



NECİP FAZIL KISAKÜREK'İN TİYATROLARI HAKKINDA BAZI DİKKATLER*

*Şeyma BÜYÜKKAVAS KURAN***

ÖZET

Necip Fazıl Kısakürek, Türk edebiyatında şairliği ve fikir adamı kimliği ile öne plana çıkmış bir isimdir. Yazmış olduğu, Tohum (1935), Bir Adam Yaratmak (1938), Künye (1939), Sabır Taşı (1940), Para (1941), Sır (yarım kalmıştır 1946), Parmaksız Salih (1948), Siyah Pelerinli Adam (1949), Reis Bey (1960), Ahşap Konak (1960), Kumandan (yarım kalmıştır 1960), Abdülhamid Han (1965), Kanlı Sarık (1967), Yunus Emre (1969), Mukaddes Emanet (1971), İbrahim Edhem (1978), Püf Noktası (2000) adlı tiyatroları dolayısıyla Necip Fazıl Türk edebiyatında tiyatro yazarı olarak da bir yere sahiptir.

Necip Fazıl'a göre tiyatro, tezlerin tezini anlatabileceği üstün ve dokunaklı bir araçtır. Bu sebeple diğer düz yazılarında ve şiirlerinde dile getirdiği fikirlerini bu kez de tiyatro formunda kimi zaman da tirad havasında ifade eder. Allah ve buna bağlı olarak inanç, ruh, mânâ ve ahlâk konularını işler. Kader, ölüm, zaman, mekân, insan olma çilesi, insanın nefsiyle mücadelesi, duyguları, zaafı ve dönüşümlerini ele alır. Vatan ve millet uğruna mücadele, Türkiye tarihi, Türk modernleşmesi, Anadolu, Türk ve İslâm âlemindeki önemli isimler Necip Fazıl'ın tiyatrolarında yer alan diğer konulardır.

Necip Fazıl'ın tiyatroları işlediği farklı konularla Necip Fazıl'ı anlamak ve Türk tarihini bir de Necip Fazıl'ın gözünden değerlendirmek isteyen okur ya da izleyiciler için etkili, güçlü ve şaşırtıcı bir kaynaktır.

Anahtar Kelimeler: Necip Fazıl Kısakürek, tiyatro, edebiyat, Bir Adam Yaratmak

SOME POINTS ON THE THEATRES OF NECİP FAZIL KISAKUREK

ABSTRACT

Necip Fazıl Kısakurek is well known with his identity of poet and intellectual in the Turkish literature. He also has a well reputation as theatre writer due to his works Tohum (1935), Bir Adam Yaratmak (1938), Künye (1939), Sabır Taşı (1940), Para (1941), Sır (not finished 1946), Parmaksız Salih (1948), Siyah Pelerinli Adam (1949) , Reis Bey

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Yrd. Doç. Dr. Ondokuz Mayıs Üniversitesi, OSAE Bölümü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Öğretim Üyesi, El-mek: bkavasseyma@hotmail.com



(1960), Ahşap Konak (1960), Kumandan (not finished 1960), Abdülhamid Han (1965), Kanlı Sarık (1967), Yunus Emre (1969), Mukaddes Emanet (1971), İbrahim Edhem (1978), Püf Noktası (2000).

According to Necip Fazıl Kısakurek, theatre is a touching and powerful mean that can explain the thesis of thesis. Therefore he explains his thoughts within his plane texts and novels in his theatres in the form of theatre and some times in the form of harangue. He uses Allah and related to this beliefs, soul, meanings and morality as topics in his theatres.

He approaches the subjects of destiny, death, time, place, human being, inner struggle, emotions, weaknesses and transitions in his theatres. Struggle for motherland and nation, history of Turkey, modernization of Turkey, Anatolia, important names in the Turkish and Muslim world are among the other subjects in Necip Fazıl's theatres.

Necip Fazıl's theatres are influential, powerful and surprising source for the readers and spectators who wish to evaluate the Turkish history from Necip Fazıl's points of view and to understand Necip Fazıl with the various topics he used in his theatres.

Key Words: Necip Fazıl Kısakurek, theatre, literature, Bir Adam Yaratmak

Necip Fazıl Kısakurek, Türk edebiyatında şiirleri, hayatı, değişimi, çilesi, fikirleri ve eserleri ile en fazla konuşulan, örnek gösterilen, hayranlık duyulan zirve bir isimdir. Eserlerini tekrar tekrar okuduğumuzda bile onun hayat karşısındaki duruşunu, varlığının anlamını bulma mücadelesindeki samimi çilesini ve bu çileyi çekebilme sabrını ve anlatabilme gücünü görmek biz okurlarını şaşırtmaya ve düşündürmeye devam etmektedir.

Necip Fazıl, başta şiir olmak üzere edebiyatın her dalında eser vermiş bir sanatçı, öte yandan nesilleri peşinden sürüklemiş bir fikir ve dâvâ adamıdır. "...tiyatro, Eski Yunan'da bulunduğu şekil ve Rönesans sonrası vardığı, insan ve cemiyete üç buut üzerinde en canlı aynayı tutma haysiyetiyle, toplumu bir saate benzetecek olursanız, onun tik takları gibi bir şey... İster derinliğine doğru insan, ister bu insanla beraber sığınağına doğru cemiyet dâvâsında, gâyeli ve gâyesiz, fakat kelime ve hareketlerin mimarı her sanatkâra imparatorluk tacı tiyatrodadır. Hele yeni insanla beraber cemiyet yağurucusu, fikirci ve aksiyoncu sanatkâr, o pınardan başka hiçbir kaynaktan susuzluğunu gideremez. (Tez)in lâf olmaktan çıkıp büyü olduğu yer, işte o esrarlı dört köşe... Öyleyse mutlak iman halinde (tez)lerin (tez)ine sahip olan biz, tiyatrodan üstün ve dokunaklı âlet kabul edebilir miyiz?" diyerek tiyatroya diğer sanatlar içerisinde ayrı bir veren ve onu sanatkârın imparatorluk tacı olarak gören Necip Fazıl, bu büyü türen kendi dâvâsında ve inancında çok etkili bir anlatma imkânı sunacağına inanır. Türk edebiyatına; Tohum (1935), Bir Adam Yaratmak (1938), Künye (1939), Sabır Taşı (1940), Para (1941), Sır¹ (yarım kalmıştır 1946), Parmaksız Salih (1948), Siyah Pelerinli Adam (1949)², Reis Bey (1960), Ahşap Konak (1960), Kumandan (yarım kalmıştır 1960), Abdülhamid Han (1965), Kanlı Sarık (1967), Yunus Emre (1969), Mukaddes Emanet (1971), İbrahim Edhem (1978), Püf Noktası (2000) adlı tiyatrolarını hediye eder. Muhsin Ertuğrul'un "Niçin bir piyes yazmıyorsun" sorusu Necip Fazıl'da gömülü olan tiyatro hasretine

¹ " Sır, yarım kalmış daha doğrusu yarım bırakılmış ve başıma birtakım belâlar açar gibi olmuş bir piyestir." Necip Fazıl, **Konuşmalar**, Büyük Doğu Yayınları, 5. Basım, İstanbul, 2009, s.49.

² "Siyah Pelerinli Adam, en bağlı olduğum mânâda, oynanmasından ziyade okunması için kaleme aldığım, 1943 Büyük Doğu'larında tefrika ettiğim ve ilk defa kitaplaştırdığım eser." **Konuşmalar**, s. 108.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/13 Fall 2013



dokunur. Muhsin Ertuğrul'un oynaması şartı ile bir tiyatro yazmaya karar veren Necip Fazıl, yedi gün içerisinde "Tohum"u yazar. Muhsin Ertuğrul ve Babiâli hayran kalır ama halk "Tohum"u beğenmez. Selâmi İzzet'in "yaktın adamı... yazık oldu Muhsin'e" cümlesi Necip Fazıl'ın yüreğine işler. Yerle gökyüzü arasında köprü kurmak gayesinde olan Şair, bu hınçla "Seyirciyi fizik acıya boğacak bir metafizik örgü içinde aksiyon şartlarının en dinamikleriyle bir arada bir piyes... Öyle bir piyes ki, kendi buhranımın, mücerret planında hem en yırtıcı fikir irtifaina çıkacak, hem de müşahhas kadroda sâik ve sebeplerin en hak vericileriyle su sızmaz bir mantık ve görülmemiş bir entrika değerini kendinde toplayacak... Kısacası, hem vaka, hem fikir, birbiriyle tam barışık ve kıvamlı 'elit' zümreyle aşağı tabakayı bir arada kucaklayacak... eli... gözü, kulağı yakacak bir piyes"... yazmaya karar verir. Bu eserin amacı Babiâli'yi, muharriri, aktörü, ruh doktoru, ahlâkı ve her şeyiyle billurlaştırmaktır. Hikâyesi de mânâda kendi macerasıdır. Tezi, insan idrakinin ufuk noktasındaki hakikat ve Allah'tır.³ "Geçirdiği büyük ruh çilesinin sahne destanı" olan "Bir Adam Yaratmak" 1937'de sahnelenir. Başrolünde yine Muhsin Ertuğrul vardır. Eser o kadar başarılı olur ki, kişilere hücumu önlemek için tiyatroyu polisler sarar. Temsil esnasında bayılanlar peşinden ruh doktorlarına başvurular olur. Eser, Babiâli'nin bazı rütbeli isimleri tarafından şaheser olarak değerlendirilir.⁴

Necip Fazıl, kendi tiyatro yazarlığını, "Kalemimi sahneye cezbeden, ismi gerekmez dediğim ihtiyar Türk aktörüyle aramdaki aykırılıklar 1943'ten 1960 yılına kadar tiyatro muharrirliğine fasıla verdiriyor ve 1960 yılı hâdiselerinden sonra girdiğim zindan mikâbı, beni tiyatrodaki gördüğüm esrarlı mikâbın gökkuşağı renkleriyle pırıldayıcı dünyasına itiyor. Artık rengi, dâvâsı, gayesi, dostları ve düşmanları malûm bir insan olarak, o aktör için değil, istikbâlin sanatkârı için yazmaya başlıyorum ve Ahşap Konak, Kumandan, Reis Bey böylece meydana geliyor."⁵ cümleleriyle iki döneme ayırır

Tezlerin tezini anlatabileceği üstün ve dokunaklı bir araç olarak tiyatroyu gören Necip Fazıl, tiyatrolarında genel olarak Allah ve buna bağlı olarak inanç, ruh, mânâ ve ahlâk konularını işler. Kader, ölüm, zaman, mekân, insan olma çilesi, insanın nefsiyle mücadelesi, duyguları, zaafları ve dönüşümlerini tiyatrolarında ele alır. Vatan ve millet uğruna mücadele, Türkiye tarihi, Türk modernleşmesi, Anadolu, Türk ve İslâm âlemindeki önemli isimler Necip Fazıl'ın tiyatrolarında yer alan diğer konulardır. Onun tiyatrolarında "Çile" şairinin; şiir, roman, makale ve konferanslarında dile getirdiği fikirler farklı bir formda, o formun kurallarına uygun bir şekilde kimi zaman tirad havasında ifade edilir.

Necip Fazıl, kendisini "Kaldırımlar Şairi" olarak değil "Çile Şairi" olarak anlamamızı ve anmamızı istiyor. Bu çile, yalnızca tek bir şiirin mevzu değil bütün eserlerinin özünde yer alan, bir ruh gibi bütün eserlerini saran, hemen her eserinde bir şekilde ifade bulan şairin hayatının anlamıdır. Romanında olduğu gibi tiyatrolarında da Necip Fazıl'ın karakterinden izler taşıyan kahramanlar, onun bu çilesinin farklı birer anlatıcısı konumundadırlar. Ben sorunuyla; varlığın, insanın, ruhun anlamıyla uğraşan tiyatro kahramanları Necip Fazıl'ın çilesine benzer biçimde bir hayata, düşünce dünyasına ve ifade tarzına sahiptirler. Sözelimi " Bir Adam Yaratmak"ın başkişisi Hüsrev'in , "Ben şehirleri, sokakları, kahveleri dolduran seri malı insanlardan değilim. Keşke onlardan olsaydım... Ben Allah'ın yalnız acı çeksin, yalnız kıvransın diye yarattığı bir aletim galiba. Kâinatı dolduran her şey, her hadise, her hareket, benim için bir işkence vesilesi." (s.74) cümlelerinde Necip Fazıl'ın kendisini ve çilesini bulmak mümkündür.

³ Necip Fazıl, **Bir Adam Yaratmak**, "Eserin Yazılış Hikâyesi ve Temsili Hakkında" Büyük Doğu Yayınları, 22. Basım, İstanbul 2006, s. 152.

⁴ Necip Fazıl, **Konuşmalar**, s. 116.

⁵ Necip Fazıl, **Konuşmalar**, s. 109.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/ 13 Fall 2013



Necip Fazıl'ın tiyatrolarında yer alan kişiler, çoğu zaman aforizmik ifadelerle okuru şairin şiirinde karşılaşılan yoğunlaştırılmış düşünce dünyasına benzeyen bir âleme çekerler. “*Bir hadiseyi düşünememek için filozof olmaktan başka çare görememek yahut tarih olmasını beklemek, düşünme hakkında vazgeçmek değil midir?*” (Künye, s.35) “*Ordu makineleşmiş mefkûredir. Onu fikir besler, siyaset öldürür. Çünkü siyaset fikrin kendisi değil, posasıdır.*” (Künye, s.81) cümlelerinde olduğu gibi. Necip Fazıl'ın tiyatrolarında yer alan başkişilerden bazıları düşünceleri ve bunları ifade ediş biçimleri, buhranları, iç dünyaları, pişmanlık ya da ıstırapları bakımından ortak özellikler sergilerler. Ferhad Bey (Tohum), O (Para), Reis Bey (Reis Bey), Gazanfer (Künye), Mazlûm Hoca (Kanlı Sarık), Parmaksız Salih, Şair (Siyah Pelerinli Adam), Hüsrev (Bir Adam Yaratmak), Recai (Ahşap Konak), Abdullah (Mukaddes Emanet), sanki tek bir kişinin farklı özelliklere bürünerek farklı eserlerde seyirci karşısına çıkan halleri gibidirler. Yorulmaz, yılmaz, fikirlerinden emin bir felsefeci, iç dünyasıyla dış dünya arasında büyük bir çatışma yaşayan bir sanatçı, asker, hukuk ya da dâvâ adamı ve siyasetçi tavrının birleştiği bazı kişiler yazarın sözcüsü konumunda bulunarak konuşurlar. Bu sebeple Necip Fazıl'ın, tiyatrolarının içine felsefeci ve şair kimliğini parça parça dağıtıp, yedirdiğini söyleyebiliriz.

Necip Fazıl'ın tiyatrolarında şiire, şairliğe ve genel olarak sanatkârlığa dair duygu ve düşünceler zaman zaman karşımıza çıkar. Tiyatrolarının pek çoğunda iflah olmaz şairlik ne yapar eder ve kendisini bir yerlerde açık eder. "Bir Adam Yaratmak"ta başkişi, yazdığı eseriyle basın dünyasının ilgi odağı olan bir yazar; "Püf Noktası"nda başkişi Recep Kafdağlı ise bir şairdir. Bunun gibi sanatçıların başkişi olduğu eserlerin yanı sıra şairliğin, sanatkârlığın ne olduğu, nasıl olması gerektiği, sanatçı toplum ilişkisi, şairliğe dair eleştiriler de tiyatrolarda yer alır. "Siyah Pelerinli Adam"da başkişi yine bir "Şair"dir. Eserde, "Siyah Pelerinli Adam"a ve onun değişik görüntülerine şairlik tanımı yaptırılmıştır: “*Şair, yani meçhulün âşığı*” (s.13), “*Kafiyelerin aptalı*” (s.20), “*Kelimelerin hokkabazı*” (s. 24)...gibi. Bu eser, bir şairin değişik kılıklara bürünerek kendisini aldatmaya çalışan şeytanla mücadelesini anlatır ve Necip Fazıl'ın çilesinin bir yönünü somutlaştırır. Para adlı tiyatrosunda başkişi O'nun “*Bu dalkavukluğu salak bir şaire yapsan, belki onu mesut edersin.*” (s. 17) sözlerinde şair eleştirisi devam eder.

Alaycı tonda yeni şair ve şiir eleştirisi "Ahşap Konak"ta yer alan “Genç Şair”in şahsında detaylı bir biçimde yapılır. Yeni yetme şairin 1940 sonrası Türk şiirinden izler taşıyan Poetik adlı şiiri, eserin Yüksel adlı şahsı tarafından tam da Necip Fazıl diliyle şöyle eleştirilir: “*Bunlar büyük şairin, helâda yahut kırk derece ateş altında kalbine üşüşen hayal sineklerinin kazuratını pazara çıkarma mesleğinde, küçük hokkabazlar... Gerçek sanatkârın, ruhunda ayıkladığı ve ter gibi, pislik gibi attığı süflü hayal maddeleri, bunların gıdası, sermayesidir.*” (Ahşap Konak, s.65) Ayrıca Necip Fazıl'ın bazı tiyatroları, şairin kendi şiirlerinin adeta bir açılımı, tiyatro dili ve imkânlarıyla yeniden yazılmış hali gibidir. “Ahşap Konak” adlı tiyatro eseri “Muhasebe” adlı şiirinin somutlaşmış bir şekli olarak kapılarını okuyucuya/izleyiciye açar.

Üç katlı ahşap evin her katı ayrı âlem!
Üst kat: Elinde tespih, ağlıyor babaannem,

Orta kat: (Mavs) oynayan annem ve âşıkları,
Alt kat: Kızkardeşimin (Tamtam) da çılgınlıkları;

Bir kurtlu peynir gibi, ortasından kestiğim;
Buyrun ve maktan seyredin, işte evim!

Bu ne hazin ağaçtır, bütün ufkumu tutmuş!
Kökü iffet, dalları taklit, meyvesi fuhuş...

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/13 Fall 2013



Şiirin yukarıda verilmiş dizelerinde bahsi geçen üç nesli, "Ahşap Konak" adlı tiyatrodaki bir arada seyretmek, aralarında geçen konuşmaları duymak ve yaşadıkları trajediye tanık olmak mümkündür.

Necip Fazıl'ın tiyatrolarında ilgi çeken hususiyetlerden biri de şairin tiyatrolarında kendi şiirlerinde geçen ifade ve düşüncelere yer vererek bir anlamda kendi eserleri arasında yaptığı metinlerarasılıktır.⁶ Sözgelimi, "Siyah Pelerinli Adam"da geçen "Allah'ı ve ahlâkı ense kökünüze duymuyor musunuz, burnunuzun ucunda görmüyor musunuz? Bir parça kambur taklidi yapın, duyarsınız; biraz şaşkı bakın, görürsünüz!" (s. 124) şeklindeki bu cümleler doğrudan Necip Fazıl'ın Çile şiirindeki,

"Gaiblerden bir ses geldi: Bu adam

Boşluğu gezdirdi ense kökünde"

mısramı hatırlatır niteliktedir. "Mukaddes Emanet" adlı tiyatro eseri adını şairin,

"Rahminde cemiyetin, ben doğum sancısıyım!

Mukaddes emanetin dönmez dâvâcıyım!"

şeklindeki dizelerinden almakta ve Necip Fazıl'ın kutsal emanet kavramına açıklık getirmektedir.

Nesillerin devam etmesi, nesiller arasındaki kopukluk, nesillerin değişmesi/bozulması gibi hususlar Necip Fazıl'ın tiyatrolarında sıkça ifade bulan konulardandır. "Mukaddes Emanet" adlı tiyatrosu "Muhasebe" şiirinde yer alan "Ben bir genç arıyorum gençlikte köprübaşı" dizeleriyle örtüşür biçimde ideal nesil özleminin ifadesidir. Eser, Tanzimat dönemiyle başlayıp 1960'lara kadar devam eden değişim sürecinin bir panoraması niteliğindedir. Avrupalılaştırma gayretlerini takip eden savaşlar ve gelinen son durum tiyatronun başkışisi Abdullah, Abdullah'ın babası ve Abdullah'ın torunları ve torunlarının çocukları şahsında sergilenir. Abdullah'ın babası medresede okumuş, Şeyhülislam kapısında vazife almış, vatanın yaralı haline ağlayan, vatan derdiyle, *her gün biraz daha hor görülen Müslümanlık acısı*yla (s.17) yanan, Avrupalıya olan 300 milyon altın borçtan, İstanbul'da sefahat ve israf içinde yaşayanlardan, Hıristiyan izleri taşıyan mimariden, çürük donanma ve çürük adamdan ve ülkenin hasta adam halinde bulunuşundan dertlenen biridir. Oğlu Abdullah'la aralarında geçen şu konuşmalar onun derdini ve derdinin çaresini gösterir:

Abdullah- Neleri kendine dert edinmişsin baba?...

Baba- Eğer sen de aynı derdin hastası olmayacaksan vay halimize!...Neslim ben de kuruyup tükenecek demektir.

Abdullah- Hayır Baba, senin neslin kurumayacak! Ben sana lâyük olmaya, sana lâyük oğullar yetiştirmeye bakacağım! Hepimiz aynı derdin kazanında pişeceğiz, aynı derdin hastası olacağız!

Baba- Bu derdin ismini de koyun! Şunun, bunun değil Anadolu'nun derdi...(s.18)

Abdullah'ın babası bütün acılarına ve dertlerine rağmen *giderayak emanetini teslim edebileceği bir kafadar* (s. 20) bulabilmiş Anadolu'nun derdini oğlu Abdullah'a kutsal bir emanet olarak bırakmıştır. Ayrıca oğluna hemen evlenmesini, çoluk çocuk sahibi olmasını ve kutsal emaneti kendi oğluna geçirmesini, kendi oğlunu ve ondan sonra gelecekleri de birbiri peşinden emaneti devralmaya memur etmeyi vasiyet eder. Bir yandan da "Güvercin yumurtasından akrep

⁶ Detaylı bilgi için bakınız: Şaban Sağlık, "Tiyatro Yazarı Olarak Necip Fazıl", *Hece, Necip Fazıl Kısakürek Özel Sayısı*, S. 97, s.370.

*çıkma*ya başlayan bu devirde bilmem bu işi ne dereceye kadar başarabilirsin” (s.26) diyerek gelecek nesiller için endişesini dile getirir. Olaylar geliştikçe bu endişeleri haklı çıkar ve "Destan" şiirindeki “*Ne yaptık, ne yaptılar kutsal emaneti*” dizelerine uygun bir şekilde cumhuriyet döneminde gençlik dönemini yaşayan Abdullah’ın oğlu, Avrupa’ya gitmek için annesinin altınlarını çalar, babasını millet ve meclise hakareten polise ihbar eder. Bu “*ceylandan doğma yılan*” (s.20), Allah’ı da inkâr eder ve “*Yeni nesildenim ben... Bizim içimiz dışımız bir... yeni tohum*” (s.47) diyerek kendisini tanımlar. Abdullah, bu yeni tohumun ilk tohum olduğunu ve bundan hangi nesillerin geleceğini düşünerek kahrolur. İkinci dünya savaşı karaborsaya, fakirliğe, gecekondulaşmaya ve köylünün işi bırakıp içkiye sarılmasına; şehirlerde fuhşun, sarhoşluğun, hırsızlığın, sahtekârlığın, rüşvetin ve inkârın artmasına sebep olur. Abdullah’ın oğlu milletvekili olmuş, bir erkek evlat yetiştirmiştir. Yirmi bir yıl sonra kendi oğlunu da alarak babasının yanına gelir. Aralarında geçen konuşmalar, torununun inançsızlık konusunda babasından da ileride olması, hayırlı torunlar bekleyen Abdullah’ın daha da perişan olmasına sebep olur. Abdullah oğluna,

-Oğlum ben seni ceylandan doğma bir yılan farz etmişim. Yanılmışım!...Sen modaya uyan bir taklitçiden, bir zavallıdan başka bir şey değilmişsin meğer...Sen devirlerin tezgahladığı, dayanakların testerelediği, içini boşalttığı, boşlukta bıraktığı, rüzgârlara uyar bir zavallı...Sen, olsan olsan güvercin yumurtasından çıkma, felaket habercisi bir baykuş olabilirsin!...Amma bu? Senin yumurtandan çıkan bir akrep...bakalım bundan peydahlanacaklar nasıl olacak?Vaktiyle söylememiş miydin sana, senden ne peydahlanacak diye?...İşte senden ufuk ufuk ilerde, meydana getirdiğin! Bu defa küfre dayanak bulduğunu sanan yeni örneğin başlangıcı... (s.62)

diyerek yine gelecek nesiller için endişelenmeye devam eder. Bir yandan da kızından olma torunu sebebiyle ümitlenmektedir. “*Oluklar çift birinden nur akar birinden kir*” dizelerini hatırlatacak biçimde “*Torunlarım iki koldan geliyor. Biri oğlumdan gelen sen, öbürü de kızımın gelen, içerdeki... Buzlu su ile kaynar su, bana bağlı iki oluktan akıyor. (Kızından gelen torununu göstererek) Ondan ümidim büyük*” (s.66) diyerek bunu ifade eder. Fakat bu torun da çok içine kapanık çıkar “*dünya borcunu ödemeyecek kadar ahiret borcuna dalar*”(s.83). Hâlbuki Abdullah’ın istediği nesil, *Anadolu’nun derdinde ve “ İslam dâvâsında tam bir dünya adamı diğer taraftan da kalbini bir an bile ahiret ürpertisinden ayırmayan bir vecd insanı*”dır. (s.84) Bunu da kızından torununun oğlunda bulacağı ümidindedir. Tiyatronun sonunda 82 yaşındaki Abdullah, oğlundan torununun oğlu ve onun arkadaşları tarafından sarılır. Abdullah, babadan kalma silahla, oğlundan torununun oğlunu öldürür ama onun arkadaşları tarafından da vurulur. Abdullah, kutsal emaneti, kızından olma torununun oğluna bırakarak gözlerini kapar. Türkiye’nin Tanzimat’tan 1960’lara kadar geçen süreçteki 120 yıllık değişiminin, hayatının bir özeti niteliğinde olan eserde birbiri ardından gelen ve giderek daha da bozulan nesillerden sonra ideal bir neslin geleceği müjdesi de verilir.

“Ahşap Konak” yine nesiller arasındaki değişimi ve kutsal emaneti bırakacak nesil arayışını ele alır. Eserin kahramanlarından Recai ve eşi Hacer eski nesli, kızları Belkıs orta nesli, Belkıs’ın çocukları Yüksel, Aysel, Aysel’in nişanlısı Tekin ve arkadaşları da yeni nesli temsil ederler. Recai ve Hacer’in kızı Belkıs (orta nesil) annesini öldürebilen, damadına âşık olan, çocuklarına uyuşturucu ikram eden bir ahlâktadır. Belkıs’ın kızı da dans, eğlence, lüks hayat peşindedir, annesi ile kendi nişanlısı arasındaki ilişkinin farkında olmasına rağmen nişanlısından nikâhsız bir bebeğe hamiledir. Belkıs’ın oğlu Yüksel ise dans, eğlence peşindeki yeni nesilden olmasına rağmen Eyüp’te bir aktar dükkânında gördüğü Emine’ye âşık olduktan sonra bir değişim sürecine girer. Artık dedesi Recai’yi ve onun sahip olduğu değerleri anlamaya başlamıştır. Yüksel, yeni nesildir ama kutsal emaneti teslim alabilecek özelliklere sahip olmaya başlayan bir yeni nesildir. Recai; kendisini, Belkıs’ı, Aysel’i ve Aysel’in nişanlısı Belkıs’ın sevgilisi Tekin’i konakla beraber yakar. Eser’in Yüksel’in konaktaki yangından sadece kutsal emanetin sembolü

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/13 Fall 2013



olan levhayı kurtarmasıyla sona ermesi anlamlıdır. İlk nesil, ondan meydana gelen bozuk nesillerle beraber yok olur, şimdi ümit olumlu özelliklere sahip olmaya başlayan yeni nesildedir.

Nesiller arası bağın ve insanın geçmişinin insan hayatını nasıl etkileyeceğini gösteren önemli bir eser de “Bir Adam Yaratmak”tır. Eserin başkişisi Hüsrev, babasından kendisine tevarüs eden kaderden kurtulamaz, babasının kendisini incir ağacına asıp intihar etmesi onda bir fikir-i sabit olur. Yazdığı eser de tamamen bu fikir üzerine kurulur. Annesinin bahçedeki incir ağacını kestirmesi onu, babadan kalan kader mirasından görünüşte kurtarır ama kendisini incir ağacına asamayan Hüsrev “tumarhane”ye kaldırılır.

Necip Fazıl'ın millî ve mahallîden anladığı her şeyin mevcut olduğunu belirttiği “Parmaksız Salih” adlı eserinde de yine babadan oğula geçen bir alışkanlık konu edilmiştir. Burada nesilden nesile geçen durum kumar tutkusudur. Haddehaneli Parmaksız Salih, zamanında kumar yüzünden işini, eşini kaybeder. Beş yaşındaki oğlunu da yaşlı bir hanıma emanet ederek uzaklara gider. Oğlu Yusuf, babasını hiç görmeden yetişir, başarılı bir avukat olur ve mutlu bir yuva kurar ama kumarbaz olmaktan kurtulamaz. Bu kaderi babası Salih, “Hiç olur mu, Haddehaneli Salih'in oğlu Yusuf Beyefendi olabilir mi? Nasıl istersin ki kırkayak yumurtasından bir kelebek çıksın. Bütün kabahat bende!” (s.86) *Yalnız benim gibi bir günahkârın kanını taşımak vebali yüzünden çocuğumun ocağı sönüyor.* (s.86) cümleleriyle ifade eder.

Necip Fazıl'ın tiyatroları Türkiye'nin Tanzimatla beraber girdiği sürecin panoramik bir görüntüsünü, özetini sunar. Zaman zaman bir tarih dersi açıklığında Osmanlı'nın ve Türkiye'nin iki yüz asırlık tarihi bölüm bölüm ele alınır. “İslâm ve Öbürleri” konferansına benzer biçimde kronolojik bir sıra ile hızlı özetlemelerle, tiyatro türünün imkânlarından yararlanarak Türk milletinin içinde bulunduğu durumu kendi tiyatro tanımında olduğu gibi yoğunlaştırarak adeta bir küp içerisine sığdırarak gözler önüne serer.⁷ Mesela “Kanlı Sarık” tam bir tarih dersi açıklığında ve kimi zaman bilinen tarihten farklı biçimde 1064'ten 1920'ye kadar Kars'ın Türk tarihindeki macerasını saz şairlerine de söz vererek dile getirir. “Abdülhamid Han”da, Abdülhamid'in kişiliği, imanı, Yahudilere karşı vatan toprağını savunuşu, masonluk hakkındaki tavrı, devleti korumak için aldığı tedbirlerle tarih kitaplarından farklı bir biçimde anlatılır. “Mukaddes Emanet”, Tanzimat'tan 1960'lı yıllara kadar Türk milletinin yaşadığı siyasî ve sosyal değişimleri özetler niteliktedir. “Tohum”da Maraş'ın işgali sırasında Maraş'ta geçen hadiseler içerisinde bir ruh ve dâvâ adamı olan Ferhad Bey tarafından Anadolu'nun içinde bir tohum gibi sakladığı ruh gücü ve ruhun madde karşısındaki üstünlüğü dile getirilir.⁸ 1904-1922 arasındaki Türkiye panoraması niteliğindeki “Künye”, başkişi Gazanfer'in hayat hikâyesiyle vücut bulur. Plevne müdafaasında şehit düşen bir askerinin oğlu olan Gazanfer, Yemen'de fırka erkânı harbiye reisliği yaptıktan sonra İstanbul'da

⁷ “Ön tarafı açılır- kapanır bir mikâb (küp) içinde hayatı yakalamak... Kapana kısıtırır gibi... Tiyatro budur... Bana sorarsanız beşeri keşiflerin en büyüğü olarak tekerleği gösteririm. Sanat şekilleri içinde bence en büyük keşif tiyatro... Tekerlek, nasıl, bitmeyen mesafeler üzerinde sonsuz bir dönüşse, tiyatro da durmayan zamanın mikâb biçimi bir kavanoz içinde, bütün madde ve hareket kadrosuyla dondurulması...” Bu tanım Necip Fazıl'ın 15 Ekim 1976 tarihinde Sur Dergisinde yayınlanan ve daha sonra bazı bölümleri Necip Fazıl'ın bütün tiyatro eserlerinin ilk sayfalarına yerleştirilen röportajından alınmıştır.

⁸ Peyami Safa, Tohum adlı eserin tezini şöyle belirtir: Necip'in eserinde Milli Mücadele sadece mazlum bir milletin emperyalizme karşı ayaklanması ve Anadolu, sadece bir istihsal perspektifi içinde mütalâa edilecek alelade bir toprak yığını, ruhsuz ve şaşal bir tabiat parçası değildir. Zekâyı maddeden kaidesi üstüne kaskatı bir idrak cihazı gibi oturtan materyalist görüşü parçalayarak bu maddenin dibini ve ruhunu eşeleyerek Necip fazıl, silahın silaha değil, kendi muhtevasını seferber etmiş bir kahraman ruhunun bütün bir kavga endüstrisine karşı çıkarak onu nasıl mağlup ve kepaze ettiğini göstermek suretiyle ruhun topa, tüfeğe, gizlinin açığa, sırrın bedahate, merminin mermiye, kavranmayan, yakalanmayan mahiyetin tutulan ve dar bir idrakte zincire vurulan sathı realiteye galebesini ilân, telkin ve ispat etmiş oluyor. Bu yepyeni idealist görüşle Anadolu bir seyyah fotoğrafının filme çektiği standarize bir dere, tepe, yayla, toprak manzarası değildir. Basit ve geçici gözün gördüğü Anadolu'nun altında bir de görünmeyen, hakiki Anadolu vardır.” Peyami Safa, “Tohum”, **Hafta Mecmuası**, S. 4, 1935) Peyami Safa'nın bu yazısı Tohum adlı eserin sonuna eklenmiştir.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/ 13 Fall 2013



Harbiye mektebi harp tarihi muallimliğine tayin edilir. Gazanfer, ordu ve ülkede sürdürülen politikalar hakkındaki tenkitleri sebebiyle askerlikten atılır. Bu aşamaya kadar Türk milletinin Yemen’de, Edirne’de, Sarıkamış’ta, Allahü Ekber dağlarında ve Sina çölündeki mücadeleleri, İstanbul’un işgali ve Milli Mücadelenin başlaması, İstanbul’un kurtuluşu Gazanfer’in hayat hikâyesi ile paralel bir biçimde sunulur.

Necip Fazıl’ın tiyatrolarında dikkat çeken hususlardan biri de tiyatro kahramanlarının aynı Necip Fazıl gibi hayatının bir döneminde büyük, sarsıcı ve köklü bir değişim yaşamış olmalarıdır. Mesela "Reis Bey", merhameti idamlık bir suç olarak gören son derece acımasız ve katı kurallara sahip bir hâkimdir. Fakat haksız verdiği bir idam kararının kendisinde uyandırdığı korkunç vicdan azabı ile *“bütün mantık ve nisbet hesaplarını kaybeder”* ve büyük bir dönüşüm yaşar. Affetmeyi, merhameti, suçu kendinde aramayı, bir hayat tarzı kabul ettirebilmek dâvâsına kendini adar. “Para” adlı tiyatronun başkişisi bir banka patronu olan O, *“Parayı anlamak, hesabı bilmek, zaafardan kurtulmak...”* (Para, s.45) şeklinde ahlâka, zaafa düşman bir düsturu hayat tarzı olarak benimsemiş; eşini, çocuklarını, çevresindeki adamlarını da bu anlayışa göre terbiye etmiştir. Fakat yaşanan olaylar sonunda parayı anlayan, hesabını ve menfaatini bilen, güven, sadakat, ahlak, doğruluk, sevgi, eş olma, evlat olma duygu ve zaaflarından kurtulmayı öğrenmiş ailesinden hayatının darbesini yer. Eşi ve çocukları onu göz göre göre, bütün delilleri ortaya dökmüş olmasına rağmen ona çok benzeyen “Benzeri” olarak kabul eder ve hayatlarından kovarlar. Köpeğinden başka hiç kimseden sadakat göremez. Aslında O’nun *Allahsızlık ve ahlâksızlık, ruhunda değil aklındadır.* (Para, s.129) Bütün bu ahlâksızlığına ve menfaatperestliğine rağmen söylediği sözlerden ve ailesine oynadığı oyunlardan içten içe ahlâka ve inanmaya hasret bir insan olduğu anlaşılır. O, bu durumunu *“Sen bu kadar ahlâk düşmanlığı yaptığın halde, sakın tohumunun merkezinde gizli bir ahlâk cevheri taşıyan biçare şaşkın olmayasın?”*, *“Ben sakın gizli bir ahlâk tohumunun üstünde, kocaman bir ahlâksızlık ağacı yetiştirmiş biçare şaşkın olmayayım. Ve işte benden kopan çekirdekler, hem tohumlarını, hem de ağaçlarını kapkara bir ahlâksızlık ahengi içinde beni kuruttu, gizli tohumuna döndürdü.”*(Para, s.113) diyerek ifade eder. O, ahlâksızlık ve inançsızlık konusunda geldiği seviyenin kendisini düşürdüğü durumu gördükten sonra *“Kim onları (ahlâkı ve imanı) benim kadar inkâr edebilirse bir hamlede bulur ve kim onlara benim kadar iman edebilirse bir daha kaybetmez”* (Para, s.124) cümleleriyle ifade ettiği dönüşümü yaşar.

Şairin, *“...binbir tezad ve binbir zıt kader cereyanı içinde hakikî fışkırtışını bulamamış ve hatta kötülük baskısı altında uyumuş bir ruhun, en büyük saike kavuşur kavuşmaz birden şahlanışı ve tam 55 yıl bilmeden hasret çektiği ve daima istekli yaşadığı ulvî aksiyona şiddetle atılışı”*⁹ olarak tanımladığı "Parmaksız Salih" adlı eserinin başkişisi Parmaksız Salih de beş yaşından beri görmediği oğlunu aynı kendisi gibi bir kumarbaz olarak karşısında görünce büyük bir değişim yaşar. Babalık hissiyle bambaşka bir ruh âlemine girer, oğlunu bu beladan kurtarmak için hayatını ortaya koyar.

"İbrahim Ethem" adlı tiyatrodaki başkişi İbrahim Ethem, güçlü bir sultandır. Bir gün avlanırken göklerden gelen “Ya İbrahim seni bu iş için yaratmadılar” ikazıyla arayışa başlar. Dervişliği sorgularken, sorguya çektiği iki gerçek dervişin cevapları *ruhunu tırmık tırmık pençeler* ve yine gaiblerden gelen sesin “Ya sen Allah’ı sırmalı elbiseler, inci düğmeli kaftanlar, altun yaldızlı taht, ipekli yastıklar üzerinde mi arıyorsun?” (s. 20) sözleriyle birdenbire ruh dünyasında bir zelzele yaşar, artık ezmeyi değil ezilmeyi tercih eder. Bu halde devleti idare edemeyeceğini anlar. Tacı, tahtı bırakır, Allah’a ulaşmak üzere bir dervişin peşinden gider.

⁹ Necip Fazıl, **Konuşmalar**, s. 51.

"Ahşap Konak"ta yeni nesilden olan Yüksel, Eyüp'te bir aktarın kızına âşık olur. Kızın babasının fikirlerinden de etkilenerek müzikli, danslı eğlence âlemlerinden uzaklaşır ve kız kardeşinin deyişimiyle "*mukaddesatçı, maneviyatçı, eskici, gerici*" (s.17) olur.

Necip Fazıl, tiyatrolarında hem millî, tarihî hem de dinî, ahlakî ve ferdî konuları işleyen bütün tiyatro eserlerinde ruha, ruhun önemine ve madde karşısındaki gücüne ilişkin fikirler ve bu fikri ispat eden olaylar, karşılıklı konuşmalar yer alır. "Tohum"daki alınan "*Madde açık, ruh gizlidir. Bütün hakikatler ruhundur. Ruh tohumların tohumudur.*" (Tohum, s. 87) "*Ruhu unuttular. Ağaç tohumu unuttu. Bir bana bak, bir de kendine. Ben senden kaç milyon, kaç milyar kere büyüğüm. Ben nasıl senden çıkmış olabilirim dedi. Bir damlanın hacmine bütün bir kâinatın sığabileceğini anlatmaya çalışan ince ve girift adama deli dediler... Bir tohumda gövdesi, dalları, yaprakları ve yemişleriyle bütün bir ağaç gizlidir.*" (Tohum, s.86) ifadelerinde insanın tohumunun, özünün ruh olduğuna işaret edilir. "Siyah Pelerinli Adam" da Kanbur kılığına giren şeytan Şair'den ruhunu ister. Burada ruh "*içine bir gömlek gibi büründüğünüz iman*" olarak tanımlanır. (s. 29)

Ruhun maddeden üstünlüğü ise "*Ruhun emrinde olan madde, bulduğu birkaç kanunla uyşuk bir anında ruhu çuvala tıkabilir, fakat yok edemez. Ruha gelince, maddeyi baştanbaşta kucaklar kucaklamaz, onu dinamit gibi uçurur, kül eder.*" (Künye, s. 34) cümleleriyle ifade edilirken Japon zaferinin sebebi Gazanfer tarafından "*müsbet bilgilerle sağlamlaştırılmış ruhî değerler*" (Künye, s. 35) olarak açıklanır.

Necip Fazıl'ın tiyatroları, onun fikir çilesinin, Allah'ı arayışının; insan, ruh ve maddeyi sorgulayışının, Türk tarihinde özellikle işaret etmek istediği bazı detayların tiyatro diliyle yeniden ifade edilmiş biçimleridir. Bunun yanı sıra ana hatlarıyla eski bir Türk masalının tiyatroya uyarlanmasıyla oluşan "Sabır Taşı"; "Yunus Emre"nin kendi şiirlerinden hareketle hayatının sahneye aktarıldığı oratoryo havasındaki Yunus Emre adlı eseri de onun tiyatrolarındaki konu ve üslup çeşitliliğini göstermektedir. Sonuç olarak diyebiliriz ki, Necip Fazıl'ın tiyatroları işlediği farklı konularla Necip Fazıl'ı anlamak ve Türk tarihini bir de Necip Fazıl'ın gözünden değerlendirmek isteyen okur ya da izleyiciler için etkili, güçlü ve şaşırtıcı bir kaynaktır.

KAYNAKÇA

KISAKÜREK Necip Fazıl, **Tohum**, Büyük Doğu Yayınları, 14. Basım, İstanbul 2010.

_____ **Bir Adam Yaratmak** Büyük Doğu Yayınları, 22. Basım, İstanbul 2006.

_____ **Künye** Büyük Doğu Yayınları, 12. Basım, İstanbul 2011.

_____ **Sabır Taşı** Büyük Doğu Yayınları, 11. Basım, İstanbul 2010.

_____ **Para** Büyük Doğu Yayınları, 15. Basım, İstanbul 2010.

_____ **Parmaksız Salih** Büyük Doğu Yayınları, 14. Basım, İstanbul 2009.

_____ **Siyah Pelerinli Adam**, Kumandan, Büyük Doğu Yayınları, 12. Basım, İstanbul 2008.

_____ **Reis Bey** Büyük Doğu Yayınları, 25. Basım, İstanbul 2012.

_____ **Ahşap Konak** Büyük Doğu Yayınları, 12. Basım, İstanbul 2011.

_____ **Abdülhamid Han**, Sır, Büyük Doğu Yayınları, 13. Basım, İstanbul 2011.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/ 13 Fall 2013



-
- Kanlı Sarık** Büyük Doğu Yayınları, 11. Basım, İstanbul 2010.
- Yunus Emre**, Büyük Doğu Yayınları, 13. Basım, İstanbul 2010.
- Mukaddes Emanet**, Büyük Doğu Yayınları, 11. Basım, İstanbul 2010.
- İbrahim Edhem**, Büyük Doğu Yayınları, 12. Basım, İstanbul 2010.
- Püf Noktası**, Büyük Doğu Yayınları, 1. Basım, İstanbul 2000.
- Çile**, Büyük Doğu Yayınları, 63. Basım, İstanbul 2008.
- Konuşmalar**, Büyük Doğu Yayınları, 5. Basım, İstanbul 2009.
- Şaban Sağlık, “*Tiyatro Yazarı Olarak Necip Fazıl*”, **Hece**, Necip Fazıl Kısakürek Özel Sayısı, S. 97, s.342-381.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/13 Fall 2013

