafaza altında idi. Duman çıkarsa başkalarının başı üzerine dökülürdü; ziya az olursa yine onları aydınlatmaya kâfi idi. Diğerleri karanlıkta kalmış, yol bulamamış...” (Nezihî, 1910: 8-9)

II. Meşrutiyet dönemi tiyatro eserlerinde örneklerden de görüleceği üzere, meşrutiyet olumlanmış, oyun yazarları tarafından oyunun ana konularından biri olarak sıklıkla işlenmiştir. II. Abdülhamit'e şahıs kadrosunda yer veren oyunlarda Mithat Paşa gibi isimler Kanun-ı Esasi ve Meşrutiyet üzerinden olumsuz II. Abdülhamit algısı yapmak için kullanılmıştır. II. Abdülhamit'e yer verilmeyen eserlerde ise buna başvurulmamıştır. Kanun-ı Esasi daha çok, zalim olarak nitelendirilen II. Abdülhamit, hükümet, paşalar ve hafiyelerden kurtuluşun bir aracı olarak tasvir edilmiştir.

2.3.5. V. Murat

II. Meşrutiyet dönemi tiyatro eserlerinde II. Abdülhamit'e yer verilmeyen oyunlarda Sultan V. Murat da öne çıkar. Otuz üçüncü Osmanlı padişahı olan V. Murat, sadece doksan üç gün tahtta kalmış ve sağlık problemleri nedeniyle hal edilmiştir. Hayatının geri kalanını Çırağan Sarayı'nda geçiren V. Murat, bu sarayda yirmi sekiz yıl boyunca mahpus hayatı yaşamıştır. Bunun nedeni olarak II. Abdülhamit'in, V. Murat taraftarlarının yapmış olduğu çeşitli darbe girişimleri ve komplolarla saltanatının ilk aylarından başlayarak, uzun bir süre karşı karşıya gelmesi gösterilmektedir. V. Murat, Çırağan Sarayı'nda kaldığı müddetçe taraftarları tarafından birden fazla ve çeşitli şekillerde kaçırılma teşebbüsüne uğramıştır. Bu teşebbüslerin en bilineni ise kanlı bir şekilde sonuçlanan Çırağan Vakası'dır.

Gazeteci ve fikir adamı olan Ali Suavi, 20 Mayıs 1878 günü topladığı beş yüz kadar II. Abdülhamit aleyhine ve V. Murat lehine doldurulmuş, Rumelili muhacirler ile saray muhafızlarını etkisiz hale getirerek Çırağan Sarayı'na girmiştir. İkinci katta hazır bir vaziyette bekleyen V. Murat'ı, Ali Suavi saraydan çıkarmak için merdivenlerden inerken, Beşiktaş Karakolu muhafızı olan Hasan Ağa tarafından saray kuşatılmıştır. İçeriye giren Hasan Ağa, V. Murat'ın Ali Suavi tarafından götürülmeye çalışıldığını görür ve Ali Suavi'yi başına vurduğu sopayla öldürür. Yirmi bir kişinin öldüğü ve II. Abdülhamit'in saltanatında derin bir iz bırakan V. Murat'ı kaçırma teşebbüsü kanlı sonuçlanmış ve tarihe Çırağan Vakası olarak geçmiştir.

II. Meşrutiyet dönemi tiyatro eserlerinden Moralızade Vassaf'ın kaleme aldığı *Sultan Murad* adlı oyun, tema olarak V. Murat'ın hayatını işlemiştir. Moralızade Vassaf, eserini "Millî ve cinaî bir vak'a-i dilsûzu musavver piyestir." açıklamasıyla yayınlamıştır. V. Murat ve Ali Suavi'nin resimlerinin de bulunduğu eserin girişinde bir de V. Murat'ın oğlu Salahattin Efendi'nin oyun hakkındaki görüşlerini içeren bir yazısı da vardır. Vassaf, eserine "İfadem" başlığıyla yazdığı giriş yazısında, V. Murat'ın mahpus hayatı hakkında hissettiği ve ölüm haberini duyduğu anda yaşadığı üzüntüyü dile getirir:

"Hâkân-ı mazlûm hazretlerinin Çırağan'ın zıll-i mesâibi içinde imrâr eylemekte olduğu hayât-ı bedbahtânesi bütün acılıklarıyla, bütün mahrûmiyetleri ile gözümüzün önüne gelir ve bizi saatlerce ağlatırdı. Hayât-ı şebâbım içinde müfekkiremi Çırağan esrâr-ı müdhişesi kadar işgal eyleyen hiçbir şey olmamıştır." (Moralızade Vassaf, 1911a: 4)

Oyunun konusunu, Ali Suavi'nin Çırağan Baskını ve V. Murat'ın Çırağan Sarayı'ndaki sıkıntılı mahpus hayatı oluşturur. Üç perdeden oluşan oyunun birinci perdesinde V. Murat'ın Çırağan Sarayı'ndaki mahpus hayatı tasvir edilir. İkinci perdede, Çırağan Vakası'nı tasvir eden oyunun üçüncü perdesinde ise V. Murat'ın vefatı tasvir edilmiştir.

Oyunda en öne çıkan kahramanlardan birisi de V. Murat'ın cariyesi Dilberfer'dir. Çırağan Sarayı'nda V. Murat'ın odasında Dilberfer ile Kalfa'nın karşılıklı diyalogları ile başlayan oyunun ilk sahnesinde Dilberfer'in abisinin V. Murat'ı yeniden tahta geçirmek için girişimlerini öğreniriz. Kendi de V. Murat'ı tahta geçirmek isteyenlere katılan Dilberfer, V. Murat'ı överek, II. Abdülhamit idaresine eleştirilerde bulunur:

“Dilberfer

— Ey şansız padişah!.. Gece gündüz göz yaşlarıyla ıslattığın bu vasi memleketler senin taht-ı hükmünden ayrıldıktan sonra yedi sekiz krallık parçalar zayi etti. Sen bir hükümdar olmaktan ziyade şecâatli mukaddes ordunun baş kumandanı olmak üzere iftihar ettiğin halde... İşte senden ayrılan o muazzam ordu alçak, menfaatperest kumandanlar elinde mağlup oldu perişan oldu... Kendin ise diri olarak bu mezarı-ı mateme defnedildin!..” (Moralızade Vassaf, 1911a: 10)

Sahnenin devamında Dilberfer'in bu eleştirel sözlerinde korkan Kalfa, Dilberfer'i uyararak içinde buldukları mahpus hayata vurgu yapar:

“— Sus! Ne yapıyorsun Dilberfer! Senin bu daimî feryatların hepimizi zincirlere mar'üz bulunduracak!..

Dilberfer

— Bundan daha büyük bir bela tasavvur edebilir misin ki? Cenâbıhak bizi maruz bulundursun. Aman kalfacığım Cenâbıallahın bu cilve-i rabbanîyesini ne türlü telakki edelim bilmem ki... Gülmek yok!.. Ağlamak yasak!.. Hasta olmaktan bile mana çıkarıyorlar. Pencere açmak bir cinayet addolunuyor.” (Moralızade Vassaf, 1911a: 11-12)

Diyalogun devamında Dilberfer, içinde buldukları bu duruma göz yuman halka kızır fakat Kalfa onların da çaresiz olduğunu vurgular:

“Kalfa

— Bilakis bizim enin-i ıstırabımıza, kanlı göz yaşlarımıza iştirak eylememiş hiçbir insan tasavvur olunabilir mi?

Dilberfer

— O halde mukaddes padişahlarının bu enin-i ıstırabına, bu feryad-ı masumânelerine nasıl tahammül ediyorlar.

Kalfa

— Ne yaparsınlar... Onlar da bizim gibi biçare, onlar da bizim gibi esaret pençesinde değil midirler...” (Moralızade Vassaf, 1911a: 13)

Oyun boyunca V. Murat hasta ve mecalsiz biri olarak tasvir edilmiştir. V. Murat, Dilberfer'den yapılan planları duyunca üzülen ve karşı çıkar, böyle bir girişimi istemediğini belirtir. Bunun üzerine Dilberfer yine II. Abdülhamit yönetimini eleştirerek: “Bize acımasız iseniz bari millete acıyınız! O şanlı millet bugün fecî bir mağlubiyete düçar oldu... Kalbi parçalandı. Şevket ve azameti ayaklar altında çiğneniyor. Onu ancak siz kurtaracaksınız millet son kozunu yarın burada istîmal eyleyecek... Son tâli burada tecrübe edecek...” (Moralızade Vassaf, 1911a: 20-21) der. Sahnenin devamında Dilberfer, V. Murat'ın rahatsızlığı üzerinde göndermede bulunarak II. Abdülhamit'in, V. Murat'ın iyileşmesini istemediği algısı vurgulanır:

“Dilberfer

— Velinimetim rahatsızsınız... Üzülmenizi istemem. Efendimizin hastalığını tedavi ettirmek hatırlarına gelmiyor da sizi bütün bütün hasta etmek için türlü türlü desiseler buluyorlar...” (Moralizade Vassaf, 1911a: 31)

Birinci perdenin son kısmında Ali Suavi tarafından gönderilen Settar Bey içeriye gizlice alınarak V. Murat ile görüştürülür. Settar Bey, yapılan planları V. Murat’a aktarır fakat V. Murat, kendisi için daha fazla göz yaşı ve kan dökülmesini istemeyerek II. Abdülhamit’i eleştirir:

“Sultan Murad

— Zavallı beşeriyetin çeşman-ı masumiyetinden akıttığı gözyaşlarından seller hâsıl oluyor. Nâhak yere akan mazlûm kanlarından sath-ı arz grubu levhalarının reng-i ihmîrârî gibi bir levha-yı hüzn-âver halini andırıyor... (...) Ben efradından bulunduğum bu bîkes mahlûkun daima seyl-i hurûşan gibi akıtmakta olduğu göz yaşlarına, hûn-ı mazlûmesine bir katre daha ilave edilmesini asla kabul etmem...” (Moralizade Vassaf, 1911a: 37)

Oyunun ikinci perdesi, saray muhafızlarında olan jandarma erlerinin konuşmaları ile başlar. Jandarmalar, aralarındaki konuşmada memleketleri ile mektuplaşamamaktan şikâyet ederek Çırağan Sarayı’ndaki mahpus hayatına göndermede bulunur:

“Jandarma Halil (Esneyerek)

— Üç ay oldu... Memleketten mektup gelmedi. Buraya da olur olmaz şey girmiyor... Postacı yanaşmıyor... Kuş uçmuyor. Kervan geçmiyor...

Jandarma Abidin

— Mektuptan vazgeçtim. Kendimiz de...

Bizimle kimse konuşmuyor... Zâbitlerimiz bile...

Kumandayı karşıdan veriyoruz... Bilmem ki... Biz de bu zavallılarla beraber çile çekiyoruz...” (Moralizade Vassaf, 1911a: 40)

Diyalogun devamında jandarma erleri vazifelerini sorgularlar. Yaptıkları işe bir anlam veremezler. Elleriindeki tüfeklerde fişek dahi yoktur. Olsa bile kimi vuracaklardır. Onlar, II. Abdülhamit ve V. Murat arasındaki kardeşliğe vurgu yaparlar:

“Aziz

— Hem şurası tuhaf (etrafına bakarak) niçin adam vuracağız bu sarayın içindeki o âdem babanın kardeşi değil mi?

Abidin

— Evet büyük kardeşi... Babamızdan evveli postta o oturuyormuş ama hastalanmış da hakkını küçük kardeşine vermiş

Aziz

— Pekâlâ şimdi bu adam hakkını kardeşine vermiş de günaha mı girmiş... Zavallı dört duvar içinde kapanmış kalmış bizim vazifemiz onu muhafaza etmek öyle mi?..” (Moralizade Vassaf, 1911a: 41-42)

Jandarmaların bu karşılıklı konuşmaları sırasında Ali Suavi’nin başını çektiği grup sarayı basar. Çırağan Vakası’nın bilinen olaylarının tasvir edildiği bu perdede ek olarak oyunun kahramanlarında Dilberfer de revolveri ile jandarmayla çatışmaya girerek vurulur. Oyunun

üçüncü perdesi ise V. Murat'ı tasvir eder. Çok hasta olan ve ölmek üzere olan V. Murat, son ana kadar II. Abdülhamit yönetimini eleştirir:

“Ah sevgili muazzez milletim... Senin gerdânına temas eden tığ-ı zulm ve istibdadı mahvetmek kudretiyle yaratılmış olan padişahınız şimdi bir acz-i elîm içinde sana son nazrâ-ı vedamı atfediyor...

(...)

Ey ecdâd-ı mükerrerim!... Berk-i satvetinizin... Cevlan ettiği afak-ı muzaferiyette rûnûmun olan bu zulm-u itisafa, bu tecavüzat-ı gaddarâneye azametli namlarınız mukaddes ervahınız nasıl tahammül ediyor.” (Moralızade Vassaf, 1911a: 61-62)

Oyunun son sahnesinde V. Murat, yukarıdaki gibi bütün his ve düşüncelerini açıklayarak ölür.

Şahıs kadrosunda II. Abdülhamit'e yer verilmeyen oyunlardan *İstibdadın Son Günü* yahut *Zavallı Valide* de II. Abdülhamit yönetiminin V. Murat'tan dolayı Murat ismine getirdiği örtülü sansüre göndermede bulunulur. Zâbita çavuşlarından Ferhat Çavuş oyununda asıl isminin Murat olduğunu şu şekilde anlatmaktadır:

“Bunların ellerinden çekmediğimiz kalmadı insanın her şeyine karışıyorlar, hatta ismine bile, benim ismim Murad'dır. Bilirsiniz ki sekiz sene evvel aylık almaya gittim bana ismini değiştireceksiniz dediler, canım ismimin nesi var dedim, hayır olmaz illa değiştireceksin emir öyledir dediler, ne diyeyim işte Ferhat olduk kaldı.” (Tevfik, 1910: 29)

II. Meşrutiyet dönemi tiyatro eserlerinde II. Abdülhamit algısını oluşturmada V. Murat'ın ve V. Murat ile ilgili hadiselerin kullanıldığı, konu olarak seçildiği veya değinildiği görülmüştür.

2.3.6. Değişmeye Başlayan II. Abdülhamit Algısı

1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilanından sonra yazılan bu oyunlarda yazarlar, “devr-i sâbık” olarak nitelendirdikleri II. Abdülhamit ve yönetimini bütün icraatları birlikte tahkir ederek, umuma karşı menfi bir II. Abdülhamit algısı tasvir etmişlerdir. Bu algısının meydana gelmesinin en büyük nedenlerinden biri oyunların çoğunlukla II. Abdülhamit'in saltanatı boyunca mücadele ettiği ittihatçılar tarafından ya da döneminde sürgüne gönderilmiş muhalif kişiler tarafından yazılmış olmasıdır.

Tiyatro eserleri, II. Meşrutiyet'in ilanından hemen sonra meydana gelen olaylar toplumda tazeliğini korurken yazılmıştır. Yazarların genellikle bu olaylardan etkilenerek şahsi ideolojik fikirleri çerçevesinde gelişigüzel eserler kaleme almaları, oyunlarda sanat ve estetiğin geri planda kalmasına neden olmuştur. Bir ideoloji etrafından yazılan bu oyunlar, hâkim ideolojinin propaganda aracı haline gelmelerine neden olmuştur. Oyunlarda II. Abdülhamit ve yönetiminin fenalıkları tasvir edilirken gerçek hayatta ise İttihat ve Terakki hükümetinin politikaları sonucu devlet ve halk sıkıntılı bir durum içindedir. Metin And bu durumu “İçeride

politik çekişmeler, anarşiye varan bir düzen karışıklığı, iktidar partisinin bir yerde eski günleri aratacak fiilî ve hukuk dışı davranışları, dışarıda da bitip tükenmeyen savaşlar sonunda yorgun, bezgin bir toplum bunalım içinde” (And, 1971: 286) sözleriyle anlatır.

Tiyatro eserlerine de yansıdığı gibi İttihat ve Terakki'nin vurguladığı Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte bütün sorunların çözüleceği propagandası sonuçsuz kalmıştır. Yönetimi ele geçirdikten sonra İttihat ve Terakki hükümetinin uygulamaları oyunlarda “devr-i sâbık” olarak nitelendirilen II. Abdülhamit yönetimini aratır hale gelmiştir. Bütün bu olayların neticesinde, II. Meşrutiyet dönemi tiyatro eserlerinde genellikle menfi olan II. Abdülhamit algısı değişmeye başlamış, II. Abdülhamit'e yakıştırılan olumsuz ithamlar İttihatçılara yönlendirilmiştir.

II. Meşrutiyet dönemi tiyatro eserlerinden İhsan Adli'nin yazdığı *Haile-i Mahmut Şevket, Hürriyet Kurbanları* adlı oyunda bu değişimi görebiliriz. İhsan Adli, eseri hakkında bilgi verdiği önsözde oyunundaki bazı sahnelerin hayali olduğunu fakat muhayyel kişilere yer vermediğini ve gelecek nesillere samimi bir yadigâr olsun diye yazdığını belirtir. İhsan Adli, kendisine de şahıs kadrosunda yer verdiği eserinde, otobiyografik unsurlardan hareket ederek 1913 yılında Mahmut Şevket Paşa'nın öldürülmesi ile devleti hakimiyeti altına alan İttihat ve Terakki Partisi'nin faaliyetlerini tenkit etmiştir. Oyunlarda menfi bir II. Abdülhamit algısı oluşturmak için kullanılan tutuklama, işkence ve sürgün gibi meselelerin bu eserde İttihat ve Terakki tarafından daha şiddetli bir şekilde uygulandığını görürüz.

Beyoğlu'nda, Cadde-i Kebir'e yakın bir binanın ikinci katındaki büyük bir salonu geniş bir tasvirle başlayan eserde Talat, Enver, Cemal Bey gibi İttihat ve Terakki'nin önde gelen isimleri bir masada buluşarak tiratlar halinde dönemin siyasi meselelerine değinirler. Oyunun bundan sonraki kısmında ise İttihat ve Terakki tarafından Aydın'a sürgüne gönderilen İhsan Adli'nin uğradığı tutuklamalar, işkenceler, sürgünler, ailesinin başına gelenler ve Marsilya'ya kaçıışı tasvir edilir.

II. Meşrutiyet dönemi tiyatro eserlerinde II. Abdülhamit ve yönetimine sıklıkla atfedilen tutuklama, işkence, sürgün gibi pek çok istibdadı çağrıştıran uygulamalar, bu eserde İhsan Adli tarafından İttihat ve Terakki Partisi'ne atfedilmiştir. İhsan Adli, oyununda İttihat ve Terakki Partisi'nin şiddet ve baskıda istibdadı geçtiği vurgusunu yapmıştır. Bununla birlikte değişmeye başlayan II. Abdülhamit algısı da karşımıza çıkmaktadır. İhsan Adli, oyunda menfi bir İttihat ve Terakki vurgusunu ve değişen II. Abdülhamit algısını, İstanbul Muhafızlığı'nda Cemal Bey'in makamı önünde bekleyen kadınların aralarındaki diyalogları üzerinden şu şekilde aktarmıştır:

“Gelinlik Bir Şuh Kız

— İttihatçı gibi gözleri çıksın, boyunları kopsun! Bu hafta düğünümüz olacaktı; nikahlımı dün gece polisler evinden almışlar!...

(Gazete okuyan) Bir Hanım

—Hasan Fehmi’yi köprü üzerinde vuran; Ahmet Samim’i bahçe kapısında, poğaçacı fırınının önünde öldüren; Zeki Bey’i Makri köyünde şehit eden hep o yere batası, gün görmeyesi katil ittihatçılar değil mi?!

Diğer:

—Hanım, hanım! Enver çapkınının Bâbiâli’de güpegündüz Nâzım Paşa’yı öldürdüğünü unuttun mu?!

Hacı Hanım

—Ya o biçare Derviş Vahdeti’yi astıklarını hiçbiriniz hatırınıza getirmiyorsunuz!

(Evvelki) Genç Kadın

— Kahrolsun, Abdülhamid’e zâlim dediler; bunlar ondan yüz kere, bin kere daha zâlim!

(Evvelki) Yaşlı Kadın (Atılarak)

— A... Canım! Sultan Hamid neden zâlim olsun? Merhum efendim, sarayda on üç yıl tablakârlık etti. Sultan Hamid efendimizin sayesinde -Allah’ıma bin şükür- bugün Ortaköy’de dört evimiz var. Kocam Anadolu idi, fakat pek iyi yürekli bir adamdı. İttihatçılar ortaya çıkınca kocamı da saraydan çıkardılar. Allah gani gani rahmet eylesin; zavallı efendim şakşaklı hürriyetin uğruna kurban oldu, gitti!” (Adlı, 1919: 90-91)

Örnekte de görüleceği üzere İttihat ve Terakki Partisi, tutuklama ve faili meçhul cinayetlerle tenkit edilmiş, partinin önde gelenlerinden Enver Paşa gibi bir isim “çapkın”lıkla itham edilmiştir. Bunun birlikte II. Meşrutiyet’in ilanından kısa bir süre sonra yazılan oyunlarda 31 Mart Vakası’nın en büyük mimarlarından biri olarak düşünülen ve oyunlarda menfi olarak tasvir edilen Derviş Vahdeti’den de “biçare” olarak bahsedilmiştir. Şüphesiz bu değişimin en dikkat çekenini II. Abdülhamit ile ilgilidir. Genellikle menfi bir şekilde tasvir edilen II. Abdülhamit bu sahnede “Sultan Hamid efendimiz” şeklinde anılmaktadır.

2.4. II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ TİYATRO ESERLERİNDE II. ABDÜLHAMİT İMGESİ

2.4.1. Alay ve Hakaret Sözleri

Osmanlı Devleti'ni Osman Gazi'den Mehmet Vahdettin'e kadar onlarca padişah yönetmiş fakat hiçbirine II. Abdülhamit'e edilen alay ve hakaret sözleri yöneltilmemiştir. Oyunlarda hiçbir zaman saltanata layık görülmeyen, psikolojisi, hal ve hareketleri, giyim kuşamı ile her fırsatta olumsuz bir algı etrafında tasvir edilen II. Abdülhamit, araştırmada incelenen pek çok eserde de görüleceği gibi hiçbir padişaha sarf edilemeyecek kadar alay ve hakaretlerin hedefi olmuştur. Tiyatro yazarlarının, anlatıcının dilinden doğrudan veya II. Abdülhamit'e muhalif bir oyun kahramanı tarafından bu alay ve hakaret sözlerini aktardığı gibi oyunlarda II. Abdülhamit'e kendi ağzından da alay ve hakaretlerde bulundurulmuştur. Oyunlarda II. Abdülhamit, nefret edilen bir padişaktır, nefret edenler ise: kadınlar, meşrutiyetçiler, ittihatçılar ve istibdadın zulmüne uğramış mazlum tiplerdir.

Mehmet İhsan *Hırs-ı Saltanat yahut İntikam-ı Meşrû-i Millet* adlı oyununda son derece menfi bir II. Abdülhamit portresi çizmiştir. O kadar ki oyunda II. Abdülhamit'in tebessümüne bile "bir tebessüm-ü semdâr" (İhsan, 1911: 17) veya "tebessüm-ü hûn efşân" (İhsan, 1911: 20) diyerek hakaret etmiştir. İttihat ve Terakki bakış açısıyla 31 Mart Vakası'nı konu eden eserde II. Abdülhamit'e muhalifler tarafında defaatle alay ve hakaretlerde bulunulmuştur. Bu muhaliflerden biri olan Namzet Celal Bey, "Şanlı bir millet, kanlı bir serserinin keyfine ihtirasına kurban oluyor... Sana yüz bin kere lânet olsun!.." (İhsan, 1911: 21) diyerek hakaret etmiştir. 31 Mart Vakası'nı II. Abdülhamit'in yaptırdığı algısının yansıtıldığı oyunda Jön Türk Muhip Bey, II. Meşrutiyet'in ilanından sonra II. Abdülhamit'e gösterildiğini düşündüğü müsamahadan dolayı padişaha hakaret eder: "Ben doğrusu bidâyet-i inkılabda o kalpsiz, vicdansız hakkında gösterilen müsamaha ve lâkâydiden müsebbiblerini pek gafil görüyordum..." (İhsan, 1911: 22) diyerek hakarete bulunur. İttihatçı bir yüzbaşı olan Naşit Bey ise bu özelliklerinin II. Abdülhamit'e yaradılışından geldiğini söyleyerek alay eder "min-el ezel hilkâtinde, cibillet-i mekrûhesinde merkûz olan habb-ı istibdat saifesiyle yine denâet ve fecâat mûtâdesi icraya başladı." (İhsan, 1911: 22) Oyunun ilerleyen sahnelerinde Naşit Bey, II. Abdülhamit'e alay ve hakaretlerde bulunmaya yaratılışına bağlayarak devam eder: "Mahrûm-u hiss-i hamiyet olan Abdülhamid" şeklinde veya uzun bir şekilde hakaretlerde bulunur:

“— Hânedan-ı celîl-i Osmânî içinde yalnız kendisine mahsus bir istisnâiyet-i elîme ihrâz etmiş olan bu şahs-ı bed-haslet o şanlı, kanlı vatanın bütün eczâ-yı mübârekesini selâmet-i nefsi uğrunda feda etmekten çekinmiyor. Ey Hamid! Bilmiş ol ki, Sultan Osman’dan ta zavallı Murad-ı Hâmise kadar bütün eslaf-ı mübârekenin ruh-ı pür-fütuhtarı sana lanet ediyorlar... Eslâf-ı kirâmına gelince onlar da tarihlerde devr-i saltanatının lekeli, kanlı sahifelerini görerek seni millet ve vatanın zâlimi, haini diye yâd edecekler...” (İhsan, 1911: 31-32)

Ahmet Cevat *Yıldız’ın Sonu* adlı eserinde oyunun şahıslar kısmından başlayarak II. Abdülhamit’e alay ve hakaretlerde bulunmuştur. II. Abdülhamit isminin yanına “Dünyanın en son bir hükümdâr-ı zâlimi” yazdığını görürüz. Yazarın bu menfi tavrı eser boyunca devam etmiştir. Bu tavır doğrultusunda eserde II. Abdülhamit’e pek çok hakaret ve yakıştırmalar yaptığını görürüz. Ahmet Cevat’ın bu alay ve hakaret sözlerini dilinden en şiddetli şekilde döken oyun kahramanı II. Abdülhamit’ten nefret eden Dıraşan isimli cariyedir. Dıraşan, II. Abdülhamit’in kendisini istediğini işitince ağzından şu hakaret dolu cümleler dökülür “Ah, yine ne felâket! Firavundan eşna’ bildiğim bir mahlukat kucağında...” (Ahmet Cevat, 1909: 14) Sahnenin devamında Dıraşan hakaretin dozunu artırarak şu şekilde devam eder

“— Sanki bir gorilin kucağına, tasarrufuna geçiyormuşum gibi bütün izzet-i nefsim, bütün vakar-ı neseviyyet ve beşeriyetim hurdahâş olmuştu. Şimdi de yine aynı mücâzata duçar olacağım... Hem de bundan asla, asla halâs yoktur! Kurtar beni yarabbi şu iblis kalpli nesnas çehreli herifin pençesinden beni kurtar! (...) Ah, ne felâket ne felâket! Yine gorilin, karagözden daha sefih olan o murdar herifin pis kokan nefesleriyle safiyet ve iffetime tevellüsten tahlise hiçbir mecalim hiçbir çarem yok!.. Kurtar beni yarabbi! Kurtar beni yarabbi!” (Ahmet Cevat, 1909: 15)

II. Abdülhamit’e alay ve hakaret içeren bir diğer eser de Doktor Kâmil’in *Canlı Cenaze yahut Yıldız’da Meşrutiyet Telaşları* adlı oyunudur. Eserin adından başlayarak oyun boyunca çeşitli sıfat ve yakıştırmalarda bulunulan II. Abdülhamit, menfi bir padişah olarak tasvir edilir. II. Abdülhamit’e Rumeli’deki gönüllü çeteleciler de “etrafında kendi gibi eğri, iğrenç, vatan, millet hainleri toplayan bir hükümdâr-ı zâlim” ve “zavallı millet-i Osmâniye’nin başına püsküllü bela kesildiği” (Doktor Kâmil, 1909b: 10) şeklinde hakaretlerde bulunur. Oyunda çetecilere katılan zâbitlar da II. Abdülhamit’e hakaret eder. Zâbit, milleti sürüye II. Abdülhamit’i çobana benzetir: “Bu sürünün başında o insafız, gaddâr çoban bulunmamalı vesselâm!..” (Doktor Kâmil, 1909b: 22) Doktor Kâmil, *Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu* adlı eserinde ise “Abdülhamid yumruklarını beyinsiz kafasına çarparak” (Doktor Kâmil: 73) şeklinde hakarete bulunur.

II. Abdülhamit ve Mithat Paşa çekişmesini vurgulayan eserlerden *Gasb ve Nedamet yine İhanet* adlı oyunda ise Ispartalı Ahmet Bahri, Mithat Paşa’nın ağzından II. Abdülhamit’e alay ve hakaretlerde bulunur. Oyunda II. Abdülhamit’i tahta layık görmeyen Mithat Paşa “Hamid Efendi gibi bir şehzâdeyi, başınıza padişah olarak kabul ediyorsunuz bülbüllerin başına karga, meleklerin başına şeytanı reis tayin etmiş oluyorsunuz.” (Bahri, 1910: 47) diyerek alay eder. Oyunun bir başka sahnesinde ise Mithat Paşa, II. Abdülhamit’ten gelen mektuba “İşte melekten

doğmuş şeytandan bir mektup daha!” (Bahri, 1910: 48) şeklinde hakaret eder. *Gasb ve Nedamet yine İhanet* adlı oyunda da II. Abdülhamit’e en ağır hakaretleri eden yine bir cariyedir. Oyunda II. Abdülhamit, Mislicihan’ı çok sevmesine rağmen Mislicihan, II. Abdülhamit’ten nefret eder ve şu şekilde hakaretlerde bulunur:

“— Zâlim sultan! Şeytanlar sultanı canavar! (...) Mislicihan ölü koynuna girmez, kokmuş nefese tahammül edemez, kanlı elleri, lekeli dâmeni takbil eylemez. Mislicihan milletin menfûru olan müstebid, kızıl sultana cariye olamaz! (...) Her dakika ölmek istiyorum! Kızıl sultan beni çıldırasına seviyor, ben de intihar suretiyle intikam alacağım! (...) Bir zulme bedel, bin felâket acısı gör! Fakat ölme! (...) Aklını evham, leş vücudunu tâûn kaplasın, çürüsün de öyle mahvol!” (Bahri, 1910: 95-96)

Abdülhamid ve Genç Türk Bir Harem Ağası adlı oyun ise diğerlerinde farklı olarak alay ve hakaret sözleri, bir başkasına değil II. Abdülhamit’e söylenmiştir. II. Abdülhamit kendine hakaret ederek bütün bu yaptıklarının kendi yaradılışından olduğunu vurgular. Eserde II. Abdülhamit, Rusya’nın himayesine muhtaç bir padişah şeklinde tasvir edilir. O, bu himayeyi kaybetmekten sürekli korkar. “Ya benden daha mehîn daha denî biri zuhûr eder de beni Rusya’nın bu nazar-ı himâye-i pederânesinden düşürürse, ol vakit ne yaparım!” diyerek kaygılandıktan sonra “vakıa benden daha denî, daha alçak birisini tabiat halk etmemiştir ya, lâkin kim bilir.” (Memduh ve Nevzat, 1911: 15) der. Oyunda sürekli olarak hilkatinden bozuk olduğunu vurgulayan II. Abdülhamit bir başka sahnede de hiçbir zaman iyilik edemeyeceğini kendi kendine söyleyerek yine kendine hakaretlerde bulunmaya başlar: “Rezil, denî, habis fitrat! (...) Denî alçak, edebsiz, olduğumu bildiğim halde intihar edemem.” (Memduh v Nevzat, 1911: 31) Oyunlarda II. Abdülhamit’in şahsına alay ve hakaret içeren diyaloglar çok daha fazladır.

2.4.2. Yakıştırılan Sıfat ve Lakaplar

II. Meşrutiyet dönemi tiyatro eserlerinde alay ve hakaret sözlerinin yanında II. Abdülhamit’in şahsına yönelik onlarca olumlu olumsuz sıfat ve lakap vardır. Olumsuzların sayısı olumluların çok daha üstünde olmakla birlikte olumlular da yazar tarafından II. Abdülhamit’le alay etmek, ironi yapmak için yazılmıştır. Oyun yazarlarının çoğunluğunun II. Abdülhamit muhalifi, İttihat ve Terakki üyesi ve II. Abdülhamit tarafından sürgün edilmiş kişiler olması bu kadar olumsuz sıfat ve lakabın olmasının nedenlerinden biri olarak gösterilebilir.

“Kızıl Sultan” ele aldığımız oyunlardan sadece *Gasb ve Nedamet yine İhanet* ile *Yıldız’ın Sonu* adlı oyunlarda geçmektedir. Ahmet Bahri’nin oyununda II. Abdülhamit’in cariyesi olan Mislicihan nefret ettiği II. Abdülhamit’i “Kızıl Sultan” (Bahri, 1910: 96) şeklinde itham eder. Ahmet Cevat ise *Yıldız’ın Sonu*’nda “Kızıl Sultan’ın nasıl bir padişah olduğunu

gösterebilse idim...” (Ahmet Cevat, 1909: 49) şeklinde, II. Abdülhamit’in kendisine söyler. Oyunlarda en çok vurgulanan menfi sıfat “zâlim” ve “gaddar” sıfatlarıdır. Tiyatro eserlerinde II. Abdülhamit istibdattan ve hafiyelik gibi istibdat uygulamalarından dolayı zalim ve gaddar olmakla itham edilmiştir. “Hükümdar-ı zâlim” (Doktor Kâmil, 1909b: 10), “gaddar padişah” (Doktor Kâmil, 1909b: 10) (Doktor Kâmil: 45), “gaddar çoban” (Doktor Kâmil, 1909b: 22), “zâlim kanlı padişah” (Bahri, 1910: 86) “zâlim sultan” (Bahri, 1910: 95) gibi örnekleri arttırmak mümkündür.

Oyunlarda para sevgisi yüksek ve meşrutiyetin ortadan kalkması için hiçbir masraftan kaçınmayan bir padişah olarak tasvir edilen II. Abdülhamit’e yakıştırılan sıfat ve lakaplardan birisi de pintiliktir. Pinti sıfatı *Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu* adlı eserde “Pinti Hamit” (Doktor Kâmil: 5), *Yıldız’ın Sonu* adlı eserde “menhûs pinti” (Ahmet Cevat, 1909: 25) ve sadece “pinti” (Ahmet Cevat, 1909: 33) şeklinde geçmektedir. Bunların yanında Hamit ismine getirilen “Hamid melûnesi” (İhsan, 1911: 64), “Hamid Baba” (Doktor Kâmil, 1911b: 24), “hunhar Hamid” (Moralızade Vassaf, 1909: 9), “hunrîz Hamid” (Memduh ve Nevzat, 1911: 49) gibi sıfat ve lakaplar da vardır.

Canlı Cenaze gibi yeni orijinal sıfatlar da karşımıza çıkarken çok bilinen baykuş imgesi de *Abdülhamid ve Genç Türk Bir Harem Ağası* adlı oyunda “taht-ı Osmânî’ye oturmuş baykuş gibi sultan” (Memduh ve Nevzat, 1911: 48) şeklinde tasvir edilir. II. Abdülhamit’e yakıştırılan sıfat ve lakaplarının amacının padişahı küçük düşürmek olduğu görülür. Oyunlarda bu menfi sıfat ve lakapların bazıları şu şekildedir: “Korkak” (Moralızade Vassaf, 1911b: 10), “şeâmet engiz” (Moralızade Vassaf, 1911b: 10), “taun bela” (Moralızade Vassaf, 1911b: 10), “ifrit-i leîm” (Moralızade Vassaf, 1911b: 10), “millet haini” (Bahri, 1910: 86), “kanlı bir canavar” (Bahri, 1910: 86), “Şeytanlar sultanı canavar” (Bahri, 1910: 95), “müstebid” (Bahri, 1910: 95) “Firavun” (Doktor Kâmil: 22), “kanlı bir serseri” (İhsan, 1911: 21), “muacciz misafir” (İhsan, 1911: 66), “bir hain-i millet ve vatan” (İhsan, 1911: 79), “Firavundan eşna” (Ahmet Cevat, 1909: 15), “iblis kaplı nesnas çehreli herif” (Ahmet Cevat, 1909: 15), “murdar herif” (Ahmet Cevat, 1909: 15), “menhûs herif” (Ahmet Cevat, 1909: 34), “bed tıynet” (Emir, 1911: 26), “Yıldız’daki şehvetperest” (Sırrı, 1911: 209) gibi pek çok sıfat ve lakap vardır.

Oyunlarda II. Abdülhamit’e karşı kullanılan olumlu sıfat ve lakaplar da vardır. Fakat bu sıfat ve lakaplar sadece saray erkanı tarafından kullanılır ve kullanılma nedeninin ise yazar tarafından ironi yapma amacı güdüldüğü görülür. Bu tür sıfat ve lakaplara en çok yer veren eser *Abdülhamid ve Genç Türk Bir Harem Ağası* adlı oyundur. Oyunda II. Abdülhamit’e jurnal yollayan hafiyeler padişahı “atebe-i felek mertebe-i hazret zıllullahiye arz ve tebliğ edilmek ve

şükran-ı hissiyat-ı ubudiyyet kemterâne ile kudûm hilafet mertebe-i hazret-i şehinşâhiye secde-i mağfîret ile” (Memduh ve Nevzat, 1911: 5) şeklinde bol tamlamalı sıfatlarla över. Oyunda II. Abdülhamit’i sıfat ve tamlamalarla abartılı bir şekilde öven bir diğer kişi de Memduh Paşa’dır:

“— Mescûd-ı âsman u mabûd-ı kehkeşân olan atebe-i esir-i, mertebe-i hümâyûnlarına karşı bes-kizb-ü butlân ve bast-ı düruğ ve nisyan-ı dahil, daire-i saire-i cerr-i âtî, redâet-nevi insan olmadığı gibi, esir-i hüda mertebe-i semâvi kadar azm ü mükerrerrem olan ulüvv-i cenâb hilafet-penah hazret-i şahinşâhileri karşısında, secde-i ubudiyyete kelan âsman u kevâkib layet-penahiye ahd ü peymân sadakat ederek kelam-ı kazibe ve cûmel-i ca’liyyeden bâ tecrid, hissiyat-ı ruhiyye ile kudûm ü makam-ı peygamberiye bâ teşekkür ü şükran mahamedet ve secde eder, sadakat ve ubudiyet-i kıtmîriyemin delil-i aleniyyesi olan hayat-ı bendegiye terhin ile maksada mübaşeret olunur ki” (Memduh ve Nevzat, 1911: 20)

Bir başka sahnede ise “Revnağ efza-yı hilafet-i Osmâniye olan padişah-ı yegânemiz!” şeklinde Memduh Paşa sürekli sıfat ve lakaplarla II. Abdülhamit’i över. Yazar bunu eserinde hiç şüphesiz II. Abdülhamit’le dalga geçmek için yapmıştır. Oyunda yukarıdaki örneğe benzer sıfat ve lakaplar oyunun devamında da mevcuttur “Dima-ı şehinşâh hilâfetpenâhîleri”, “velînimet-i bî nimetimiz”, “makam-ı hilafet-i ekber perygamberimiz” “peder-i müşfikimiz” “efendimiz” “şevketmeab” gibi pek çok sıfat ve lakaplar olumluların olumsuzların yanında çok nadir kalmakla birlikte II. Meşrutiyet dönemi tiyatro eserlerinde mevcuttur.

3. ESERLERİ İNCELENEN TİYATRO YAZARLARI HAKKINDA

3.1. Abdülhalim Memduh (1866-1905)

Abdülhalim Memduh 1866 yılında İstanbul'da doğmuştur. Hakkari'ye bağlı bir kazada kaymakam bir babanın oğlu olan Abdülhalim Memduh düzenli bir eğitim hayatı görmemiştir. Bir süre Hariciye Nezareti Hukuk-ı Muhtelite Kalemünde kâtip olarak çalışmış, Mekteb-i Hukuk'un ikinci sınıfındayken 1889 yılında Konya'ya sürgün edilmiştir. Gençlik yıllarından başlayarak sürgüne gönderildiği tarihe kadar pek çok dergide şiirleri ve yazıları yayımlanmıştır. Halit Ziya, Ebuzziya Tevfik, Muallim Naci ve Âli Kemal gibi dönemin önemli edebi şahsiyetleriyle tanışmış ve arkadaşlık etmiştir. Abdülhalim Memduh, 1886 yılında ilk tiyatro eseri olan *Nalan*'ı tefrika etmeye başlamış fakat derginin 2. sayısında kapanmasıyla tefrika yarıda kalmıştır. Kitap halinde yayımladığı ilk tiyatro eseri ise 1887 yılında hece vezniyle yazdığı üç perdelik *Bedriye* isimli eseridir. Sürgün hayatı Konya'dan sonra Bitlis ve İzmir arasında gidip gelen Abdülhalim Memduh, İzmir'den yurtdışına kaçar. Yurtdışındaki hayatı Paris, Londra ve Tunus'ta geçen Abdülhalim Memduh, edebi faaliyetlerine yurtdışında da devam etmiştir. (Öngül, 2002) Üçüncü tiyatro eseri olan *Abdülhamid ve Genç Türk Bir Harem Ağası* elimizdeki nüshasının kapağında yer alan bilgiye göre ilk olarak 1901 yılında Paris'te yayımlanmıştır. 1911 yılında Refik Nevzat, İzmir'de eseri zamanın hadiselerine uyarlayarak ve ilavede bulunarak tekrar yayımladığını kapakta duyurmuştur. Abdülhalim Memduh tiyatro dışında şiir, edebiyat tarihi ve biyografi alanında kitaplar da yayımlamıştır.

Tiyatro Eserleri: *Nalan* (1866, yarım kalmış), *Bedriye* (1887), *Abdülhamid ve Genç Türk Bir Harem Ağası* (1. baskı 1901, 2. baskı 1911 Refik Nevzat ile birlikte)

3.2. Ahmet Cevat (1876-1961)

Asıl adı Ahmet olan Ahmet Cevat, Cevat adını mahlas olarak daha sonra kendi almış, 1934 yılında soyadı kanunu ile Emre soyadını almıştır. Cevat 1879 yılında Girit'te doğmuştur. Öğrenim hayatına Girit'te başlayan Ahmet Cevat okulda gösterdiği başarı ile Kuleli İdadisine gitme hakkını kazanmıştır. Ufak yaşta Arapça, Rumca ve Fransızca gibi pek çok dil öğrenir. Kuleli İdadisinde gösterdiği üstün başarı Harbiye'ye geçmesini sağlar. 1897 yılında Harbiye'de ikinci sınıfı okuduğu sırada İttihat ve Terakki Cemiyeti üyesi olmakla suçlanan Ahmet Cevat, Divan-ı Harp'ta yargılanır ve hakkında idam kararı verilir. II. Abdülhamit'in affı sonucu

Fizan'a sürgüne gönderilmiş bu olayla birlikte askerlik hayatı bitmiştir. (Uzun, 2019: 9-14) II. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte İstanbul'a dönmüştür. II. Meşrutiyet'ten sonra başlayan tiyatrodaki hareketliliğe 31 Mart Vakası'nı anlattığı tek tiyatro eseri olan *Yıldız'ın Sonu* ile katılmıştır. Ahmet Cevat bundan sonraki hayatını memurluk, milletvekilliği, gazetecilik, yazarlık, öğretmenlik ve Türkoloji alanında yaptığı çalışmalarla geçirmiştir. Türkçenin kökeni, grameri ve lehçeleri alanında çok sayıda çalışma yapmıştır. Okullarda okutulmak üzere dilbilgisi, alfabe ve çok sayıda kıraat kitapları yazmıştır. Bunların dışında Fransızca, Arapça, Farsça nahiv kitapları, Yunanca ve diğer dillerden pek çok çevirileri, ahlak, iktisat alanında kitapları Türk edebiyatından; Nazım Hikmet, Abdülhak Hamit, Mehmet Akif Ersoy ve Yahya Kemal'in hayatı ve eserlerine dair biyografik kitaplar yazmıştır.

Tiyatro Eserleri: *Yıldız'ın Sonu* (1909)

3.3. Ali Haydar Emir (1886-1937)

Ali Haydar Emir 1886 yılında Gelibolu'da doğmuştur. Babası Gelibolu adliyesi mübaşirlerinden Mustafa Emir Efendi'dir. İlköğrenime Nuh Baba Mahalle Mektebi'nde başlamış Gelibolu İdadi-i Mülkiye Mektebi'nde devam etmiştir. Mülkiyeyi bitirdikten sonra İstanbul'a gelerek Mekteb-i Fünûn-ı Bahriye'ye öğrenci olarak girmiştir. 1907 yılında teğmen olarak mezun olan Ali Haydar Emir ayrıca Dârülfünun-ı Osmanî Hukuk Fakültesi'nde eğitim de görmüştür. Osmanlı bahriyesinde mühendislik, dergicilik, öğretmenlik, tarihçilik ve yazarlık yapmıştır. Soyadı kanunu çıktıktan sonra Alpagut soyadını almıştır. Ali Haydar Emir'in yazı edebiyatı öğrencilik yıllarından başlamıştır. Hikâye, şiir, tiyatro ve deniz tarihçiliği türünde eserler vermiştir. II. Meşrutiyet'in ilanından sonra iki tiyatro eseri yayımlayan yazar *Servet-i Fünûn*, *Maarif-i Umumiye*, *Tanin*, *Akvam*, *Vakit*, *Son Saat* gibi mecmua ve gazetelerde yazılar neşretmiştir. (Korkmaz, 2019: 58-62)

Tiyatro Eserleri: *Nereye?* (1911), *Sultan Selim-i Sâlis* (1909)

3.4. Doktor Kâmil

İttihat ve Terakki Cemiyeti üyelerinden olan Doktor Kâmil hakkında bilgi yok denecek kadar azdır. Politik tiyatro türünde yazdığı eserlerinde oyun kişisi olarak da karşımıza çıkan Doktor Kâmil'in bir yüzbaşı ve *Bükülmez Kol yahut On Temmuz* adlı piyesinin kapağında bilgiye göre ise Mekteb-i Harbiye Hıfzısıhha-i Askerî Muallimi Doktoru olduğu

anlaşılmaktadır. Doktor Kâmil Manastır'da yayın hayatına başlayan ve İttihat ve Terakki'nin yayın organlarından biri olan *Neyyir-i Hakikat* gazetesinin yazarları arasında da yer almıştır. (Kuruloğlu, 2015: 6) II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte peş peşe tiyatro eserleri yayımlamıştır. “Çamaşırıcı *Fatma* adlı oyununun, Darülbeydi Edebi Heyeti tarafından, 29 Ağustos 1936 tarihinde kabul edilmeyişine bakarak, 60'lı yaşlarında ve İstanbul'da” (Sevinçli, 2010: 154) yaşadığı düşünülmektedir.

Tiyatro Eserleri: *Bükülmez Kol yahut On Temmuz* (1909), *Canlı Cenaze yahut Yıldız'da Meşrutiyet Telaşları* (1909), *Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu*, *Çamaşırıcı Fatma*, *Yıldız'daki Pazar Rumeli'ye Uymadı*

3.5. Fehime Nüzhet (?-1925)

Fehime Nüzhet, doğum tarihi tam bilinmemekle birlikte İstanbul'da doğmuştur. Dağıstan hanlarında olan Hacı Davud Han sülalesinden ve Abdülaziz dönemi paşalarından İsmail Hakkı Paşa'nın kızıdır. “Eğitimi yeterli olmamasına rağmen yeteneği, şiir ve edebiyat merakı ve hitabet yönü kuvvetli bir kadın olan Fehime Nüzhet, kendi kendisini yetiştirmiştir.” (Karaca, 2003: 139) Fehime Nüzhet, Yemen valisi Ferik İsmail Hakkı Paşa ile evlenmiş, bu evlilikten Celal Sahir dünyaya gelmiştir. II. Meşrutiyet'in ilanından sonra ilk kadın hareketini vücuda getirmiş, Balkan Savaşı ve 1. Dünya Savaşı yıllarında sosyal yardım faaliyetlerinde bulunmuş, Hilal-i Ahmer'in hizmetlerine koşmuştur. Eski tarz gazel, şarkı ve manzumelerden oluşan küçük bir divançesi vardır. (İnal, 1969: 1275) Fehime Nüzhet, şair kişiliğinin yanında tiyatro ile de ilgilenmiş II. Meşrutiyet'in ilanından sonra iki tiyatro eseri yayımlamış *Adalet Yerini Buldu* adlı oyunu Milli Osmanlı Tiyatrosu, Heveskâran Kumpanyası, Mürebbi- i Hissiyat ve Zevk- i Selim adlı tiyatro kumpanyalarınca sahnelenmiştir. (Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, 2010: 432)

Tiyatro Eserleri: *Bir Zâlimin Encamı* (1908), *Adalet Yerini Buldu* (1910)

3.6. Fuad

Asıl adı Hüseyin Fuad'tır. Hakkında bilgi yok denecek kadar azdır. Erkan-ı Harbiye-i Bahriye Miralaylarından olan Fuad daha çok denizcilik ve deniz tarihi üzerine eserler yazmıştır. Bilinen tek tiyatro eserini II. Meşrutiyet'in hemen arkasından yayımlamıştır.

Tiyatro Eserleri: *Mesâib-i İstibdattan Sansür Darbeleri* (1908)

3.7. Halil İbrahim

Rüşvetle Mesned adlı eserin yazarı Halil İbrahim hakkında bilinen tek tiyatro eserinin kapağında yer alan piyade yüzbaşı olduğu dair bilgiden başka bir bilgiye ulaşılamamıştır.

Tiyatro Eserleri: *Rüşvetle Mesned* (1910)

3.8. Halil Rüştü

Eserlerinin önsözlerinde Kolağası Halil Rüştü imzasını kullanan yazarın asker olduğu anlaşılmaktadır. Yine eserlerindeki bilgiye göre Halil Rüştü, Bursa Askeri İdadisi ile Musevi gece mekteplerinde okul müdürlüğü, Dersaadet Askeri İdadisinde okul müdürü muavinliği ve ders nâzırlığı yapmıştır. Tek tiyatro eserini II. Meşrutiyet'in ilanından hemen sonra Bursa'da yayımlamıştır. 1913 yılında Fransızcadan 1877-1878 *Osmanlı-Rus Seferinde Osmanlı Kumandanları* adlı eseri tercüme etmiştir.

Tiyatro Eserleri: *10 Temmuz 1324* (1908)

3.9. Hasan Nazmi

Hasan Nazmi'nin hayatı ve kişiliği hakkında hiçbir bilgiye ulaşılamamıştır. Bilinen tek eseri olan Genç Zâbit yahut İstibdat Zulümleri adlı eserinin kapağında kendisinin olduğunu düşündüğümüz askeri üniformalı bir fotoğrafı vardır.

Tiyatro Eserleri: *Genç Zâbit yahut İstibdat Zulümleri* (1910)

3.10. Hüseyin Nadir

Hüseyin Nadir hakkında hiçbir bilgiye ulaşılamamıştır. Atatürk Kitaplığı ve Milli Kütüphane'ye kayıtlı bir tiyatro eseri ve bir de *Bir Hafiyeye Ailesi yahut Mazlum-ı İstibdat* (1910) adında hikâye kitabı var.

Tiyatro Eserleri: *Devr-i Sâbıkta Vükelâ* (1910)

3.11. İbnülcemal Ahmet Tevfik

İbnülcemal Ahmet Tevfik'in hayatı hakkında pek fazla bilgi yoktur. 1898 yılında yayımladığı ve İstanbul'dan Bursa'ya bisikletle yaptığı yolculuğunu anlattığı seyahat kitabı *Velosipet ile Bir Cevlan* adlı eseri günümüzde tekrar yayımlanmıştır. Daha sonraki yıllarda yayımladığı *Amelî ve Nazarî Rehber-i Fotoğrafya* ve *Teshil-i Fotoğrafya* adlı eserleri yazarın fotoğrafçılığa olan ilgisini ve bilgisini gösterir. II. Meşrutiyet'in ilanından sonra yayımladığı tiyatro eserinin kapağında Tahrîrât-ı Hâriciyye Kalemî'nde memur olduğu bilgisini vermiştir. Hz. Eyüp hakkında yazdığı biyografi ve *Hürriyet-i Millet* adlı şiir kitabı yazarın değişik türlerden verdiği eserleri gösterir.

Tiyatro Eserleri: *İstibdadın Son Günleri yahut Zavallı Valide* (1910)

3.12. İhsan Adlî (1880-1956)

İhsan Adlî 1880 yılında günümüz Yunanistan sınırlar içerisinde kalan Tirnavos'ta doğmuştur. Teselya asıllı bir aileden gelen İhsan Adlî'nin babası Ahmet Cemal Bey'dir. Manastır Askeri Rüştiyesi, Eyüp Sultan Leylî Baytar ve Eczacı Askeri Rüştiyesi'nde öğrenimini tamamladıktan sonra Kuleli İdadisi'ne devam etmiştir. Kuleli İdadisi'ndeki öğreniminden sonra Mekteb-i Harbiye'nin son sınıfına kadar okumuştur. Mekteb-i Harbiye'den sonra Hukuk Mektebi'ni bitirmiştir. 1913 yılında İzmir'e kaymakam olarak atanan İhsan Adlî İttihat ve Terakki hükümeti tarafından görevinden uzaklaştırılmış, önce İstanbul ardından da Selanik'e sürgün edilmiştir. Selanik'e gitmeyerek Marsilya, Paris ve Mısır gibi ülkelerde ikamet etmiştir. 1. Dünya Savaşından sonra tekrar Türkiye'ye gelen İhsan Adlî bir müddet vali yardımcılığı ve mutasarrıflık yapmış 1922 yılında tekrar Mısır'a dönmüştür. Mısır vatandaşlığına geçen İhsan Adlî Kraliyet Sarayı'nda Fransızca mütercimi olarak görev yapmıştır. (Yazıcı, 2007: 71-81)

Tiyatro Eserleri: *Haile-i Mahmut Şevket, Hürriyet Kurbanları* (1919)

3.13. Ispartalı Ahmet Bahri

Ispartalı Ahmet Bahri'nin hayatı hakkında eserlerinden edindiğimiz dışında pek fazla bilgi yoktur. Eserlerinde Ispartalı Ahmet Bahri imzasını kullanmıştır. 1911 yılında Manastır'da yayımladığı Jandarma Neferiyle Müzakere adlı eserinde verdiği bilgiye göre Ahmet Bahri, Manastır Kolordusu nişancı taburunda piyade mülazımlarındandır.

Tiyatro Eserleri: *Gasb ve Nedamet yine İhanet* (1910)

3.14. Kâzım Nâmi (1876-1967)

Kâzım Nâmi, 1876 yılında İstanbul Üsküdar'da doğmuştur. Gerçek adı Mehmet olan Kâzım, şiirlerinde Nâmi imzasını kullanmıştır. Üsküdar mahalle mektebinde başlayan eğitim hayatı Selanik Askeri Rüştiyesi ve Manastır Askeri İdadisi ile devam etmiş, 1897'de Harbiye Mektebi'nde son bulmuştur. Yunan Harbinin çıkmasını nedeniyle son sınıfta asteğmen Rütbesiyle Tiran Redif taburuna katılmak zorunda kalmıştır. (Alp, 2012: 125) 1898 yılında öğretmenliğe başlayan Kâzım Nâmi, fizik, tarih, coğrafya ve Fransızca gibi dersler vermiş, pedagojiye merak salmış ve kendini eğitime adanmıştır. 1906 yılında daha sonra İttihat ve Terakki Cemiyeti ile birleşen Osmanlı Hürriyet Cemiyeti'nin kurucuları arasında yer almıştır. 1909 yılın Avusturya-Macaristan'a seyahat eden Kâzım Nâmi oradaki okulların durumunu yakın görmüş, dönüşünden kısa bir süre sonra Osmanlı Devleti'ndeki ilk anasınıfını kurmuştur. Kâzım Nâmi müfettişlik, gazetecilik, dergicilik, şairlik, yazarlık ve milletvekilliği gibi birden fazla alanda faaliyet göstermiştir. (Temizyürek ve Dinçer, 2014) Eğitim alanındaki eserleri ve fikirleriyle Cumhuriyet öncesi ve sonrasındaki Türk eğitim sistemini etkilemiştir. Kâzım Nâmi tiyatro ile de ilgilenmiş, biri II. Meşrutiyet sonrası ve diğeri de Cumhuriyet sonrası olmak üzere iki adet oyun yazmıştır. Kâzım Nâmi'nin ayrıca Corneille'den çevirisi de bulunmaktadır.

Tiyatro Eserleri: *Nasıl Oldu?* (1910) *Uyanış* (1933) *Nikomede* (1927, Pierre Corneille'den çeviri)

3.15. Mehmet İhsan

İttihat ve Terakki Cemiyeti taraftarı Mehmet İhsan (Yalçın, 2002: 123), *Mesâib-i İstibdat* adlı eserinin kapağında verdiği bilgiye göre Muharririni Askeriyye ve Bahriye yüzbaşlılarındandır. Hakkında yok denecek kadar az bilgi olan Mehmet İhsan'ın mektup,

hikâye, şiir türünden eserleri de bulunmakla birlikte II. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte peş peşe tiyatro eserleri de yayımlamıştır.

Tiyatro Eserleri: *Mesâib-i İstibdat* (1908), *Ermeni Mazlumları yahut Fedakâr Bir Türk Zâbiti* (1908) *Hırs-ı Saltanat yahut İntikam-ı Meşrû-i Millet* (1908)

3.16. Moralizade Vassaf (1885-?)

Moralizade Vassaf'ın hayatı hakkında kendi aktardıkları dışında pek fazla bilgi yoktur. 1911 yılında neşrettiği *Sultan Murad* adlı tiyatro eserine yazdığı “İfadem!..” adlı mukaddimede yazar bize hayatı hakkında bilgi vermiştir. Bu mukaddimeden öğrendiğimize göre Moralizade Vassaf, 1885 yılında İstanbul'da doğmuştur. Çocukluğunu Balkanlar'da geçirdiğini söyleyen yazar 14 yaşında tekrar İstanbul'a gelerek İdadi öğrenimini tamamlamıştır. Roman ve hikâye türünden eserler veren Moralizade Vassaf, II. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte tiyatro eserleri de yayımlamıştır.

Tiyatro Eserleri: *Mukaddime-i İnkılap* (1909), *Çakıcı'nın İlk Kurşunu* (1909), *Yıldız Faciaları* (1911), *Sultan Murad* (1911)

3.17. Refik Nevzat

1876 yılında doğan Refik Nevzat, ilk Türk gazetecilerinden yazar Tefvik Nevzat'ın kardeşidir. İstanbul'da Askerî Tıbbiye İdadisi'nde okuyan Refik Nevzat, bu yıllarda İttihat ve Terakki'nin fikirlerinden etkilenerek 1894 yılında Paris'e kaçmıştır. Paris'te Ahmet Rıza'nın lideri olduğu Osmanlı İttihat ve Terakki Partisi'ne giren Refik Nevzat aynı zamanda Tıp tahsiline devam ederek Tıbbiyeyi bitirir. Tıp diplomasını alan Refik Nevzat hayatının 60 yıllık bir dilimini Paris'te doktor olarak geçirmiştir. Sosyalizm fikrinden etkilenen Refik Nevzat 1908 yılında II. Meşrutiyet'in İlanı birlikte İzmir'de milletvekili olarak siyaset yapmak istemişse de sosyalizm fikrinden etkilendiği için İttihat ve Terakki Partisi'nin engellemelerine maruz kalmış ve Paris'e geri dönmüştür. Ömrünün büyük bir bölümünü Fransa'da geçiren ve bir Fransız'la evlenen Refik Nevzat Fransız vatandaşı olmayı kabul etmeyip yaşamı boyunca Türklüğüyle iftihar etmiştir. (Toros, 1994: 343-346)

Tiyatro Eserleri: *Abdülhamid ve Genç Türk Bir Harem Ağası* (1911)

3.18. Ruhsan Nevvâre (1884-1913)

Asıl adı Hadiye Selimoğlu olan Ruhsan Nevvâre, 10 Şubat 1884 yılında İstanbul'da doğmuştur. Babası Burdur eşrafından Tevfik Selimoğlu; annesi, Tepedenli Ali Paşa'nın soyundan İkbâl Hanım'dır. (Gümüş, 2003: 52) Ruhsan Nevvâre, "Darülmuallimat'ı bitirdikten sonra özel hocalardan İngilizce ve Fransızca öğrendi." (Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, 2010: 871) II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte tiyatrodaki görülen hareketliliğe katılan Hadiye Ebuzziya, Tahsin Nahit ile birlikte üç perdelik Jön Türk oyununu yazmıştır. Eser bir kadın yazar tarafından ilk defa kaleme alınan ve sahnelenen tiyatro eseri olmakla birlikte Hadiye Ebuzziya bu eserinde ve yazılarında Ruhsan Nevvâre imzasını kullanmıştır. "Ancak o devirde bir genç kızın kendi ismi ile bir piyes ortaya koyması hoş karşılanmayacağından önce Ruhsân Nevvâre adını kullanmış, sonra da esasen piyesin yazılmasında kendisine yardımcı olan aile yakını Tahsin Nahit'in isminin katılmasını daha uygun bulmuştur." (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 1977: 418) Eser 2 Ekim 1908 yılında Mınakyan Efendi'nin Osmanlı Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir. Ruhsan Nevvâre, Ebuzziya Tevfik'in oğlu Talha Ebuzziya ile evlenmiştir. Halide Edip Adivar ile birlikte Teali-i Nisvan Cemiyeti'nin kuruluşuna katılmıştır. (Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi 2010: 871) Ruhsan Nevvâre, II. Meşrutiyet'ten sonra çıkan *Âşiyân* (1908), *Mehâsin* (1908), *Resimli Kitap* (1908), *Musavver Muhît* (1909) ve *Demet* (1909) adlı kadın dergilerinde manzum hikâyeler ve makaleler yazmıştır. Ruhsan Nevvâre'nin yine Tahsin Nahit ile birlikte yazdığı bildirilen *Sanatkârlar* (1908) adlı eseri bulunamamıştır. (Gümüş, 2003:61) Yazarın Ahmet Rasim tarafından bestelenmiş şarkıları da vardır. (Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, 2010: 871)

Tiyatro Eserleri: *Jön Türk* (1909)

3.19. Safvet Nezihî (1871-1939)

Asıl adı Ömer Lütfî olan Safvet Nezihî, 1871 yılında İstanbul'da doğmuştur. (Avcıoğlu, 1995: 2) Safvet Nezihî'nin babası, Sofyalı Kubat Oğulları ailesinden Binbaşı Şevki Efendi'dir. Galatasaray Sultanisi'nden mezun olduktan sonra bir süre baba mesleği olan kuyumculukla uğraşan Safvet Nezihî, (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 1990: 415) daha sonra eğitimini tamamlamak için Paris'e gitmiştir. Türkiye'ye döndükten sonra Konya ve Niğde gibi sancaklarda memurluk yapmıştır. 1899 Yılında çıkmaya başlayan *Musavver Fen ve Edep* dergisinin yazarları arasında yer almıştır. Edebiyat- 1 Cedide akımının etkisi altında yazdığı

Zavallı Necdet romanıyla edebiyat çevrelerinde adını duyurmuştur. (Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi 2010: 884) II. Meşrutiyet'te önce *Servet-i Fünun*, *İkdam*, *Malumat* gibi gazete ve dergilerde Safvet Nezihî imzasıyla yayınladığı hikâye, roman ve makale türünden yazılarıyla tanınmıştır. II. Meşrutiyet'ten önce tiyatro eleştirileri de yazan Safvet Nezihî, II. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte görülen tiyatrodaki hareketliliğe *Resimli Kitap*'ta 1908 yılında tefrika ettiği tiyatro eseriyle katılmıştır.

Tiyatro Eserleri: *Garibeler* (1908) *İzah ve İstizah* (1910)

3.20. Sait Hikmet (1883-1930)

Mehmet Sait Hikmet, adliye müfettişlerinden Mustafa Hikmet Bey'in oğlu olarak 1883 yılında İstanbul'da doğmuştur. Düzenli bir eğitim hayatı olan yazar sırasıyla Vefa İdadisi, Mülkiye (1906) ve Hukuk Mektebini (1910) bitirdikten sonra Paris'e giderek siyasi bilimler öğrenimi görmüştür. Paris'ten döndükten sonra bir süre memurluk yapan Sait Hikmet, Millî Mücadeleye katılmıştır. Cumhuriyet ilan edildikten sonra Maarif ve Hariciye'de çeşitli görevlere getirilmiştir. (Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi 2010: 885) Yayınladığı ilk tiyatro eserinin tarihinin 1909 olması onun edebiyata ilgisinin öğrencilik yıllarından başladığını göstermektedir. Eserin içinde yer alan bilgiye göre oyun 12 Kanunuevvel 1325'te (25 Aralık 1909) Tepebaşı Kışlık Tiyatrosunda sahnelenmiştir. Sait Hikmet'in ayrıca "*Kimi Seviyor*" adlı tek perdelik komedisi dönemin yayın mecralarından *Musavver Tiyatro*'da yayımlanmıştır. (And 1971: 168). Yazarın bir de *Mâzî ve Âti* adlı eserinden öğrendiğimize göre *Muhakeme Eğlenceleri* adlı tek perdelik komedisi vardır.

Tiyatro Eserleri: *Mâzî ve Âti* (1909) *Kimi Seviyor* (1909, eser kitap olarak yayımlanmamıştır.) *Muhakeme Eğlenceleri* (Avusturya ve Bulgaristan'ın Harekat-ı icrasını musavver bir perdelik mudhike)

3.21. Selanikli Hilmi (1879-1942)

Selanikli Hilmi 1879 yılında Selanik'te doğmuştur. Askeri Tıbbiye'den mezun olan Selanikli Hilmi, Fransızca ve İtalyanca bilmektedir. Dahiliye alanında doktorluk yapmıştır. "Selanik Jandarma Okulları Doktorluğu, Kırklareli 2. Tabur Doktorluğu, Anafartalar Grup Hastanesi Bastabîpliği, 2. Ordu Komutanı Mustafa Kemal Paşa'nın Karargâh Doktorluğu, Karacabey ve Kirmasti Kazaları Millî Teşkilât Kuruculuğu, Mudanya Kaymakam Vekilliği,

Bursa Sıhhiye Müdürlüğü, Tabip Yüzbaşılik, TBMM II. III., IV., V. ve VI. Dönem Malatya Milletvekilliği yapmıştır.” (TBMM Albümü 1920-2010, 2010: 137) Soyadı kanunundan sonra Oytaç soyadını almıştır. Bilinen tek tiyatro eseri olan *Menfiler yahut Felâket-i İstibdat* adlı eserinin kapağında II. Meşrutiyet’ten önce Bitlis’e sürüldüğü anlaşılmaktadır. 1896 yılında Filibe’de çıkan *Emniyet* gazetesinde yazılar yazan Selanikli Hilmi 1899 yılında yayımladığı *Mirât-ı Ahlâk* adlı eserden de Encümen-i Maarif Azası olarak görev almış olduğu anlaşılmaktadır. Yine aynı yıl Homeros hakkında *İlyas yahud Şair-i Şehir Omeros* adlı bir tercüme yapmıştır. II. Meşrutiyet’in ilanından sonra tiyatrodaki hareketliliğe 1911 yılında “menfa hatırlarından Bitlis yadigarı” dediği *Menfiler yahut Felâket-i İstibdat* adlı bilinen tek oyunuyla katılmıştır. Yazarın bunun yanında Cefakâr adlı tefrika bir romanı ile birlikte 1913 yılında *Resimli Büyük Osmanlı Tarihi* adlı çalışması da vardır.

Tiyatro Eserleri: *Menfiler yahut Felâket-i İstibdat* (1911)

3.22. Süleyman Sırrı (1884-1955)

Soyadı kanundan sonra Külçe soyadını alan Süleyman Sırrı, 1884 yılında Üsküp’te doğmuştur. Mekteb-i Harbiye’den mezun olan yaverliğe yükselerek Şemsi Paşa’nın hususi kâtibi olmuştur. 1912 yılına kadar Rüştiyelerde matematik, coğrafya ve tarih öğretmenliği yapmıştır. 1912’de Bahtiyar Paşa’nın yanında yaver olarak 1. Balkan Savaşı’na katılmıştır. Savaştan sonra bir müddet İstanbul’da öğretmen olarak görev yapmış daha sonra askerliğe geri dönmek zorunda kalmıştır. Çeşitli askeri görevlerde bulunan Süleyman Sırrı, 1. Dünya Savaşı’na ardından da Millî Mücadeleye katılmış, 1928 yılında İstiklal madalyası ile ödüllendirilmiştir. (Külçe, 2018: 13-14) Süleyman Sırrı, askerliği bıraktıktan sonra pek çok eser kaleme almıştır, eserlerinin konusu din, akait, tarih, edebiyat, hatıra, siyaset ve iktisat gibi bir hayli geniştir. II. Meşrutiyet’in ilanından sonra *Şemsi Paşa ve 24 Haziran* politik tiyatro türündeki oyunuyla tiyatro hareketliliğine katılmıştır.

Tiyatro Eserleri: *Şemsi Paşa ve 24 Haziran* (1911), *Gayz* (1912), *Zavallı Gülnaz* (1947)

3.23. Şehbenderzade Ahmet Hilmi (1865-1914)

Ahmet Hilmi 1865 yılında günümüz Bulgaristan sınırları içerisinde kalan Filibe’de doğmuştur. Babası Şehbender (konsolos) Süleyman Bey, annesi ise Şevkiye Hanım’dır. İlköğrenimini Filibe’de tamamlayan Ahmet Hilmi, İstanbul’a giderek Galatasaray Mekteb-i

Sultanisi'ni bitirmiştir. 1890 yılında Düyûn-ı Umûmiyye Nezâreti'nde çalışmaya başlamıştır. Görevli olarak gittiği Beyrut 'ta Jön Türklerle ilişki kurmuş ve bunun etkisinde kalarak Mısır'a kaçıp Terakki- i Osmanî Cemiyeti 'ne girmiştir. Bu dönemde *Çaylak* adlı bir mizah dergisi çıkarmıştır. 1901'de İstanbul'a dönen Ahmet Hilmi yakalanınca günümüz Libya sınırları içerisinde kalan Fizan'a sürülmüştür. Fizan'da tasavvufla ilgilenmiş ve Arusi tarikatına girmiştir. II. Meşrutiyet'in ilanından sonra İstanbul'a geri dönmüştür. İstanbul'a döndükten sonra gazetecilik, yazarlık ve felsefe öğretmenliği yapmıştır. Roman, hikâye, tiyatro, felsefe, tasavvuf ve tarih gibi pek çok türde eserler kaleme alan Ahmet Hilmi bu eserlerinde Şeyh Mihridîn Arûsî, Coşkun Kalender, Kalender Gedâ, Özdemir gibi çeşitli imzalar kullanmıştır. (Uçman, 2010: 424)

Tiyatro Eserleri: *İstibdadın Vahşetleri yahut Bir Fedainin Ölümü* (1910) *Vay Kız Bekçiyi Seviyor* (1910)

3.24. Tahsin Nahit (1887-1918)

Tahsin Nahit, 1887 yılında İstanbul'da doğmuştur. Gülhane Askeri Rüştiyesi matematik hocalarından Yarbay Asaf Bey 'in oğludur. (Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi 2010: 967) Galatasaray Sultanisi ve Hukuk Mektebi'ni tamamlamadan yarıda bırakmıştır. Kısa süreli çeşitli memurluklarda bulunmuş, geri kalan zamanını edebiyat çalışmalarına vermiştir. Genç yaşta vefat eden Tahsin Nahit "Kısa bir ömür içinde oldukça geniş bir edebî faaliyet gösterdi." (Banarlı, 1983: 1095) Sanat hayatına şiirle başlayan Tahsin Nahit, "Fener" adlı ilk şiirini T. Nahide imzasıyla 1905 yılında; ilk şiir kitabını da 1910 yılında *Ruh-ı Bîkayd* adıyla yayımlamıştır. Daha sonra Fecr-i Ati topluluğuna da katılan Tahsin Nahit, adını tiyatro eserleriyle duyurmuştur. II. Meşrutiyet'ten sonra tiyatrodaki hareketliliğe tek perdelik *Hicranlar* (1908) adlı oyunuyla katılan Tahsin Nahit Ruhsan Nevvâre ile yine aynı yıl *Jön Türk* adlı oyunu ve 1909'da *Firar* isimli eserini yazmıştır. Aynı zamanda yabancı yazarlardan da Türkçe'ye adapteler yapmıştır. Şahabettin Süleyman ile birlikte 1911'de *Ben... Başka!* ve 1912'de *Kösem Sultan* adlı tiyatro eserlerini yazmıştır.

Tiyatro Eserleri: *Hicranlar* (1908), *Jön Türk* (1909, Ruhsan Nevvâre ile birlikte), *Akortacı* (1909, Marie Thiery'den adapte), *Firar* (1910), *Ben... Başka!* (1911, Şehabettin Süleyman ile birlikte), *Kösem Sultan* (1912, Şehabettin Süleyman ile birlikte), *Bir Çiçek İki Böcek* (1917, Robert de Flers-Gaston de Gaillavet-Etienne Rene'den adapte), *Rakîbe* (1919, H. Kistemaekers- E. Delard 'dan adapte) (Gümüş, 2003: 37)

3.25. Vahit Lutfi (1883-1950)

Asıl adı Abdülvahit Coşkunlu olan Vahit Lutfi, 1883 yılında İstanbul'da doğmuştur. Babası telgraf müfettişi Lutfi Bey'dir. Nuruosmaniye Taş Mektep'te öğrenim hayatına başlayan Vahit Lutfi, Harbiye Nezareti Sanayi İdadisinde ve Kuleli Askerî Lisesi'nde okumuştur. Harbiye'de öğrenim gördüğü sırada sürgündeki bir yakınıyla mektuplaştığı için sürgüne gönderilen Vahit Lutfi, II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte tekrar İstanbul'a dönmüştür. 1. Dünya Savaşı yıllarında Edirne, Çanakkale, Şam ve Kudüs cephelerinde orduda mızıkacı tümeninde görev aldıktan sonra Trablusşam Lisesi, Öğretmen Okulu ve İstanbul Çamlıca'daki Küçük Zâbit Mektebinde müzik öğretmenliği yapmıştır. Cumhuriyet'in ilanından sonra çeşitli memurluklar yapan Vahit Lutfi, folklor araştırmacısı, mûsikîşinas ve şairidir. (Yaprak, 2003: 15-16)

Tiyatro Eserleri: *Hafîye Darbesi yahut Bir Kızın İntikamı* (1911)

3.26. Yusuf Niyazi

Yazar hakkında bilgi bulunamamıştır. Bazı eserlerinde Ebu'l Kemal ve Y. N. imzalarını kullanmıştır. Roman, hikâye ve tiyatro türünde eserler kaleme almıştır.

Tiyatro Eserleri: *İnhidam* (?), *Mazlum Şehzadeler yahut Hürrem Sultan* (1909), *Hafîye Melanetleri* (1911) *Mülevves yahut Bir Casusun Akıbeti* (1911) *Çürük Şeftali* (1927)

4.SONUÇ

1908 yılında II. Meşrutiyet'in İlanı ile birlikte en çok ilgi gören yazılı türlerin başında tiyatro gelmiştir. Sultan Abdülaziz döneminde tiyatroya getirilen sansürler II. Abdülhamit döneminde de devam ederek tiyatronun tekamülünü durma noktasına getirmiştir. Bunun en büyük nedenlerinden birisi olarak tiyatro ve politika ilişkisi gösterilebilir. Tanzimat döneminde kültür ve sanat hayatımıza giren batı tiyatrosu Namık Kemal ile birlikte politikleşmeye başlamıştır. Tiyatronun insanların üzerinde bıraktığı etkiyi Batı tiyatrosu üzerinden tetkik eden Namık Kemal bunu Türk tiyatrosu için uygulamayı düşünmüştür. Namık Kemal *Vatan yahut Silistre* oyunu ile birlikte vatan, hürriyet gibi politik kavramları tiyatroya taşıyarak seyircinin fikirleri üzerinde etki etmeyi düşünmüş ve oyunun oynanmasının ardından çıkan olaylardan görüleceği üzere bunu başarmıştır. Politik kavramların tiyatroya girdiği bu oyun ile birlikte II. Meşrutiyet'in İlanına kadar sürecektir olan sansürler de başlamıştır.

Meşrutiyet'in ikinci kez ilanı birlikte ortadan kalkan yasak ve sansürler neticesinde kültür ve sanatta meydana gelen hareketliliğin en yoğun görüldüğü yerlerden bir tanesi de tiyatro olmuştur. Tecrübeli tecrübesiz pek çok insan bu dönemde bir heves ile ilk tiyatro eserlerini vermiş ve yine pek çok insan bu ilk hevesten sonra tiyatro alanında başka bir eser vermemiştir. Kimisi asker kimisi sivil olan bu yazarların duydukları hevesin altındaki en büyük neden ise II. Abdülhamit'e ve dönemine duyulan olumsuz bakış açısıdır. Bu dönemde yazılan oyunların genellikle konusunu II. Abdülhamit ve istibdat olarak nitelendirilen yönetim anlayışı oluşturmuştur. Bu dönemin yazarları ise umumiyetle İttihat ve Terakki üyesi askerler, II. Abdülhamit döneminde menfaya gönderilenler ile hafiye ve jurnal gibi uygulamalardan rahatsız olan kişilerden oluşmaktadır.

Namık Kemal gibi tiyatroyu seyirciyi etkilemede bir araç olarak gören ittihatçılar bu dönemde tiyatroyu politikalarının ve ideolojilerinin bir sahnesi haline getirmiştir. Bunun neticesinde oyunlarda tarihi olaylara sadık kalınmış fakat olaylar çoğu zaman gerçeklikten koparak yazarın hayali eklemelerine sahne olmuştur. Yazarlar bu hayali eklemeleri kimi zaman eserlerinin kapağında veya önsözünde belirtmekten de çekinmemişlerdir.

Biz çalışmamızda II. Meşrutiyet'in ilanından sonra yazılan oyunlarda II. Abdülhamit ve dönemini işleyen tiyatro eserlerini inceleyerek tarih, politika ve edebiyat ilişkisi içerisinde dönemin II. Abdülhamit algısının eserlere nasıl yansıdığı ve yansıtıldığını ortaya koymaya çalıştık. II. Meşrutiyet döneminde yazılan tiyatro eserlerindeki II. Abdülhamit algısının daha iyi anlaşılabilmesi için resmi tarihe de değindik. Saltanata çıktıktan hal edilince ye kadar otuz

üç yıllık süreçte son derece çetrefilli bir padişah olan II. Abdülhamit'in bu durumu incelediğimiz eserlere de yansımıştır. İstibdat olarak nitelenen yönetim anlayışı, paşalar, hafiyeler ve jurnal mekanizması üzerinden şiddetli bir şekilde oyunlarda eleştirilmiştir. Oyunlarda II. Abdülhamit'e karşı hakarete varan bu eleştiri yönetim anlayışı ile kalmamış kişiliğine de yöneltmiştir. Özellikle saltanatının son dönemlerinin ele alındığı ve şahıs kadrosunda II. Abdülhamit'e de yer verilen oyunlarda padişah saltana asla layık görülmeyen, ya V. Murat'ın hakkın gasp etmiş ya da Mehmet Reşat'ın yerini almasının istenildiği biri olarak karşımıza çıkmıştır. Fiziki görünümünden başlayarak psikolojisine kadar her hareketiyle tahkir edilen II. Abdülhamit kadın ve para düşkünü, cani ama korkak biri olarak tasvir edilmiştir.

II. Meşrutiyet'in son yıllarında başlayan II. Abdülhamit algısındaki değişim Cumhuriyet döneminde de resmi tarihin tekrar ve farklı bakış açılarıyla yorumlanması ile birlikte devam etmiştir. Cumhuriyet döneminde yazılan Necip Fazıl'ın Abdülhamîd Han (1969) ve Kemal Bekir'in Nahit Sırrı Örik'in Sultan Hamid Düşerken romanından uyarladığı Düşüş (1976) adlı tiyatro eserleri II. Meşrutiyet'in İlanından sonra yazılan oyunlarla karşılaştırıldığında bu değişimi gösterir niteliktedir.

Yaptığımız bu çalışmada edebiyat, tarih ve politika ilişkisi içerisinde II. Meşrutiyet dönemi tiyatro eserlerinde II. Abdülhamit algısına yer verdik. Fakat Türk edebiyatında politik tiyatro kavramının bütün yönleri ile incelenmesi ve Türk tiyatrosunda politik tiyatronun yeri ve çerçevesinin belirlenmesi, her politik kavramı ya da politik bir kişiliği ele alan tiyatro eserinin politik tiyatro sayılıp sayılmayacağı konusunun açıklığa kavuşturulması gerekmektedir.

KAYNAKÇA

- Adli, İ.** (1919), *Hâile-i Mahmut Şevket, Hürriyet Kurbanları*. Edirne Vilayet Matbaası.
- Ahmet Cevat.** (1909), *Yıldız'ın Sonu*. Jirayir-Keteon Matbaası.
- Ahmet Mithat Efendi,** (2013), *Menfa*, Kapı Yayınları:İstanbul.
- Alp, H.** (2012), Pedagoji Önünde Gazi (Yazan: Kazım Nami Duru), *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları*, (8), s.125-150.
- And, M.** (2014), *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, İletişim Yayınları: İstanbul.
- And, M.** (2019), *Kısa Türk Tiyatrosu Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- And, M.** (1971), *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu (1908-1923)*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: Ankara.
- And, M.** (1972), *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908)*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: Ankara.
- Avcıoğlu, N.** (1995), *Safvet Nezihî Hayatı ve Eserleri*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Aytaş, G.** (2010), *Tanzimatta Tiyatro Edebiyatı*, Akçağ Yayınları: Ankara.
- Bahri, I. A.** (1910), *Gasb ve Nedamet yine İhanet*. Yeni Asır Matbaası.
- Banarlı, N. S.** (1983), "Tahsin Nahid", *Resimli Türk Edebiyatı Târîhi*, C.2, s. 1905-1906.
- Çetinsaya, G. & Buzpınar, Ş. T.** (2005), "Midhat Paşa" *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.30, s. 7-11.
- Doktor Kâmil.** (1909a), *Bükülmez Kol yahut On Temmuz*. Yeni Osmanlı Matbaası.
- Doktor Kâmil.** (1909b), *Canlı Cenaze yahut Yıldız'da Meşrutiyet Telaşları*. Arşak Garoyan Matbaası.
- Doktor Kâmil.** (), *Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu*. Necm-i İstikbal Matbaası.
- "Ebüzziyâ Hâdiye" (1977), *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C.2, s.418.
- Emir, A, H.** (1911), *Nereye?*. Jirayir-Keteon Matbaası.
- Engin, V.** (2019), *Bir Devrin Son Sultanı II. Abdülhamid*, Yeditepe Yayınevi: İstanbul.

- Enginün, İ.** (1990), *Ahmet Midhat Efendi'nin Tiyatroları*, Edebiyat Fakültesi Basımevi: İstanbul.
- Enginün, İ.** (2014), *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, Dergâh Yayınları: İstanbul.
- “Fehime Nüzhet” (2010), *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* (3. Baskı), C.1, s. 431-432.
- Fuad.** (1908), *Mesâib-i İstibdattan: Sansür Darbeleri*. İkbâl-i Millet Matbaası.
- Georgeon, F.** (2006), *Sultan Abdülhamid*, Homer Kitabevi: İstanbul.
- Gör, E.** (2015), *II. Abdülhamid'in Hafiye Teşkilatı ve Teşkilat Hakkında Bir Risale Örneği: “Hafiyelerin Listesi”*, Ötüken Neşriyat: İstanbul.
- Gümüş, H. N.** (2003), *Tahsîn Nâhîd ve Ruhsân Nevvâre, Hayatları, Düz Yazıları ve Ortak Eserleri Jön Türk*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Hikmet, S.** (1909), *Mâzî ve Âti*. Matbaa-i Hayriye ve Şürekası.
- Hilmi, S.** (1911), *Menfiler yahut Felâket-i İstibdat*. Dersaadet.
- Hilmi, Ş. A.** (1910), *İstibdadın Vahşetleri yahut Bir Fedainin Ölümü*. Müşterek'ül Menfa Osmanlı Şirketi Matbaası.
- İbrahim, H.** (1910), *Rüşvetle Mesned*. Artin Asadoryan Matbaası.
- İhsan, M.** (1908a), *Ermeni Mazlumları yahut Fedakâr Bir Türk Zâbiti*. İkdâm Matbaası.
- İhsan, M.** (1908b), *Mesâib-i İstibdat*. Hacı Hüseyin Efendi Matbaası.
- İhsan, M.** (1911), *Hırs-ı Saltanat yahut İntikam-ı Meşrû-i Millet*. Arşak Garoyan Matbaası.
- İnal, İ. M. K.** (1969), “Nüzhet”, *Son Asır Türk Şairleri*, C.2, s.1275.
- Karaca, N. T.** (2003), Meşrutiyet Döneminin Öncü Kadınlarından Fehime Nüzhet, *Tarih ve Toplum*, (231), s.139-145.
- Kâzım Nâmi.** (1910), *Nasıl Oldu?.* Selanik.
- Kemal, N.** (2019), *Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri Bütün Makaleleri 1* (Haz. Nergiz Yılmaz Aydoğdu & İsmail Kara), Dergâh Yayınları: İstanbul.
- Koloğlu, O.** (2005), *Abdülhamit Gerçeği*, Pozitif Yayınları: İstanbul.

- Korkmaz, M.** (2019), “Ali Haydar Emir Alpagut: Hayatı ve Eserleri”, *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları*, (35), s. 57-77.
- Kuruloğlu, F.** (2015), “Manastır da Bir Türk Gazetesi Neyyir-i Hakikat”, *Uluslararası VII. Atatürk Kongresi*, 17-22 Ekim, Atatürk Araştırma Merkezi Başkanlığı: Ankara.
- Küçük, C.** (1988), “Abdülhamid II”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.1, s. 216-224.
- Küçük, C.** (2006), “Murad V”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.31, s. 183-185.
- Külçe, S.** (2018), *Balkan Harbi'nde İhmal Faciaları* (Haz. Dr. Ercan Haytoğlu), (1.Baskı), Çizgi Kitabevi, Konya.
- Lütfi, V.** (1911), *Hafıye Darbesi yahut Bir Kızın İntikamı*. Dersaadet.
- Memduh, A. & Nevzat, R.** (1911), *Abdülhamid ve Genç Türk Bir Harem Ağası*. Kesişyan Matbaası.
- Moralzade Vassaf.** (1909), *Mukaddime-i İnkılap*. İkbâl Kütüphanesi.
- Moralzade Vassaf.** (1911a), *Sultan Murad*. Artin Asadoryan Matbaası.
- Moralzade Vassaf.** (1911b), *Yıldız Faciaları*. Jirayir-Keteon Matbaası.
- Nadir, H.** (1910), *Devr-i Sâbıkda Vükelâ*. İkdâm Matbaası.
- Nazmi, H.** (1910), *Genç Zâbit yahut İstibdat Zulümleri*. Hilal Matbaası.
- Nevvare, R. & Nahit, T.** (1909), *Jön Türk*. Asadoryan Matbaası.
- Nezihi, S.** (1910), *İzah ve İstizah*. Edep Matbaası.
- Niyazi, Y.** (1911a), *Fehim Paşa Mezâliminden Hafıye Melânetler*. Uhuvvet Matbaası.
- Niyazi, Y.** (1911b), *Mülevves yahut Bir Casusun Akıbeti*. Uhuvvet Matbaası.
- Nüzhet, F.** (1908), *Bir Zâlimin Encamı*. Karabet Matbaası.
- Nüzhet, F.** (1910), *Adalet Yerini Buldu*. Karabet Matbaası.
- Okay, M. O.** (2017), *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*, Dergâh Yayınları: İstanbul.
- Osmanoğlu, A.** (2019), *Babam Sultan Abdülhamid*, Timaş Yayınları: İstanbul.
- Öngül, B.** (2002), *Abdülhalim Memduh'un Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Özmen, Ö. (2015), Türkiye’de Politik Tiyatronun Gelişimi. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Dergisi*, 55(1), s. 415-429.

Özön, M. N. (1966), Türk tiyatrosuna toplu bir bakış, *Türk Dili*, 15(178), s. 654-673.

Özzorluoğlu, S. T. (2011), Abdülhamid’in Cinci Hocası: Ebü’l-Hüda, Yeditepe Yayınevi: İstanbul.

“Ruhsan Nevvâre” (2010), *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* (3. Baskı), C.2, s. 871.

Rüştü, H. (1908), *10 Temmuz 1324*. Matbaa-i Âmire.

“Safvet Nezihî” (2010), *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* (3. Baskı), C.2, s.884.

“Safvet Nezihî” (1990), *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C.7, s.415.

“Sait Hikmet” (2010), *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* (3. Baskı), C.2, s.885.

Sevengil, R. A. (2015), *Türk Tiyatrosu Tarihi*, Alfa Basım Yayım Dağıtım: İstanbul.

Sevinçli, E. (2010), II. Meşrutiyet Döneminde Siyasal/Belgesel Tiyatro ve İlginç Bir Yazar Örneği: Doktor Kâmil Bey ve Oyunları, (Haz.) Ferdan Ergut, *II. Meşrutiyet’i Yeniden Düşünmek*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Sırrı, S. (1911), *Şemsi Paşa ve 24 Haziran*. Selanik Sanayi Mektebi Matbaası.

Şahin, İ. (1993), *İzmir’li Bir Şair Tevfik Nevzad*, Akademi Kitabevi: İzmir.

Şener, S. (2017), *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Dost Kitabevi: Ankara.

“Tahsin Nahit” (2010), *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* (3. Baskı), C.2, s. 967.

Tahsin Paşa. (2017), *Sultan Abdülhamid Tahsin Paşa’nın Yıldız Hatıraları*, Boğaziçi Yayınları:İstanbul.

Tanpınar, A. H. (2013), *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları: İstanbul.

TBMM (2010), *TBMM Albümü (1920-2010)*, (2. Baskı), C.1, s.137, TBMM Basım ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü Yayınları: Ankara.

Temizyürek, F. & Dinçer, F. (2014), “Cumhuriyet Dönemi Eğitim Tarihinde Önemli Bir İsim: Kâzım Nami Duru”, *Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi*, (19), s. 173-193.

- Tevfik, İ. A.** (1910), *İstibdadın Son Günü yahut Zavallı Valide*. Artin Asadoryan Matbaası.
- Toros, T.** (1994), Paris’te 50 Yıl Doktorluk Yapan Bir Jöntürk Refik Nevzad, *Toplum ve Tarih*, (128), s.343-346.
- Uçman, A.** (2010), “Şehbenderzâde Ahmed Hilmi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.38, ss. 424-425.
- Uzun, A. Ş.** (2019), *Ahmet Cevat Emre’nin Türk Dili ve Türk Dili Eğitime İle İlgili Görüşleri*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Uzunçarşılı, İ. H.** (2012) *Osmanlı Hanedanı Üstüne İncelemeler Seçme Makaleler II*, Yapı Kredi Yayınları: İstanbul
- Yalçın, A.** (2002), *II. Meşruriyette Tiyatro Edebiyatı*, Akçağ Yayınları: Ankara.
- Yaprak, M.** (2003), *Vahit Lütü Salcı’nın İzinde*, Ulusal Bellek Yayınları: Edirne.
- Yazıcı, H.** (2007), “Sürgünde Unutulmuş Bir Şair: İhsan Adlî Serter”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Şarkiyat Mecmuası*, (10), s. 71-104.

EKLER

EK 1: Fotoğraf ve Resimler



Resim 1: Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu adlı oyunun iç kapağı: Perî-i Hürriyet

Kaynak: Doktor Kâmil, Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu.



Resim 2: Erbab-ı fesadın İstanbul askerlerini iğfalleri

Kaynak: Doktor Kâmil, Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu.



Resim 3: İhtilalcilerin Meclis-i Meb'usan önünde ictima' ederek bir düziye havaya silah boşaltmaları

Kaynak: Doktor Kâmil, Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu.



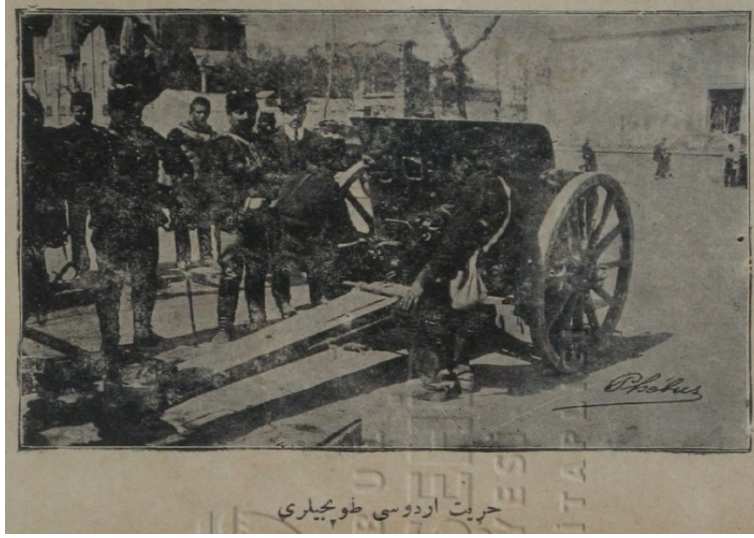
Resim 4: Hürriyet Ordusu gönüllüleri

Kaynak: Doktor Kâmil, Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu.



Resim 5: Ali Kabuli Beyin 31 Mart canileri tarafından Yıldız'da Mabeyn dairesi civarında ve pencereden bakan Abdülhamit'in kanlı ve müstebit gözleri önünde sûret-i katli

Kaynak: Doktor Kâmil, Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu.



Resim 6: Hürriyet Ordusu topçuları

Kaynak: Doktor Kâmil, Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu.



Resim 7: Hürriyet Ordusu Ayastefanos'ta

Kaynak: Doktor Kâmil, Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu.



Resim 8: Hürriyet Ordusu tarafından Yıldız teslim alınırken Abdülhamit'in kara hüyalara dalması

Kaynak: Doktor Kâmil, Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu.



Resim 9: Abdülhamid'e hal tebliğ edilen daire.

Kaynak: Doktor Kâmil, Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu.



Resim 10: Hürriyet şehitlerinin cenaze alayları

Kaynak: Doktor Kâmil, Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu.



Resim 11: 31 Mart ihtilalcilerinin Divan-ı Harb örfi kararı ile salben idamları

Kaynak: Doktor Kâmil, Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu.



Resim 12: Abdülhamit'in kâbusu (12 inci Louis'in giyotinde ezilen başını görüp ürkmesi)

Kaynak: Doktor Kâmil, Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu.



Resim 13: Canlı Cenaze yahut Yıldız'da Meşrutiyet Telaşları adlı oyunun kitap kapağında II. Abdülhamit'i temsil eden bir karikatür.

Karikatürün yanında Namık Kemal'in bir beyti:

Ne mümkün zulm ile bidâd ile imha-yı hürriyet

Çalış idrâki kaldır muktadirsen âdemiyetten. Kemal

Kaynak: Doktor Kâmil, Canlı Cenaze yahut Yıldız'da Meşrutiyet Telaşları.



Resim 14: Sultan Murad Han-ı Hâmis Hazretleri

Kaynak: Moralızade Vassaf, Sultan Murad.



Resim 15: Nur-ı ayn-ı millet şevketli Sultan Mehmed Han-ı Hâmis Hazretleri

Kaynakça: Doktor Kâmil, Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu.



Resim 14: Hasan Nazmi

Kaynak: Genç Zâbit yahut İstibdat Zulümleri



Resim 15: Safvet Nezihi

Kaynak: İzah ve İstizah



Resim 16: Sait Hikmet

Kaynak: Mâzî ve Âti

Ek 2: İncelenen Tiyatro Eserlerinin Ayrıntılı Listesi

Eser Adı	Yazar Adı	Perde ve Tablo Sayısı	Tarih	Basım Yeri	Sayfa Sayısı
Abdülhamid ve Genç Türk Bir Harem Ağası	Abdülhalim Memduh ve Refik Nevzat	4 Perde	1327/1911	Kesişyan Matbaası: İzmir	54
Adalet Yerini Buldu	Fehime Nüzhet	5 Perde	1326/1910	Karabet Matbaası: İstanbul	121
Bir Zâlimin Encamı	Fehime Nüzhet	4 Perde 2 Tablo	1324/1908	Karabet Matbaası: İstanbul	70
Bükülmez Kol yahut On Temmuz	Doktor Kâmil	6 Perde	1325/1909	Yeni Osmanlı Matbaası: İstanbul	120
Canlı Cenaze yahut Yıldız'da Meşrutiyet Telaşları	Doktor Kâmil	4 Perde	1325/1909	Arşak Garoyan Matbaası: İstanbul	64
Devr-i Sâbıkda Vükelâ	Hüseyin Nadir	5 Perde	1326/1910	İkdam Matbaası: İstanbul	63
Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu	Doktor Kâmil	6 Perde 1 Tablo		Necm-i İstikbal Matbaası	116
Ermeni Mazlumları yahut Fedakâr Bir Türk Zâbiti	Mehmet İhsan	4 Perde	1324/1908	İkdam Matbaası: İstanbul	60
Fehim Paşa Mezaliminden Hafîye Melânetler	Yusuf Niyazi	4 Perde 3 Tablo	1327/1911	Uhuvvet Matbaası: İstanbul	62
Gasb ve Nedamet yine İhanet	Ispartalı Ahmet Bahri	34 Perde 1 Tablo	1326/1910	Yeni Asır Matbaası: Selanik	134
Genç Zâbit yahut İstibdat Zulümleri	Hasan Nazmi	6 Perde	1326/1910	Hilal Matbaası: İstanbul	96
Hafîye Darbesi yahut Bir Kızın İntikamı	Vahit Lütfî	5 Perde	1327/1911	İstanbul	80

Hâile-i Mahmut Şevket Hürriyet Kurbanları	İhsan Adlı	3 Perde 12 Tablo	1335/1919	Edirne Vilayet Matbaası	152
Hırs-ı Saltanat yahut İntikam-ı Meşrû-i Millet	Mehmet İhsan	5 Perde 1 Tablo	1327/1911	Arşak Garoyan Matbaası: İstanbul	96
İstibdadın Son Günü yahut Zavallı Valide	İbnülcemal Ahmet Tevfik	5 Perde 1 Tablo	1326/1910	Artin Asadoryan Matbaası: İstanbul	96
İstibdadın Vahşetleri yahut Bir Fedainin Ölümü	Şehbenderzâde Ahmet Hilmi	3 Perde	1326/1910	Müşterek'ül Menfa Osmanlı Şirketi Matbaası: İstanbul	68
İzah ve İstizah	Safvet Nezihi	2 Perde	1326/1910	Edep Matbaası: İstanbul	79
Jön Türk	Ruhsan Nevvâre ve Tahsin Nahit	3 Perde	1325/1909	Asadoryan Matbaası: İstanbul	89
Mâzî ve Âti	Sait Hikmet	4 Perde	1325/1909	Matbaa-i Hayriye ve Şürekası: İstanbul	68
Menfîler yahut Felâket-i İstibdat	Selanikli Hilmi	7 Perde	1327/1911	İstanbul	126
Mesâib-i İstibdat	Mehmet İhsan	6 Perde	1324/1908	Hacı Hüseyin Efendi Matbaası	89
Mesâib-i İstibdattan: Sansür Darbeleri	Fuad	6 Perde	1324/1908	İkbâl-i Millet Matbaası: İstanbul	38
Mukaddime-i İnkılap	Moralızade Vassaf	2 Perde 1 Tablo	1325/1909	İkbâl Kütüphanesi: İstanbul	33
Mülevves yahut Bir Casusun Akıbeti	Yusuf Niyazi	3 Perde 3 Tablo	1327/1911	Uhuvvet Matbaası: İstanbul	64
Nasıl Oldu	Kâzım Nâmi	3 Perde	1326/1910	Selanik	64
Nereye?	Ali Haydar Emir	5 Perde	1327/1911	Jirayir-Keteon Matbaası	109
Rüşvetle Mesned	Halil İbrahim	6 Perde	1326/1910	Artin Asadoryan Matbaası: İstanbul	93
Sultan Murad	Moralızade Vassaf	3 Perde 2 Tablo	1327/1911	Artin Asadoryan Matbaası: İstanbul	64

Şemsi Paşa ve 24 Haziran	Süleyman Sırrı	5 Perde	1327/1911	Selanik Sanayi Mektebi Matbaası	52
Yıldız Faciaları	Moralızade Vassaf	4 Perde 2 Tablo	1327/1911	Jirayir-Keteon Matbaası: İstanbul	80
Yıldız'ın Sonu	Ahmet Cevat	5 Perde	1325/1909	Jirayir-Keteon Matbaası: İstanbul	59
10 Temmuz 1324	Halil Rüştü	4 Perde 1 Tablo	1324/1908	Matbaa-i Âmire	136

