

GÜNGÖR DİLMEN'İN BAĞDAT HATUN OYUNUNUN DRAMATİK YAPISI VE İÇERİK ANALİZİ

Celal ASLAN*

Öz: Güngör Dilmen (1930-2012), Türk Tiyatro edebiyatına daha ziyade tarih ve mitolojiden esinlenen oyunlarla adını yazdırmıştır. 1960'larda oyun yazarlığına başlayan Dilmen oldukça üretken bir yazardır. Özellikle mitoloji ve tarihten beslenen yazar, konularını tiyatronun olanakları içerisinde çağdaş bir yaklaşımla ele almaya çalışmıştır. *Bağdat Hatun* oyununda da konu tarihten alınmıştır. Kişisel tutkuların yıkıcı bir iktidar hürsına dönüşümü teması, Bağdat Hatun'un biyografisi üzerinden aktarılmıştır. Dilmen, tarihsel gerçekliği olduğu gibi yansıtmaya çalışmakla birlikte oyun kişileri, "iktidar hürsı" odağında canlandırılmıştır. Oyunda, her türlü insani değeri öteleyerek devlet gücünü elde etme olarak somutlanan iktidar tutkusu ve neden olduğu facialar, tarihsel gerçeklik önceleterek hikâye edilmiştir.

Bu çalışmada *Bağdat Hatun* oyununun teatral kurgu yapısı incelenerek oyunun dramatik yapısı belirlenmeye çalışılmıştır. Bununla birlikte oyunun içerik analizi yapılarak dramatik yapı ile bağlantısı da incelemeye tabi tutulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Güngör Dilmen, *Bağdat Hatun*, dramatik yapı, içerik analizi.

* Yrd. Doç. Dr.; Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türk Dili ve Edebiyat Eğitimi, celalaslann@gmail.com, ORCID ID 0000-0001-6729-4531, Makale Geliş Kabul Ediliş Tarihi: 27/112017-26/12/2017.

DRAMATIC STRUCTURE AND CONTENT ANALYSIS OF GÜNGÖR DİLMEN'S BAGHDAD HATUN DRAMA

Celal ASLAN*

Abstract: Güngör Dilmen (1930-2012) has made a name on Turkish drama much rather by the games that inspired from history and mythology. Dilmen, who started the game writing in the 1960s, is a very productive writer. The author, who chose subjects from mythology and history in particular, tried to deal with the subjects in a contemporary approach within the possibilities of the theater. In *Baghdad Hatun* game, the subject was taken from the history. The theme of transformation of personal passion into a destructive greed for power has been conveyed through the biography of Baghdad Hatun. Dilmen tried to reflect the historical reality as it is, however game people portrayed focusing on "power ambition". In the game, the passion of power and the tragedies that it caused which was concretized by shifting all kinds of human values to obtain the power of the state has been narrated in prominence of historical reality.

In this study, the theatral structure of Baghdad Hatun was examined and the dramatic structure of the drama was tried to be determined. However, the content of the drama was analyzed and the relation with the dramatic structure was also examined.

Keywords: Güngör Dilmen, *Baghdad Hatun*, dramatic structure, content analysis.

* Asst. Prof. Dr.; Van Yuzuncu Yil University, Faculty of Education, Department of Turkish and Social Sciences, Turkish Language and Literature Education.

1. Giriş: Tarihsel Arka Plan

Güngör Dilmen'in^{**} konusunu tarihten alan *Bağdat Hatun*^{***} (1973) oyunu, "Abdülhâk Hâmid'in İlhan ve Turan piyeslerinden sonra İlhanlılar döneminden konusunu alan ilk oyundur."^{****} (Enginün, 2002, 210). Oyunu incelemeye geçmeden önce, eserde anlatılan tarihsel olayların gerçekliğine kısaca değinmek gerekir. Anadolu Selçuklu Devleti'nin yıkılması sonrasında İran'da kurulan bir Moğol devleti olan İlhanlılar (1256-1353) Anadolu'ya egemen olur. Oyuna konu olan dönem, İlhanlı hükümdarı Ebu Said Bahadır Han (1305-1335) dönemidir. Ebu Said, 1316 yılında henüz çocuk yaşta tahta çıkar. Babası Olcaytu döneminden beri (1304-1316) devlet işleri, eşit yetkilere sahip iki vezir tarafından yönetilir. İki vezirden ilki meşhur tarihçi Reşidüddin Fazlullah'tır. İkincisi, kısa sürede sultanı etkisi altına alarak Reşidüddin'i bertaraf etmeyi başaran Taceddin Ali'dir. Askerî işler ise Melikü'l-ümera (Beylerbeyi) Emir Çoban'ın yetkisindedir. Emir Çoban, Moğolların Suldus boyuna mensuptur ve Cengiz Han ve oğullarına sadakatle hizmet etmiş bir ailedendir. Emir Çoban, sultanın yaşının küçüklüğünü fırsat bilerek saldıran iç ve dış tehditleri kısa sürede etkisiz hâle getirmeyi başarmış ve ülkede mutlak bir otorite kurmuştur. Bu arada Memlükler ile yıllardır devam eden mücadeleye de 1323'te yapılan bir antlaşmayla son verilmiştir.

Ancak tam da bu sırada Ebu Said Bahadır Han ile Emir Çoban'ın arası açılmış ve sultan, başarılı hizmetler veren Çoban ailesini ihanetle suçlayarak bütün fertlerinin öldürülmesini emretmiştir. Olay, önce Emir Çoban'ın o sırada Anadolu valisi olan oğlu Timurtaş'ın^{****} bağımsız bir devlet kurma düşüncesinden kaynaklanmış görünmektedir. "Emir Çoban, o sırada Anadolu valisi olan oğlu Timurtaş'ın Türkmenler'le birleşerek sultana karşı mücadele etme fikrine katılmadığı için bu hatasını hayatıyla ödemiştir." (Yuvalı, 2000, 104) denilse de yine aynı araştırmacının tespitleriyle Emir Çoban oğlu Timurtaş'ı ikna ederek sultanın huzuruna çıkartmış, bağışlanmasını sağlayıp eski görevine iade ettirmiştir. Ancak sultan ve Emir Çoban arasında yeni bir çatışma çok geçmeden baş göstermiştir. Tarihçilerin ortak kanaati; Ebu Said'i bu haksız kararı almaya iten sebebin, Emir Çoban'ın evli kızı Bağdat Hatun'a aşık olması ve bu münasebetle sarayda çeşitli entrikaların çevrilmesi, yönündedir (Yuvalı, 2000, 104; Yuvalı, 1994, 219; Akmaydalı, 1985, 147). Ebu Said Bahadır Han'ın evli bir kadın olan Bağdat Hatun'a bu

^{**} Güngör Dilmen (1930-2012), ilk yazılarında Güngör Kalyoncu imzasını kullandı. İÜEF Klasik Filoloji mezunudur. Yurt dışında tiyatro alanında çalışmalar yaptı. Amerika'da tiyatro öğrenimi gördü (1961-1964). İstanbul Şehir Tiyatroları'nda dramaturg ve başrejisor yardımcısı olarak çalıştı. İÜ Devlet Konservatuarı Tiyatro Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak ders verdi, 1995'te buradan emekli oldu. *Midas'ın Kulakları* (1959) oyunu ile ilk ödülünü alan Dilmen, oyun yazarı olarak tanındı. Yaşamının sonuna dek üretkenliği devam eden Dilmen'in oyunlarında şiirsel ve simgeci anlatım hâkimdir (Komisyon, 2010, 338).

^{***} Alıntılar eserin şu baskısından yapılmıştır: Güngör Dilmen, *Bağdat Hatun, Toplu Oyunları 2 (Kadın Oyunları)*, Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları, 2008, İstanbul.

^{****} İnci Enginün, oyunla ilgili şu özet bilgiyi verir: "(...) Bağdat Hatun (1973)'un konusu 14. yüzyılda geçer. İlhanlı Bağdat ece olmak için çocuğunu parçalar, babası ve altı erkek kardeşinin öleceği olayları ateşler. Bahadır Hanla evlendikten sonra da iktidar tutkusuyla yeni cinayetler işler, Bahadır Hanı zehirler ve boğdurularak öldürülür. Erlik Han, Cengiz yarasından söz edilen eser yer yer destanlaşır." (2002, 210).

^{****} Timurtaş adını Demirtaş olarak kullananlar da vardır (Akmaydalı, 1985, 147; Eren, 2010, 6). Hasibe Eren, oyunun özetini aktarırken "İlhan'lı hükümdarı Bahadır Han, kendine karşı ayaklanan Timurlenk'i affetmesi için ricaya gelen Bağdat Hatun'dan etkilenir." (Eren, 2010, 7) demektedir. Oysa oyunda ismi geçen kişi Bağdat Hatun'un ağabeyi Timurtaş'tır.

denli yıkıcı tutkusunun hangi sebeplerden kaynaklandığı çok açık olmamakla birlikte Emir Çoban'ın otoritesinin sarsılmasına yönelik saray entrikalarından beslenmiş olması muhtemeldir. Zira Ebu Said Bahadır Han'ın tahta geçtiği ilk mücadele döneminde İlhanlı Devleti'ne saldıran Altın Orda hükümdarı Özbek Han'a karşı savaşan Emir Çoban'ın, bu savaş esnasında kaçan Moğol beylerini şiddetle cezalandırması üzerine bir grup Moğol beyi isyan ederek Emir Çoban'ı öldürmek istemişlerdir. Sultan Ebu Said Han, Emir Çoban'ı teslim etmemiş ve asilerle kendisi de bizzat savaşmış (20 Haziran 1319) ve bu savaşta gösterdiği kahramanlık nedeniyle kendisine "Bahadır" unvanı verilmiştir. İşte tam da bu zaferin ardından devlet yönetiminde iyice iktidara kavuşan Emir Çoban ve ailesinin müstakbel tehdit hâline gelişi sarayda birtakım entrikaların ortaya çıkmasına zemin hazırlamış olmalıdır.

İlhanlı Hükümdarı Ebu Said Bahadır Han'ın eşi olarak tarihe geçen Bağdat Hatun (ö. 1335), Emir Çoban'ın kızıdır. 1323'te Celâyirli'lerden Emir Şeyh Hasan b. Emir Hüseyin b. Akboğa ile evlendirildi. 1325'te Ucan yaylasında kendisini göreyerek beğenen Ebu Said Bahadır Han onunla evlenmek istedi. Cengiz yasasına göre hanın beğendiği kadın evli bile olsa eşinin onu hemen boşaması gerekiyordu. Esasen İlhanlı hükümdarı Gâzân Han zamanına kadar (1295-1303) İlhanlılar'da Cengiz yasası geçerliydi (Yuvalı, 2000, 104). Ancak Ebu Said Bahadır Han'ın yürürlükte olmayan Cengiz yasasına başvurmuş olması ve gayrimeşru bu evliliği zorlaması, evlilikten ziyade Emir Çoban ailesine karşı güttüğü siyasetten kaynaklanmış olma ihtimalini de gündemde tutar. Bunun üzerine Bağdat Hatun'un babası Emir Çoban ile Ebu Said Han'ın araları açıldı. Emir Çoban'ın siyasi rakipleri tarafından suiistimal edilen bu mesele giderek ciddileşti. Ebu Said Bahadır tarafından Emir Çoban ve oğulları birer birer öldürüldü. Sonunda "metanetini hiçbir şekilde kaybetmeyen Bağdat Hatun", sonunda Emir Şeyh Hasan'dan boşanıp Ebu Said Han'la evlendi ve İlhanlı sarayında baş kadınlığa yükselerek Hüdavendigâr lakabını aldı. Kısa zamanda Ebu Said nezdinde büyük itibar kazandı. Ancak Bağdat Hatun ve ailesinin rakipleri aleyhte faaliyetlerini sürdürerek 1331'de eski eşi Emir Şeyh Hasan'la gizlice haberleştiği iftirasında bulundular. Bu yüzden Ebu Said, Bağdat Hatun'a karşı eski sevgisini ve güvenini kaybetti. Ancak daha sonra suçsuz olduğu anlaşıldı ve tutuklanması emredilen Şeyh Hasan annesinin de araya girmesiyle bağışlanarak Kemah Kalesi'ne tayin edildi. 1333'te Ebu Said Bahadır Han, Bağdat Hatun'un yeğeni Dilşad'la evlendi. Bağdat Hatun bu duruma daha fazla katlanamayınca Ebu Said Bahadır Han'a içten içe kin duymaya başladı. Özbek Han'a karşı savaşa hazırlanan Ebu Said Bahadır Han'ın ölümü (30 Kasım 1335) sarayda çetireli dedikodulara yol açtı. Han'ın Bağdat Hatun tarafından zehirlendiği rivayeti en güçlü iddia olarak görüldü ve ünlü seyyah İbn Battuta da bu rivayeti doğrulamaktadır.* Ebu Said Han'dan sonra İlhanlı tahtına Arpa Han geçti. Ebu Said'in ölümünden Bağdat Hatun'u sorumlu tutan Arpa Han, Bağdat Hatun'un katlini emretti. Bağdat

* "İbn Battûta, İlhanlı hükümdarı Ebu Said Bahadır Han'ın (1317-1335) kendisi üzerinde etkili olan hanımı Bağdat Hatun'la evlenmesinden bahsederken, "Türkler ve Tatarlar arasında kadınların büyük bir rolü vardır. Türk ve Tatar sultanları bir ferman çıkardıklarında, onun üzerine hakan ve hatunların emriyle ibaresini yazarlar." demektedir." (akt. Yiğit, 2004, 134).

Hatun, Hoca Lü'lü' adında biri vasıtasıyla hamamda başına topuz vurulmak suretiyle öldürüldü. Cesedi adi bir örtü altında günlerce ortada bırakıldı. Bağdat Hatun'un eski kocası Emir Hasan, Irâk-ı Arab'ı ele geçirdiğinde Ebu Said Han'ın son eşi Dilşad Hatun'la evlenerek daha önce kendisine yapılan haksızlığın intikamını aldı (1336). (Konusçu, 1991, 444).

Kısaca özetlemeye çalıştığımız tüm bu tarihsel bilgiler ışığında Güngör Dilmen'in 14. yüzyılda yaşanmış bu entrikalarla dolu ilginç hikâyeden esinlenen *Bağdat Hatun* adlı tiyatro eserini incelemeye geçebiliriz.

Sevda Şener, *Bağdat Hatun* oyununu "bir tutku dramı" olarak tanımlar ve öncelikle bir tutku dramı olarak incelenmesi gereğine işaret eder (1974, 595-597). Bu çerçevede içerisinde öncelikle dram sanatı ve drama özgü olan nitelikler üzerinde kısaca durulacak ve oyun bu bağlamda analiz edilecektir.

2. Dramatik Yapı

Sevda Şener, dram sanatının -tiyatro yapıtına özgü anlamı bağlamında- üç ana özelliğe sahip olduğunu belirtir: "Dramatik olanı içermesi, içeriği en etkili biçimde yansıtacak özel bir yapısı olması, seyirci önünde oynanmak üzere hazırlanıp seyirci önünde oynanarak tamamlanması." (Şener, 2016, 14). Dram sözcüğünün Eski Yunanca'da 'hareket' anlamını içermesi, dram kavramını "öznesi, amacı, etkisi olan bir eylem" (Şener, 1996, 41; Şener, 2016, 15; Tuncay, 2010, 10-13) olarak tanımlamayı gerektirmiştir. Klasik dram yapısında olayların neden-sonuç bağlantısı içerisinde aktarımı esastır. Oysa modern tiyatro eserlerinde, görünen gerçeğe benzerlik koşulu kaldırılarak olayların mantıksal gelişimine bağlı kalınmamıştır.

Klasik dram anlayışı; özne-amaç-eylem bağıntısının, olayların neden-sonuç ilişkisi gözetilerek kurgulandığı bir yapı özelliği gösterir. Özellikle teatral metinde tarihsel bir gerçeklik söz konusu edilmişse bu yapı daha da belirginleşir. Klasik kurgulamada olaylar ve oyun kişileri arasındaki bağıntı; serim, düğüm, çatışma ve çözüm aşamaları içerisinde biçimlenir. Dramatik kurguda eylem, oyun kahramanının sergilenen duruma tepkisi ile başlatılır. Dramatik eylemin ortaya çıkma nedenleri genellikle oyunun başında açıklansa da kimi zaman olayın detayları dramatik kurgunun farklı aşamalarında da anlatılabilir. Kurguya konu edilen eylemin aktarımı serim bölümünde gerçekleştirilir. Serim bölümü, kurguda/sahnede yer alan veya almayan olaylar hakkında izleyicinin/okurun bilgilendirilmesi işlevi taşır. Kurgusal her anlatının ortak öğelerinden biri olan öyküleme olayların gelişimine dair değinilmeyen kimi noktalar yine serim bölümünde aktarılan bilgilerle tamamlanır. Böylece sahnelenen olaylarla birlikte oyunun anlatılmayan öyküsü bütünlendir. Dramatik eylemin ortaya çıkmasına zemin hazırlayan durumun farklı nedenleri bulunabilir. Bazen beklenmeyen bir olay, bazen de oyun kişilerinden birinin davranışı, sözü veya tutumu dramatik eylemi başlatır. Dramatik yapının, kahramanın (protagonistin) eylemleri ile karşısında yer alan karşıt-kahramanın (antagonistin) karşıt eylemleri üzerine inşa edilen söz konusu

çatışmacı düzlem serimde belirginleşir. Karşıt-kahraman tarafından kışkırtılan kahramanın tepkisi ortaya dramatik bir sorun çıkarır. Dramatik sorun bir çözümsüzlük aşamasını sahneye taşır. Söz konusu çözümsüzlük, iç veya dış engellerden kaynaklanabilir. Çözümsüzlük aşaması, dramatik yapıda düğüm olarak adlandırılmıştır. Düğüm aşamasını, çatışmalar izler. Kahraman ve karşıt-kahraman arasında yaşanan çatışma, karşıtların da katılımıyla giderek arttırılır. Düğüm aşaması nicelik bakımından serim ve çözüm aşamalarından genellikle fazladır. Zira her çatışma yeni bir düğüm, her düğüm yeni bir çatışma demektir. Düğüm ve çatışmaların hızlı bir tempo içerisinde aktarımı heyecan ve merak duygusuna neden olur. Dramatik yapıda gerilimin artırıldığı, izleyicinin merak duygusunun tahrik edildiği kısımlar kriz noktaları olarak adlandırılmıştır. Kriz noktaları, düğümle bağlantılıdır; düğümün çözülemeyeceği ve çatışmanın artık bir yıkıma doğru ilerlediği durumlardır. Gerilimin üst seviyeye taşındığı aşama dramatik yapının doruk noktasıdır. Oyunun genellikle son aşamasına yerleştirilen doruk noktası, kahramanı yıkıma götüren son düğüm ve son çatışma sahnesinin yaşandığı kısımdır. Olayların anlatımının hızlandırılarak sonuca bağlandığı bu aşamaya da çözüm denilmiştir. Dramatik yapıyı inşa eden bütün düğümlerin çözüldüğü, izleyicinin merak ve heyecan duygusunun bir neticeye ulaştırıldığı çözüm aşamasında kahramanın (öznenin) tüm eylemleri ikili bir düzlem ile sahneye konur. İlk düzlemde; olayların, dramatik yapının temel ögesi olan öznenin amaçlarına aykırı olarak sonuçlanması -Aristoteles'in tanımlamasıyla- baht dönüşü (peripeteie), ikinci düzlemde ise öznenin söz konusu akıbetini bilişsel olarak algılaması yani -yine Aristoteles'in tanımlamasıyla- bilgisizlikten bilgiye geçiş (anagnorisis) söz konusudur (Şener, 2016, 17-19).

Bağdat Hatun oyununun, -yukarıdaki uzunca açıklamalar dikkate alındığında- klasik dram yapısı niteliği taşıdığı söylenebilir. Özne olarak Bağdat Hatun'un biyografik yaşamı düzleminde kahramanın amaçları ve tepkileri olayların neden-sonuç bağıntısına sadık kalınarak aktarılır. Oyunda serim, düğüm ve çözüm aşamaları belirgin ve oldukça düzenli bir biçimde tasarlanmıştır.

2.1. Serim-Düğüm-Çözüm

Bağdat Hatun oyunu üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm altı sahne, ikinci bölüm üç sahne ve üçüncü bölüm altı sahne şeklinde düzenlenmiştir.

Oyunun serim bölümü olan birinci bölümün I. sahnesi; İlhanlı hakanı Bahadır'ın komutanlarından Togay'ın İlhanlı veziri Emir Çoban'a ve damadı Emir Hasan'a hakanın elçisi olarak gelişi ile başlar. Bahadır Han, Emir Hasan'ın İsfahan'a sefere çıkmasını emir buyurmaktadır. Togay, Emir Çoban'ın eski emir subayıdır ve vaktiyle Bağdat Hatun'a talip olmuştur. Şimdi ise Emir Çoban'ın evli kızı Bağdat Hatun'la evlenmek isteyen Bahadır Han'ın ikinci bir emrini getiren elçi rolündedir. Evli olan bir kadının, başka bir erkekle evlenmesi mümkün değildir, ancak Togay çözümü Cengiz yarasında bulmuştur. Cengiz yarasına göre hakan dilerse ülkedeki her kadınla -evli de olsa- evlenebilir. Emir Çoban ve Emir Hasan'ın öfkesi Togay'ı susturamazsa da Emir Çoban'ın

◆ Celal Aslan

kızı Bağdat'ın gebe olduğunu söylemesi ile çatışma yatıştır gibi olur. Emir Çoban, elçi Togay'a vaktiyle Bağdat Hatun'la evlilik talebini ilettiği mektubu anımsatarak örtük bir tehditle çatışmadan galip çıkmayı başarır. Bağdat Hatun'un gebeliği Cengiz yasasını iptal eden bir durumdur. Fakat sönmüş gibi algılanan çatışma, sahnenin devamında bir düğümle yeni bir görünüm kazanacaktır. Bağdat Hatun'un sahneye çıkışı ile esas çatışma başlar. Kızına çok güvenen Emir Çoban, Bahadır Han'ın buyruğuna karşı Bağdat Hatun'un "Evli bir kadın için en büyük ikbal, en büyük saltanat eşinin kanadı altındadır ancak." (s. 103) sözleri ile yatıştır. Görünürde çatışma sonuçlanmış ve Bağdat Hatun seçim hakkı tanınmamış olsa da doğru olan kararı vermiştir. Bağdat Hatun, kocası Emir Hasan'la baş başa kalır ve o esnada bir at kişnemesi duyulur. Yazar-anlatıcı Bağdat Hatun'un "yüzünde bir ışıma" (s. 104) olduğu ön bildirimini parantez içinde verir. Bu sezdirim, Bağdat Hatun'un bundan sonraki tüm eylemlerini başlatacak ilk kıvılcım işlevi görür. Bağdat Hatun, dışarıda atını şahlandıran ve kişneten Arpa adlı delikanlıdan söz ederek kocasını kendisine göz koyan erkeklere karşı kışkırtmaya çalışır. Emir Hasan'ın, basit bir beye karşı olan öfkesi Bahadır Han mevzubahis olduğunda yerini korkuya ve endişeye bırakır. Bağdat Hatun, kocasının ikircikli tutumu karşısında babasının elçiye hayır yanıtı vermesini ima ederek sorgulaması, Emir Hasan'ı bir anlığına şüpheye sürükler. Ancak Bağdat Hatun, elçiyle bir de kendisi görüşmek istemektedir. Emir Hasan, elçiye gereken cevabı bir de karısı Bağdat Hatun'un vereceğinden emindir. Oysa Bağdat Hatun, söz konusu evlilik talebine gönüllü olduğunu elçi Togay'a hissettirir: "olanağı yoktur bu kavuşmanın / töreler yasalar elverse bile / babam kardeşlerim engeldir" (s. 110) der ve Bahadır Han'a Togay aracılığıyla bir tutam saçını gönderir. Serim bölümü, bir düğümle bitirilir.

Serim bölümünde çizilen Bağdat Hatun portresi oldukça çelişkilidir. Yazar, Emir Çoban'ın kızı ve oyunun kahramanı olan Bağdat Hatun hakkındaki duygularını, bir iç konuşma olarak verir. Emir Çoban, kızını ne kadar da az tanıdığını fark etmiştir. Hâlbuki "çocukluğunda bir garip kız" (s. 98) olan Bağdat Hatun, "kanla ateşle, savaş uğultularıyla / yoğrulan geçkin günleri[n]e bir başış gibi gel[miştir]." (s. 98). Serim bölümünde Bağdat Hatun'un karakterine dair söz edilen birkaç sezdirim dışında bir açıklama ve çözümleme olmayışı, seyirci/okur açısından gerçeklik algısını zayıflatan noktalar olarak görülebilir.

Bölümün II. sahnesi, Bağdat Hatun'un elçiyle gönderdiği bir tutam saçın, nasıl bir mesaj verdiği üzerine kurgulanır. Bahadır Han ve Togay arasındaki diyalog oyunun ilerleyen aşamalarına dair sezdirimleri de barındırır. Sahne; Bahadır Han, Bağdat Hatun'un 'belirsiz sözü'nü kesinleyemese de Togay'ın "*Yeni yıldızlar yeni burçlara girsin / Bağdat Hatun'un belirsiz sözü / yeni olaylar içinden uç versin.*" (s. 114) imalı sözleriyle yeni bir düğüme kapı aralar.

III. sahne, Bağdat Hatun'un düşük yaptığı haberi ile başlar. Togay'ın ima ettiği 'yeni olaylar' başlamıştır. Bahadır Han'ın Bağdat'ı talebine yeniden fırsat doğar. Ancak Emir Çoban ve oğulları bu teklifi "Bahadır bu yoz amacına erişemeyecek / biz

sağ kaldıkça" (s. 122) sözleri ile reddederler. Çatışmanın ilk kıvılcımlarının parladığı bu aşamada Bağdat Hatun, kendi kaderini belirleme çabasıdadır. İlhanlı ecesi olma yolunda babası ve kardeşleri dâhil her engeli yıkmaya kararlıdır. Bu sahnede Bağdat Hatun'un İlhanlı tacına sahip olma hırsı aktarılır. "Hayırlı ma şerle mi olur / sizlerden geçeceğim, babacığım, kardeşlerim." (s. 123) iç konuşma sözleri ile konuşturulan Bağdat Hatun, bu amaçla büyücü Kam'la görüşür ve babası ile kardeşlerinin bezden kuklalarını hazırlayıp onlara büyü yaptırır. Bağdat Hatun, İslam'ı terk etmiş, kötülük tanrısı Erlik Han'a kendini ve kaderini teslim etmiştir. Böylece Çobanlı erkeklerinin yıkımına giden hadiseler başlamış olur.

Birinci bölümün diğer sahnelerinde aksiyon hız kazanır, Bağdat Hatun'un yedi erkek kardeşi birer birer öldürülür, en son babası Emir Çoban sarayın celladı Aka Lulu tarafından idam edilir. Emir Hasan, Bağdat Hatun'u boşamak zorunda bırakılır, üstelik Bahadır Han ve Bağdat Hatun'un nikâhu da ona kıydırılarak tahkir edilir. Bütün bu aksiyonun en mühim aktörü Togay'dır. İlhanlı hakanı Bahadır Han'ın, Çobanlı ailesini tümünden yok etmesi Togay'ın kıskırtıcılığı ile gerçekleşir.

İkinci bölüm Bağdat Hatun'un pişmanlığının ve dindarlığa yöneliminin sahnelenmesi ile başlatılsa da Kam'ın, "Erlik yoluna girenlerin dönüşü yoktur ki. / Sen bıraksan da Erlik Han, bırakmaz seni." (s. 47) sözleri ölüm ve yıkımın devam edeceğinin habercisi olur. İlhanlı sarayında erkler arası çatışma, Bağdat Hatun ve Togay arasında sürmektedir. Togay'ın Bağdat Hatun'a karşı kıskırtıcı ve çeldirici sözleri Bahadır Han'a tesir etmemektedir. Togay'ın düşmanca eylemlerinin aksine Bağdat Hatun, babasından kalan devlet görevleri ve malvarlığı dâhil tüm aile mirasının Togay'a verilmesini Han'dan diler. Togay'ın "Asıl bu bağışlar kaygını arttırsa gerek." (s. 150) önsezişi ile yeni bir çatışmanın düğümü atılmış olur. Oyunun bu sahnesinde Bağdat Hatun'un abisi Demeşk'in kızı Dilşad sahneye sessiz bir biçimde çıkarılır. Oyunun sahnelenmesi ile ilgili bilgi notunda belirtildiği gibi Dilşad "konuşmaz", fakat "konuşturulmayan" bir kişi olmasına rağmen entrik yapıda aksiyonu etkileyecek önemli figürlerden biri olacaktır.

Bağdat Hatun'un İlhanlı sarayı üzerinde tesirleri entrika seviyesinde kalmaz. İdari, ticari ve siyasi tüm icraatlarda söz sahibidir. Oyunda tarihî anekdot niteliğinde aktarılan bilgiler ışığında Bağdat Hatun portresi belirgin kılınmaya çalışılır. Bağdat Hatun, tarihçi İbrahim'den "Moğol'un altın çağını" yani "Bağdat Hatun çağı[nı]" yazmasını (s. 153) ister. Togay, güçlü önsezileri ile kendisini bekleyen tehlikenin farkındadır. Bu nedenle Bahadır Han'ın aklına Dilşad Hatun'u sokmaya çabalar. Bağdat Hatun ise Togay'ın İlhanlı iktidarı için büyük bir tehlike olmaya başladığını hakana aşılarmaya çalışmaktadır. Karşılıklı, derinden sürdürülen bu mücadele, oyuna yeni bir düğüm olarak eklenir. Bağdat Hatun, hem eceliğini hem de dişiliğini kullanarak Togay'ı kandırmaya çalışır. Oyun içinde oyun sergilenir; Bağdat Hatun Kam'la işbirliği ile bir

* Türk mitolojisinde kötülüğün, ölümün, ölümlerin ve yeraltının tanrısıdır.

◆ Celal Aslan

“seyirlik oyun” hazırlar, oyunun tek seyircisi Bahadır Han’dır. Tertip edilen oyunu gerçek sanan Togay, Bahadır Han’ın öldürüldüğüne sevinirken “maske”sinin indiğinin farkında değildir. Bağdat Hatun, çatıştığı güçlerden birini daha bertaraf etmiştir. Ancak sahnenin sonunda Bahadır Han’ın “Dilşad Hatun’u düğüne hazırlayınız.” emriyle oyuna yeni bir düğüm atılmış olur.

Bağdat, Bahadır Han’dan habersiz ipek yolu ticaretini ele geçirme planları yapar. Bu arada babası Emir Çoban’a -üstelik kendi yönlendirmesiyle- ihanet eden Emir Sevinç’in idam edilmesini isterken, aynı ihanete ortak olan Arpa Noyan’ı affederek kendi safına çekmeye çalışır. Bağdat Hatun, Bahadır Han’ı Kam’ın hazırladığı zehirli bir havluluyla öldürme planları yapar. Arpa, Bağdat’ın planlarından habersiz olsa da sessiz bir biçimde bu ‘eylem’i onaylayıcıdır. Bağdat’ın “En iyi önlem eylem.” sözüne, verdiği “Aranıza girmek istemem.” (s. 185) yanıtıyla işbirliğini kabul etmiş olur. Bahadır Han, Arpa’nın kıskırtmaları ile savaşa hazırlanan Özbek Han’ın üzerine yürümek üzeredir, sefer öncesi son geceyi Bağdat’la geçirir. Bağdat, planını kusursuz bir biçimde uygular. Bahadır Han, ölmek üzeredir; yarı felç hâlde Arpa’nın da suikastin aktörlerinden biri olduğuna tanık olur ve dudaklarından dökülen “Tanrının ilenci üstüne olsun, Bağdat.” (s. 195) son sözleriyle ölür.

Bahadır Han’ın ölümü kurultayın acilen toplanmasını gerektirir, İlhanlı’nın yeni hakanı acilen seçilmelidir. Bağdat Hatun, planının sorunsuz yürüdüğü fikriyle -muhalefete rağmen- Arpa’yı hakan olarak seçtirir. Oyunun doruk noktasına, Arpa’nın hakanlığı ilan edilir edilmez, üstelik cinayetin ortağı olan Arpa Han tarafından Bağdat’ın Bahadır Han’ın katili olduğunun ifşa edilmesiyle çıkmış olur. Arpa, Bahadır’dan kendi el yazısıyla katilinin ismini almıştır. Bağdat Hatun, Bahadır’ın veliahdına gebe olduğunu haykırsa da kurultayın ölüm buyruğu infaz edilecektir. Bağdat, kendisine doğru yürüyen Aka Lulu’ya fırsat vermez ve hançeri kendi yüreğine saplayıverir.

3. Tarihin Kurguya Yansımaları

Tarihî olanla dramatik olanın kesiştiği bağlamda kurgulanan *Bağdat Hatun* oyunu, klasik dram yapısının belirleyici düzenleyim niteliklerini yansıtır. Olaylar; neden-sonuç ilişkisi içinde serim, düğüm, çözüm aşamalarının düzeni açısından klasik olay kurgulamasının aktarımı içerisinde anlatılır. Bağdat Hatun’un Bahadır Han’la ilk karşılaşması serim bağlamında oyuna eklenir. Kardeşinin affı için Bahadır Han’la görüşmesi oyunun dramatik yapısını başlatan asal öge olarak belirlenir. Bahadır Han’ın Bağdat’a talip olması ile Bağdat tarafından zehirlenmesi ve nihai olarak oyunun başkışısı olan Bağdat’ın ölümü olayları kronolojik sıra gözetilerek sahnelenir. Tarihî veriler, “Bağdat Hatun’un eylemi”ni, iktidar hırsı odağında ele almaktadır. Oyun da aynı bakış açısından hareketle birincil aktör olan Bağdat’ın eylemlerini, iktidarı ele geçirme amacına dönük olarak kurguya katmıştır. Yukarıda da değinildiği gibi özne-eylem ve amaç bağintısı, oyundaki bütün çatışma ve düğüm noktalarını belirleyen en önemli dinamik olarak kullanılmıştır. Bağdat Hatun, tarihsel kimliği ile ilgili tarihî kaynaklarda-

ki yetersiz bilgiye rağmen, İlhanlı tahtına mutlak hâkim olma amacı gütmüş ve bütün eylemlerini bu istikamette kullanmış bir kadın olarak anlatılmıştır. Giriş bölümünde aktarılan tarihî bilgiler ışığında *Bağdat Hatun* oyununda tarihsel gerçekliğe birkaç nokta haricinde bağlı kalındığı söylenebilir.

Bağdat Hatun'un, çatışmaktan çekinmeyen bir kadın olarak kurmaca oyuna yansıyan portresi, tarihsel gerçeklikle uyumlu görünmektedir. Evli bir kadın olmasına karşın babası ve kardeşlerinin teker teker öldürülmesine rağmen onların katili olan hakanla evlenmesi, muktedir bir kadın olma uğruna her türlü iktidar odağıyla çekinmeksizin çatışmaktan ve amaçları uğruna anlaşmaktan geri durmayan Bağdat Hatun biyografisi, dramatik bir kurmaca için oldukça zengin malzeme içermektedir.

4. Kurgu ve İçerik Analizi

Güngör Dilmen *Bağdat Hatun* oyununu İlhanlı Devleti'nin dokuzuncu hükümdarı Ebu Said Bahadır Han dönemine damgasını vuran Bağdat Hatun'un yaşamından esinlenerek yazmıştır. Bağdat Hatun, muktedir olma uğruna babası ve ailesinin mahvoluşuna göz yummakla kalmamış, bizzat onların yıkımına sebep olmuştur. Giriş bölümünde özetle aktarılan tarihî bilgiler ile oyunun kurgusal yapısı karşılaştırıldığında; oyunda tarihsel gerçekliğe önemli derecede uyulduğu görülmektedir. Kurgunun kronolojik düzen içerisinde aktarımı, olayların yaşanmışlığını güçlü bir biçimde yansıtır. Ancak aktarımın kimi aşamalarında tarihsel gerçekliğin öne çıkması oyunun dramatik yapısını gevşeten bir zayıflık olarak görülebilir. Oyunun odak kişisi Bağdat Hatun'dur. Bağdat Hatun'un iktidar tutkusunu tarihsel gerçeklikten kopmadan yansıtmaya çalışan Dilmen, kimi zaman oyun kişisinin değişim ve dönüşümünü hem bireysel hem de toplumsal düzlemde temellendirmekten uzaklaştığı görülür. Bu nedenle Sevda Şener, kahramanın söz konusu "yıkıcı tutku"sunun, çevre koşullarının etkisinden kopuk bir biçimde işlenmiş olması nedeniyle oyunu başarısız bulur: "İlhanlı Devletinin yasaları, yönetimi, ekonomisi, devlet-sanatçı, yönetim-halk ilişkisi ile ilgili bölümler oyuna toplumsal bir boyut kazandıracak güçte değildir." (1974, 595-596) der.

Bağdat Hatun'un bir "tutku dramı" olarak incelenmesini salık veren Sevda Şener, kişisel tutkunun dramın anlamsal karakteristiklerine uyumlu olabilmesi için şu nitelikleri içermesi gerektiğini ifade eder: "a) Tutkunun tipik ve inandırıcı bir insan zaafını, ya da toplumdaki bir bozukluğu simgelemesi, b) Bu tutkunun zorunlu koşulların etkisi ile eyleme dönüşmesi, c) Eylemin bir yaşam gerçeğini gün ışığına çıkarması ve seyirciyi sorunsal yanı ile düşündürmesi, ya da yargılatması" (Şener, 1974, 596). Dilmen'in, Bağdat Hatun'un eylemini "kocası Emir Hasan'ın yüreksizliği" ya da "Togay'ın kıskırtıcılığı" üzerine kurgulamasını yetersiz önkoşul olarak niteler. Şener'e göre Bağdat Hatun'un babası ile yedi kardeşinin ölümüne giden süreci başlatması ve diğer cinayetleri azmettirmesi "olsa olsa hastalıklı bir ruh durumu" (Şener, 1974, 596)

* Aynı kısa yazıda Sevda Şener, *Bağdat Hatun* oyununu tutku dramı bağlamında *Medea* ve *Macbeth* oyunları ile karşılaştırır (1974, 596). Her iki yabancı oyunu, kişisel tutkuyu toplumsal ve evrensel boyutları ile işlemiş olmaları bakımından başarılı bulmaktadır.

◆ Celal Aslan

şeklinde tanımlanabilir. Aksi hâlde Bağdat Hatun'u "tutkulu" bir kişilik olarak açıklama zorunluluğu doğar. Şener, Bağdat Hatun'un dramatik yapıda betimlenen tutkularının; iktidar, aşk, ölümsüzlük, güvenlik, iç rahatlığı gibi farklı amaçların tamamının topyekün gerçekleşmesini arzulayan çok yönlülüğüne atfen oyunun derinlik kazanmadığını, tam aksine bunca amaç çokluğunun kurgusal yapıya dağınıklık verdiği kanaatinde. Oyunda büyü, korku ve öldürme sahnelerinin, izleyiciyi kahramanın iç dünyasını keşfetmekten uzaklaştırması; toplumsal gerçekliğin oyuna yeterince yansıtılmamış olması; yıkıcı tutkunun niteliği ile neden ve sonuçlarının berrak bir biçimde sunulmayışı gibi nedenlerle *Bağdat Hatun* oyununu başarılı bir dram olarak görmez. Şener'e göre "Bağdat Hatun'da gerçek bir dram anlamı bulunmamakla birlikte, bu oyuna bir dram havası veren, yazarın dramatik tersinmeyi ustalıklı kullanışı olmuştur. Bahadır da, Bağdat Hatun da, Togay da bilmeden yazgılarını yaratan kişilerdir. Üçünün de yıkıma gidişi ilginç ve şaşırtmalı dönemeçlerle belirtilmiştir. Fakat dramatik tersinme oyunun tümüne yazgısal, ya da toplumsal bir anlam kazandıracak kapsamda değildir." (Şener, 1974, 596-597).

Baht dönüşü (peripeteie), Bağdat Hatun'un İlhanlı tacının tek varisi olma ve iktidarı ele geçirme amaçlarının ters yüz olmasıyla sonuçlanır. Bağdat Hatun'un, Bahadır Han'ı zehirleyerek yaptığı son hamle görünürde iktidar kapılarını kendisine ardına kadar açacak gibi görünse de bahtının ters yüz olmasıyla karşı karşıya kalır. Böylece oyun tam da klasik dram yapısı gereği Bağdat Hatun'un, bahtının tersine döndüğünü algılaması yani anagnorisis'le tamamlanır.

5. Sonuç

Bağdat Hatun, 'kapalı biçim' düzenleyimi ile kurgulanmış bir oyundur. Olaylar, Bağdat Hatun'un tutkusu odağında aktarılır. Eylemin tekliği, yer ve zaman birliğinin kesintisizliği ile birleşerek düz bir çizgide anlatım gerçekleştirilmiştir. Öyküleme, oyunun kapalı bütünlüğünü zedelemekten bitişe doğru ilerler. Bağdat Hatun'un somut eylemleri; tutkularının gizemi, korkunçluğu ve yıkıcılığıyla harmanlanarak betimlenmiştir. Kadın kahramanın somut ve soyut her türlü iktidarı ele geçirme amacıyla sergilediği hırs ve tutku, psikolojik çözümlemekten ziyade dış eylemlere bağlı kalınarak çözümlenmeye çalışılmıştır. Oyunun ana ekseninde Bağdat Hatun vardır ve kadın kahramanın varlığı karşıt kahramanlarla belirgin kılınmıştır. Oyunun kapalı biçimi; sahnelerin tekdüze, parçalanmaksızın ilerleyişiyle de bütünlük gösterir. Dil, şiirsel bir biçim içerisinde kullanılmıştır. Diyaloglar, öykülemenin ritmine paralel bir biçimde hikâyenin sonuna odaklanır. Oyunda karşıt kahramanların eylemleri, merkezî kişi olan Bağdat Hatun'un hikâyesini tamamlamak için vardır. Oyunda serim kesitleri oldukça azdır. Daha ziyade çatışma ve düğümler üzerine inşa edilen dramatik yapı, hikâyenin gerilimini artırma işlevi gösterir.

Güngör Dilmen, hikâyenin tarihsel gerçekliğinden uzaklaşma eğilimi göstermiştir. Serim, düğüm ve çözüm kesitlerinin bütünselliğini, kırılma ve kesintiye uğrat-

maksızın klasik dram yapısı içerisinde kalmayı tercih etmiştir. Seyircinin/okurun ilgisi, oyunun sonuna yoğunlaştırılmıştır. Oyunun her sahnesi diğer sahneye kesintisizce bağlanmış, olayların bölünmemesi sağlanmıştır.

Kaynakça

- AKMAYDALI, H. (1985). "Niğde Sungur Bey Camii", **Vakıflar Dergisi**, XIX, 147- 178.
- DİLMEN, G. (2008). **Bağdat Hatun, Toplu Oyunları 2 [Kadın Oyunları]**, Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları, İstanbul.
- ENGİNÜN, İ. (2002). **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- ERCİLASUN, B. (2001). "Modern Türk Edebiyatında "Ahiret" Kavramı", **Türkbilig**, 2001/2, s. 40-45.
- KONUĞU, E. (1991). "Bağdat Hatun", **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C. 4, s. 444.
- ŞENER, S. (1974) "Tiyatro: Tutkunun Dramı [Güngör Dilmen: Bağdat Hatun]", **Türk Dili**, Nisan 1974, C: XXIX, S: 271, s. 595-597.
- ŞENER, S. (1996). **Oyundan Düşünceye**, Gündoğan Yayınları, İstanbul.
- ŞENER, S. (2016). **Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı**, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- KOMİSYON (2010). "Güngör Dilmen", **Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi**, Yapı Kredi Yayınları, Genişletilmiş 3. baskı, C. 1, s. 338-339.
- TUNCAY, M. (2010). **Sahneye Bakmak I**, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul.
- YİĞİT, İ. (2004). "Memlükler Zamanında (1250-1517) Kadın", **Diyanet İlmî Dergi**, C: 40, S:2, s. 131-144.
- YUVALI, A. (1994). "Ebû Said Bahadır Han", **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C. 10, s. 218-219.
- YUVALI, A. (2000). "İlhanlılar", **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C. 22, s. 102-105.