

T.C.
ADİYAMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

**NECİP FAZIL KISAKÜREK'İN TİYATROLARI ÜZERİNE TEMATİK BİR
İNCELEME**

Erkan AYDIN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Danışman: Doç. Dr. Mustafa KARABULUT

Adıyaman
Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Haziran, 2015

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Doç. Dr. Mustafa KARABULUT danışmanlığında, Erkan AYDIN tarafından hazırlanan "Necip Fazıl Kısakürek'in Dialectica Üzerine Tematik Bir İnceleme" başlıklı çalışma 16 / 06 / 2015 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyesi Prof. Dr. Bahir SELÇUK

İmza: 

Jüri Üyesi Doç. Dr. Mustafa KARABULUT

İmza: 

Jüri Üyesi Yrd. Doç. Dr. Selim SOMUNCU

İmza: 

16.06.2015


Doç. Dr. İ. Hamit ŞUBUK
Enstitü Müdürü

TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum "Necip Fazıl Kısakürek'in Diyatları
Üzerine Tematik Bir İnceleme başlıklı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve
geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım
eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış
olduğunu belirtir ve onurumla doğrularım.

16/04/2015

Ad-Soyad: F. İsmail AYDIN

ÖZET
NECİP FAZIL KISAKÜREK'İN TİYATROLARI ÜZERİNE TEMATİK BİR
İNCELEME

Erkan AYDIN

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Haziran 2015

Danışman: Doç. Dr. Mustafa KARABULUT

Çağdaş Türk edebiyatının önemli şahsiyetlerinden biri Necip Fazıl Kısakürek'tir. Edebiyat dünyasına çok yönlü kişiliğiyle damga vuran Kısakürek'in tiyatrolarında tema zenginliği hiç şüphesiz diğer eserlerindeki temalar kadar geniş ve kapsamlıdır. Bu doğrultuda, Necip Fazıl'ın edebî ve sanat anlayışını gerçek manada ortaya koymak ve yazarı anlamak için daha önce tematik açıdan incelenmemiş olan tiyatroları ele alınmıştır.

Çalışma iki bölümden oluşmuştur. Birinci bölümde Necip Fazıl'ın hayatı, sanat anlayışı ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde ise Necip Fazıl'ın tiyatrolarında işlediği temalar incelenmiştir. Temaların incelenmesinde Necip Fazıl'ın hayatı, duygu ve düşünce dünyası göz önünde bulundurulmuştur. Ayrıca temalar incelenirken çeşitli bilim dallarından da yararlanılmıştır.

Çalışma sonucunda Necip Fazıl'ın çok yönlü kişiliğinin tiyatrolarında işlediği temalara yansıdığı görülmüştür. Bu bağlamda, bireyin iç ve dış çatışmaları, kimlik problemi, ahlaki çöküntü, toplumsal sorunlar, dinî ve siyasi unsurlar, yeni devlet, yeni toplum ve yeni gençlik idealiyle ilgili temalar tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Necip Fazıl, Tiyatro, Tema, Çatışma, İdeal

ABSTRACT

A THEMATIC ANALYSIS ON NECIP FAZIL KISAKUREK'S THEATRES

Erkan AYDIN

Department of Turkish Language and Literature

Adıyaman University Graduate School of Social Studies

June 2015

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Mustafa KARABULUT

Necip Fazıl KISAKUREK is one of important figures in Contemporary Turkish Literature. Thematic richness of the theatres belonging to Kısakürek who impressed the literature world by his multifunctional personality, is undoubtedly as common and extensive as his other products. In this way, his theatres which weren't thematically analysed before, are handled so as to understand him and reveal his perception of art and literature.

This study consists two parts. In the first part, it is informed about Necip Fazıl's life, his literal perception and his products. As for the second part, the themes on which Necip Fazıl studied, are analysed. In the process of analysing the themes, Necip Fazıl's life, emotions and his world of thoughts are taken into consideration. Moreover, analysing the themes various sciences are benefited.

At the end of the study, it is seen that Necip Fazıl's multifunctional personality is reflected to the themes handled in his theatres. In this regard, themes related to internal and external conflicts of individuals, identity problems, moral depression, social problems, religious and political elements, the new state, the new society and the ideals of new youth are determined.

Key Words: Necip Fazıl, Theatre, Theme, Conflict, Ideal

ÖN SÖZ

Sanatın birçok alanında eser veren ve şiirleriyle ön plana çıkan Necip Fazıl, tiyatroyu sanatın en keşif noktası olarak görür ve bu alanda edebiyat dünyasına ikisi yarım kalmış on yedi eser kazandırır. Tiyatroyu topluma iletmek istediği duygu ve düşüncelerinin aracı olarak kullanır. Bu duygu ve düşünceleri Kısakürek'in zengin tema dünyasının ortaya çıkmasını sağlar.

Necip Fazıl, tiyatroyu genellikle oynanması için değil, okunması için yazmıştır. Bu durum yazarın okuyucuya aktarmak istediği düşüncenin sonucudur. Bu bağlamda yazar, tiyatrolarında güçlü bir tema olgusu oluşturma gereksinimi duymuştur. Necip Fazıl'ın tiyatrolarında işlediği temalar; şiir, hikaye vb. alanlarda yazdığı eserlerindeki temalara benzer. Bu yönüyle tiyatrolarıyla diğer alanlardaki bazı eserlerinin beraber incelenmesi doğru bulunmuştur.

Temaların incelenmesi yapılırken Kısakürek'in bireysel yaşayışını, birey ve toplumla ilgili düşüncelerini, yaşamında çok büyük etkiye sahip olan tasavvuf dünyasını ve dava adamı kimliğini temalara nasıl yansıttığı ortaya konulmak istendi. Bu şekilde, edebiyat dünyasına damgasını vuran Necip Fazıl'ın tiyatro alanında gösterdiği başarının kaynağında olan temalar, nesnel bakış açısıyla anlamaya ve anlatılmaya çalışıldı.

Çalışmamda bana gereken maddi ve manevi desteği veren başta annem Fatma Aydın'a ve kardeşlerim Seda ve Abuzer Aydın'a olmak üzere, yaşamımda, eğitimimde ve yetişmemde üzerimde büyük emeği olan rahmetli babam Mustafa Aydın'a, sevgili dostum Arş Gör. Sedat Erol'a, kendisini tanıdığım günden bu güne kadar bana her konuda gerekli desteği veren hocam Yrd. Doç. Dr. Faik Gürsoy'a ve bana rehberlik eden, yardımlarını esirgemeyen saygı değer danışman hocam Doç. Dr. Mustafa Karabulut'a çok teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa no
TEZ KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	i
TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMALAR LİSTESİ.....	x

BİRİNCİ BÖLÜM

1. Giriş	1
1.1. Necip Fazıl Kısakürek'in Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri	5
1.1.1. Necip Fazıl Kısakürek'in hayatı	5
1.1.2. Necip Fazıl Kısakürek'in sanat hayatı ve edebî anlayışı.....	5
1.1.3. Necip Fazıl Kısakürek'in eserleri	8

İKİNCİ BÖLÜM

2. Necip Fazıl Kısakürek'in Tiyatrolarının Tematik İncelenmesi.....	13
2.1. Çatışmalar.....	13
2.1.1. Madde-ruh	13
2.1.2. Doğu-Batı	25
2.1.3. Varlık-yokluk	27
2.1.4. Hakikat-yalan	29
2.1.5. Merhamet-merhametsizlik	34
2.1.6. İyi-kötü	38
2.1.7. Hayat-ölüm	40
2.1.8. Dürüstlük-sahtekârlık	43
2.1.9. Menfaat çatışması	44
2.1.10. Eski-yeni.....	50

2.1.11. Birey-toplum.....	51
2.1.12. Kuşak çatışması.....	52
2.1.13. Saltanat-mesrutiyet.....	55
2.2. Kimlik Problemi İle İlgili Temalar.....	57
2.2.1. Benlik algısı.....	57
2.2.2. Benlik tasarımı.....	59
2.2.3. Kimlik karmaşası.....	60
2.2.4. Bunalım ve cinnet.....	61
2.2.5. Çile.....	66
2.2.6. Sanat ve sanatçının çilesi.....	69
2.2.7. Kadın.....	72
2.3. Toplumsal Değişimle İlgili Temalar.....	74
2.3.1. Batılılaşma.....	74
2.3.2. Yozlaşma/Yabancılaşma.....	77
2.4. Milli Mücadele İle İlgili Temalar.....	80
2.4.1. Vatan ve cemiyet bağlılığı.....	80
2.4.2. Anadolu.....	84
2.4.3. Tarihe bakış.....	86
2.5. Siyasi ve Fikrî Konular İle İlgili Temalar.....	92
2.5.1. İdealizm.....	92
2.5.2. Var olma mücadelesi (Varoluşçuluk).....	97
2.5.3. Fikir ve dava.....	99
2.5.4. Adalet ve hürriyet.....	102
2.5.5. Milliyetçilik.....	103
2.6. Ahlak Konulu Temalar.....	104
2.6.1. Ahlak/Ahlaksızlık.....	104
2.6.2. Kumar bağımlılığı.....	113
2.6.3. Para.....	117
2.6.4. İhtiras.....	120
2.6.5. Namus.....	121
2.7. Din ve İnanç İle İlgili Temalar.....	122
2.7.1. Allah (C.C.).....	123

2.7.2. Allah'ın yardımına sığınma.....	125
2.7.3. Nefis mücadelesi	127
2.7.4. Ölüm ve ölüm korkusu	130
2.7.5. Ölümsüzlük.....	135
2.7.6. Tasavvuf.....	136
2.7.7. İnsan-ı kâmil.....	140
2.7.8. Keramet ve hikmet.....	143
2.7.9. İlahi aşk.....	145
2.7.10. Din ve iman	146
2.7.11. Kader.....	147
2.7.12. Sabır ve tevekkül.....	149
2.8. Eleştiri	153
2.8.1. Askeri, siyasi ve toplumsal düzene eleştiri.....	154
2.8.2. Adalet sistemine eleştiri	163
2.8.3. Medyaya eleştiri	165
2.9. Diğer Temalar.....	167
2.9.1. Yalnızlık	167
2.9.2. Korku	170
2.9.3. Öfke	173
2.9.4. Fedakârlık.....	175
2.9.5. Suçluluk ve pişmanlık.....	177
2.9.6. Aşk.....	179
2.9.7. Özlem/Hasret.....	181
2.9.8. İntihar	182
2.9.9. Kalıtımsal davranış	183
2.9.10. Dostluk	184
2.9.11. Vasiyet.....	186

Sonuç	188
Kaynakça	192
ÖZGEÇMİŞ.....	198

KISALTMALAR LİSTESİ

age.	:	Adı Geçen Eser
AH	:	Abdülhamid Han
AK	:	Ahşap Konak
Akt.	:	Aktaran
BAY	:	Bir Adam Yaratmak
C.	:	Cilt
ED.	:	Editör
İE	:	İbrahim Ethem
İst.	:	İstanbul
K	:	Künye
KS	:	Kanlı Sarık
ME	:	Mukaddes Emanet
NDPS	:	Nam-ı Diğer Parmaksız Salih
P	:	Para
PN	:	Püf Noktası
RB	:	Reis Bey
s.	:	Sayfa
S.	:	Sayı
SI	:	Sır
SPA	:	Siyah Pelerinli Adam
ST	:	Sabır Taşı
ty.	:	Tarih Yok
T	:	Tohum
Yay.	:	Yayınları, Yayınevi, Yayın, Yayıncılık
YE	:	Yunus Emre

BİRİNCİ BÖLÜM

1.Giriş

Türk edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Necip Fazıl Kısakürek, sanat hayatı boyunca edebiyat dünyasında söz sahibi yazarlardan biri olmuştur. Kısakürek, gerek yaşamıyla gerek yazdığı eserlerle topluma yön vermeye çalışmış bir dava adamıdır. Kendisi için “ben bir dava adamıyım! Davamı muvaffak kılmak için gerekirse kanalizasyon ameleliği yapmaktan çekinmem.” (Kısakürek, 1998: 26) diyen yazar, davası için hayatı boyunca mücadele içine girmiştir. Bu mücadelede eserlerinin yasaklanması, basımının engellenmesi, hapisaneyeye düşmesi, sürgüne gönderilmesi gibi çeşitli sıkıntılar çekmiştir. Fakat bu sıkıntılara rağmen dava adamlığı misyonundan ve vizyonundan ödün vermemiştir.

Kısakürek’in sanat anlayışı “ruhçu, kaliteci ve sürenatürel (tabiat üstü) ve merveyyö (harika, kusursuz) telakkisine inanmış bir sanat âlemi kurmaktır.” (Sağlık, 2005: 342) Sanatında hem estetik bir anlayış hem de topluma yön verecek bir fikir muvazenesi görülür.

Edebiyatın istisnasız her türünde eser veren Kısakürek, hikâye, roman, şiir, biyografi gibi alanların yanı sıra çeşitli konferanslara, gazetecilik ve dergi faaliyetlerine varıncaya kadar farklı edebî alanlarda çalışmalar yapmıştır. “Necip Fazıl’ın şiirden sonra en çok emek verdiği saha tiyatrodur.” (Akyüz, 1986: 937) Onun, tiyatroyu “sanat şekilleri içinde en büyük keşif” (Kısakürek, 1998: 120) olarak görmesi tiyatroya verdiği önemi gösterir. O, tiyatroyu, “güzel sanatlar içinde bir zirve olarak kabul eder.” (Okay, 2003: 84)

Necip Fazıl’ın sanat hayatını iki döneme ayırmak mümkündür. 1934 yılında şeyhi Abdülhakim Arvasî (1865–1943) ile tanışır. Şeyhiyle tanıştıktan sonra sanat hayatı değişir. 1934’ten önceki hayatı; içki, kumar ve kadın etrafında bohem denilen bir düzende gelişirken, şeyhiyle tanıştıktan sonraki hayatı; fikir, dava, aksiyon ve mücadele ruhu etrafında gelişir. Necip Fazıl’ın Abdülhakim Arvasi ile tanışmasının hayatındaki dönüm noktası olduğu söylenebilir.

Necip Fazıl'ın tiyatro hayatı ise dostu olan usta oyuncu Muhsin Ertuğrul'un kendisinden tiyatro eseri yazmasını istemesiyle başlar. Başrolünü Muhsin Ertuğrul'un oynadığı ilk eseri olan *Tohum*'u bu vesileyle oluşturur. "İlk tiyatro eseri olan *Tohum*'u, sahneye koyması ve başrolü oynaması şartıyla Muhsin Ertuğrul'a havale eder. Muhsin Ertuğrul da başrolü üstlenir ve *Tohum*'u sanat dünyasına sunar." (Sağlık, 2005: 343) Yazarın ilk tecrübesi olan bu eser, seyirci tarafından ilgi görmeyince sahneden kaldırılır. Bunun üzerine, "mücerret fikirle aksiyonu evlendirici ve ruhî hareketi feda etmeksizin maddî hareketi kıymetlendirici bir eser" (Kısakürek, 1998: 134) diye nitelediği *Bir Adam Yaratmak*'ı yazar. Eser, gişe rekorları kırarak büyük ilgiyle karşılaşır. Bunun üzerine tiyatro serüveninin sihirli kapısı açılır.

Yazarın ikisi yarım kalmış toplam 17 tiyatro eseri vardır. Bunlar:

Tohum (1935). *Bir Adam Yaratmak* (1937). *Künye* (1939). *Sabır Taşı* (1940). *Para* (1941). *Sır* (1946 Yarım kalmıştır). *Nam-ı Diğer Parmaksız Salih* (1948). *Siyah Pelerinli Adam* (1949). *Ahşap Konak* (1960). *Reis Bey* (1960). *Kumandan* (1960 Yarım kalmıştır). *Kanlı Sarık* (1967). *Abdülhamid Han* (1968). *Yunus Emre* (1969). *Mukaddes Emanet* (1971). *İbrahim Ethem* (1978). *Püf Noktası* (...)

Necip Fazıl, insanoğlunun içinde bulunduğu anı kendi penceresinden yansıtan tiyatroyu "sanat şekilleri içinde bence en büyük keşif de tiyatro... Tekerlek, nasıl, bitmeyen mesafeler üzerinde sonsuz bir dönüşse, tiyatro da, durmayan zamanın mikâp biçimi bir kavanoz içinde, bütün madde ve hareket kadrosuyla dondurulması..." (Kısakürek, 1998: 120) diyerek değerlendirir. Hayattan bir parça, kesit veya hayatın bir benzeri olarak gördüğü tiyatroyu "ön tarafı açılır kapanır bir mikâp (küp) içinde hayatı yakalamak. Kapana kıştırır gibi. Tiyatro budur." (Kısakürek, 1998: 119) şeklinde tanımlar.

Edebî, fikrî ve siyasî yönünü açık bir şekilde ortaya koyan Kısakürek için tiyatrolarında topluma faydalı olma, toplum için çaba harcama önemli bir olgudur. Bundan dolayı Necip Fazıl, "tiyatro benim için içtimaî davada en büyük bir vaaz kürsüsüdür." (Kısakürek, 1998: 194) diyerek eserlerini geniş kitlelerin okuması için çaba göstermiştir.

Sanat, belli bir anlayış üzerine yapılır. Sanatçı bu anlayış ve düşünce üzerine eserlerini icra eder. Eserlerini icra eden sanatçı, eserlerinde kendi fikrini, dünya görüşünü, okura vermek istediği iletiyi sanatsal/estetik ve kurgusal çerçevede vermeye çalışır. “Her sanat eserinde sanatçısından dolayı belirli bir ideolojik/fikrî özün olması” (Sağlık, 2005: 371) gerekir. “Sanat eserinin bu yönü için değişik terimler kullanılır. ‘Tez’, ‘tema’ (izlek), ‘muhteva’ ve ‘eserdeki fikir’ bu bağlamda en çok kullanılan kavramdır.” (Sağlık, 2005: 371-372)

Sanat eserlerinde, yapı ve tema bir bütünlük arz etmesi gerekir. Tema, eserin yapısına uygun olarak verilirse okuyucu eserde yazarın vermek istediği iletiyi kolayca anlar. Tiyatrodaki tema olgusu ‘tezli oyun’ ve ‘sorunsal oyun’ gibi terimlerle ifade edilmektedir. Tezli oyun, bir düşüncenin veya davanın savunulmasıdır. Bu bağlamda Necip Fazıl’ın tiyatroları “tezli tiyatro” türüne girdiği söylenilebilir. Bir fikir işçisi Kısakürek’in tezli tiyatroları, kendiyile toplum arasında köprü görevi üstlenir. Yazar topluma aşılacak istediği duyguları, düşünceleri eserlerinde işlediği temalarla detaylandırarak topluma ulaştırır.

Necip Fazıl, tiyatrolarında sosyal, bireysel, ahlaki ve dinî temalara sıkça yer verir. Necip Fazıl’ın amacı cemiyet hayatındaki bozulma ve değişimleri dile getirmek, geçmişte olduğu gibi güçlü bir cemiyet oluşturma idealiyle gençlere yol göstermektir.

Eserlerinde belli bir idealin anlatıcısı olan Necip Fazıl, tiyatrolarında tema olgusunu kendi ülküsünü aktarma çabası olarak kullanır. Necip Fazıl’ın bütün piyeslerinde, kendi çilesinin yansımaları bulunur. Karakterlere yüklediği özellikler ve olaylarda işlediği acı ve sıkıntıları kendini arayan adamın çilesini ve ruh çırpınışlarını hatırlatır. Necip Fazıl’ın bu çileyi ve ruh çırpınışlarını tiyatrodaki tema olarak işlediği görülür.

Hasan Çebi’ye göre, Necip Fazıl’ın tiyatrolarında görülen temaları şunlardır: “Ruhun maddeye hâkimiyeti ve üstünlüğü, hadiseler karşısında aklın acizliği, müthiş bir hakikat olarak ‘ölüm’, insanı zorlamaya kalksa da önüne geçemediği ‘kader’ bütün gizlilikleri ve sırasıyla, insan, Allah ve Allah’a ulaşma, sabır, cesaret ve sebat, cemiyet ve ahlak.” (Akt. Sağlık, 2005: 372)

Necip Fazıl, tiyatrolarında Doğu-Batı kavramları önemli bir yer tutar. “Oyunlarında ruhun gücünü ve manevi değerleri yücelten Doğu’yu savunur. Ülkemizde değer yargılarında görülen değişimden Batı’ya körü körüne öykünme eğilimini sorumlu tutar ve doğru değerlerin halkın içinde yaşamakta olduğunu savunur.” (Şener, 1998: 123) Kısakürek tiyatrolarında Doğu’ya “Büyük Doğu” penceresinden bakar ve Batı’ya özentiyi de bu pencereden eleştirir.

Eserin özünü yansıtan “bir ilgi, yorum, değerlendirme ve şartlar meselesi olan tema” (Erol, 2014: 129) Necip Fazıl’ı anlamak için hazine niteliğindedir. Çünkü Necip Fazıl, hayatına yön veren eylem ve düşünceleri temalarla harmanlamıştır. Bu şekilde yazarın düşünce ve yaşam tarzı eserlerindeki temalara yansımıştır. Yaşamında manevi ülkü birliği için siyasi eylemlerinden tasavvufi eğilimlere kadar topluma yön vermeye çalışan Necip Fazıl, kalemiyle de toplumda fikir öncülüğüne soyunmuştur.

“Necip Fazıl Kısakürek’in Tiyatroları Üzerine Tematik Bir İncelenme” adlı çalışmada, Necip Fazıl’ın tiyatro eserlerinde yer alan belli bir düşünceyi ya da davayı estetik ve mistik bir anlayışla aktarmak için kullandığı, detaylı bir şekilde işlediği temalar incelendi. Çalışma, iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Necip Fazıl Kısakürek’in hayatı, edebî kişiliği ve eserleri anlatılmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise Necip Fazıl’ın tiyatro eserleri tematik açıdan incelenmiştir. Tespit edilen temalar; çatışmalar, kimlik problemi, toplumsal değişim, millî mücadele, siyasi ve fikrî ideolojiler, ahlak, dinî inanç ile ilgili temalar ve diğer temalar olarak kategorize edilmiştir. Bu temalar incelenirken Necip Fazıl’ın içinde bulunduğu ruh hali, fikri, yaşadığı süreçler ve eserlerin yazıldığı dönemler, fikrî ve edebî akımlar dikkate alınmıştır. Bazı temalar, Necip Fazıl’ın şiirleri, biyografisi, özlü sözleri ve benzeri diğer edebî eserleriyle ilişkilendirilerek işlenmiştir. Bu bağlamda, Necip Fazıl’ın çok yönlü kişiliği ve geniş ilminden yararlanılarak tiyatrolarındaki tema dünyası ortaya konmaya çalışılmıştır.

1.1. Necip Fazıl Kısakürek'in Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri

1.1.1. Necip Fazıl Kısakürek'in hayatı

Necip Fazıl, 26 Mayıs 1905'te cinayet mahkemesinden emekli ağır ceza hâkimi ve aslen Maraşlı olan büyük babası Mehmet Hilmi Efendi'nin Çemberlitaş'taki konağında hayata gözlerini açtı. Babası Abdülbaki Fazıl Bey, annesi Mediha Hanım'dır. Çocukluğu bu konakta dadılar ve mürebbiyelerle geçti. 15 yaşına kadar önemli hastalıklar geçirdi. İlköğrenimini pek çok farklı okulda aldı. Kısa bir süre Gedikpaşa'daki Fransız Frerler Mektebi'nde, sonra Büyükdere Emin Efendi mahalle mektebinde ardından Büyük Reşit Paşa Numune Mektebi'nde ve Vaniköy Rehber-i İttihad Mektebi'nde aralıklı olarak okudu. İlköğrenimini, Heybeliada Numûne Mektebi'nde (1917) namzet ve harp sınıflarını bitirdikten sonra mezun olmadan ayrıldı. 17 yaşında, o günkü adıyla İstanbul Darülfünun Edebiyat Medresesi Felsefe Şubesi 'ne girdi (1921). Buradan da mezun olmadan, açılan bir yarışmayı kazanarak felsefe öğrenimi için Paris'e gönderildi. Sorbon Üniversitesi Felsefe bölümüne girdi (1924). Paris hayatı, kumara olan zafiyeti ve bohem hayatı yüzünden Türkiye'ye döndü (1925). İstanbul ve Anadolu'daki millî ve yabancı bankalarda çalıştı. Bir süre bir Fransız mektebinde Ankara Devlet Konservatuarı'nda İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde, Robert Koleji'nde, Ankara Dil-Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde ders verdi (1938-1941).

Necip Fazıl, gençlik yıllarında basınla ilişkiye geçti. Şiir ve yazılarıyla içine girdiği basın dünyası meslek olarak kendisine daha çekici görüldüğünden 1942'den sonra memuriyetten ayrıldı. Bu tarihten sonra bütün geçimini yazılarından ve dergi yayıncılığında sağladı. Sanat ve siyaset adamlığı boyunca pek çok alanda çalışması bulunan Necip Fazıl Kısakürek, yazılarını yazmaya devam ederken uzun süren bir hastalık dönemi geçirdi ve sonra 25 Mayıs 1983'te Erenköy'deki evinde öldü.

1.1.2. Necip Fazıl Kısakürek'in sanat hayatı ve edebî anlayışı

Necip Fazıl Kısakürek, başta şiir olmak üzere, tiyatro, hikâye, fıkra, biyografi gibi çeşitli alanlarda eserler veren, Türk edebiyatında entelektüel, sanatkâr ve dava adamı kimliğiyle ön plan çıkmış bir yazardır.

Necip Fazıl'ın ilk şiir kitabı *Örümcek Ağı* 1925 yılında, şairi geniş kitlelere tanıtan ve şiir klasikleri arasına giren *Kaldırımlar* şiir kitabı 1928 yılında, *Ben ve Ötesi* 1932'de *Birkaç Hikâye Birkaç Tahlil*, 1933'te yayımlanmıştır. Necip Fazıl, bu yayımlardan sonra, şeyhi Abdulhakim Arvasi ile tanışarak tasavvuf yoluna girmiş ve bu yol, ona yeni bir edebî tür olan tiyatronun kapısını açmıştır. Bu süreçten sonra Necip Fazıl tiyatro eserlerini arka arkaya yayımlamaya başlamıştır.

Necip Fazıl'ın ilk tiyatro macerası, Muhsin Ertuğrul'un kendisinden tiyatro yazmasını istemesiyle başlamış ve bunun üzerine 1935 yılında *Tohum*'u yazmıştır. *Tohum*, Millî Mücadele döneminde Maraş'ta geçen olayları anlatmaktadır. Pek ilgi göremeyen bu eserden sonra “ikinci tiyatrosu olan *Bir Adam Yaratmak*, Necip Fazıl'ın mistik ve metafizik temalı eseridir. Bu eseri Arvasi'nin etkisiyle yazmıştır.” (Okay, 2003: 16) Bu eser, tiyatro dünyasında büyük yankı uyandırmıştır. *Bir Adam Yaratmak*'ı İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda Muhsin Ertuğrul, 1937-1938 yılları arasında başrolünü kendisi oynayarak sergiler ve oyun büyük bir ilgi görmüştür.

Necip Fazıl, 1938 yılında Ulus Gazetesi'nin açtığı yeni “Millî Marş” yarışması için kendisine özel olarak yapılan teklifi müsabakadan vazgeçilmesi şartıyla kabul etmiş ve “Büyük Doğu Marşı” adlı şiiri yazmıştır.

Necip Fazıl Kısakürek, “çağdaşı olan Ahmet Hamdi Tanpınar ve Ahmet Kutsi Tecer ile beraber, birçok genç şair ve yazarla yürüttüğü hazırlıklardan sonra, Ankara'da 14 Mart 1936'da *Sanat, Fikir ve Aksiyon Dergisi* ibaresiyle *Ağaç* dergisini çıkarmıştır.” (Çetin, 2004: 36) Yazarın kendi dünyasını yansıttığı “*Çile* adlı, ileride başköşeye oturtacağı, en sevdiği ve yaşadığı anlatılmaz/anlaşılmaz büyük ruh ıstırabının şiirini yazmıştır.” (Sarıgül, 2010: 36)

Sanat hayatı boyunca çeşitli düşüncelerle eser veren “1940'lardan sonra aşkın, metafizik, milliyetçi-İslamcı bir düşünceye bağlanan Kısakürek, karışık ve bulanık bir akıl yürütme ve yargılama biçiminin egemen olduğu oyunlar kaleme almıştır.” (Çalışlar, 1995: 363) *Ağaç* dergisinin kapanmasından sonra *Haber ve Son Telgraf* gazetelerinde yazmıştır. 1940 yılında *Çerçeve* ile monografik bir eser olan *Namık Kemal* isimli kitaplarını yayımlamıştır. Necip Fazıl'ın *Bir Adam Yaratmak* adlı tiyatro eseri büyük bir ilgi gördükten sonra yazar, tiyatro yazmaya ağırlık

vererek *Künye* (1940), *Sabır Taşı* (1940) ve *Para* (1942)'yi yayımlamış ve *Para* adlı eser Şehir Tiyatroları'nda temsil edilmiştir. *Sır* adlı eseri yarım kalan iki eserinden biridir. Yazar, *Nam-ı Diğer Parmaksız Salih*'i 1948'de, *Siyah Pelerinli Adam*'ı 1949 yılında yayımlamıştır.

Necip Fazıl, 1940'lı yıllarda Büyük Doğu'nun çıkmadığı arada, üç sayılık mizah dergisi *Borazan*'ı çıkarmıştır. Necip Fazıl, görüş ve inançlarını ortaya koyma, siyasi düşüncelerini bir dava aracı olarak kullanmak için onun hayatında önemli bir yere sahip olan *Büyük Doğu* dergisinin 17 Eylül 1943'te ilk sayısını çıkarmıştır. Kısakürek, “sert, keskin ve tavizsiz üsluplarıyla polemiklerin, tartışma ve çatışmaların” (Çetin, 2004: 39) içinde bulunduğu bu dergiyi ölümüne kadar yaşatmıştır.

Dergi, edebî yazıların yanında siyasi yazılara da yer verildiği için on dört defa kapatılmış ve birçok ceza ile karşı karşıya kalmıştır. “Kısakürek, kitap çalışmalarına 1950'den sonra daha fazla eğilmiştir. Senaryo, roman, hikâye, hatıra, dinî-tasavvufî ve siyasî değerlendirmeler bu dönemde yoğunlaştığı türlerdir.” (Ünsal, 2007: 15)

Tiyatro yazmaya devam etmeye karar veren yazar, ikinci dönem yazılarına başlamasından şöyle bahseder:

“Kalemimi sahneye cezbeden, ismi gerekmez dediğim ihtiyar Türk aktörüyle aramdaki ayrılıklar, 1943'ten 1960 yılına kadar muharrirliğime fasıla verdiriyor ve 1960 hadiselerinden sonra girdiğim zindan mikabı, beni tiyatrodaki gördüğüm esrarlı mikabın gökkuşağı renkleriyle pırıldatıcı dünyasına itiyor. Artık, rengi, davası, gayesi, dostları ve düşmanları malum bir insan olarak, o aktör için değil, istikbalin sanatkarı için yazmaya başlıyorum.” (Kısakürek, 1998: 108)

Necip Fazıl, 1964 yılında *Reis Bey* isimli eseriyle yeniden oyun yazmaya başladı. İkinci dönemde yazdığı tiyatro eserleri şunlardır: *Ahşap Konak*, *Reis Bey*, *Kumandan*, *Kanlı Sarık*, *Abdülhamid Han*, *Yunus Emre*, *Mukaddes Emanet*, *İbrahim Ethem* ve *Püf Noktası*.

Necip Fazıl'ı edebî yönden değerlendirmek gerekirse başta şiir, tiyatro, roman, hikâye gibi birçok edebî türde eser vermiş ve kendine Türk edebiyatında silinmez bir yer edinmiştir. “Eserlerinin büyük bir çoğunluğundan Necip Fazıl'ın yaşam serüvenini, ruhundaki iniş çıkışları, düşünce dünyasındaki değişimleri adım adım takip etmek mümkündür.” (Tepeli, Pektaş, 2013: 2925)

Necip Fazıl, dili kullanmadaki ustalığıyla geniş bir kitleye hitap edebilmiştir. O, Türkçeye olan hâkimiyeti ve dil ve üsluptaki hassasiyeti ile edebiyat dünyasında haklı bir yer edinmiştir. Özellikle “kelimeleri titizlikle ve zor seçen, fakat yerli yerince ve ustaca kompoze eden bir sanatçıdır.” (Çebi, 1987: 190)

Necip Fazıl’ın sanat adamı kimliğiyle estetik yönden muazzam bir üslup kullanmasının yanında fikir adamı kimliğiyle de kendine dava edinmiş bir düşünceyi topluma aşılama yönü vardır. Bu bağlamda Prof. Dr. Orhan Okay, Necip Fazıl’ın sanat ve fikir adamlığı yönünü şöyle değerlendirir:

“O bir filozof değildir. Hiç şüphesiz, sanatkârlığı yanında bir fikir adamıdır. Bir fikrin, bir idealin, bir davanın temsilcisi olarak bilinen Necip Fazıl’ı aynı dâvâyı belki daha ilmi yazılarla anlatan diğerlerinden ayıran fark, bu fikirlerini şiir ve nesir alanlarında ifade ediş tarzından gelmektedir. Bir cümleyle, dili kullanımından, üslûbundan, tarz ve edâsından, sanatından, sanat tekniğinden, şairliğinden kaynaklanmaktadır.” (Okay, 2003: 161)

1.1.3. Necip Fazıl Kısakürek’in eserleri

1.1.3.1. Şiirleri

Örümcek Ağı, Necm-i İstikbal Matbaası, İstanbul 1925.

Kaldırımlar, İkbâl Kütüphanesi, İstanbul 1928.

Ben ve Ötesi, Suhulet Kitabevi, İstanbul 1933.

Sonsuzluk Kervanı, Serdengeçti Neşriyatı, Ankara 1955.

Çile, Bedir Yay., İstanbul 1962.

Şiirlerim, Fatih Yay., 1969.

Çile (Toplu Şiirler), Büyük Doğu Yay., İstanbul 1974.

Esselam/ Mukaddes Hayattan Levhalar, Büyük Doğu Yay., İstanbul 1973

1.1.3.2. Hikâyeleri

Birkaç Hikâye Birkaç Tahlil, Hâkimiyet-i Milliye Basımevi, Ankara 1933.

Ruh Burkuntularından Hikâyeler, Ötüken Yay., İstanbul 1965.

Hikâyelerim, Toker Yay., İstanbul 1973.

1.1.3.3. Romanları

Meşum Yakut, Büyük Doğu’da tefrika edildi (yayınlanmadı).

Aynadaki Yalan, Büyük Doğu Yay., İstanbul 1970.

Kafa Kağıdı, Büyük Doğu Yay., İstanbul 1984.

1.1.3.4. Oyunları

- Tohum*, Lütüfi Kitabevi, İstanbul 1935.
- Bir Adam Yaratmak*, Semih Lütüfi Kitabevi, İstanbul 1939.
- Künye*, Semih Lütüfi Kitabevi, İstanbul 1940.
- Sabır Taşı*, Semih Lütüfi Kitabevi, İstanbul 1940.
- Para*, Semih Lütüfi Kitabevi, İstanbul 1942.
- Nam-ı Diğer Parmaksız Salih*, Türk Neşriyat Yurdu, İstanbul 1948.
- Reis Bey*, Ötüken Yay., İstanbul 1964.
- Ahşap Konak*, Büyük Doğu Yay., İstanbul 1964.
- Siyah Pelerinli Adam*, Çınar Matbaası, İstanbul 1964.
- Piyeslerim*, Toker Yay., İstanbul 1969.
- Tiyatro Eserleri-Cilt 1*, Kültür Bakanlığı, İstanbul 1976.
- Tiyatro Eserleri- Cilt 2*, Kültür Bakanlığı, İstanbul 1976.
- Tiyatro Eserleri- Cilt 3*, Kültür Bakanlığı, İstanbul 1976.
- İbrahim Edhem*, Büyük Doğu Yay., İstanbul 1978.
- Sır*, Büyük Doğu Yay., (Büyük Doğu'da iki perdelik kısmı tefrika edildi, tamamlanmadı).
- Kumandan*, Büyük Doğu Yay., İstanbul 1971. (Büyük Doğu'da iki perdelik kısmı tefrika edildi, tamamlanmadı).

1.1.3.5. Senaryoları

- Vatan Şairi Namık Kemal*, Semih Lütüfi Kitabevi, İstanbul 1944.
- Senaryo Romanlar*, Toker Yay., İstanbul 1972.
- Battal Gazi*, Büyük Doğu Yay.
- Yangın Var*, Senaryosu yayımlanmadı.

1.1.3.6. Monografi eserleri

- Doğumunun 100. Yıldönümünü Münasebetiyle Eseri ve Tesiriyle Namık Kemal*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 1940.
- Ulu Hakan Aldülhamid Han*, Ötüken Yay., İstanbul 1965.
- Vatan Haini Değil Büyük Vatan Dostu Vahidüddin*, Toker Yay., İstanbul 1968.
- Benim Gözümde Menderes*, Ötüken Yay., İstanbul 1970.

1.1.3.7. Düşünce-inceleme eserleri

- Çerçeve*, Semih Lütüfi Kitabevi, İstanbul 1940.

At'a Senfoni, Türkiye Jokey Kulübü Yay., İstanbul 1958.

İdeocya Örgüsü, Hilal Yay., İstanbul 1959.

Büyük Doğuya Doğru 1959.

Tarih Boyunca Büyük Mazlumlar, Sebil Yay., İstanbul 1966.

Türkiye'nin Manzarası, Toker Yay., İstanbul 1968.

Binbir Çerçeve I-V, Toker Yay., İstanbul 1968-69.

Çepeçevre Anadolu ve Gençlik, 1969.

Çepeçevre Sosyalizm, Komünizm ve İnsanlık, Akbank Yay., İstanbul 1969.

Son Devrin Din Mazlumları, Toker Yay., İstanbul 1969.

Yeniçeri, Özbahar Yay., İstanbul 1970.

Tarihimizde Moskof, Toker Yay., İstanbul 1973.

Cumhuriyetin 50. Yılında Türkiye'nin Manzarası, Büyük Doğu Yay., İstanbul 1973.

İhtilal, Büyük Doğu Yay., İstanbul 1976.

Rapor 1-2, Büyük Doğu Yay., İstanbul 1976.

Rapor 3, Büyük Doğu Yay., İstanbul 1977.

Rapor 4-5, Büyük Doğu Yay., İstanbul 1979.

Rapor 6-13, Büyük Doğu Yay., İstanbul 1980.

1.1.3.8. Hitabe-konferanslar

Abdülhak Hamid ve Dolayısıyla, Zonguldak Halk Evi Yay., Zonguldak 1937.

Bayrak, Zonguldak Halk Evi Yay., Zonguldak 1937.

Her Cephesiyle Komünizma, Doğan Güneş Yay., İstanbul 1962.

Türkiye'de Komünizma ve Köy Enstitüleri, Doğan Güneş Yay., İstanbul 1962.

İman ve Aksiyon, Bedir Yay., İstanbul 1962.

İki Hitabe, Büyük Doğu Fikir Kulübü Yay., İstanbul 1966.

Hitabe, Büyük Doğu Yay., İstanbul 1975.

Sahte Kahramanlar, Büyük Doğu Yay., İstanbul 1976.

Yolumuz, Halimiz, Çaremiz, Büyük Doğu Yay., İstanbul 1977.

1.1.3.9. Dinî ve tasavvufî eserleri

101 Hadis, Büyük Doğu Dergisi Eki, İstanbul 1972.

Altun Halka, Türk Neşriyat yurdu Yay., İstanbul 1959.

Büyük Kapı, Oku Mecmuası Yay., İstanbul 1966.

Peygamber Halkası, Toker Yay., İstanbul 1968.

- Nur Harmanı*, Çile Yay., İstanbul 1970.
- Hulefa-i Raşidin Menkıbelerine Ait Bir Pırıltı Binbir Işık*, Uğur Yay., İstanbul 1965.
- Halkadan Pırıltılar*, Türk Neşriyat Yurdu Yay., İstanbul 1948.
- Altın Zincir* 1959.
- O ki O Yüzden Varız*, Burhaneddin Erenler Matbaası, İstanbul 1961.
- Çöle İnen Nur*, Toker Yay., İstanbul 1969.
- İlim Beldesinin Kapısı Hz. Ali*, Akçağ Yay., Ankara 1964.
- Peygamber Halkası*, Toker Yay., İstanbul 1968.
- Tanrı Kulundan Dinlediklerim*, Toker Yay. 1968.
- Başbuğ Velilerden 33*, Büyük Doğu Yay., İstanbul 1974.
- Veliler Ordusundan 333*, Büyük Doğu Yay., İstanbul 1976.
- Doğru Yolun Sapık Kolları*, Büyük Doğu Yay., İstanbul 1978.
- İman ve İslam Atlası*, Büyük Doğu Yay., İstanbul 1981.
- Batı Tefekkürü ve İslam Tasavvufu*, Büyük Doğu Yay., İstanbul 1982.

1.1.3.10. Savunmaları

- Müdafaa*, İktisadi Yürüyüş Basımevi, İstanbul 1946.
- Müdafaalarım*, Toker Yay., İstanbul 1969.
- Maskenizi Yırtıyorum*, Alp Matbaası, İstanbul 1953.

1.1.3.11. Anı

- Cinnet Müstatili*, İnkılap ve Aka Yay., İstanbul 1955.
- Yılanlı Kuyudan*, Akçağ Yay., Ankara 1970.
- Büyük Kapı*, Şark Maarif Kütüphanesi, İstanbul 1965.
- O ve Ben*, Büyük Doğu Yay., İstanbul 1974.
- Hac*, Büyük Doğu Yay., İstanbul 1973.
- Babıali*, Büyük Doğu Yay., İstanbul 1975.

1.1.3.12. Çeviri-sadeleştirme

- Mektubat*, Türk Neşriyat Yurdu, İstanbul 1956. (İmam-i Rabbani'den).
- El Mevahibül-Ledüniyye*, Babıalide Sabah Neşriyatı, İstanbul 1967. (İmam Kastalani'den).
- Reşahat Ayn el-Hayat*, Eser Kitabevi, İstanbul 1971. (Safi Mevlana Ali Bin Hüseyin'den).
- Rabıta-i Şerife*, Büyük Doğu Yay., İstanbul 1974. (Esseyid Abdülhakim

Arvasi'den).

Tasavvuf Bahçeleri, Büyük Doğu Yay., İstanbul 1983. (Esseyid Abdülhakim

Arvasi'den).

İKİNCİ BÖLÜM

2. Necip Fazıl Kısakürek'in Tiyatrolarının Tematik İncelenmesi

Tema, bir sanat eserinde dile getirilen konu, okura vermek istenilen iletidir. Tema, “tem, izlek, şiirde dile getirilen, şiirin içeriğini oluşturan bir çeşit konu; şiiri oluşturan öz” (Karataş, 2007: 467) gibi tanımlarla da ifade edilebilir. Şiirde ve çeşitli edebi dallarda olduğu gibi tiyatrodada da tema eserin özünü teşkil eder.

Necip Fazıl, tiyatrolarını bir düşüncenin aktarıcısı rolünü üstlenerek yazmıştır. Tiyatroyu genellikle okunması için yazar. Bundan dolayı, tema onun için okuyucuya aktaracağı fikirlerin anahtarıdır. Bundan hareketle Necip Fazıl'ın zengin tema dünyasına sahip eserlerinde sosyal konular, kimlik sorunu, ahlaki, dinî, millî, psikolojik, ideolojik unsurlar, bireyin ve toplumun yaşadığı çatışmalarla ilgili temalar gözlemlenir.

2.1. Çatışmalar

Çatışma, aynı anda ortaya çıkan, birbirine karşıt ya da eşit derecede çekici dilek ve isteklerin, iki farklı olay ve durumun birbirine karşı mücadelesidir. Çatışma “dramatik içeriğin temel ögesi; oyunda (eylemde) içerikli çelişme ve karşıtlıklardan doğan çarpışmanın dramatik anlatım biçimi” (Çalışlar, 2004: 36) olarak tanımlanabilir.

Necip Fazıl, eserlerini topluma belli bir düşünceyi ve ideali yansıtmak, bilinçli bir toplum oluşturmak ve gelecek nesillerin dinini, kültürünü ve tarihini doğru bir şekilde anlamasını sağlamak için bir mücadelenin içine girmiştir. Bu bağlamda, kendi içinde yaşadığı duyguları ve düşünceleri, topluma vermek istediği iletileri tiyatro eserlerine çatışması olarak yansıtmıştır. Necip Fazıl'ın eserlerinde, bireyin kendiyile veya toplumla yaşadığı çatışmalar yer alır.

2.1.1. Madde-ruh

Madde-ruh çatışması, *Tohum*, *Bir Adam Yaratmak*, *Künye*, *Para*, *Ahşap Konak*, *Reis Bey*, *Kanlı Sarık*, *Mukaddes Emanet*, *İbrahim Ethem*, *Püf Noktası*, adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Madde, varlıkla ilgili olan ve duyularımızla algılayabildiğimiz şeylerdir. Ruh ise herhangi bir canlıyı içine bulunan ve görünmeyen hakikat veyahut özdür. Madde, varlığın görünen yüzü ve kabuğu; ruh, görünmeyen tarafı ve özüdür.

Necip Fazıl, eserlerinde madde-ruh çatışmasını, Doğu-Batı medeniyeti çerçevesinde ele almıştır. Doğu medeniyeti, ruhu ve özü; Batı medeniyeti, maddeyi ve kabuğu temsil etmektedir.

Medeniyet, bir topluluğun veya cemiyetin ilimde, fende ve sanatta olgunluk seviyesine ulaşmasıdır. İnsanoğlu, varoluşundan bu yana bir arada yaşamış ve kendini geliştirme gayesi içinde olmuştur. Bunun sonucunda ise medeniyetler ortaya çıkmıştır.

Necip Fazıl, medeniyete Doğu ve Batı medeniyet diye iki büyük pencereden bakar. Doğu medeniyetini, Batı medeniyeti karşısında mana yönü ile yüceltir. Fakat ruh kabuğuna çekilmesinden dolayı da eleştirmektedir. Batı medeniyetini ise aklın ve maddenin ötesine geçemeyen mana derinliklerinde boğulmuş olarak görmektedir. “Modernliği benimseyen Batı, düşünsel boyutta Tanrı’nın yeryüzünden kovulmasıyla işe başlar. Artık hâkimiyet Tanrı’dan insana, dinden ideolojiye geçmiştir.” (Arslan, 2011: 143) Aslında, Necip Fazıl’ın tasavvur ettiği medeniyet, düşünsel boyutuyla Allah’ın emir ve yasakları doğrultusunda madde ile manayı, akıl ile ruhu ayrılmaz bir bütün olarak görebilen bir medeniyettir.

Necip Fazıl, *İdeolojya Örgüsü*’nde Batı medeniyetinin madde çerçevesinde üstün bir meziyete eriştiğini fakat mana çerçevesinde içi boşaltılmış ya da çökmüş bir ruh taşıdığını şu sözleri ile ifade etmektedir:

“Bu gelişle gidişi içinde Batı tefekkürü, maddeye aksetmiş akılla harikalar doğurduğu, aynı akılla da akılı kırarak kadar ileri gittiği halde ruh feyzine, yani nura çıkmayan, eşya ve hadiselerle insan ruhunda tahakküm ölçüsünü kurmayan, neticede ruhu öksüz bırakan ve bu eksikliğini daima hissedip keşiflerinin oyuncaklarıyla teselliye ermeyen muazzam bir madde bonmarşesi ile ibaret. İçinde saray olmayan sultan.” (Kısakürek, 1999: 101)

Necip Fazıl, akılla her şeyin üstesinden gelebileceğine inanan, içinde hiçbir ruh buldurmeyen, dengesini kaybetmiş, madde ile mana ve akıl ile ruhu birleştiremeyen Batı medeniyetini “içinde saray olmayan sultan” a benzetmiştir.

Kısakürek, modern Batı'nın insanı köleleştirdiğini ve maddeleştirdiğini düşünerek ruhu ve geleneksel değerleri savunur. İnsanın aklının yanında ruhu kullanması gerektiğini ve Batı değerlerini tamamen kendi kimliğine yerleştirmemesini birçok tiyatro eserinde yansıtır.

Necip Fazıl'ın kaleme aldığı ilk tiyatro eseri olan *Tohum*'da, Millî Mücadele sürecinde maddeci Batı'ya karşı Maraş'ı ruh gücüyle kurtarmaya çalışan Türk'ün hikâyesi anlatılır.

“Necip Fazıl ilk eseri olan *Tohum*'u yazar. Bu hareketin (Millî Kurtuluş hareketi) yazara göre mühim başlangıç merkezlerinden biri olan Maraş'ta, maddeci Batı'ya karşı mistik bir ruhla mücadelenin hikâyesi, piyesin konusunu teşkil eder.” Ferhat Bey'in, aklın karşısına koymak istediği güç ruhtur. Bir bakıma *Tohum* rasyonalizme ve onun doğurduğu materyalizme karşı spiritüalizmin zafer şarkısıdır.” (Okay, 1998: 87-88)

Tohum, ruhun maddeye karşı üstünlüğünü yansıtan bir eserdir. *Tohum*'da ruh; Anadolu, kök, maneviyat, derinlik, mistizim, öz ve hakikat gibi kavramları temsil ederken madde; Batı, akıl, ruhsuzluk, materyalist, kabuk gibi kavramları temsil eder. Necip Fazıl, *Tohum*'u “Avrupa'da ve Avrupa'yı bütün dış tesellileri ve iç bunalımları aydın bir batılıdan daha iyi tanıtmış soylu bir Maraşlının ruhçuluk aksiyonu ve maddeye ve maddeye ruhla karşı çıkma hamlesi...” (Kısakürek, 1999: 119) ifadeleriyle değerlendirir.

Oyunun başkişisi Ferhad Bey'dir. Ferhad Bey, Avrupa'da iyi bir eğitim almış, ilimden ve sanattan anlayan, düşmanı dâhil herkesi kendine hayran bırakan, saf Anadolu ruhunu temsil eden bir karakter ve “ideal bir ruh adamıdır. Fikirlerinin kaynağını dinden almakla beraber, o fikirleri felsefe ve ilimle besleyen, münevver, şahsiyet ve karakter sağlamlığında timsal, Müslüman Türk'ün geleceğini kurmağa ve kollamağa hazır biridir.” (Sağlık, 2005: 258) Böyle bir kişiliğe ve düşünceye sahip Ferhad Bey, Maraş'ın kurtuluşunda maddeye karşısında sadece ruhun durabileceğini ifade eder:

FERHAD BEY – Akıl ne kendi başına bir şey görebilir, ne de kendi başına bir iş başarabilir. (...) “Muharebe dediğimiz, tüfeği olana tüfekte, mızraklıya karşı mızrakla ve tırnakla dövüşene karşı tırnakla yapılan şeydir. Onun için her hayvan, kendi cinsindeki hayvanla en güzel boğuşur. Onlar üzerimize hortumla ateş sıkıyor. Bizim sırtımızda gömleğimiz bile yok. (...) Ateşi kanla söndürmek, çeliği etle köreltmek ve maddeyi ruhla durdurmak gayretindeyiz.” (T, s. 48, 49- 50)

Batı dünyası, Rönesans'tan günümüze kadar pozitif bilim en üst seviyelere çıkmıştır. Bu durum da zamanla atom bombası gibi yok edici savaş aletlerinin bulunmasına ve geliştirilmesine neden olmuştur. Eserde, bu savaş makinalarının insanlığı içinden çıkılmaz bir felakete sürüklediğinden bahsedilir. 20. Yüzyılda insanlığa büyük darbeler vuran makinelere karşı durabilecek tek güç, Allah'a inanan bir toplumun ruh hakikatiyle hareket etmesi sonucunda oluşur. Bu bağlamda *Tahum*'da, maddeye karşı ruh hakikati üstün tutulur.

FERHAD BEY – Karşınızdaki kimdir? Top, mitralyöz, tank nedir? (...) Sizin gibi insanların binini milyonunu fare öldürür gibi ilaçla, dumanla öldürüyorlar, farkında mısınız? Onlara, biz Allah'a inanmış insanlarız, ölüm korktuğumuz şey değildir, dediniz. (T, s. 49)

Anadolu'nun kurtuluş mücadelesinde insanın idrak edemeyeceği öyle hadiseler cereyan etti ki Müslümanlar karşısında savaşıyor ve aklını zorlayan Batı, yenilgilere uğrayarak kendini derin bir hayretin içinde buldu. Yukarıda geçen konuşmada da kurtuluş mücadelesinde gerçekleşen Kurtuluş Savaşı ve Çanakkale Zaferine göndermeler vardır.

Ferhad Bey savaşın kazanılmasının ancak Allah'a inanan ruhlar sayesinde olacağını şöyle ifade eder:

FERHAD BEY – (...) Bırakın ruh, tecrübesini yapsın! Yaptığımız doğru mu, eğri mi bilmiyoruz. Bütün doğruların bir anda eğri bütün eğrilerin bir anda doğru çıktığını gösteren fevkalade anlar yaşadık... Bu anlar ruhudur. Bu anlarda hadiseler, her kanun ve her hesabın üstünde, aklın uzanamayacağı bir yerden idare edilir. (T, s. 50)

Eserde, Batı'nın Anadolu'ya maddi bir bakış açısı ile baktığını, Anadolu'nun içindeki ruh sırrını çözmekten aciz olduğu ifade edilir.

Ferhad Bey – (...) Onlar için bütün sır maddenin kabuğundadır ve onu görmekle nihayete ere. Onların ağaç diye anlayacakları şey, toprak üstündeki çıplak gövdedir. Kök, onlar için karanlık içinden çıkılmaz bir düğüm. Tohuma gelince... (T, s. 96)

Tasavvuf âlimlerine göre, canlıda bir varlığın görünen ve görünmeyen yüzü bulunmaktadır. Görünen maddeyi, görünmeyen taraf ise manayı, ruhu, özü temsil eder. Görünen tarafı her insan görebilir. Görünmeyeni ise sadece belli nefsi mertebesini aşarak mürşitlik seviyesine gelen kimseler görebilir. Necip Fazıl, şeyhi

Abdülhakim Arvasi ile aralarında geçen sohbette bu durumu ağacın görünen ve görünmeyen yüzüne bakarak anlamaya çalışmışlar:

“Dön de bak, dedi, bana Tanrıkulu, Şu ağaca bak! Ve üzerinde düşün! Düşün ki, güzel ve sonsuz tabiatta, büyüklüğü, erginliği, olgunluğu, tek kelime ile kemali, ondan daha iyi gösterecek örnek bulunmaz. Ağaç, madde ve ruh gibi, her şeyin bir dış ve iç yüzünü, toprak üstünde ve toprak altında, gür ve dolaşık varlığıyla çizgi ve biçime sokmuş bir remizdir.” (Oktay, 2009: 59)

Ferhad Bey, sadece akli esas alan bir aydın değil, ‘tohum’u keşfeden adamdır. Tohum, Anadolu’nun görünmeyen ruhudur. “*Tohum*’da, bütün kıraçlığına rağmen Anadolu’nun ruhunu keşfedemeyen yabancı gözü tenkit edilir.” (Karataş, 2004: 226) Anadolu, içinde manevi bir ruhu temsil eder. Bu manevi ruh ise görünmez köklerdedir. Bu kök de tohumdur. Maddenin görünen yüzünde ruh olmaz. Fakat görünmeyen yüzünde yer alır. Bu durum Yolcu ile Ferhad Bey arasında geçen diyalogda şöyle yer alır:

YOLCU – Anadou’nun görünmeyen bir tarafı mı var?
 FERHAD BEY – Ruhü var! Ruhü görünmez!
 YOLCU – Biz bu ruhu tanyor muyuz ?
 FERHAD BEY – Biz bu ruhu tanımyoruz. Çünkü bu ruh dal budak salmış bir bir ağaç gibi göz önünde fıskırmış hakikatlerden değildir. En derin ve en gizli hakikatlerdendir. Hakikat kesifleştikçe küçülür ve küçüldükçe gizlenir. Bir tohum gibi.
 YOLCU – Bir tohum gibi mi?
 FERHAD BEY – Madde açık ruh gizlidir. Bütün hakikatler ruhudur.
 YOLCU – Tohum, Tohum!
 FERHAD BEY – Ruh tohumların tohumudur. (T, s. 97)

Tohum’da, makine, yirminci asrın ateş kusan mabududur. Makine, insanın ruhsuzlaşması ve robotlaşması olarak görülür. Yeni dünyada, materyalist görüşün hâkim olduğu şöyle anlatılır:

FEHAD BEY – Makine, makine. Yirminci asrın ateş kusan mabudu. İnsan onu koluna yardım etmek için yaptı. Kolumuz benimizin emrindedir. Yardımcı yardım ettiği şeyin derecesini nasıl geçer? (...) içinde insan da olduğu halde her şeyi ben yarattım demeye başladı. (T, s. 101)

Ferhad Bey, maddenin ruhun emrine girdiği zaman anlam bulacağını ifade eder.

FERHAD BEY – Madde ruhun hizmetine girdiği anda kuvveti yüz binlerce kere büyür. (T, s. 101)

Tohum'un sonlarına doğru Ferhad Bey, Anadolu ruhunu ve sırrını taşımayan, ruh bilincinde olmayan kendi nefesine, çevresine ve tüm insanlığa yakınışları şu cümlelerde görülür:

FERHAD BEY – Ve biz ham ruhlar, yabani ruhlar bir türlü pişemiyoruz. Derimizde hafif bir ılıklik duysak yandık sanıyoruz. İçimizde küçük bir kurt girse yedi mahalle ayağı kaldırıyoruz. Bir türlü yanamıyoruz. Bir türlü kül olamıyoruz. (...) Elenmiş, taranmış topraklara attığımız tohumlar bitmiyor... (T, s. 113- 114)

Madde-ruh çatışması, *Bir Adam Yaratmak* adlı eserde, sıkça kullanılan temalardan biridir. Eserin başkahramanı Hüsrev, çevresindeki insanların duygulardan yoksun ve ruhsuz olmasından şikâyet eder. Hüsrev'in doktoru Nevzat Bey, Hüsrev'in yazdığı eserin marazilikler içinde olduğunu ifade eder. Bu durumu Hüsrev'in psikolojik sorunlarına bağlayarak Hüsrev'in normal bir insan olmadığını söyler. Hüsrev ise farklı düşünen insanın toplum tarafından yadırgandığını ifade ederek belli kalıpların dışına çıkamayan ruhsuz, fikirsiz insanları eleştirir.

NEVZAT – İnsan durup dururken de tabii saflardan çıkamaz. Böyle olması için tabii olamayan bir sebep lazımdır.

HÜSREV – Boyuna tabii olmayan insanı tarif edersiniz. Bir de tabii insanı tarif etsenize! Kim bilir meydana nasıl bir tip çıkar? Vahşilerin putları gibi bir şey, insan şeklinde bir odun. Hafızası, hayali, teessürü yok. İttiğin zaman gidiyor, bırakınca duruyor. Bu mu tabii adam? (BAY, s. 48-49)

Künye adlı eserde, başkahraman Gazanfer'e göre devleti oluşturan cemiyet, ordu ve siyaset manayı kaybetmiş, sonradan da madde planında çöküşe girmiştir.

Osmanlı Devleti, son yüzyılını siyasi, askeri çalkantılar ve bozukluklar ile geçirir. Özellikle İttihat ve Terakki yönetimi, manevi düsturlar içinde hareket etmeyerek devleti çöküşe sürükler. Osmanlı Devleti'ni Birinci Dünya Savaşı'na sürükleyen bu yönetim, yanlış yönetimden kaynaklanan bir askeri zafiyet vererek devletin sonunu hazırlar. Öyle ki, cepheden cepheye koşan Osmanlı ordusu, birçok asker ve toprak kaybı verir. Necip Fazıl'a göre bu kayıpların temel sebebi, mana ve ruh anlayışımızın Batı taklitçiliği ile yok olması ve bu nedenle maddeyi de kaybetmemizdir. Eserde geçen İstanbul'da gerçekleşen yangın hadisesi bu durumu gözler önüne serer. Gazanfer'e göre, "İstanbul madde planında yanmadan önce zaten mana planında yanmıştır." (Coşkun, 2005: 397)

GAZANFER – (*Necati'ye*) Ben bu yangında, İstanbul'un kav haline gelmiş ruhunu görüyorum. Camilerden, türbelerden, mezar taşlarından başka bütün varlığı, ne büyük bir vehim olduğunu ilan etmek istiyor. Yanmak, patlamak, gaz haline gelmek, rüzgâra

savrulmak istiyor. İstanbul kendi kendisine isyan ediyor. Sınırlar ona kazan kaldırmış ne çıkar, o kendi kendisine kazan kaldırıyor. (K, s. 31)

Künye'de, madde-ruh çatışması, Japonların Rusları mağlup etmesinin nedenleri üzerine işlenir. Harp tarih muallimliği görevine başlayan Gazanfer, o dönemde gerçekleşen Rus-Japon savaşlarını talebeleri ile değerlendirmeye alır. Talebelere, Japonların Ruslara karşı savaşta üstünlüğünün nedenini sorar. Talebelere göre, Japonların Rusları yenmesindeki sebep, maddi ilimlerin yanında inanma kabiliyetlerinin ve manevi âlemlerinin olmasıdır.

İKİNCİ TALEBE – (...) Japonların fende, Avrupalıların boyuna yettikleri inkar edilemez. Fakat onlardan fazla bir şeye sahip olduklarına inanıyorum.
GAZANFER – Ne gibi?
İKİNCİ TALEBE – İnanma kabiliyetleri, manevi âlemleri. (K, s. 38-39)

Gazanfer'e göre maddeyi ruhun emirlerine verirken başarıya ulaşabilirsin. Japonlar, Asyalı bir millettir. Ruh ve manayı her zaman ön planda tutarak maddeyi kullanmalarından ötürü Ruslara ya da Avrupalılara karşı başarılı olmuştur. Eserde madde, mananın emrine girdiği takdirde beklenen zaferin geleceğine işaret ettiği görülür.

GAZANFER – Efendiler, bir zamanlar Asya, ruhun bilgileriyle yeryüzüne hükmediyordu. Bugün Avrupa, kafanın bilgileri ile dünyamıza sahiptir. Ruhun emrinde olan madde, bulduğu birkaç kanunla uyuşuk bir anında ruhu çuvala tıkabilir, fakat yok edemez. Ruha gelince, maddeyi baştanbaşa kucaklar kucaklamaz, onu dinamit gibi uçurur, kül eder. (...) Japonları zafere erdiren ruh, disiplin ve bilgidir. (K, s. 39-40)

Para adlı eser, maddi menfaatlerin, dünya hırslarının, daha çok para kazanma isteğinin ön plana çıkmasını ve manevi, ahlaki değerlerin geri planda kalmasını konu alır. Eserde başkahraman O, parayı ve menfaati kendine ilke edinmiş, hayattaki herkesi bu doğrultuda kullanan, ahlaksızlıkta samimi ve kendini menfaatleri için gizlemeyen bir insanı yansıtır. O, bu felsefe ile hareket ederken akli ve menfaati, ruh ve ahlak karşısında üstün tutar.

O – Ahlâk yok, akıl var, üstün menfaat hesabı var. İşte bütün felsefem ve usulüm! Enselenmeyecek hırsız, çalsın! Enselenecek olan da dürüst kalsın! Hırsızlık, namussuzluk olduğu için... Size tavsiye ettiğim hayat seciyesiyle, bana karşı seciyeiniz arasındaki tezatları barıştırdınız mı, külahlarınızı havaya atabilirsiniz: ahlâk yok, masal yok, mefkure yok; akıl var, hâdise var, üstün menfaat hesabı var! (P, s. 67)

Necip Fazıl, *Para*'da, maddenin bunalımı içine girmiş toplumun sadece manayla rahata ulaşabileceğini yansıtır. Eserde kahraman O, geçmişinde para için yaşayan, menfaat ve madde çukuruna düşmüş bir insandır. Ailesi ve çevresi, para

uğruna O'nun öldüğünü kabul edip O'yu tanımazlıktan gelir. O, böyle bir toplumun içinde huzurlu ve ahlaklı bir yaşamın olmadığına kanaat getirerek Benzeri'nin yaşadığı ortamda ahlak ve huzuru aramaya başlar ve bir değişim süreci içine girer. Yani O'nun maddeyi bir kenara iterek mananın peşinde koştuğu görülür.

O – Cenneti, cenneti anlatmak istiyorum. Cenneti sen de böyle anlat! Paranın geçmediği yer...

YANKESİCİ – Bu dünyada böyle bir cennet kurulamaz mı?

O – Kurulamaz, yooo, kurulamaz. Yalancı çiçeklerle bahçe yapılabilirse, bu dünyada da böyle bir cennet kurulabilir. Burası para dünyası; bu dünyanın bu dünya olabilmesi için para lâzım, parrrrrra!.. (P, s. 143)

Necip Fazıl, eserin sonlarına doğru insanın yaratılıştan temiz olan ruhu, ahlaksız değil, ahlaksızlığı yapan, nefsin ele geçirdiği akıl olduğunu; “Allahsızlık ve ahlâksızlık, ruhunda değil de aklındaymış; (*Eliyle başını gösterir.*) Aklındaymış, aklında...” (P, s. 156) sözü ile ifade eder.

Ahşap Konak adlı eserde, konağın madde ile ruh çatışmasını yansıtan bir yapısı olduğu görülür. Üç katlı konakta üç neslin farklılıklarına yer verilir: “Üçüncü katta, elleri titreyen illetli büyük babam ve kalp hastası büyük annem... Bu kat namaz ve niyaz katı...” (AK, s. 17) manayı yaşayanların katı, “İkinci katta, dul annem ve eksilmeyen misafirleri... Bu kat da kumar, morfin vesaire katı...” (AK, s. 17) ahlaki çöküş ve maddenin gölgesinde yaşayanların katı, alt kat ise “Dans, içki, başıboşluk, rezalet katı...” (AH, s. 17) manayı kaybetmiş ve madde planında benliğini yitirmişlerin katıdır. Bu katların içindeki durumu yansıtan evin oğlu Yüksel, konağın maketi üzerinde “madde planı diye verdiler ama ben ondan bir ruh planı çıkarıyorum.” (AH, s.18) sözleri ile konağın ruhunu maddeye karşı üstün tutmuştur.

Ahşap Konak'ta, oyunun son sahnesinde ahlaksızlık ve hadsizlik inanılmaz bir vaziyete gelir. Bu durumu gören konağın büyükbabası eski nesil Recai, kendiyile birlikte konağı yakmaya karar verir ve torunu Yüksel'e konağın levhası ve maketini almasını emreder. Aynı zamanda, Yüksel'e yeni ve manevi değerleri taşıyıp onun davacısı olan bir nesil yetiştirmesini vasiyet eder. Konakta bulunan maket simgesi, fikri; levha simgesi ise ruhu temsil ettiği göze çarpmaktadır.

RECAİ – Al maketini de git!

YÜKSEL – Sizi almadan bir adım atamam! Maket, levha, siz ve ben... (...) Maketi gördüğünüz zaman dememiş miydiniz “Maket, konağın fikri, levha da ruhu... Bu çatı altında o ruhu koruyalım?...” Dememiş miydiniz?

RECAİ – Demiştim; daha neler demiştim! Ama çatı yıkıldı! Sen şimdi yeni çatını kurmaya bak da duvarına o ruhu işle! (AK, s. 131)

Reis Bey adlı eserde, merhamet, ruhu; kanun ise maddeyi işaret etmektedir. Başkahraman Reis Bey, merhametsiz bir şekilde kanun ekseninde düşünerek ve bu doğrultuda kararlar vererek kişiliğini ve olaylara bakış açısını ortaya koyar. Reis Bey’de olmayan acıma ve merhamet gibi duygular, kanunda ve kanun adamlığındaki eksiklik olarak görülür.

TAŞRALI MÜSTERİ – Tastan mı, demirden mi bu adam?

OTEL KÂTİBİ – Makine adam... Kanun makinesi... Tek yalnızız çalışır.

TASRALI MÜSTERİ – Merhametin öldürdükleri ne demek?

OTEL KÂTİBİ – Yani, merhamet göre göre yalnız ona muhtaç, yaşayanlar... Merhametten doğan ihmal ve ona ihtiyaç yüzünden ölenler... (RB, s. 31-32)

Eserde, infazı gerçekleşecek olan Mahkûm, kurtulmak için son bir çare olarak dadısının gördüğü rüya üzerine ve yaşadığı olaylara dayanarak Reis Bey’e gerçek katili anlatır. Fakat Reis Bey, Mahkûm’un söylediği şeyleri hissiyata dayandırıp adalette hüküm verilecek bir cezanın sadece akli gerçeklere dayanması gerektiğini ifade eder. Bundan dolayı akli gerçekler, maddeyi; hisler ise ruhu temsil ettiği için bu iki kavram arasında çatışma olduğu görülür.

REİS BEY – (*Mahkûma*) Bu noktaya kadar rüyadan, vehimden başka birşey yok!

MAHKÛM – Evet, Reis Bey, rüya, vehim!... Fakat bırakın, bir vehimle bir tesadüf birleşince ne çıkacak? Evvelâ dadımın rüyasına hiç değer vermedim. Fakat, sonra sonra, annemi öldürenin kim olabileceği üzerindeki beyin törpülemelerine bir yenisi katıldı.

REİS BEY – Müşahedeleriniz his bakımından alâkaya değer olabilir. Fakat bütün bunlar, akıl yönünden neyi ispat eder? (RB, s. 62-63)

Reis Bey, eskiden aklıyla hareket eden bir kişi iken, yaşadığı olayların etkisiyle vicdan ve duygularıyla hareket eden bir kişi haline gelir. Emekli ikramiyesini, haksız yere oğlunu mahkûm ettiği kişinin annesine vermesindeki sebep ise Reis Bey’in hissi yönünü kullanması olarak görülür.

HAPİSHANE MÜDÜRÜ – Yirmi beş bin liralık ikramiyeni, oğlunu haksız mahkûm ettiğin bir kadına vermişsin... Gazeteler günlerce isledi, durdu. Söyle bakalım, akıl işi mi bu?

REİS BEY – Değil!

HAPİSHANE MÜDÜRÜ – Ya ne işi?

REİS BEY – Kalb işi!.. (RB, s. 104-105)

Kanlı Sarık adlı eserde, baştan sona kadar üzerinde durulan nokta, iman dolu ruhtur. Bu ruh, Türk Tarihi'nin başlarında iman gücü ile filizlenip sonra kök salar. En sonunda da tarih süreci içinde maddeye boyun eğer. Bu süreçte “kanlı sarık”, simgesi karşımıza çıkar. “Kanlı sarık” simgesinin Müslüman'ın alacağı şekli, taşıyacağı ruhun yüceliğini ve manayı esas alan bir kimliği yansıttığı görülür.

İHTİYAR TİMSAL – Yazdığımız “ TÜRKİYE TARİHİ'nin size bir köşesini göstermek istiyorum.

FRANKLI ADAM – Nasıl!.. Hangi metodla?..

İHTİYAR TİMSAL – O pek güvendiğiniz gurur budalası aklınızı bir tarafa bırakacak olursanız, olur bildiklerinizin nasıl olmaz, olmaz sandıklarınızın da nasıl olduğunu görürsünüz. Zamanın sinema şeridi, Allah'ın izniyle benim elime verilmiştir. Buyurun ve geri geri çekilin! (KS, s. 16)

Eserde, Anadolu'nun fethi için mücadele veren Müslüman Türkler ile Müslüman olamayan Türkler arasındaki farkın ruh ayrılığından ileri geldiği görülür. Müslüman Türkler ruhu; Müslüman olmayan Türkler ise maddeyi ön planda tutar.

İHTİYAR TİMSAL – Türk'ün Türk'ü nasıl kırdığını gör ve ruh ayrılığı ne demektir, anla! (...)

DERİNDEN BİR SES – Ne Haçlı, ne Şaman Türk; Müslüman, Müslüman-Türk!
(KS, s. 24-25)

Kars'ı işgal eden Moskof yani Ruslar ile Kars'ı kurtarmaya çalışan Türkler arasındaki anlayış farklılıkları vardır. Eserde, Türkler, ruhu; Moskof ise maddeyi temsil eder.

İHTİYAR TİMSAL – Moskof, Batı dünyası'yla dilediği kadar çatışsın ve Türk ile anlaşsın, yine eski Batı'nın Türk'e karşı baltasını tutan, daima da tutacak olan eldir. Türk'ün sıpsıcak iliğini emmek, yavrularının beynini yemek, Mümin ruhunu kemirmek, varlık hikmetini silmek için uzanan el... Türk, beşikte anasının okuduğu ninniden, mezar da hocanın verdiği talkına kadar bu mana ile doludur. (KS, s. 55)

Mukaddes Emanet adlı eserde, hayatı, maddi varlıklara dayandıran bir anlayışla manevi bir kimliğe büründüren bir anlayış arasında çatışma yaşandığı görülür.

ABDULLAH – Hayat, suyun, ışığın, yolun varmasını sağladığı başka bir şey olsa gerek... Siz şimdi gayeyi bırakıp ta vasıtayı mı istiyorsunuz?.. Hayat bunlar için mi, bunlar hayat için mi?.. (ME, s. 41)

Eserde, ruhu ve hakikati savunan bir anlayışın gerici ve yobaz olarak; maddeyi, hürriyeti savunan anlayışı ise ilerici olarak gösterildiği göze çarpmaktadır.

ABDULLAH – Biz «Gerici»yiz... Onu karşıma geçirip, kullanıla kullanıla aşınmış, cızırtılı bir plâk haline getirilmiş ilerencilik nutuklarından birini dinlemek istemem!... Hem nasıl gelebilir, nasıl çıkabilir karşıma?.. (ME, s. 59)

Metafizik anlayışla tema olgusu inşa eden Necip Fazıl, “soyut ve derinlikçi yaklaşımıyla metafizik bir şair görüntüsü çizer.” (Özcan, 2005: 1) Bunun yanında tiyatrolarında da böyle bir anlayışın izlerine rastlamak mümkündür. *Mukaddes Emanet* adlı eserde de, dede ile torun arasında gerçekleşen konuşmalarda, dinî ve gelenekleri temsil eden, metafizik boyutu ile dünyayı algılayan bir anlayışla; görünmeyen Allah’ı ve dinî ritüelleri inkâr eden maddeci, materyalist bir anlayış arasında çatışma görülür. Aynı zamanda Osmanlı’daki eğitimin manayı, Türkiye Cumhuriyeti’ndeki eğitimin maddeyi yansıttığı görülür.

TORUNU – Ben gözümle görmediğim, elimle tutmadığım bir şeye inanmam!

ABDULLAH – (*Çılgın*) Allaha da mı?..

TORUNU – Ben ona insanların icadı olarak inanırım. Allaha inanmam. Allaha inananlar bulunduğuna inanırım!... İlim böyle diyor.

ABDULLAH – Hangi ilim?..

TORUNU – Tarihi maddecilik... (ME, s. 62-63)

İbrahim Ethem’de, ibadetin iki yönlü tarif edilir. Birinci yönü, görünen yani maddi ibadet; ikinci yönü ise görünmeyen yani ruhi ibadettir. Eser tasavvuf ehlini, zahirin değil; bânının düsturlarıyla manaya bağlı hareket eden kişiler olarak gösterdiği göze çarpmaktadır.

İBRAHİM ETHEM – Dinimiz dünyaya ahiretin tarlası demiyor mu?.. Efendimiz «Hiç Ölmeyecek gibi dünya, hemen Ölecek gibi ahiret» buyurmuyor mu?.. Dünya diye bir vazifemiz yok mu?..

İKİNCİ DERVİŞ – O emir, ibadetin dış yüzünde kalanlara mahsus... Kalabalıklara göre... İç yüze girenler için dünya diye bir şey kalmaz.

İBRAHİM ETHEM – Ya herkes iç yüze girerse ne olur? Dünya bomboş mu kalır? Böyle mi olmalı?..

BİRİNCİ DERVİŞ – Sultanım! Yoldaşım iyi anlatamadı. Her şeyden önce, dış yüzde kalanlar dünyaya yeter. İç yüze girenlerse dünyayı sevmezler.. (İE, s. 15)

Püf Noktası adlı eserde, madde-ruh çatışması, sanat ile bilim arasındaki farkla gösterilmeye çalışılır. Sanat, ruhu ve estetiği ifade eden bir anlayış; bilim ise maddeyi ve izahatı ifade eden bir anlayış olarak gösterilir.

RECEP – Ben, arıların bal yapması gibi, hiçbir şey izah etmem. Sadece eserimi veririm. Ben renk renk anılarımı yaşarım. Senin gibi zamanı biteviye olan izah hastaları da gözlüklerini takarlar, laboratuvarlarında boş yere çalışırlar dururlar. Cücelerin nasibi!.. (PN, s. 18)

Eserde, ruhun maddeye karşı üstünlüğünün ordu, eğitim gibi bütün sistemlerde var olduğu anlatılır.

RECEP – *(Kendi kendine söylenircesine)* Mantar tabancası havanı topunu yendi! Demek bu dünyada hiçbir madde hesabı yok. Her şey ruhta... Bütün kilitler ruhumuzda... *(Külhan- beylerine)* Buraya gelin ağalar, şöyle etrafta halka olun! (PN, s. 39)

Olayın başkahramanı Recep Kafdağlı, Anadolu Partisi’ni iktidara taşımasındaki nedenin ve ekonomiyi iyi yönetmesindeki püf noktasını “Ruh Faktörü ile madde ölçüsünü yenmenin dehası...” (PN, s. 68) olarak görür.

Eserde Necip Fazıl, ruhun maddeye üstünlüğünü farklı konularda dile getirir. Yazara göre, ekonomi, siyaset sanat gibi çeşitli alanlarda başarılı olmanın püf noktası, ruhun maddeye üstün gelmesi ile oluşabilir. Yazar, genellikle eserlerinde bu anlayışı tema olarak işler.

SİRET – Doğru!... «Tek taraflı enflasyon milletin parasını cüzdanlara el atmadan, nakitlere dokunmadan istendiği kadarıyla çalmaktır» diyen bir döviz attı evvela ortaya... Sonra da «bu para fazlasıyla millete iade edilecek olursa mesele kalmaz» diye bir hikmet uydurdu, derken yüz misli çoğalmış bulunan parayı bir misline çıkartıp, aylıklara yedi yüz misli bir zam yaptı... Fiyat yükselişlerini de beş yüz mislinde durdurmayı bildi. Böylece hemen yarı yarıya hâzineyi beslemiş oldu. Ne Yahudi’nin aklı erer bu el çabukluğuna, ne de şeytanın... Ruh faktörü ile madde ölçüsünü yenmenin dehası... (PN, s. 68)

Eserin genelinde, hayatın “püf noktası”nı anlamının tek yolu olarak maddeye karşı ruhu keşfetmek gerektiği ifade edilir. Türkiye’de toplumun ekonomide, sanatta ve ilimde Batı’nın etkisi altında kalarak sahte bir yaşam biçimi oluşturması eleştirilir. Bu sahte düzeni değiştirmekse ancak hayatın püf noktası olan ruhu keşfetmek olacağına inanılır.

MÜZİSYEN – Ya Türk işçilerini nasıl çekti bir kalemde Almanya’dan!... «Kilometre karesine 40 kûşûr kişi düşen bir memleketin, 300 kûşûr kişi düşen bir ülkeye işçi göndermesi bangır bangır iflastan başka bir mânaya gelmez. Medeni dünya bizden ham beygir kuvveti çekiyor, bizi arabasına koşuyor ve arabacılığı kendisi yapıyor. İnsan gücünü değerlendirmekten aciz ve onu yabancılardan bekleyen bir memlekete ne demeli?...»

RESSAM – (...) İşte sizin ve nice emsalinizin bütün ilim ve anlayış haysiyetiniz.» (PN, s. 69)

Eserin sonunda, Recep'in eski hayatına dönmesi, siyaseti, parayı, cemiyet itibarını bırakıp yani maddeyi bırakıp kendi öz ruhuna yönelişi anlatılır.

RECEP – Her şey püften, her şey püften... Bu dünyanın püf olmayan biricik tarafı, işte asıl püf olmayan büyük hayatı ihtar etmesinden ibaret... Bu vaziyette, ne kadar sanatkârca olursa olsun, her türlü hokkabazlığa ebediyen paydos. Vakıa kadını sahte, politikacısı sahte, alimi sahte, şairi sahte, dili sahte, eseri sahte bir dünyada yalnız bunlarla uğraşarak bunların üzerine yürüyerek elde edilecek oluşlar sahte olmaz mı?.. Ben artık kendi öz oluşuma bakmalıyım... (PN, s. 78-79)

Necip Fazıl, bir medeniyetin madde ile ruhu kendi benliğine yerleştirmesi ve maddenin ruhun emrine girmesi gerektiğini savunur. Fazıl'a göre ruh; Doğu, Anadolu, derinlik, mistizim, öz ve hakikat gibi unsurları; madde ise Batı, akıl, ruhsuzluk, materyalist, gibi unsurları içinde taşır.

2.1.2. Doğu-Batı

Doğu-Batı çatışması, *Künye*, *Kanlı Sarık*, *Mukaddes Emanet* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Doğu ile Batı düşüncesi, Necip Fazıl'ın eserlerine konu olan ve yazarın eserlerinde çatışma unsuru olarak kullandığı bir düşüncedir. Doğu yazara göre ruhu, manayı ve saflığı; Batı ise maddeyi, boşluğu ve yapaylığı temsil eder. Necip Fazıl, 'Büyük Doğu' ideali üzerinden Doğu'yu yücelterek medeniyetlerin başlangıcı olarak görür. *İdeolocya Örgüsü* adlı eserinde, "Doğu, Batı ile bir çatışma üssü olarak değil, bir ruh iklimi bir düşünce biçimi olarak algılanır... Her şey Doğu'dan geldi; her şey her şey, yani ruhumuz..." diyerek Doğu medeniyetini yüceltir. (Kısakürek, 1999: 32)

Necip Fazıl, Doğu'yu eski maneviyatını yitirmiş ve Batı'nın taklitçisi olarak görür. "temelde *doğu* ve *batı* kavramları etrafında düşünse de aslında farklı bir kaynağın tesirinde değildir. O da geri kalmışlık üzerinde düşüncelerini yapılandırmakta ve buna "mana" derinliklerine doğru doğru tasavvufi bir boyut eklemekteydi." (Yanar: 2005, 38)

Necip Fazıl, *Künye* adlı eserinde, Doğu'nun Batı karşısında mana üstünlüğünü savunur. Rus-Japon savaşlarına ithafta bulunarak Asyacılık fikrini

Gazanfer adlı kahraman ile öne çıkarır ve Doğu-Batı mukayesesi yapar. “İslam inkılabının günlük politika üstünde, iç oluşu dışarıya doğru örnekleştirici, bütünleştirici ve kadrolaştırıcı büyük siyasi, millî, ruhi davası asyacılıktır.” (Kısakürek, 1999: 30) Bu Asyacılık fikri, ‘Büyük Doğu’ idealinin başlangıcını, felsefesini ve temelini oluşturur.

Harbiye Mektebi’nde harp tarihi muallimliğine atanan Gazanfer, Rus-Japon savaşının galibinin nedenlerini talebelerle tartışır. Doğu’nun mana ile maddeyi birleştirdiğinde Batı’ya üstün geleceğini ifade eder. Japonların savaşı kazanmasındaki sebebi de Asyalılık ruhunu taşıması olarak görür.

GAZANFER– Japonlarda Avrupalılık bir eksik, fakat Asyalılık bir fazladır. Japonlar bu fazlayı ifade için o eksikliği gidermeye çalışmış Asyalı bir millettir. (...) Japonları zafere eriştiren ruh, disiplin ve bilgidir. (K, s. 39–40)

Yazar *Künye*’de, Osmanlı Devleti’ni çöküşten ve işgalden kurtarmak için bir davaya ihtiyaç olduğunu ifade eder. Bu durum iki görüşü ortaya çıkarır. Garplılaşmak (Batılılaşmak) ya da Şarklılığın (Doğululuk) ruhu ile Batı’nın maddi gücünü birleştirmektir. Hukuk Talebelerinin aralarında geçen konuşmada bu duruma değinir:

BİRİNCİ HUKUK TALEBESİ – Dostum dava bir taneciktir ve pek basittir. Yüzde yüz garplılaşmak zorundayız. Başka çaremiz yok.
İKİNCİ HUKUK TALEBESİ – Hayır, dava ne bir tanedir, ne de basittir. Çoğu bir, girifti basit görmek moda!
BİRİNCİ HUKUK TALEBESİ – Ne demek istiyorsun? Yani garbın her türlü ilerleyişi karşısında, sarığımız cübbemiz, şalvarımız ve simsiyah cehlimizle şarklı mı kalalım?
İKİNCİ HUKUK TALEBESİ – Şarklıyı da, garplıyı da kavrayabildiğimiz kadar anlıyoruz. Arada sadece gardırop farkı ile simsiyah bir cehilden başka ayrılık bulamıyoruz. (K, s. 53-54)

Kanlı Sarık’ta, Türklerin Anadolu’ya girişi, haçlı seferlerinin seyri, Doğu ve Batı arasındaki hâkimiyet mücadelesi tarihi olayların akışı içinde anlatılır.

İHTİYAR TİMSAL – Doğu’ya doğru yol açmak gayretindeki Haç’ı... Duydunuz mu?
FRANKLI ADAM – Evet... Doğu’ya doğru, yol almak gayretindeki Haç’ı...
İHTİYAR TİMSAL – Batı’ya doğru yürüttüğü Hilal’le parçalayan...
İHTİYAR TİMSAL – İlk Müslüman Türk Başbuğu...
FRANKLI ADAM – (*Haykırarak*) Alparslan!.. (...)
FRANKLI ADAM – Anadolu yolunu açan... (KS, s. 18)

Eserde, Türk-Moskof düşmanlığının Kars şehri üzerinden geliştiği görülür. Moskof, Batı'yı; Türk, Doğu'yu temsil eder. Türk-Moskof düşmanlığı üzerinden Doğu-Batı çatışması görülür.

İHTİYAR TİMSAL – Moskof, Batı dünyasıyla dilediği kadar çatışsın ve Türk ile anlaşsın, yine eski Batı'nın Türk'e karşı baltasını tutan, daima da tutacak olan eldir. Türk'ün sıpsıcak iliğini emmek, yavrularının beynini yemek, Mümin ruhunu kemirmek, varlık hikmetini silmek için uzanan el... (KS, s. 55)

Necip Fazıl, Batı kültür ve değerleri karşısında Doğu'nun ruhunu yücelterek “Büyük Doğu” idealiyle hareket eder ve Doğu-Batı çatışmasını eserlerine bu yönüyle yansıtır.

2.1.3. Varlık-yokluk

Varlık-yokluk çatışması, *Siyah Pelerinli Adam*, *Yunus Emre*, *İbrahim Ethem* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Varlık, insanın kendisinden yola çıkarak anlam verdiği canlı ve cansız oluşumların kaynağı olan yaratıcıya ulaşma sürecinde en önemli olgudur. Yokluk, bilinmezliği olan sürecin kendisi ya da bitmişliğin ispatıdır. İnsanoğlu hakikati arama ve bulma sürecinde gerçek olan ile geçici olan arasında sürekli bir çatışmanın içindedir. Bu çatışma, insanın varlık ile yokluğu anlama çabasının sonucudur.

Şahin'e göre, “insan, kendi varoluş sebebini arayan ve bunu kavramaya çalışan en soylu varlıktır. Kendini gerçekleştirmek için yaşam ve dünyanın işleyişine kafa yoran insan, böylece kendi ideler dünyasını kurar. Bu süreç insan için birçok çıkmaz ve çatışmayı da doğurur.” (Şahin, 2012: 249)

Necip Fazıl, şeyhi Abdülhakim Arvasi ile tanıştıktan sonra kendini derin bir tefekkür ve tasavvufun içinde bulmuştur. Tasavvuf onu, varlık ile yokluk arasındaki ilişkinin ince nüanslarını belirleme gayreti içine sokmuş ve kendini deruni bir yönelişe sürüklemiştir. Zamanı, tasavvufun diliyle “varlıkla yokluk arası bir raks, bir ahenk..” olarak tanımlamıştır.

Siyah Pelerinli Adam'da Necip Fazıl, insanoğlunun varlık ile yokluk arasında bir yaşama sahip olduğunu ifade eder. İnsanın varlığını Allah'ı bilmeye, O'nun

insana emrettiği kurallara göre yaşamaya, her zaman O'ndan yardım istemeye; yokluğu ise, şeytanın ve nefsin isteklerine, arzularına göre yaşanmasına bağlar.

Eserde, imanını kurtarma mücadelesine giren, varlığı Allah'ta arayan Şair ile imanı yok etmeye ve kişiyi kendine köle etmeye çalışan Şeytan arasında varlık ile yokluk savaşı görülür.

SİYAH PELERİNLİ ADAM – (...) Eğer yüzüğün taşı gibi, cemiyetin orta yerinde oturmak ve pırıl pırıl ışıdamak istiyorsan, bana teslim ol!

ŞAİR – Mahrumluğum derinleştikçe, hiçi ve hepi buluyorum. Hepi, yani Allahı.. (...) Bak, söyleyeyim sana ne oluyor: İğneli fiçı içinde yaşıyorum! Ruhumun, atom atom, barsakları deşiliyor. Çektiğim ıstırabı Allah bilir. Onun için, vâdettiğin şeylerin hepsine, herkesten, her zamankinden daha muhtacım ama, istemiyorum; hiçbir şey istemiyorum. Yokluğun tamamı olacağıma, varlığın yarısı olmaya razıyım. Kararım tamam; ne kadar ıstırab varsa çekeceğim! Ve onu, onun bana elini uzatacağı ânı bekleyeceğim. (SPA, s. 21-22)

İskelet kılığına girmiş Şeytan, Şair'in imanını almak için aklına vehimler düşürmeye çalışır. Bunlardan biri varlık ile yokluğun vehimidir. Şair, yokluğa karşılık sadece Allah'ın varlığına inanarak Şeytan'ın vehimlerinden kurtulmaya çalışır.

ŞEYTAN – Peki, peki, bu yokluktan, kayıcılıktan, dağılıştan, seni tam varlığa, sabitliğe, yekpareliğe, kim ve ne; ve nasıl çıkardı?..

ŞAİR – Allah!!! Her şey, o tarzda yok oldu ki, yalnız o kaldı!.. (SPA, s.39)

Şair, son hamlesinde Allah'a yönelerek Şeytan'ın tuzağından kurtulmaya çalışır. Şeytan, yokluğu, hiçliği ve kemiyeti; Allah ise varlığı, sonsuzluğu, kuvveti temsil etmektedir.

ŞAİRİN SESİ – Sen bana hiçbir şey veremezsin!.. Ben Allah'ı tokluğum değil, açlığımın şiddetinde budum. Senin kalayladığın her kabın altında hiçlik var; hiçlik, kemiyet, köpük, cila, hudut... Ben sonsuzu istiyorum!.. Ben doymuyorum!.. Açım!.. (SPA, s. 44)

Yunus Emre'de, ölümsüzlüğü arayan Yunus'un gerçek varlığa ulaşma çabası ele alınır. Şeytan, varlığı arayan Yunus'a yokluğu bulacağını söyler. Varlık, şeytana göre beş duyu organı ile algılanabilirse varlık, gerisi hayal ve yokluktur. Yunus'a göre ise ölümsüzlüğe ulaşmaktır ve gerisi hayal ve yokluktur.

SİYAHLI ADAM – Şeyhinin seni tıktığı bu mahzende, ölümsüzlüğü ararken yokluğu çabuklaştırıyorsun!

YUNUS – Varlığa ölüm yolundan geçit arıyorum!

SİYAHILI ADAM – (*Korkunç bir kahkaha*) Ne boş hayal! Varlık dediğin senin, gözünle, kulağınla, dilenle, burnunla, elinle tadımı aldığım şeyler... Ötesi vehim ve hayal (YE, s. 45-46)

İbrahim Ethem'de, dünyalık değerlerin yokluk ve yoksunluğu; ahretlik değerlerin ise varlığı yani yaratana bulma muradıyla ölümsüzlüğü temsil ettiğinin ifadeleri göze çarpmaktadır.

İBRAHİM ETHEM – Bu dünyada ne varsa gurbet... Bütün varlıklar yokluk, bütün sahipler yoksunluk!..

İBRAHİM ETHEM – Onu bulacağım! Beni yaratana bulacağım! Yaratılışındaki murada ereceğim! (*Durak*) Âlemleri insan için, inşam da kendi visali için yaratana bulacağım! (İE, s. 53-54)

Sonsuz ve ebedi varlığı Allah olarak gören Necip Fazıl, Allah'ın dışındaki varlıkları geçici birer yokluk olarak görür. Varlık-yokluk çatışmasını da tiyatrolarında bu yönüyle yansıtır.

2.1.4. Hakikat-yalan

Hakikat-yalan çatışması, *Bir Adam Yaratmak*, *Sabır Taşı*, *Para*, *Nam-ı Diğer Parmaksız Salih*, *Ahşap Konak*, *Reis Bey*, *Abdülhamit Han* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Hakikat, gerçek ya da var olduğu bilinen husustur. Bir başka ifadeyle “bir şeyi o şey yapan mahiyet” (Vural, 2011: 198) olarak tanımlanabilir. Hakikat-yalan çatışması, bir var olduğu bilinip bilinmediği arasındaki durumdur. Bir olay karşısında gerçeği ortaya çıkarma veya çıkaramama endişesidir.

Necip Fazıl, yaşamı boyunca hakikati ortaya çıkarma, ona ulaşma endişesi içine girmiştir. Necip Fazıl'a göre hakikat “Ezeli ve Mutlak Hakikat”tir. Eserlerinde “Ezeli ve Mutlak Hakikat” olan Allah (C.C.), sonsuzluğu ve gerçekliği temsil eder. O'nun dışında geriye kalan ne varsa geçici birer yokluktan ibarettir.

Bir Adam Yaratmak'ta, olayın başkişisi Hüsrev, kendi benliği içinde gerçek hakikati bulmaya çalışan bir karakterdir. Yaşadığı olayların kendi iradesinin üstünde bir hakikatle şekil bulduğunu ifade eder:

HÜSREV – (...) Dünyamı kaybediyorum. Dünya benim için artık o dünya değil. Kırk sene içinde yaşadığım alem, o alem değil. Kırk sene inandığım hakikatler, başımı bir yastık gibi dayadığım emniyetler, üstüne binalar kurduğum nisbetler, avucumdan kayıp

gidiyor. Hiçbir şey eskisini andırmıyor. Her şeyin içinden bir başka yüz çıkıyor. (BAY, s. 83-84)

Sabır Taşı'nda, olayın başkahramanı Genç Kız, gaipten ses duyar ve bu durumu ninesine anlatır. Genç Kız'ın ninesi, kıza inanmayıp kızın rüya gördüğünü iddia eder. Olayda olağanüstülüklerinin yanında, hakikat unsurları da yer alır. Nine, gerçek olayları ve durumları yansıtan bir karakterdir. Eserde, kızın söyledikleri ile ninenin düşünceleri hakikat yönü ile çatışır.

GENÇ KIZ – Kuş gene geldi.

NİNE – Gene mi o kuş masalı? Eyvahlar olsun benim sırma saçlı kızım! İçine adamakıllı evham çökmüş senin. (...)

NİNE – Rüya görmüş olmalısın, yasemin kızım? (S.T, s. 20-21)

Genç Kız, ninesini bir kuşun kendisi ile konuştuğuna inandırmaya çalışır. Duyduğu sesleri, Allah'ın sorgulanmaz hikmetine bağlayarak hakikati anlatmaya çalışır ve bu olağanüstü olay karşısında ninesini inandıramaz. Genç Kız'ın yaşadıkları, hakikat mi yoksa rüya mı olduğu arasında çatışma yaşandığına işaret eder.

GENÇ KIZ – Sen bana inan, bana! Bir gölge, bir bulut, bir karaltı... Ama kuş, o kuş!

Laflarımı söyleyip de giderken onu iyice görüyorum. (...)

NİNE – Peki, niçin ben varken gelip konuşmuyor?

GENÇ KIZ – Ne bileyim ben? Belki de sen varsın diye gelip konuşmuyor.

NİNE – Allahım, hikmetlerin akıllara zarar! (S.T, s. 23)

Genç Kız, sarayda Şehzade'nin başında otuz dokuz gün, kırk gece bekler. Kırkinci günün gündüzünü beklerken ninesi aklına gelir ve ninesini sarayda aramak için yerine kısa süre Şehzade'yi beklemesin diye hayatını kurtardığı Cariye'ye bırakır. Kötü ve yalancı Cariye, birden Şehzade'nin uyandığını görür ve Şehzade'ye otuz dokuz gün, kırk gece kendisini başında beklediğini, kendisinin de Genç Kız, olduğunu söyleyerek hakikati tersine çevirir. Cariye, yalanıyla gerçekleri saklar. Çünkü Şehzade uyandığı kişinin kendisini kırk gün kırk gece beklediğini düşünerek onunla evleneceğini ifade eder.

CARİYE – Peki sultanım, sen istediğin gibi sarayı gez. Ben kıpırdamadan ölünün başında beklerim.

GENÇ KIZ – Âlâ! Ben çabuk döneceğim. Delikanlının başından, kuzum ayrılma!

CARİYE – Hiç merak etme! (...)

ŞEHZADE – Ağır, bir hastalığa tutulmuştum. Göklerde yüzüyordum, yıldızlar pırlanta kırıntıları gibi üstüme başıma takılıyordu. Tek lâhzada dün, bugün ve yarın... Zaman geçmiyordu. Tek lâhza ve ebediyet... Ölüm buymuş. Ölmek istemedim. Ölmek istemiyorum diye bağırardım. Bir ses geldi: “Yalnız kırk gün kırk gece için öleceksin!

Kırkıncı gün başlayınca, şafakla beraber uyandıracamız seni! Sem kırk gün kırk gece bekleyecek genç kızla evleneceğine söz ver!” Ve and içtim.
 CARİYE – (*Korkusu biraz yumuşamıştır. Ürkek bir sevgiyle.*) Seni ben bekledim!
 ŞEHZADE – Öyleyse bu sarayın sultanı sensin! Gel yanma! (S.T, s. 57-58).

Cariye, Şehzade’yi makamı, parası için sevmektedir. Şehzade’ye sahte ve yalan sözler söyleyerek onu kendine bağlar. Şehzade, yaklaşık iki ay sürecek hac yolculuğuna çıkacaktır. Cariye, Şehzade’den iki aylığına ayrılmasına çok üzölmüş gibi yapar, ancak Cariye’nin bu duyguları yalan ve sahtedir. Hakikat olan şey, Şehzade’nin dürüstlüğü ve Cariye’ye karşı yaklaşımıdır.

ŞEHZADE – (*Cariyeye*) Karıcığım! Çok şükür ki, adağımın günü geldi. Ayrılığımız çok sürmez, tez gelirim.
 CARİYE – (*Sahte bir sevgi tavrıyla şehzadenin omuzlarına tutunur.*) Olmaz mıydı bu yolculuğun sanki daha sonra yapsan olmaz mıydı? (S.T, s. 73)

Para’da, başkahraman O, Kadın Müşteri’nin bankaya borcu karşılığında, kızını bankada çalıştırmak için Kadın Müşteri’ye teklif eder. O’nun bu şekilde davranmasından şüphelenen Kadın Müşteri, “hepsi çok güzel efendim, amma ben bir şey anlamıyorum. Bize yaptığınız bu iyilik neden icap etti böyle birdenbire?..” (P, s. 31) sözlerini söyleyerek O’nun görünürde iyilik yapmış gibi davranmasına neden olur. Aslında O, kadının kızını kendi menfaatleri için işe almıştır. Bu durum yalanın üstünü örtme çabası olarak göze çarpmaktadır.

O – Her şey in mutlaka bir karşılığı olması lâzım değil mi?

KADIN MÜŞTERİSİ – Değil mi ya!..

O – Öyleyse iyilik dedikleri ne?... (P, s. 31)

Eserde yardımcı karakter Nazır, O’nun kendisine sunduğu imkânların dürüstlikle yapılmadığını bilmesine rağmen dürüst görünmeye çalışması ve devlet menfaatini kesinlikle istememe görüntüsü vermesi, hakikat ve yalan çatışmasını ortaya çıkarır.

NAZIR – Bakınız dostum, vatana gerçekten büyük değerler kazandıracak olan dokuz milyonluk teşebbüsünüzü, sadece bu gayesi yüzünden himaye edeceğim. Fakat şahsım etrafında, maddî ve manevî en küçük bir menfaat tertibi kokusunu alacak olursam... (...)
 O – Sadece büyük talihinizin, size kendi kendisine hazırladığı meşru bir kazanç yolunda, küçük bir tavsiye hakkı bulunan bir dost!.. (P, s. 35-36)

O, kendisi dâhil çevresinde çıkar ve menfaat dehlizine düşen insanların yalanlarla süslenmiş bir hayat yaşadığına, para hırsıyla geçen ömrüne karşı, Benzeri'nin serkeş, başıboş yaşamına imrenir.

HUSUSİ KÂTİBİ – (...) Ne duyduğu, ne düşündüğü belli değil ki...

O – Esrar dolu bir sigaraya istediği dünyayı zahmetsizce satın alıyor ya; sen ona bak!
(P, s. 99)

O, kendinin ölmediğini, yerine taklidinin öldüğünü göstermek için ortaya çıkar. Ancak O'nun çevresi, O'nun ölmediğini bildikleri halde menfaatleri için O'nun ölümüne kendilerini inandırırılar. Esas itibari ile O, çevresi için yaşayan bir ölüden başkası değildir. Hakikat olan şey, onun ölmemesi; yalan ise ailesinin O'nun öldüğüne kendilerini inandırmalarıdır. Yazar, yaşanan olayda mirasın ve menfaatin insanı düşürdüğü kötü durumları yansıtmaya çalışmıştır. Menfaat kaygısı içinde yaşayan kişinin psikolojisi, kendi çıkarı uğruna yalanın gölgesine sığınarak hakikati unutmaktır. Bu psikolojiyi O'nun ailesi şöyle yansıtmaktadır:

O – Ben senin baban değil miyim?

OĞLU – Hayır! Benim babam öldü.

O – (*Gözleri bir çift cinnet halkası.*) Ya ben kimim?

OĞLU – Kim olursan ol! Belki de babanım Benzeresin?

O – (*Karısına.*) Sen söyle! Yirmi dokuz yıllık kocanı tanımadın mı? Ayağa kalkar, muvazenesini bulmaya çalışır.) Benim yirmi dokuz yıllık kocam öldü.

O – (*Kızına.*) Ya sen ne diyorsun Kızım?

KIZI – Babamı bankada parçaladılar. Benzerini arka kapıdan sıvışırken görmüşler. (...)

NOTERİ – (*O'nun lafım keserek bir adım atar.*) Bu evin efendisi, kanun nazarında ölmüş, gömülmüş, bütün serveti de varisler arasında paylaşılmıştır. Vicdan ve hakikat nazarında da böyle... Sizin kim olduğunuzu bilmiyorum. (...) (P, s. 123-124)

Nam-ı Diğer Parmaksız Salih'te Yusuf, kumar bağımlısı bir avukattır. Yusuf, kumarı her defasında bırakacağına dair karısı Macide'ye söz vermekte fakat bu sözü yalandan öteye geçmemektedir. Yusuf, ihtirasları uğruna yalan söylemeyi göze alıp evdeki eşyaları satarak kumara yatırır. Yusuf'un söyledikleri ile yaptıkları bir birini tutmadığı için karısı Macide, Yusuf'un yalanlarına isyan eder. Bu durum, karısına kumarı bırakacağına dair söz veren Yusuf'un hakikat diye algıladığı yalandan kurulu bir inancıdır. Kumar bağımlısı kişi, hırs ve heveslerinin esiri altında yaşayarak başkalarına karşı yalan söyleme davranışı sergileyebilir. Yazar kumar bağımlısını, yalan söylemenin de ötesinde yalana inanmış bir kişi olarak gösterir. Yusuf da böyle dünyanın içinde kendi kendini kandırmaktadır.

MACİDE – (*Nefret ve ıstırapla sınırdır.*) Bana, altı seneden beri her gün “seninle yarın konuşacağım” diyorsun! Bugün veresiye, yarın peşin... (Bir an durak) İradesiz yalancı, körkütük benlik sarhoşu! Sen yalancı filân da değilsin; her kumarbaz gibi! Dünyanın en büyük yalanma inanmışsın! Meçhulün, gaibin, herkesin başındaki tacı silip süpüreceğini, eriteceğini, birleştireceğini, tek bir taç yapacağını ve onu senin başına giydireceğini sanıyorsun! Sen yalan söylemiyorsun; kendi inandığın yalana benim gibileri de inandırmaya çalışmaktan başka suçun yok! Bilmem bu nasıl bir suç! (NDPS, s. 58-59)

Kumarbazın haysiyet ve şerefi, hırsın ve hevesin gölgesinde yalanlarla örülmüş bir penceredir. Yusuf da bu pencereden bakan ve kendisine emanet edilen yaşlı bir kadının parasını bile haysiyet yalanı ile kumara yatıran bir kumarbazdır. Macide, kocası Yusuf’un ihtiyar Saniye Hanım’ın parasını kumara yatıracağından endişe ederek Yusuf’a söyler. Fakat parayı kumarda harcayacak olan Yusuf, haysiyet gölgesine sığırır. Bu durum, ikili arasında geçen konuşmalarda geçtiği görülür.

YUSUF – (*Ağlarcasına*) Sen kocanı, başkasının emanet parasıyla kumar oynayacak kadar da mı sefil sanıyorsun? Böyle olsaydı, evimin halısını pazara çıkartır mıydım?
MACİDE – (*Feci ve istihza içinde*) Belli olmaz! İçinde bir namus kırıntısı, bir haysiyet gölgesi, sana evvelâ kendine mahsus bir para aratır, sonra onu kaybedince emanet parayla da oynarsın! (NDPS, s. 62)

Yusuf, takındığı haysiyet ve şeref duruşunu Saniye Hanım’ın parasını kumara yatırdığı için kaybeder. Macide, dediğinde haklı çıkmıştır. Salih ile Macide arasında geçen konuşmalarda bu durumdan bahsedildiği görülür.

MACİDE – Samiye Hanım efendinin parası... İhtiyar kadının Hukuk Mahkemesinde otuz bin liralık bir davasını kazandı. Satış muamelesini bitirmek üzereydi. Bana parayı tahsil edeceğini söyledi.
SALİH – (*Hırıldar gibi*) İşte şimdi hastalık, ilaçsız!
MACİDE – (...) Hatırıma da gelmedi değil... “Sakin parayı almış olmayasın; sen bir yabancının emanet parasıyla da oynarsın!” dedim ona... (NDPS, s. 106)

Ahşap Konak’ta, ahlaksızlık içinde kendini kaybetmiş konak sakinlerinden anne Belkıs, kızı Aysel ve Aysel’in nişanlısı Tekin’in hakikatleri gizleyip yalanlar ve entrikalarla yaşadıkları görülür. Tekin, hem Belkıs hem de nişanlısı Aysel ile ilişki yaşar ve bu gerçeği nişanlısından yalanlarla gizlediğinden dolayı hakikat-yalan çatışması görülür:

AYSEL – Annemi unutma!
TEKİN – O bizden
AYSEL – Bizden ne demek? Hala ona Belkıs diye bağırışını unutamıyorum!
TEKİN – Yine mi bu gülünç vehim?.. Sana demedim mi, o an aklımı kaybeder gibi oldum diye?..
AYSEL – İyi ama, gizli hakikatler, insanın aklını kaybeder gibi olduğu zaman meydana çıkar. (AK. s. 112)

Reis Bey'de, annesinin katili olarak yargılanan Mahkûm, ifadesinde katilin kendisi olmadığı hakikatini dile getirerek annesini öldürdüğüne dair söylenenlerin iftira olduğunu ifade eder. Mahkum'un suçu, kötü yola düşmüş olma hakikati; suçsuzluğu ise anne katili olma yalanıdır.

MAHKÛM – (*Büsbütün yırtınarak*) Ben suçluyum, Reis Bey, biliyorum! Bu yüzden nefret ediyorsunuz benden. Onu da biliyorum! Ama benim suçum, anne kaatilliği değil... Bitirim yerlerine düşmüş, eroine alışmış olmak, benim suçum... En yüksekten en aşağıya düşmüş olmak... Bu yüzden nefret ediyorsunuz benden... Belki belâmi la bu yüzden buluyorum! Ama ben, anne katili değilim! (RB, s. 36)

Abdülhamit Han'da, Sultan Abdülhamit'in tahttan indirilmesinin nedenlerine ve ona atılan iftira ve suçlamalara yer verilir. Bu süreçte hakikat; Sultan Abdülhamit'in haksız yere indirilmesi; yalan ise hakkında yapılan suçlamalar olduğu görülür.

ABDÛLHAMÎD – Ama bana dokunan iki şey var: Biri, hakkımda verilen Şeyhülislâm imzalı fetva... Şeriat kitaplarını hamam külhanlarında yaktırdığım, israf ve zulmettiğim için tahttan indiriliyorum! Eğer bu fetvanın içinde Boğaziçi sularına damlatılacak, nokta kadar samimiyet olsaydı. (...) Bana bundan daha giran gelen ikinci şey, hal'i millet adıma bildirmeğe gelen heyetinizin içinde (*Eli Osmanlı Yahudisinde*) Şu Yahudi ve Mason kodamanının bulunmuş olması... (AH, s. 63, 64-65)

Necip Fazıl'ın tiyatrolarında hakikat, doğru olan bilgiler ve olaylar üzerinden gelişir. Yalan ise doğrulu şüphe duyulan ve inkâr edilenler üzerinden gelişir.

2.1.5. Merhamet-merhametsizlik

Merhamet-merhametsizlik çatışması, *Reis Bey*, *Abdülhamid Han* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Reis Bey adlı eserde, olayın başkahramanı Reis Bey, ceza reisiyken merhamet ve hissiyattan uzak, sadece gördüğü ve bildiği üzerinden katı hükümler veren kuru akılcı biridir. Emekliye ayrıldıktan sonra, yaşadığı olayların etkisiyle ince ruh dengesine malik, hadiselere derin bir his yönünden bakan merhamet abidesi bir kişiliğe sahiptir. Olayın birinci perdesinde Reis Bey, kafasında merhameti öldürmüştür. Merhamet için 'ağızların iğrenç sakızı' (RB, s. 31) yakıştırmasını yapar.

KÖYLÜ MÜSTERİ – Merhamet edin efendim!

REİS BEY – Sen de mi öğrendin bu lâfi? (*Otel Kâtibiyle Taşralı Müşteriye doğru*) Ne kelimeler, ne duygular var; Öğretiyoruz da, sıra merhamete geldi mi, herkes ezbere biliyor. Ağızların iğrenç sakızı!
 OTEL KÂTİBİ – Merhamet suç mu efendim?
 REİS BEY – (*Gayet sert*) Hem de idamlık... (RB, s. 31)

Reis Bey'in suçsuz yere bir insanı, sadece kuru fikirlere dayanarak idam ettirecek kadar merhametsiz bir karakter olduğu görülür.

REİS BEY – (*Keserek*) Biliyorum, biliyorum!... His meselesi diyeceksiniz; fikir ayrı, his ayrı. Ben ikisini bir sayarım. Hâkim fikirden başka bir şey de kabul etmem! (*Müdüre döner.*) Müdür Bey!.. (RB, s.55)

Reis Bey, annesini öldürüp annesinin mücevherlerini çaldığı iddiasıyla sanık sandalyesine oturtulan bir kişinin davasına bakar. İdamına karar verdiği gencin Reis Bey'le karşılıklı konuşmasında, Reis Bey'in merhametsiz yönünü tekrar dile getirir. Bu durum Reis Bey'de, ileride içine gireceği pişmanlık hissine yol açacaktır.

REİS BEY – Siz de benim hakkımda hüküm veriyorsunuz.
 MAHKÛM – Bir kere de ben vereyim Reis Bey; hem de sehpadan, tepeden en yüksek kürsüden hüküm vereyim... Siz merhametten, acıma duygusundan yalnız kötülük doğacağına inanmışsınız. Yerinde haklısınız. Fakat ondan ne büyük iyilik doğacağını unuttuğunuz için, en büyük hakkı kaybediyorsunuz. Rahmet, kaldırılmış sizin kalbinizden... Buz çölünde yol alıyorsunuz! (RB, s. 59)

Kuru bir akılcı ve merhamet hissinden yoksun olan Reis Bey'i bir merhamet abidesine çeviren olay, infazın hemen ardından ölen mahkûmun masum olduğu gerçeğinin anlaşılması ve gerçek katilin yakalanarak suçunu itiraf etmesiyle başlar. Bu olay, Reis Bey'in merhametsizliğini ortadan kaldırarak merhamet sahibi bir kişi olmasını sağlar. Reis Bey'in verdiği yanlış karardan dolayı vicdan azabı çektiği de görülür.

REİS BEY – (*Bitik*) Bağışla kızım, hiç olmazsa sen bağışla!..
 BİRİNCİ BAR KIZ – Benim bağışlanacak bir hakkım yok ki..
 REİS BEY – Üzerimde tek hakkı olmayan tek insan göremiyorum bu dünyada... Hiç olmazsa sen bağışla! (...)
 REİS BEY – Affı anlayınca, kendinizden başka her insanı mazur göreceksiniz. (RB, s 86)

Reis Bey'in yaşadığı olaylar, kendisinde büyük pişmanlıklara yol açtığı görülür. Reis Bey'in emekliye ayrılmadan önce sadece kanunları gözetip kuru bir fikir ile merhamet duygusundan yoksun olarak verdiği kararların pişmanlığıyla Reis Bey'de affetme duygusu gelişir.

REİS BEY – (...) Hepimiz birbirimizi affetmeliyiz.

REİS BEY – Kalplerinizi değiştirin! Size hakikat gibi görünen şeylerin hemen değiştiğini görürsünüz. (RB, s. 88-89)

Reis Bey, suçsuz yere idam ettirdiği Mahkum'dan önceki ruh hali, kanunun önünde suçu tespit edilen herkesi merhametsiz bir şekilde cezasını vermektir; sonraki ruh hali ise yaşadığı olaylar neticesinde onu, pişmanlığa sürükler. Bu nedenle Reis Bey'in insanlara acıma ve merhamet etme gibi hislerle yaklaştığı görülür.

REİS BEY – Can taşıyan, yüreği atan her yaratığa acıyın! Ağzından kemiğini Çaldıran köpeğe, her parçası ayrı ayrı kıvranan solucana, tabanı yanan akala... Hepsinin üstünde insana; buruş buruş beyni, alnı ve çenesiyle göz yası döken insana acıyın! (RB, s. 95)

Yaşadığı olay Reis Bey'e öylesine tesir eder ki Reis Bey, hâkimliği bırakır, pişmanlık ve vicdan azabıyla paramparça olmuş yüreğini bir parça teselli etmek için idam ettiği mahkûmun düştüğü kumarhaneye kendini atar, oradaki insanlara merhamet ve af hislerini aşılamaya çalışır. Reis Bey, merhamet hissinin bir savunucusu haline gelerek, suça karışmış kişilere ağlamaya, acımayı anlamaya ve yaşamaya davet ettiği görülür. İnsanlara merhameti aşılamaya çalışan bir insan olarak karşımıza çıkar.

REİS BEY – Annelerinizi düşünün! Yüreği yufka komşu hediyesi brekten, en hatırlı parçayı bir gazeteye sarmış, zindan kapısında sıra bekleyen, göz yaşımın kudretini, demiri eritecek bir kezzap haline getiren annelerinizi düşünün!.. Ağlamayı ğrenin!.. (...)*(Sükût... Kaatil hıçkıra hıçkıra sarsılıyor.)*

REİS BEY – *(Katile)* Ağla, sevgili oğlum, katil, doya doya ağla ve tüy gibi hafifle!.. Senin yirmi beş yaşında bulduğunu, ben altmış beş yasında aramaya başlıyorum. İste aramızdaki fark! (RB, s. 102-103)

Eserde, kanun görevlilerinin merhamet hissinden yoksun bir şekilde suçlulara muamele ettiği görülür. Aynı zamanda hapishane şartlarının zorlukları da dile getirilir.

HAPİSHANE MÜDÜRÜ – (...) Hem böyledir, hapishane balık zokalarına benzer, iğnesi çabucak girer, kolay kolay çıkmaz. Talihine ks! *(Karaborsacıyı gösterir.)* Bak milyonere, hiç talihinden şikâyet ettiği var mı? *(Yankesiciye yönelir.)* Ulan; ben sana olur olmaz bahanelerle karşıma çıkma, gözüme görünme, demiyor muyum? *(Elindeki kağıda bakar.)* Bak, ne demişsin, gardiyana: Hususî maruzat.. Neymiş, herif, hususî mâruzâtın?...

YANKESİCİ – Baba! (*Eliyle uzunluk işareti yapar.*) Nah, bu kadar fareler arasında, aç susuz, sigarasız ne yapayım?
HAPİSHANE MÜDÜRÜ – Geber!... (RB, s.111)

Eskiden sevilmeyen ve lanet edilen olayın başkahramanı olan Reis Bey'in pişmanlığını ve tavrını görenler, ona karşı iyi ve merhametli davranır. Olayda, merhametsiz bir insanın merhamet edilecek duruma geldiği görülür.

DADI – (*Reis Beyin ellerine sarılmış*) Reis Bey, Reis Bey! Canımdan sevgili evlâdımın acısından sonra seni bu halde mi görecektim? Evlâdımın acısından baskın bu hâl!.. (RB, s. 123)

Merhamet hissiyatı, Reis Bey'de, öylesine hassas bir hale gelir ki, âlemdeki her kötülükten kendini sorumlu hisseder, çaresiz bir insan gibi af çatışması yaşar ve insanlardan af diler. Bundan sonraki süreçte, Reis Bey'in cemiyet çapında manevi bir af ve merhamet tesisi kurma hayaline girdiği görülür. Aynı zamanda, Reis Bey, merhametin olması için nefsin terbiye edilmesi gerektiği anlatır.

REİS BEY – (...) Benim anlayışıma göre her fert, baş ucuna, "suçlu benim, herkes suçsuz!!!" levhasını asmalıdır ama, kendisi dururken, başka kimsede bu levhayı aramamalıdır. Yoksa kendi levhasını düşürmüş, tepelemiş olur. Hele bende, herkesin katiyen suçsuz olduğu ve nefsinin katiyen suçsuz bilmesi gerektiği kanaati, sahsıma ne yapsalar değişmez. Ben, acımna liyakatinin bu türlü dışına çıkmış bir lânetliyim!.. (...) (*Acı acı*) Bana kimse acımasın!... Sonra ona acımazlar; hali ne olur?... (RB, s.154-155)

Abdülhamid Han'da, Sultan Abdülhamit'i çocuk katili, insanlara acımayan, Ermenilerin "Kızıl Sultan" adı verdikleri kötü bir kişi olarak değil; merhamet sahibi, alçakgönüllü, şefkatli, iyi bir padişah olarak gösterildiği görülür.

ABDULHAMİD – (*Ağlamaklı bir sesle*) Ne yapayım, Paşa?.. Ben Allah'ın büyük yapısı insanoğluna kıyamam!.. Onun bazan bütün insanlığa kıyıcı bir alçaklığa düştüğünü bilirim de yine kıyamam! (...) Halbuki beni yeni doğmuş çocukların taptaze ciğerleriyle beslenen bir canavar farz ediyorlar, ismimi kızıl sultana çıkarıyorlar.
MABEYİN MÜŞÜRÜ – Bu tabir Ermeni icadı haşmetpenah! (...)
ABDULHAMİD – (*Bakışı dalgın*) Eğer siyasetimiz muvaffak olmaz ve merhametimiz yüzünden bu vatan çökerse, ileride onu kurtaracak gözü kara nesillere öldürücü şiddetleri içinde hiç olmazsa bizden küçük bir pay kalsın!
MABEYİN MÜŞÜRÜ – O küçük payı sorabilir miyim, şevketmeab?
ABDULHAMİD – (*Aynı dalgın bakışla, daha ağlamaklı ve tek tek*) Merhamet, paşa; merhamet... (AH, s. 32-33)

Necip Fazıl, merhameti insanlarda, adalette ve devletin her türlü birimlerinde bulunması gereken en önemli duygu olarak görmektedir. Merhametsiz bir toplumun

ve devletin her türlü eyleminde faciaların kaçınılmaz bir sonuç vereceğini eserlerine yansıtır.

2.1.6. İyi-kötü

İyi-kötü çatışması, *Sabır Taşı*, *Reis Bey*, *Abdülhamit Han* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Sabır Taşı adlı eserde, iyi ile kötü karakterlerin çatışması göze çarpmaktadır. Eserde başkahraman Genç Kız, saflığı, temizliği, masumluluğu ve güzelliğiyle iyi insanı temsil ederken; Cariye, açığözlülüğü, yalancılığı, çıkarıcılığı ve çirkinliğiyle kötü insanı temsil etmektedir.

Genç Kız, sarayda Şehzade'nin başında beklerken, gemide mahsur kalan ve ölmek üzere olan Cariye'yi kurtarır. Yanına arkadaş olarak aldığı Cariye, kendini Genç Kız'a tanıtır ve başından geçen olayları yalan söyleyerek anlatır. Bu durumu dinleyen cinler topluluğu, aslında Cariye'nin kötü bir insan ve yalancı olduğunu söylerler.

ÜÇÜNCÜ CİN – (*Cariye konuşurken onun siyah saçlarını uzun tırnaklı parmaklar ile kaldırıp kaldırıp bırakır.*) Ne yalanlar söylüyor, ne yalanlar! Fas sultanının dokuzuncu kızıymış. Hâlbuki cariyesiydi. Kayalıklarda dolaşırken onu korsanlar çalmış. Hâlbuki gemi tayfasından birine kaçtı. Korsanların kaptanı ona göz koymuşmuş. Hâlbuki tayfa, onu şirretliği yüzünden esir diye kaptana hediye etti. Kaptan onu bütün gün ucu kurşunlu kamçılarla dövüyormuş. Hâlbuki asıl, o, kaptanın kamçısı ile esirleri dövdüğü için, kaptandan yalnız bir kere keskin bir tokat yedi. A, a, a, a!!! Dünyanın en saf kızıymış, en saf kızı!!! (S.T, s. 54)

Cariye, çevirdiği entrikalar sonucunda Genç Kız'ın yerine geçerek Şehzade ile evlenir. Bu duruma üzülen Genç Kız, kaderine boyun eğmekten başka çaresi olmadığını bilir ve Cariye'nin her istediğini yaparak Cariye'ye karşı sürekli iyi niyet besler. Cariye, kendisine karşı çok fazla iyilik yapan Genç Kız'ı çekemediği için Genç Kız'a öfkelenir ve gün geçtikçe kötülük yapmaya devam eder. Eserde, Genç Kız, iyiliği; Cariye'de kötülüğü temsil ettiği için iyi-kötü çatışması yer alır.

CARİYE – Ben sana acımıyorum, kızıyorum. Sırma saçlarına, badem gözlerine hançer kaşlarına, hokka ağzına kızıyorum. Cin padişahının biricik kızı Ülker Sultan edana kızıyorum senin.

GENÇ-KIZ – (*Sultanın yüzüne bakmadan.*) Ben size hizmet etmekten gayri ne yapıyorum sultanım?

CARİYE – İşte onun için kızıyorum. Beni iyiliğin altında ezmek istiyorsun. Hele bir şey yapsan, hele şuna buna bir kırtsan, hele şehzadeye bir lâf etsen, kolay. Bilirim ben yapacağımı. Seni kırk katırın kuyruğuna bağlatır, kayalıklara sürerim. (S.T, s. 67,68-69)

Kıskançlık sebebiyle yapılan kötülükler, başkasına zarar vermekten ziyade insanın kendisine zarar verir. Bu durum, *Sabır Taşı*'nda Cariye'nin yaşadığı süreçleri işaret eder. Cariye, Şehzade'nin hac yolculuğuna çıkmasını fırsat bilip Genç Kız'a kötülük etmeye devam eder ve Genç Kız'ı zindana attırır. Sonra da kızı istemediği biri ile evlendirmeye çalışır. Cariye, her kötülük yaptıkça sürekli karşısında Genç Kız'ın iyiliğini bulur.

CARİYE – (*Genç kıza*) Şehzadem bugün yarın döner. O dönmeden senin çarene bakmalıyım.

GENÇ KIZ – Nasıl isterseniz, sultanım!

CARİYE – Korkma, işkenceden kurtulacaksın. (...) Ama bir şartla! Seni evlendireceğim!

GENÇ KIZ – Ölse de yapamam bunu! (...)

CARİYE – Yezit kız! Şimdi, nasıl olur görürsün. Celladın satır mı iyi, azat olup kocaya varmak mı? (S.T, s. 93-94)

Şehzade, hac dönüşünden sonra Genç Kız'ın başına gelen olayları duyar ve Cariye'yi Genç Kız'a yaptığı kötülüklerden dolayı cezalandırmaya karar verir. Cariye, gerçek yüzünün anlaşılmasından sonra bile Şehzade'den çıkar elde etme uğraşı içindedir. Şehzade'nin Cariye'ye vereceği cezaya Genç Kız, razı olmaz ve Şehzade'den Cariye'yi bağışlamasını diler. Cariye'nin onca kötülüğüne rağmen Genç Kız, iyilik yapmaya devam eder.

ŞEHZADE – (*Avaz avaz*) Başka tek söz istemiyorum. Ya kırk katır, kırk satır!

(*Cariye uzun uzun şehzadenin yüzüne bakar. Şehzadenin gözleri yaşlan ve hali müthiş.*)

CARİYE – (*Daima şirret ve teessür süz*) Kırk satırı ne yapayım? Bana Kırk katır ver! Katırlar, ipek sırma ve ince yüklü olsun! Binip memleketime gideyim.

GENÇ KIZ – Efendimiz! (...)

ŞEHZADE – Dileğin, dileğim olsun!

GENÇ KIZ – Öldürmeyin sultanı! Ona kırk katır verin! Katırlar, ipek, sırma ve inci yüklü olsun! Her gittiği yerde işte sultan, böyle olur desinler!.. (S.T, s. 106, 107-108)

Reis Bey'de, kötülüğe bulaşmış insanların merhamet, inanma gibi duygularla ve doğru ilimle iyi insan olabileceği vurgulanır.

REİS BEY – (*Ortaya*) Kaatilin tezgâhtar, hırsızın kasadar, dolandırıcının tahsildar olacağı işlere verileceksiniz. Bu dâva uğrunda, mağaza mağaza, fabrika fabrika, yazıhane yazıhane, gezip dolaşacağım. Saklı parayı çarpan yankesici, bakalım açıkça eline teslim edilene ne yapar? Korunanı vuran kaatil, görelim, bağrını açanlara neyle?.. Şüphe usulünün beslediği kötülük, itimat sistemi önünde büsbütün mü şahlanır, dize mi gelir? Görelim!... (*Durak, bakınma*) Ben diyorum ki, bu gemiyi devrilmekten kurtarmak için, yalpa ettiği tarafa abanmak lâzımdır. Ancak, bu türlü, kötülükleri bir taraftan öbür tarafa aktarabiliriz. Ne dersiniz çocuklar? (RB, s. 100-101)

Abdülhamit Han'da, Masonluk'un İslam düşmanı bir dava olduğu ve bu davanın kötü bir amaca hizmet ettiği gösterilir.

ABDULHAMİD – Fetvayı vermeye hazırlanınız! Masonluk budur ve küfrün en mel'unudur. Gereken vesikaları size getirecekler... (...)

ABDULHAMİD – Öyle bir fetva olsun ki, bütün İslam âlemi, hatta bütün dünya bu fesad ocağının iç yüzünü tanısin... Bu mel'anet ocağını Avrupa'ya ve papaya tanıtmak da, bize ve şeyhülislamımıza nasip olsun... Türkiye'deki din temsilcisinin irfan ve anlayışına bütün medeniyet âlemi hayran kalsın... (AH, s. 23)

Eser, Sultan Abdülhamit'i çocuk katili, insanlara acımayan, Ermenilerin "Kızıl Sultan" adı verdikleri kötü bir kişi olarak değil; merhamet sahibi, alçakgönüllü, şefkatli, iyi bir padişah olarak gösterir.

ABDULHAMİD – (*Ağlamaklı bir sesle*) Ne yapayım, Paşa?.. Ben Allah'ın büyük yapısı insanoğluna kıyamam!.. Onun bazan bütün insanlığa kıyıcı bir alçaklığa düştüğünü bilirim de yine kıyamam!

MABEYİN MÜŞÜRÜ – Bu tabir ermeni icadı haşmetpenah! (AH, s. 31)

Necip Fazıl, iyi insan ile kötü insan arasındaki farklılıklardan yola çıkarak tiyatrolarına iyi-kötü çatışmasını yansıtır.

2.1.7. Hayat-ölüm

Hayat-ölüm çatışması, *Künye*, *Sabır Taşı*, *Püf Noktası* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Künye adlı eserde, hayat ile ölüm arasında kalan bir askerin yaşamı anlatılmaktadır. Eserin başkahramanı Gazanfer, hayatının son dönemlerinde hasta yatağında ölümü beklemektedir. Gazanfer'in uzun zamandır görmediği, zamanında Sina Çölü'nde kendi su istihkakını vererek yaşamını kurtardığı, sonradan Milli Kuvvetler Binbaşılığına yükselen asker, İstanbul'un düşman işgalinden kurtuluşu sırasında, Gazanfer'in evini ziyaret ederek Gazanfer'in yaşamında büyük bir etkiye sahip olur.

Sina Çölü'nde matarası delik olan bu asker, günlük su istihkakını alırken suyunu kuma içirir ve susuz kalır. Susuzluktan çırpınan askeri gören Binbaşı Gazanfer, kendi istihkakını içmesini ister ve bunun karşılığında asker, Gazanfer'e memleketinden Sina Çölü'ne kadar ölüm anı için sakladığı portakalı verir. Sonra Gazanfer, bu portakalı aldığı için ordudan ihraç edilecektir. Gazanfer'in sonradan öldü diye haber aldığı asker, binbaşı olarak Gazanfer'i ziyaret eder. Bu olayda ölüm, Gazanfer'in yaşamını; hayat ise binbaşı olan askerin durumunu yansıtmaktadır.

MİLLİ KUVVETLER BİNBAŞISI – Tam sekiz senedir sizi görmemiştim. Bugün İstanbul'a ayak atar atmaz...

GAZANFER – Ha, şimdi tanıdım seni! Ah, çok sevindim buna! Seni bulsunlar diye ne emirler verdim! O çavuş bana senin için öldü dedi. Bak yalancıya sen! Eh, askerlik bu, bazen ölmeden de künyemize öldü diye yazarlar. Gün geçtikçe içimde büyüdün, gün geçtikçe içimde mefkûreleştin. Bir portakalla bana öyle hâkim oldun ki... (*Elini yorgandan çıkarır. Eli titriyor.*) Bak portakala, hâlâ yanımda! Başucumda duruyor. Onu bu güne kadar sakladım. Ama bir tülü yemek kısmet olmadı. Artık yiyemem ki! O da benim gibi küflendi, kurudu, bir hatıra oldu. (K, s. 154)

Sabır Taşı'nda, tasavvufi olarak hayat ile ölüm arasında çatışma göze çarpar. Eserde, hayatın bu dünyada değil, ebedi âlemde yer aldığı ifade edilir. Ölümün ise insanı yalan hayatın bitmesine ve gerçek hayatın başlangıcına sevk ettiği ilahi irade olarak ifade edilir. Genç Kız ve Ninesi, bir ölüyü kırk gün, kırk gece bekleyeceğini Derviş'e anlatır. Eğer Genç Kız, ölüyü sabredip kırk gün, kırk gece beklerse ölünün yeniden hayat bulacağı bildirilir. Bunu üzerine Derviş, Genç Kız'a ve ninesine ölümün ve hayatın kişinin elinde değil, Allah'ın elinde olduğunu ve ölümün bilinmez bir varlık olduğunu ifade eder.

GENÇ KIZ – Baba ben bir ölü bekleyecektim. Düşün kaskatı ölüyü!

DERVİŞ – (*Genç kıza.*)
Yunus der ki, gör Takdirin işleri!
Dökülmüştür kirpikleri, kaşları;
Başlan ucunda hece taşları...
Ne söylerler, ne bir haber verirler. (S.T, s. 29)

Hayat ile ölüm arasındaki ilişkide hayat, kişinin sadece fiziksel ihtiyaçları olarak görülmez. Asıl hayat, kişinin ölümünden sonra başlar. Ölüm ise dünya hayatından ahiret hayatına götüren bir araçtır.

Eser, Şehzade'nin öldükten sonra başında Genç Kız'ın kırk gün kırk gece sabırla bekleyerek tekrar dirilmesini konu alır. Bir kişinin önce ölmesini, sonra tekrar dirilmesini Kuran-ı Kerim'de geçen “nasıl oluyor da Allah'ı inkar ediyorsunuz? Oysa ölü iken sizi O diriltti; sonra sizi yine öldürecek, yine diriltecektir ve sonra O'na döndürüleceksiniz. (Bakara: 28, s. 4) ayetinde yer aldığı gibi insanların ölüp, tekrar dirileceği yansıtılır.

BİRİNCİ CİN – (*Ölünün üstüne korkunç bir eda ile eğilir. Uzun turnaklı parmaklarını ölünün gözlerine doğru uzatarak.*) Bu ölü, yirmi beş sene gözleri açık gezdi ve görmedi. Derken gözündeki perdenin üstüne, lüzumsuz bir perde daha indi; yani öldü. Bu ölü kırk gün kırk gece sonra aksıra aksıra dirilecek. Gene görmeyecek. Bir gün nasılsa görür gibi olacak; ve bir gün nasılsa görür gibi olduğu için, artık gözlerinin yeniden kapanacağı güne kadar mesut yaşayacak. (...)

BİRİNCİ CİN – Ey kuyrukları sâdece, ikişer boğumlu toy cinler; Hâle bakın siz, hâle! Şehzadenin bur nu kaşınmıyor artık! İşte ölümle dirim arasındaki bütün fark! (S.T, s. 38-39)

Püf Noktası'nda, Recep Kafkağlı, sanata ve sanatçıya değer vermeyen bir toplumun bulunduğu hayata veda etmek ister. Böyle bir fikre sahip Recep'in hayat ile ölüm arasında kalarak ölümü tercih ettiği görülür.

SİRET – (*Birden bire yerinde zıplayarak*) Recep Kafkağlı buldum.

RECEP – Ne buldun?

SİRET – Ölümlerin en şanlı, en tatlı, en emin şeklini...

RECEP – (*Ağzı ekmekle dolu*) Koro; Bohem marşı.

(*Recep elini kaldırıp indirerek kumanda verir, dördü birden*)

Hayat

Bayat

Tanca

Dayat

Boş ver

Yan yat

RECEP – (*Sağ eli havada*) Ben gidiyorum arkadaşlar. Yaşasın cücelerin Bohem hayatı... (PN, s. 25, 26-27)

Eserde, sanatkâr Recep Kafkağlı, ölmek için girişimlerde bulunur ancak ölmeyi başaramaz. Recep'e ölüm yolu gösteren arkadaşı Siret, Tophane'de kahvesi bulunan Efe adında bir kabadayıya kafa tutması halinde Efe'nin kendisini öldüreceğini ifade eder. Recep, kahveye giderek Efe'ye diklenir ve Efe hakkında ileri geri laflar eder. Maksudı Efe'yi kendisine saldırtıp ölmektir. Ancak Recep, hiç beklemediği bir tavır ile karşı karşıya kalır. Çünkü Efe, Recep'e boyun eğer.

“Efe'nin dize gelmesi Recep'e bir şeyi öğretir: ‘Kendisini güçlü görenin karşısında ondan daha güçlü görünmek. Recep bundan sonra hayatın sırrını çözdüğünü düşünür. Artık ‘öl’mek yerine ‘ol’mak için çalışmaya karar verir ve bunu hayatın ‘püf noktası’ olarak görür. Her şeyin püf noktasını yakalamaya karar verir. Püf noktalarını yakalayacak, yüksелеcek ve sahteliklerle, yapmacıklarla dolu bu cemiyete hükmedecektir.” (Ayata, 2009: 118)

EFE – (*Başına bir yumruk indirerek*) Asıl beni mat eden, ödümü patlatan senin bu tuhaf halin ya!.. Bana öyle geliyor ki, her cebinde senin bir atom bombası var... Mantar tabancası falan filan işin aldatmacası.

RECEP – (...) Efem, külhan beyler, gazeteci, müzisyen, ressam dostlarım, şahit olun. Hayat meğerse püf noktalarından ibaretmiş. Olanca başarı püf noktasını yakalamaktan başka bir şey değilmiş. Bundan sonra görün beni, aramadan bulduğumu, arayıp da yakalayacağım. Cemiyete, insanlara hükmedeceğiz. Bakın artık nasıl devlet çapında bir oluşla olacağız. Duyurumuz şu: Ya ol, ya öl!.. (*Bağırarak*) Olacağız dostlarım, olacağız!.. (PN, s. 44)

Hayatı, dünya ve ahiret hayatı olarak ele alın Necip Fazıl, ölümü dünya hayatının bitişi ve ahiret hayatının başlangıcı olarak eserlerine yansıtır.

2.1.8. Dürüstlük-sahtekârlık

Dürüstlük-sahtekârlık çatışması, *Para, Reis Bey* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Para adlı eserde, başkahraman O, devlet gücünü kullanarak kendine menfaatler elde eden bir karakterdir. Bu menfaatleri, insanın aklına gelmeyecek yollar ve sahtekârlıklarla elde edebilecek akla sahiptir. O, devlet adamı olan Nazır'a küçük meblağa karşılığında bir yer satar. O, bu yerin yanındaki arsanın değer kazanmasını, Nazır'ın siyasi gücünü kullanarak menfaatler elde etmeyi istemektedir. Bu yere, çeşitli entrikalar düzenleyerek devletten menfaat sağlamak için gizliden kendisi alıcı olur ve Nazır'ı tuzağına düşürür. Bu durum, O ile Nazır arasında geçen konuşmalarda yer alır:

O – Eğer bugün kendilerine, arsanızı satmak niyetinde olmadığınızda dair bir mektup gönderecek olursanız hemen yaparlar. Yalnız mektupta, ambar binasından bahsetmeden, arsanızı on sene müddetle kiraya verebileceğinizi kaydediniz yeter!..
 NAZIR – Siz korkunç bir adamsınız!..
 O – Sadece büyük talihinizin, size kendi kendisine hazırladığı meşru bir kazanç yolunda, küçük bir tavsiye hakkı bulunan bir dost!.. (P, s. 36)

Para'da, insanların menfaatleri için her türlü kişiliğe girebildikleri anlatılır. İnsanların gerçek yüzünü görebilme imkânı, ancak menfaatlerine dokunulduğunda anlaşılır. Eserde, dürüst gibi görünen insanların para ve maddi menfaatler karşısında sahtekârlığı konu alınır.

Başkahraman O, ailesinin kendine ne kadar sadık olduğunu öğrenmek için Noter'e yaptırdığı muamelelerle malvarlığının hepsini hayır kurumlarına bağışlayacağına dair bir oyun hazırlar. Babasına karşı aşk, fedakârlık, ruh ve ahlâk mefkûreciliği yapan, dürüstlük rolü oynayan O'nun Oğlu, babasının bütün malvarlığını hayır kurumlarına bağışlayacağını duyunca, birden sahte yüzünü göstererek çılgına döner. Babasına: “gerçekten siz intihara karar vermişsiniz!..” (P, s. 57) sözlerini diyebilecek kadar menfaat buhranına düşmüştür.

Oğlunun gerçek yüzünü, sahte davranışlarını anlayan O, “karım ve oğlum, ağızlarında bin bir vicdan yalanı, paramdan başka hiçbir şeye kıymet vermediklerini” (P, s. 66) ifade ederken ailesinin içinde bulunduğu menfaat ikiyüzlülüğünü ortaya koymaktadır.

O'nun Kızı, O'nun hazırladığı oyunu, nişanlısı ile beraber para karşılığında O'nun hususi Katibi'nden öğrenir. Bundan dolayı Kızı, babasının bütün malvarlığını hayır kurumlarına bağışlayacağını duyduğunda dürüstlük kisvesini giyer ve “ bana parası değil, babam lâzım. O neyi münasip görürse, benim için güzel ve doğru odur.” (P, s. 61) sözlerini söyleyerek babasını kandırmaya çalışır. Fakat işinin kurnazı olan O, kurduğu oyunun bilgisinin Kızı ve Kızının Nişanlısı'nın nereden aldığını öğrenir ve Hususi Katibi'ne, Kızı ve Kızının Nişanlısı'nın verdiği parayı ve mektubu okutarak sahte yüzlerini ortaya çıkarır.

Hususi Kâtibi – (...) Kendilerine en az bir apartman kazandıracağını haykırıyorlar, apartmanın on senelik gelirini Hususi Kâtibinize vereceklerini ilan ediyorlar. (P, s. 70)

Reis Bey adlı tiyatrodaki Reis Bey, “eskiden güya dürüstlüğümü göstermek için seni herkesin yanında konuşmaya davet etmişim, şimdi de dürüstlük iddiasında ne kadar sahtekâr olduğumu belirtmek için aynı şeyi istiyorum.” (RB, s. 79) diyerek verdiği kararların pişmanlığıyla dürüstlük-sahtekârlık çıkmazına girdiği görülür.

İnsanların kişilik ve karakterleri üzerinden değerlendirmelerde bulunan Necip Fazıl, kişilerin bir durum veya olayla ilgili dürüstlük ya da sahtekarlık yönünü eserlerine çatışma olarak yansıtmıştır.

2.1.9. Menfaat çatışması

Menfaat çatışması, *Para*, *Ahşap Konak*, *Abdülhamit Han* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Para adlı eserde, insanların menfaatleri için kişiliğini, inancını ve mezhebini değiştirebileceği işlenir. Eserde kişilere, makam ve mevki; zenginlik ve fakirlik durumlarına veyahut karşısındaki kişiden gelecek menfaatlere göre değer verildiği ifade edilir. Bu durum, bankaya borcu olan Kadın Müşterisi'nin O ile görüşmek istemesi sonucunda gelişen olaylarda ifade edilir.

O – (*Telefona.*) Ha, evet, bu muharrire tarafımdan haber gönderin, Hususî Kâtibimi görsün. Hususî Kâtibim ona, bir anda mezhep değiştirmenin reçetesini verir. (*Bir lâhza dinler.*) Bu reçeteden basit ne olabilir, a dostum, binlik bir kâğıt parçası!.. İçtimaî mezheplerin birinden öbürüne geçme işi trafiğe bağlıdır; adamına ve mezhebine göre,

ücretini arar, tarifede bulursun. Her neyse, bunların mütehassısı ben değilim; Hususî Kâtibim... (P, s. 28)

Eserde, menfaat için siyasilerin gücünü kullanma ve siyasilere menfaat sağlama konuları sıkça yer alır. Eserde, yardımcı karakter olarak bulunan Nazır, siyasi bir karakterdir. O, Nazır'a ucuz arsa satar ve Nazır'ın siyasi gücünü kullanarak menfaatler elde eder. O, Nazır'a maddi menfaatler kazandıktan sonra Nazır'ı tehdit edebileceği bir açık bulur. Bundan dolayı da Nazır'ı istediği biçimde kullanır. Bu durum, Nazır ile O arasında geçen konuşmalarda şöyle yer alır:

NAZIR – Ha, size küçük bir haber!.. Hani bana üç bin beş yüze sattığımız bir arsa vardı ya, ona otuz beş bine bir istekli çıktı.

O – Tuhaf şey!.. O arsanın bu kadar etmesine hiç ihtimal vermezdim. İstekli kimmiş? (...)

NAZIR – *(Bir adım atar, hile ve itimsizlik dolu bir tavır)* Yoksa, dostum, arsayı bana üç bin beş yüze satan siz olduğunuz gibi, otuz beş bine almaya kalkan da yine siz misiniz? (P, s. 35)

O, Nazır'a kurduğu oyunların Nazır'ın haberinin olduğunu, yani arsayı satan da almaya çalışan da kendisinin olduğunu Nazır'ın sezdiğinin farkındadır. Ancak hem Nazır'ın hem de kendisinin menfaati söz konusu olduğu için kimsenin ses çıkarmayacağını da farkındadır. Söz konusu menfaat ise gerisi teferruattır anlayışı ile hareket etmektedir.

HUSUSİ KÂTİBİ – Her şeyi anladım efendim. Fakat Nazırın bu işte kokunuzu almadığına emin misiniz?..

O – Deli misin sen?.. Elbette kokumu alacak. Kokumu o almazsa benim vermem lâzım. Fakat o tarzda alacak ki, ahlâk ve fazilet budalasının zahiri mantık surati buruşmayacak. Yani, karşı karşıya çehrelerimiz bu dolmayı hazmetmiş görünecek. (...) Ve küçük bir fiske at, minicik bir gayret sarf et, miskin bir sebep göster, oldu bitti. *(Gözleri Hususî Kâtibinin gözlerinde, bir an duraklar.)* Elverir ki, iki taraf arasında, karşılıklı iyi niyet, temiz gaye dedikleri şeyden bir parça bulunsun. (P, s. 38-39)

O'nun çocukları ile dünya menfaatleri için yaşadığı çatışmalar, çocuklarının para ve menfaat karşısında tutumları; karısı, oğlu, kızı ve kızının nişanlısının menfaat çatışmaları, eserin ikinci perdesinden itibaren yoğun işlendiği görülür.

“Oğlu, babasının tabiriyle ‘vatan-millet edebiyatı’ (P, s. 45) ve aşk, fedakârlık, ruh ve ahlâk mefkûreciliği yapmakta fakat bunlardan hiçbiri için paradan vazgeçememektedir.” (Ünsal, 2007: 133) O, dünya menfaatleri karşısında aile bireylerinin tutumlarını tek tek ortaya çıkarmaktadır. Oğluya girdiği menfaat tartışması toplumun içinde bulunduğu durumu yansıtmaktadır.

O – Yerine otur!.. (*Oğlu yerine oturur.*)

O – (...) Bir simit almaktan âciz bir paraya vatan-millet edebiyatı yapacağına açıkça bir okka ekmek aşırıma çalışsan daha iyi edersin!.. (P, s. 51-52)

O, ailesine menfaatin insanı ne hale soktuğunu ve insanın kişiliğinin menfaat karşısında nasıl değiştirdiğini anlatır. O, ailesinin menfaat karşısında dağılıp birbirlerini yırtıcı hayvanlar misali parçalayacağı öngörüsüyle nasıl bir tutum sergilenmesi gerektiğini de anlatır.

O – Şimdi hepiniz birden iyice kulak verin bana!.. Aranızda menfaatler çarpışırsa çarpışır. Nihayet bir tanesi, üstün ve hâkim menfaat olarak tepeye çıkar. Artık her birinizin hakkı, bu üstün menfaatin içinde, kendi payını ve muvazenesini bulan bir kazançtan ibarettir. Aranızda arslanın kim olduğu anlaşılınca, öbürlerine düşen vazife, hemen onun karakulağı olmak... Karakulak nedir biliyor musunuz?.. Aman bunu öğrenin!.. Fatihin peşindeki müjdeciler kalabalığı, arslanın dalkavukları, kör tavşan, uyuz çakal, dişsiz sırtlan, topal tilki, ihtiyar köstebek... Sizden beklediğimiz nizam, işte bu!.. (P, s. 52)

O, ailesi dâhil dünyadaki hiçbir insana güvenmemekte ve sadakatine inanmamaktadır. Çünkü O, menfaatin zirvesinde kendisinin olduğunu, bundan ötürü çevresi dâhil kimseye güvenmediğini ifade eder.

O – İnanıyorum, amma size değil, kendime... Çünkü sadakatinize inanmak için her emniyet tedbirini almış bulunuyorum. Size başka çare bırakmadığım için sadakatinize inanıyorum. (P, s. 53)

O, ailesini denemek için bütün mal ve mülkünü bir hayır kurumuna bağışlamaya karar verir. O'nun amacı ailesinin iddia ettikleri gibi kendisine sadakat içinde olup olmadıklarını anlamaktır. O'nun yaşadığı ruhsal durum, ailesinin menfaati mi, yoksa kendisine sadakati mi tercih edeceklerini anlama durumudur.

O – (*Kızına ve karısına*) Şimdi size içimdeki inkılâbı sayıp dökmeye ne lüzum var, kararımı bildireyim: Bütün malımı, mülkümü, bütün paramı, pulumu, nem var nem yoksa, hepsini hayır işlerine vermeğe, topyekûn bağışlamaya karar verdim. Noteri de, şahitler ve hayır teşekküllerinin mümessilleriyle beraber işte bunun için çağırdım. Ne dersiniz?.. (P, s. 56)

Eserde, babasına karşı aşk, fedakârlık, ruh ve ahlâk mefkûreciliği yapan Oğlu ve O'nun Karısı, O'nun servetini hayır kurumlarına bağışladığını duyunca nasıl değiştikleri yansıtılır.

OğLU – Fakat baba, iyice düşündünüz mü?

O – Toy ve aceleci delikanlı! Nerede kaldı deminki heyecanı?.. Nerede kaldı mahut edebiyat, ulvî menfaat kutuplarının hakları?..
 KARISI – Sahi mi söylüyorsunuz?..
 O – Evet benim karıcığım!.. Sahi söylüyorum!. Noter içeride bekliyor. Şimdi çağirtacağım. Her şey çantasında hazır. Küçük bir imza, yeter. Ne dersiniz?..
 KARISI – Siz birdenbire çıldırdınız mı yoksa?.. (P, s. 56)

Aile bireyleri arasında yaşanan menfaat çatışması, eserin ana temasını oluşturur. Kızı'nın babasına olan bağlılığını gösteren “baba!.. Size canla başla bağlıyız. Sadakatimize inanmıyor musunuz?” (P, s. 53) sözleri lafta kalır. Babasına sadık gibi görünmeye çalışan Kızı, babasının parası olmazsa bile sadakatle yanında olacağını söyler. Fakat Kızı ve Kızı'nın Nişanlısı menfaatleri karşılığında O'ya sadık oldukları görülür. Bu durum, menfaat için birbirlerini yalandan seven birey, aile ve toplum yapısını yansıtır.

O – (*Tane tane ve çok serfi*) İcinizde, en üstün menfaati benim irademe sınıksız bağlı kalmakta bulan kim var?
 KIZI – (*Birdenbire yerinden fırlar.*) Ben varım babacığım! (...) Deminden beri ölüm terleri döküyordum. Bana parası değil, babam lâzım. O neyi münasip görürse, benim için güzel ve doğru odur.
 O – Kuzum, sizi, karımın ve oğlumun katlanamadığı bu fedakârlığa sürükleyen kuvvet nedir? (P, s. 61-62,)

Eserde, ahlaksızlıkta samimi O ile ahlaklı ve dürüst görünmeye çalışan O'nun çevresi arasında, kişilik ve karakter açısından farklı özellikler yer alır. Hususi Kâtibi, O'ya ait gizli saklı tüm işleri takip eder ve yürütür. Bu durumundan menfaat elde etmesine rağmen O'ya ait bilgileri yine menfaati için O'nun Kızı ve Kızı'nın Nişanlısı'na sızdırır. Ancak İşlediği suç anlaşılınca Hususi Kâtibi farklı bir ahlak tutumu yansıtır.

KIZI – İşin içinde siz de varsınız?
 HUSUSİ KÂTİBİ – Olabilir. Fakat bundan sonra tam teslimiyet ve mektep arkadaşına değil, anneme bile itimatsızlıktan başka çare göremiyorum. Patronumun menfaatinden başka himayeye değer hiçbir kıymet göremeyeceğim artık. (P, s. 69)

Para'da yer alan başka bir menfaat çatışması da, kızının bankada metreslik yapmasına göz yuman ve bunu kendi menfaati için kullanan Kadın Müşteri ile O arasında geçmektedir. Kadın Müşteri kızının kendine bakmadığı gerekçesiyle banka patronu O'yu tehdit ederek para ister. Kadın için kızının kullanılması önemli değil, önemli olan tek şey varsa o da, kendi menfaatidir.

KADIN MÜŞTERİSİ – (*Yine patlar.*) Seksenle doksanla alâkam yok benim. Ben para istiyorum, parrra!..
 O – Her ay seksen, doksan, para değil mi?

KADIN MÜŞTERİSİ – (*Haykırarak*) Değil... Bunlar hep süprüntü... Artık süprüntü yiyerek karın doyurmayacağım! Bana toplu para lâzım. Ya bu parayı hemen şimdi alacağım...

O – Yahut?

KADIN MÜŞTERİSİ – (*Yine haykırarak*) Yahut şimdi kapıları açarak avaz avaz haykırıyorum; Bu adam kızımı orospu yaptı, kendi hesabına işletiyor diye avaz avaz haykırıyorum. Avaz avaz... (P, s. 92)

Eserde, maddi menfaatler elde edeceği için babasının gerçekten öldüğüne inanıp mutlu olmak isteyen bir evladın korku ve endişeye kapılmış ruh hali anlatılır. O'nun ölüp ölmediği hakkında şüphe duyan Oğlu, babasının bir gün tekrar dönüp mirası ellerinden alacağına dair endişeleri vardır. Burada babanın ölümü önemli değil; önemli olan aile bireylerinin mirastaki menfaatleridir.

OĞLU – Hakikatte ya Benzeri Ölmüş de babam yaşıyorsa?..

NOTERİ – (*Şeytanca*) Anlıyorum... Çocuğun içinde bir korku var... Ya ölen babam değil de, şu mahut Benzeriyse; ya babam bir gün çıkıverir de koskoca servetim elimden giderse?.. Bu değil mi?.. (P, s. 112)

Hayır kurumlarına ve siyasilere yaptığı yardımları menfaate bağlı kılan O'nun hayatında “bir işin bütün değeri; ancak getireceği para sayısı ile ölçülür, gerisi ahmaklıktır.” (P, s. 119) anlayışı görülür.

Eserde, O'nun ailesi, babalarının ölmediğini bildikleri halde O'yu öldü kabul etmeleri, mirasta kendilerine düşecek mal ve mülk menfaatinden dolaydır. Eserin başkahramanı O'nun tek olumlu yanı, ahlaksızlıkta samimi olmasıdır. O'nun çevresindekiler ise ahlak maskesini giyen, yalanların arkasına sığınan, O'yu diri diri toprağa gömen riyakâr insanlardır. Bu karakterleri taşıyan insanların gerçek yüzleri, O'nun ölmediğini ispatlamak için tekrar ortaya çıkması ile görülür.

O – Paramı almak; için beni öldürüyorsunuz. Diri diri gömüyorsunuz. Diri diri gömülen birkaç saat sonra ölür; bir parça kuru ekmeğe ve birkaç nefeslik havaya mahsus bir delik bırakarak, beni ömrüm oldukça mezarda oturtmaya mahkûm ediyorsunuz. Parayı, kanunu ve insani tanıyorum. Para sizde, kanun da emrinizde, artık size hangi insan başkaldırabilir? Muvaffak da olabilirsiniz, ömrüm oldukça beni, bir parça kuru ekmeğe ve bir kaç nefeslik havaya mahsus bir delik bırakarak, mezarda oturtabilirsiniz. (P, s. 125-126)

Ahşap Konak'ta, menfaat sağlamak için insanlıktan çıkmış karakterlere yer verilir. Konağın elde edilmesi için çeşitli planlar yapılır ve bu planlar doğrultusunda hamile bir bayanın karnındaki çocuk kullanılır. Konak ele geçirildikten sonra bu çocuğu aldırma girişimlerinde bulunulur. Eserde, menfaatler doğrultusunda gayr-meşru ilişkilerin yaşandığı olaylar görülür.

AYSEL – Alçak olmaya alçaksın... Fakat bilmem, bu derece mi?
 TEKİN – Rahat et; öyle olsaydı, konağı, ilk varis olan annenin üstüne yaptırırdım.
 AYSEL – Daha yapılmadı ki...
 TEKİN – Yarın sabah yapılır. Her şey bir günde biter. Şüphesiz olmasın...
 Büyükbabamın yaptırdığı gibi, yıldırım muamelesi... Peşinden de Amerikalılar'a satar,
 milyoner oluruz. (...)
 TEKİN – Evvela çocuğu düşürürsün, sonra...
 AYSEL – Katiyen!.. Onu kafandan sil! Artık düşürmek yok. (AK, s. 112-113)

Eserde Tekin, menfaati için anne Belkıs ile kızı Aysel'i kullandığı görülür. Tekin, bir yandan Belkıs ile diğer yandan da Aysel ile gayr-ı meşru ilişkiye girer ve ikisini de konağın satışından elde edilecek para için kullandığı görülür.

BELKİS – Yanına uzanayım mı?..
 TEKİN – Deli misin? Şimdi kızın çıkagelir.
 BELKİS – Gelirse gelsin... Artık bıktım bu örtülerden, maskelerden... Ne gün seni koluma dolayıp salon salon gezebileceğim?
 TEKİN – Yakında... Hele şu konak senin üzerine yapılsın... Muamele bitsin bir kere...
 BELKİS – Tuttururlar mı dersin ille Aysel diye? (AK, s. 116)

Abdülhamid Han'da Yahudiler, Osmanlı'nın borçları ve Osmanlı'ya para yardımı yapmaları karşılığında, Filistin'de Yahudi devletini kurmak için Sultan Abdülhamit'ten toprak parçası istemektedir. Yahudilerin menfaatleri karşılığında çeşitli hilelere ve sahtekârlıklara girdikleri ve böylece Osmanlı'dan menfaat elde etmeye çalıştıkları görülür.

OSMANLI YAHUDİSİ – (...) Bizim istediğimiz Filistin'de, büyük bir çiftlik kadar bir toprak parçası... Şahane lütfunuz sayesinde Filistin'de küçük bir Yahudi yurdu kurmak, orada haşmetli irademiz altında ve huzur içinde yaşamak, devletinizin beka ve saadetine duacı ve yardımcı olmak istiyoruz. Bunun için de (*Öbür Yahudileri gösterir.*) büyük Avrupa sermayesinin temsilcileri olan şu Yahudi kullarınız. "Hazine-i Hassa'nıza arz ettiğimiz gibi, milyonlarca İngiliz altınını saymaya hazır dırlar. (AH, s. 15)

Eserde, meşrutiyet yönetiminin saltanata karşı itham ve hakaretlerine, Osmanlı Yahudi'sinin sevinmesi ve alkışlaması menfaat ilişkisinden ötürüdür. Çünkü Yahudiler, Sultan Abdülhamit'ten alamadıkları Filistin'i, meşrutiyet yönetimini kullanarak alabilecekleri için meşrutiyet yönetimini destekledikleri görülür.

OSMANLI YAHUDİSİ – (*Mebuslara doğru avaz avaz*) Yaşasın, Yüksek Meclisin görüşlerine saygı göstermek için nutku ayakta dinleyen faziletli hükümdarımız! (AH, s. 42)

Menfaati bireylerin çıkar ilişkisi üzerinden ele alan Necip Fazıl, para, ihtiras ve maddi değerlerin insanları kötü davranışlara yönelttiğini tiyatrolarına yansıtır.

2.1.10. Eski-yeni

Eski-yeni çatışması, *Ahşap Konak*, *Reis Bey*, *İbrahim Ethem* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Ahşap Konak adlı eserde, eski zaman ile yeni zaman arasında bir kıyaslamaya gidilir. Eski zaman, mananın idrakine varmış olan eski kuşağı temsil ederken; yeni zaman, maddeyi ön planda tutan ve kendini zamanın asıl sahibi olarak gören başıboş bir kuşağı temsil etmektedir.

RECAİ – (...) Şimdikiler rahat, hanım; bütün rahatsızlıkları sen ve ben... (*Yüksel'e*) Biz neler görmedik, Yüksel! 23 asır evvel Sofokles'in trajedilerini seyredip, buhar makinesinin keşfine kadar 22 asır yaşayan bir insan, bizim gördüğümüz mana iniş-çıkışlarını sığdıramaz hayatına... Büyük sarsıntının geçitinde bir biz kaldık. Yetmiş şu kadarlık ve evveli şu kadarlıklar... Biz de gittik mi, artık sırdan, dün ve yarın düğümünden, hatıralardan haber verecek kimse arama! (...) Şimdi kalkmışlar, zaman sizin değil, bizim diyorlar! Bilmiyorlar mı zamanın sanatını? Zaman, sırası gelene değil, hakkını verene râm olan karı... (AK, s. 87)

Reis Bey adlı tiyatro eserinde, başkahraman Reis Bey'in eski kişilik yapısı ile yeni kişilik yapısı arasında değişmelerin olduğu görülür. Reis Bey'in eski yapısında kanunlara, disipline katı bir şekilde merhamet ve his olmadan bağlı olduğu; yeni kişilik yapısında ise, kanunların da ötesinde insani bir merhamet taşıdığı görülür. Yeni Reis Bey'in bu yapıya kavuşmasındaki en önemli sebep de bir cana mal olacak idam kararıdır.

YELDİRMELİ KADIN – (*Otel Kâtibine*) Reis Beyde bu ne değişiklik? Koyuna dönmüş.
 TAŞRALI MÜSTERİ – (*Felçli kızı gösterir.*) Otele indikleri aksam, bitişiğinde ağlıyor diye sokağa attırmaya kalkıştığı kıza şimdi odasını veriyor!
 OTEL KÂTİBİ – Bana da, merhamet idamlık suçtur, demişti.
 KÖYLÜ MÜŞTERİ – Ya, ya!... Bana da merhamet için, ağızların iğrenç sakızı, dedi. (RB, s. 71-72)

Reis Bey'in eski yaşantısı ve kişiliği ile yeni yaşantısı ve kişiliği arasında değişmelerin olduğu ve bunun üzerine kıyaslamalar yapıldığı görülür.

KUMARHANE GARSONU – (*Reis Beyin yanına oturarak kolunu onun boynundan dolar.*) Sen ne tuhaf adamsın, yahu! Bir zamanlar, sertliğinden, karşında nefes alamazdık. Bak, ne kadar yumuşadın, nerelere kadar düştün! Sana acıyorlar yoksa. Acımasaydılar, boynuna ip takıp mahalle mahalle gezdirirlerdi. (RB, s. 92)

Eski Reis, suçluları acımasızca yargılayan ve idamına karar verebilen bir kişi iken; yeni Reis'in bitirim yerlerine düşmüş, acınacak halde olan bir suçlu durumuna düştüğü görülür.

HAPİSHANE MÜDÜRÜ – (*Hep o vaziyette*) Bitirim yerinde yakalanan, üstünde beş bıçak, bir tabanca, seksen gram eroin çıkan; bir zamanların ahlâk, kanun, prensip koruyucusu Reis Bey!...

HAPİSHANE MÜDÜRÜ – O heybet, celâdet, Adalet dolu sesinizi çıkamayacak mısınız? (RB, s. 114)

İbrahim Ethem adlı eserde, İbrahim Ethem'in sultanlığı olan eski haliyle dervişliği olan yeni hali arasında farklılıklar göze çarpmaktadır.

VALİ – Senin gibi bir sultan oğlu, sultan oğlu bir sultan, lâyük mü ki, böyle dağlarda, kırlarda, deniz kenarlarında, kayalıklarda sefil sefil dolaşsın?..

VALİ – Eski Belh Sultanı İbrahim Ethem, şimdi kumluklarda söküklüklerini diyor. Görülmüş, duyulmuş iş mi bu?.. (İE, s. 78)

Necip Fazıl eserlerinde, eski ve yeniye nesil, geçmiş ve gelecek yaşantı, zaman ve ruh hali üzerinden ele alır.

2.1.11. Birey-toplum

Birey-toplum çatışması, *Bir Adam Yaratmak* adlı eserde tespit edilmiştir.

Birey-toplum çatışması, kişinin yaşadığı değerlerin toplumla tam olarak uyuşmaması veya kişinin kendini toplumdaki soyutlaması sonucu oluşan durumdur. Bu çatışma “insan hayatındaki kimlik krizlerinin ortaya çıkış sebeplerinden biridir. Bireyin ‘toplumun biçtiği rolü mü yoksa kendi kararlarımı mı yaşamalıyım?’ diye düşünmesi bu çatışmayı ifade eder.” (Erol, 2014: 60)

Bir Adam Yaratmak'ta olayın başkışisi Hüsrev, kalabalıklar arasında kendi benliğini oluşturma mücadelesi içine girer. “Hüsrev, bir yandan Allah'ı anlama ve bu anlamda kendini anlama gayreti içinde olur ama diğer yandan da kalabalıklara karşı kendini müdafaa etmeye çalışır.” (Coşkun, 2005: 287)

Hüsrev, kendi benliği ile kalabalıklar arasına sıkışıp kalan benliği arasında bir çatışma yaşamaktadır. Hüsrev, benlik mücadelesi veren bir birey olarak toplumun içinde kendini yalnız ve yabancı hisseder. Onun Allah'la kalabalıklar arasındaki yalnızlığı göze çarpar.

HÜSREV – Ben ne yaptım? Bir hududu zorladım. Kendimin dışın çıkmak isterken, kendime rast geldim. (...) İnsan kaderini bir rüya gibi uykuda bulur. Bu rüyayı uyanık nasıl seyrediyim? Allahla kalabalıklar arasında kaldım. Boşlukta nasıl durayım? (...) Anlayın azabı! Bir azap ki, kul olduğum için çekiyorum, çekmemek için Allah olmak lazım. İnsana göre değil bu; yok bunu çekecek aza insanda! (*Birdenbire ok gibi fırlayıp*)

kollarını iki yana açar) Yetişir! Gelsin artık her şey yerli yerine! Verin bana artık dünyamı! Salıverin beni kalabalıklara (BAY, s. 88)

Hüsrev, kendini diğer insanlardan farklı görmektedir. Aslında içindeki ideal benlik, kendini farklı kılmakta; toplumun ve yaşadığı çevrenin basit, sıradan ve ruhsuz yaşadığını ortaya koymaktadır.

HÜSREV – Ben şehirleri, sokakları, kahveleri dolduran seri malı insanlardan değilim. Ben Allah'ın yalnız acı çeksin, yalnız kıvransın diye yarattığı bir aletim galiba (BAY, s. 93)

Bireyin yaşantısının toplumla çatışması Necip Fazıl'ın eserlerine birey-toplum çatışması olarak yansır.

2.1.12. Kuşak çatışması

Kuşak çatışması, *Ahşap Konak*, *Mukaddes Emanet* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Necip Fazıl, eserlerinin bazılarında, nesil veya kuşaklar arasındaki değişimleri ve farklılıkları ele alır. Yazarın yaşadığı dönem ve savunduğu düşünceden dolayı Osmanlı ile Cumhuriyet kuşağı arasında olan farklılıklar, yazarın birçok eserine yansımıştır. Necip Fazıl, eski neslin yerine gelen yeni neslin ahlaki yönden çöküşüne girdiğini düşünerek, yeni nesle eleştirilerde bulunmuştur.

Yazarın kuşak çatışmasını konu alan eserlerinden bir tanesi de *Ahşap Konak* adlı tiyatro sudur. Eser, yazarın 'Muhasebe' isimli şiirinden önemli motifler taşımaktadır.

....
 Üç katlı ahşap evin her katı ayrı âlem!
 Üst kat: Elinde teşbih, ağlıyor babaannem,
 Orta kat: (Mavs) oynayan annem ve âşıkları,
 Alt kat: Kızkardeşimin (Tamtam)da çılgınlıkları,
 Bir kutlu peynir gibi, ortasından kestiğim;
 Buyurun ve maktından seyredin, işte evim!
 Bu ne hazin ağaçtır, bütün ufkumu tutmuş!
 Kökü iffet, dalları taklit, meyvesi fuhuş...
 ...

Ahşap Konak'ta, üç ayrı kuşağın çatışması söz konusudur. Eski kuşak, evin 75 yaşındaki Recai Bey ve eşi, üst katta ahlak ve maneviyat ekseninde yaşayan kuşağı; orta kuşak, evin kızı Belkıs, orta katta alkol ve eğlence düşkünlüğünde

yaşayan kuşağı; yeni kuşak torun Aysel ise alt katta tüm değerlerini yitirmiş ahlaksız biçimde yaşayan kuşağı temsil etmektedir. Necip Fazıl, eserde nesillerin içinde bulunduğu zamanı ve yapıyı ahşap konağın katlarına benzeterek kuşaklar arasındaki farklılıkları şöyle ortaya koyar:

YÜKSEL'İN SESİ – Siz asıl konağın manasına bakın! Üçüncü katta, elleri titreyen illetli büyük babam ve kalp hastası büyük annem... Bu kat namaz ve niyaz katı... İkinci katta, dul annem ve eksilmeyen misafirleri... Bu kat da, kumar, morfin vesaire katı... (...) Bizim kat da (Aysel'i gösterir) benimle kız kardeşimin çerçevesi... Dans, içki, başı boşluk, rezalet katı... (AK, s. 17)

Osmanlı nesli yani eski nesil, maneviyatlı bir yaşamın temsilcisidir. Cumhuriyet nesli yani yeni nesil, “özden kopuşu temsil eden, Avrupalılaşıma meraklısı bir nesildir. Bu nesil kendisinden daha köksüz, daha taklitçi ve derinlikten uzak bir neslin yetişmesine zemin hazırlar. Nesiller arasında bir uçurum vardır. Her nesil ahlâk düşüklüğünü daha ileriye taşımaktadır. Gençlik dans, içki ve başıboşluk âlemi içindedir.” (Haznedaroğlu, 2012: 272)

Kuşakları bir dönemin kimliğini yansıtan bir yapıya büründüren yazar, kuşaklar arasındaki yaş farklılıklarını zaman açısından ele alarak inceler.

YÜKSEL – Düşünün siz, zaman boyunca değişen nesiller, ahşap konakta nasıl yuvarlanmış? Birbiri peşinden gelen zaman ölçüleri (*Değneği makete doğru*) şu ihtiyar mekânda nasıl belirmiş? Hepsi yarım asra sığan üç nesil, yeni deyimle üç kuşak... Alt katta yirmibeşlikler, orta katta ellilikler, üst katta da yetmişbeşlikler... Katlar alçaldıkça yükselen inişe bakın siz? (AK, s. 17)

Eserde kuşak çatışması, anne ile evladın değişik yaşam anlayışları ile ortaya çıkar. Anne, kendini dansa ve eğlenceye kaptırmış maneviyat yoksunu bir kişiliğe bürünmüştür. Oğlu ise büyükbabası ve büyükannesinin kendine bıraktığı en büyük miras olarak gördüğü manevi bir kişilik yapısına sahiptir. Yani anne ile oğul, anne ile babasının yaşam biçimi üzerine bir çatışma yaşanır.

YÜKSEL – (*Gürültünün hafifler olduğu bir anda, annesine doğru, avaz avaz*) Tuh sana, göbek atan ellilik hanımefendi! (*Belkis bir anda dansı bozup Yüksel'e döner. Öbür dans edenler yanlarda ve uzaklarda... Orta yer boş... Hala Recai'yi gören yok.*)
BELKIS – (*Yüksel'e*) Utansana, annene dil uzatmaya, haydut!
RECAİ – (*Merdivenden gürler*) Asıl sen utan, kıyamet cadısı! (AK, s. 79)

Necip Fazıl eserde, nesiller arasındaki farkı gösterirken yaşanan dönem ve akımların nesiller üzerinde etkisinden bahsetmekte ve aynı zamanda nesillerin yalanı hakikat, hakikati de yalan olarak gördüğünü ifade eder.

BELKIS – Yoo, ben senin neslinden değilim bu kadarına gelemem!
 AYSEL – Gelemesin ya; sen romantiksin, tango neslindensin... Biz realist, çıplak gerçekçi... Twist kuşağı... (...) Anneciğim, sevgili anneciğim! Sen içi dışı bir olmaktan ne anlarsın? Senin neslin, bütün yalanları sahi, bütün sahileri de yalan bilmek için yaratıldı. (AK, s. 122)

Mukaddes Emanet'te, baba ile oğul arasında değişen zamana ve anlayışa binaen kuşak çatışması yaşandığı görülür. Babanın aldığı eğitim ve ahlak terbiyesi, Osmanlı ve din geleneklerine bağlı; oğlunun aldığı eğitim ve ahlak, Batı taklitçisi bir anlayışa bağlı olduğu için baba ile oğul arasında kuşak çatışması yaşandığı görülür.

ABDULLAH – (...) Ahlâk okutmadılar mı?...
 OĞLU – Öyle bir ders lisede... Vaktiyle varmış...
 ABDULLAH – Vaktiyle ha, evet vaktiyle... Bir varmış, bir yokmuş...
 OĞLU – Devirler değişti, baba... Senin devrin geçti artık... Ayrı dünyalara düştük.
 ABDULLAH – Senin dünyanda anasının altınlarım çalmak mubah, öyle mi?...
 OĞLU – Öyle bir şey demedim.
 ABDULLAH – Eğer beşbirlikleri elime teslim eder, ne yapmak istediğini de söylersen seni af ederim. Belki de niyetine razı olurum.
 OĞLU – Ben İstanbul'da okumak istemiyorum. Avrupa'ya gitmek istiyorum.
 ABDULLAH – Onun için mi çaldın altınları?...
 OĞLU – Okuyacağım... Dil öğreneceğim. Dönünce politikaya atılacağım. Büyük adam olacağım.
 ABDULLAH – Sen önce kendi dilini öğren de sonra başka dillere bak!.. Büyük adam olmana gelince, sığırı ne kadar büyütsen sığırdır. (ME, s. 37-38)

Eski nesil ile yeni nesil arasındaki din, siyaset, ahlak anlayışı bakımından eserde çatışmalar görülür.

İKİNCİ MUHTAR – Demek Allah'ı inkâr ediyorsun?..
 OĞLU – Babamın dediği gibi, senin ve benzerlerinin, içinden inkâr ettiğini ben dışımdan inkâr ediyorum. Yeni nesildenim ben... Bizim içimiz, dışımız bir... Yeni tohum... (*Açık kapıda Abdullah peydahlanır, boynunda kravatı, elinde kasketi...*)
 ABDULLAH – (*Muhtara*) Son sözünü işittim. Kendisine yeni tohum diyor. (*Oğlunu gösterir*) Bu daha ilk tohum... Bakalım, bundan sonra neler peydahlanacak?.. Bunun çocukları... Çocuklarının çocukları... Görürsünüz!.. Göreceğiz!.. (*Durak*) Haydi gidelim!.. (*Bileklerini uzatır*) Kelepçeniz var mı?.. (ME, s. 47-48)

Eser bu defa, eski nesil ile yeni neslin arasındaki giyim-kuşam ve anlayış farklılıklarını yansıtır.

(*Muhtar başını sağ tarafa çevirip elini havaya kaldırır. Ve birkaç kere indirip kaldırarak «Gel!» işareti verir. Abdullah hışımla kalkar, sol tarafa, açık kapıya doğru yürür, içeriye girer ve kapıyı kapatır. Muhtar evvelâ Abdullah'a sonra gelenlere bakar. Uzun durak... Solgun, saçları kırılmış oğlu ve delikanlı torunu... Oğlu fötr şapkalı, kelli felli ve şık!... Torunu, kıravatsız, florle ve külhanbeyîvâri kasketli... Gelenler durur, köylüler ayağa kalkar.*) (ME, s. 59-60)

Necip Fazıl eserlerinde, Osmanlı nesli ile Cumhuriyet nesli arasındaki çatışmayı yansıtır. Necip Fazıl'a göre Osmanlı nesli, dinî ve gelenekleri yaşayan

inançlı bir nesil; Cumhuriyet neslini ise Batı'ya özenen ve modernliği savunan bir nesildir. Bu bağlamda Necip Fazıl, eserlerinde Osmanlı neslini överek Cumhuriyet neslini eleştirir.

2.1.13. Saltanat-meşrutiyet

Saltanat-Meşrutiyet çatışması, *Künye*, *Abdülhamit Han*, *Mukaddes Emanet* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Necip Fazıl, bazı eserlerinde Osmanlı geleneklerine ve yönetimine karşı olumlu bir tutum gösterirken, meşrutî ve cumhuriyet geleneklerine ve yönetimine karşı olumsuz tutum sergiler. Bunu da eserlerine tema ve çatışma olarak yansıtır.

Künye adlı eserde saltanat-meşrutiyet çatışması, Gazanfer'in mahkeme önüne çıkarılıp yargılanması esasında görülür. Gazanfer, eski devri yani İkinci Abdülhamit ve önceki dönemi övücü; yeni meşrutî devri yerici ifadeler kullanır. Saltanat dönemin meşrutiyet dönemine nazaran daha iyi olduğunu söylediği için yargılanır.

MÜDDEİUMUMİ MİRALAY – (...) Ali Gazanfer mahlû padişah devrinden beri ordu cihazında bir ihtilal unsurudur. İstibdadı takip eden yeni devir, onu tatmin etmedi. Ali Gazanfer eline geçen her iş vesilesiyle yeni devri, “yalancı ve eskiden daha ümit verici bir gün” diye vasıflandırdı. Bu ruh hali ile iş gördü. Bu ruh halini emri altındakilere aşıladı. (K, s. 116)

Abdülhamit Han'da, Osmanlı Devleti'nin yönetim şekli üzerinden bir çatışma yaşanır. Meşrutiyetin Osmanlı'nın kurtuluşu olarak görenlerle; saltanatu çare olarak görenler arasında çatışma görülür.

BİRİNCİ SES – (...) Mebusan Meclisinin, istikbâlde mesut bir güne ve tam zamanına talik edilmesi zaruret oldu. (...) Tereddütsüzce «Kanunu Esasi»yi ilân ve Mebusan Meclisinin toplantıya dâvetini irade ettim.
(*Geriden taşkın alkış... Abdülhamid'in sağ ve solundakiler de alkışlar. Sükût...*)
ABDÜLHAMİD – (*Sağındaki Şeyhülislâma*) Bakalım, devletin saadeti, her kafadan bir ses sisteminde mi, yoksa bizim bildiğimiz, münakaşa ve pazarlık kabul etmez mutlak saadet prensibinde mi? (AH, s. 38)

Eserde, Osmanlı Devleti'ni içten yok etmeye çalışan, hürriyet nağraları ile devlet sistemini ele geçirmeye çalışan İttihatçılara ve meşrutiyet yanlılarına karşı Sultan Abdülhamit Han, gerçek saadeti ve hakikati saltanata itaatte olduğunu ifade ettiği görülür.

ABDÜLHAMİD – Hürriyetin mesudu ne kaba bir şey, efendi hazretleri? Hakikatin kendisi mahzun! (*Mabeyin Müşürüne dönerek*) Siz ne diyorsunuz?

MABEYİN MÜŞÜRÜ – Bu memlekette hürriyet narasının kopmaya başladığı günden beri devletin parça parça dökülmeğe başladığından öteye fikrim yok, şevketmeâbım! (*Coşar*) Şu, zati şahanelerini süzen Rum, Ermeni, Yahudi, Fellâh, Marunî, kıptî, nursuz ve ruhsuz suratlara bakın! Ve onlara karışmış, gûya bizden çehrelere dikkat buyurun! Bunlar mı devletimizin idaresini temsil edecek? Bunlar hâkim olduğu gün, altı asırlık «Devlet ebed müddet» çöküp gitmiş demektir. (AH, s. 41-42)

Mukaddes Emanet'te, meşrutiyetin ve Kanun-i Esasi'nin ilanı ile başlayan hürriyeti ve milli iradeyi savunanların saltanata karşı ağır ithamları görülür.

HATİBİN HAYKIRIŞI – Yaşasın meşrutiyet, yaşasın Kanunî Esasi!..
 SESLER – Yaşasın!..
 HATİBİN HAYKIRIŞI – Kahrolsun istibdat!..
 SESLER – Kahrolsun!..
 HATİBİN HAYKIRIŞI – Sarayın dalkavuk fesini yırtmaya gelen keçe külaha selâm!..
 Üstünde «Ya hürriyet ya ölüm» yazılı keçe külaha selâm!..
 ARKADAN KORO – «Ordumuz etti yemin Titredi hak-ü zemin»
 HATİBİN HAYKIRIŞI – Millete inanmayanlar yerin dibine batsın!.. Ona «Canlı mı, cansız mı, yenir mi, yenmez mi?» diyenler, küçük dillerini yutsun!.. Artık o, sağlam bir bütün, çelik bir irade halinde karşımızdadır. İşte!.. Bakın, gözünüzle görün, elinizle tutun!..
 HATİBİN HAYKIRIŞI – Millet, «ben, sen, o, biz, siz, onlar» değil, bir yekpareliktir. *{Sesleniş yekpareliğe...}* Millet, bana bak!..
 HATİBİN HAYKIRIŞI – Yaşasın millî irade, millî birlik!..
 SESLER – Yaşasın, Yaşasın!..(ME, s. 13, 14-15)

Eserde, Osmanlı'da son dönemde yaşanan olaylar üzerine yönetenler ile yönetilenler arasındaki çatışmalar dile getirilir. İttihatçıların Sultan Abdülhamit'i tahttan indirip yönetime el koymaya çalışması, hürriyet oyunu olarak gösterilir.

ABDULLAH – (*Sırtı babasına dönük*) Köyde bayram var..
 BABA – Ne bayramı?..
 ABDULLAH – Her halde hürriyet bayramı..
 BABA – Cambazhanede, kamçı altında, tasmalı hayvanlara oynatılan hürriyet oyunu... Buraya kadar sızmış, öyle mi?..
 ABDULLAH – (*Hep o vaziyette*) Muhtar geliyor! Yanında bir de jandarma!
 BABA – Süngülü hürriyet!... Yoksa bizi de mi oynatacaklar bu oyunda?... (...)
 BABA – Hürriyet nedir bilmem de onun İçin...
 MUHTAR – Bilmez olur musun? Sen bu köyün kafası değil misin?
 BABA – Şimdi söz kafada değil, ayak tabanında...
 MUHTAR – Bu nasıl söz?.. Ya sana irtica taraflısı, istibdad isteklisi derlerse?..
 BABA – Ne derlerse desinler!... Yeni Hürriyet modasının usullerinden biri de zoru altına girmeyenleri mürteci, müstebid diye damgalamak... (Durak) Kuzum, ben hür miyim, değil miyim?
 MUHTAR – Elbette hürsün! (ME, s. 23-24)

Necip Fazıl'a göre, Osmanlı'nın yönetim şekli saltanat, Türk toplumunun yapısı ve özüne uyan; meşrutiyet ve cumhuriyet yönetimi ise özüne uymayan bir sistemdir. Bu bağlamda Necip Fazıl, eserlerine saltanata övücü, meşrutî sistemi yerici ifadeler yansıtır.

2.2. Kimlik Problemi İle İlgili Temalar

Necip Fazıl, yazarlığa başladığı yıllarda sıkıntılar ve kalabalıklar arasında yalnızlık çeken, bohem bir hayat yaşayan bir kimliğe sahiptir. Böyle bir kimliği eserlerine yansıtan yazar, şeyhi Abdülhakim Arvasi ile tanıştıktan sonra tasavvuf eğilimiyle önceki kimliğinden farklı bir anlayışla dava adamlığı kimliğini eserlerine yansıtır. Bu bağlamda, Necip Fazıl'ın eserlerine yansıttığı temalar dünya görüşünün paralelindedir.

2.2.1. Benlik algısı

Benlik algısı teması, *Bir Adam Yaratmak*, *Künye*, *Reis Bey*, *Püf Noktası* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Birey, dış dünyayla iletişime girerek kendini tanıma ve benlik bilinci oluşturma sürecine girer. “Bilincin merkezinde *Ben*, bireyin yaşadığı çevre içinde kendini keşfetmesine olanak verir. Benlik bilincinin farkındalığı ile şekillenen bu süreç, bilinçli olma girişimleri ile belirginleşir” (Deveci, 2012: 104). Birey, kendi benliğinin farkında olması ve ona uygun davranmasını gerektiren birçok husus var: Öncelikle birey kendini, sonra çevreyi, zamanı ve mekânı tanıma gibi süreçlerin içine sokar.

Birey, dış dünyadan yola çıkıp kendi iç dünyasını şekillendirme sürecinde bulur. Bu süreçte, kendi özelliklerini farkına varır ve benliğini tanıma süreci içine girer. Kendi algısı ve tasavvuru ile dış dünyayı gözlemler ve yaşadığı olayları bu şekilde kurgular.

Bir Adam Yaratmak'ta Hüsrev, kendini kalabalıklar içinde yalnız, zaaflarına düşkün, zayıf, eksikleri ve korkuları olan bir kişi olarak ifade eder.

HÜSREV – Ben çok zayıfım. Onun içindir ki mahrem tarafımın hakkını müdafaa ediyorum. Mahremin cazibesini duyuyorum. Bu belki bir kuvvet iştiağıdır. Fakat temeli zaaf. Bir insanın yalnız kendisine mahsus, böyle bir gizlisi olduğunu kabul etmez misin? (...) Bu, benliğin öyle bir tarafı ki, yaralı bir parmak gibi sargılar içindedir. En keskin ağrıyı bu sargılar çözülürken duyarız. İnsan orada ütün bahtıyla yalnızdır. Eksikleri, fazlaları, korkuları, eninleri, bezginlikleri, hasretleri, her şeyleri (BAY, s. 30-31).

Hüsrev'in içinde bulunduğu ruhi bunalım ve çevresinin kendi iç âlemine yabancılığından dolayı Hüsrev, kendini hastalıklı, şüphelerle dolu, hiçbir şeyden zevk almayan bir durumda hisseder.

HÜSREV – (...) Bense öyle değilim. İçim vehim, zevksizlik ve hasta hesaplarla dolu. (BAY, s. 45)

Künye'de, Gazanfer'in benlik algısı, paşa olma ve vatan için savaşma idealiyle oluşur. Gazanfer için asker olmak ve asker ölmek, dünyadaki en kutsal görevdir. Bu anlayış içinde olmasına rağmen, bir türlü paşa olma hayaline ulaşamaz ve de askerlikten haksız yere ihraç edilir. Bundan dolayı benlik algısı, hiçbir işe yaramayan, kendi kendine hayıflanmış bir yapıya kavuşur. Bu durum, Anadolu ve İstanbul'un kurtarılması sırasında, evde hasta yatağında bekleyen Gazanfer'in sevinçle hüznü beraber yaşayan bir duygu karmaşası içine düşmesine sebep olur.

GAZANFER – (...) Hiç fatihlik üstüne fatihlik duydun mu? Al işte! İstanbul yeniden fethedildi. Bir millet kendi kendisini fethetti. Ya sen ne diye kendi kendini fethetmedin? Niçin alayımı başında yahut sonunda değilsin? (...) Vah Gazanfer Paşa vah! En büyük fırsatı kaybettin. Bir asker için, gün bugün. Yüz sene sonra doğanlar, niçin o gün dünyada değildik diye ağlayacaklar. Ya sen asker doğdun, asker büyüdün, bugüne yetiştirdin de şimdi niçin başıbozusun? (K, s. 150)

Reis Bey'de, idam mahkûmu bir gencin suçsuz yere idama götürülmesinden dolayı yaşadığı üzüntü, kendisine vicdanen rahatlama psikolojisi verir. Genç, yaşadığı haksızlık sebebiyle kararı veren Reis Bey'in vicdanen sorumlu olacağına dair bir algı oluşturur.

MAHKÛM – Ne güzel bayramlık elbise!... Bunu giyip de öpeceğim annemin ellerinden... (*Müdüre*) Müdür Bey, giydirir misiniz? (...)

REİS BEY – Dilediğinizi söyleyin!

MAHKÛM – Söylemeyeceğim! Beni yükselttiğiniz yerden aşağıya düşmeyeceğim! Yerimde kalmak istiyorum; yanınıza gelmek istemiyorum! (RB, s. 56-57)

Katı akılcı ve merhamet hissinden yoksun olan Reis Bey'in fikirlerini ve hissiyatını değiştiren olay, infazın hemen ardından ölen Mahkûm'un masum olduğu gerçeğinin anlaşılması ve gerçek katilin yakalanarak suçunu itiraf etmesiyle başlar. Bu olaydan sonra Reis Bey'de, hassas bir merhamet duygusu gelişerek her fenalıktan kendini sorumlu tutan, merhametsizlere merhamet dağıtan, her şeyden af dileyen, suçlu değil de suçsuz arayan bir benlik algısı oluştuğu görülür.

REİS BEY – Bir hale geldim ki, bütün mantık ve nisbet hesaplarını kaybettim. Hapishanede, Berduş diye anılan bir Âdem Baba, hocalık etti bana. Evet, Amerika'da bir cinayet işi ense dünya çapında bir ses bütün insanlığa sorsa: Kaatil kim?.. Benim diye bağırabilirim.. Soğuk kış geceleri, köprü altında yatan çıplakların vebali benim boynumda, gömleğimin yakasında.. (...) Ben suçluyum! Bana acımak, merhamete mevzuunu kaybettirmek olur. Bana acımayınız ki, bundan böyle acıya bilisiniz!.. (RB, s. 155-156)

Püf Noktası'nda, Recep'in siyaseti bırakıp eski bohem hayatına dönmesinin nedenleri içinde yaşadığı olayların etkisiyle oluştuğu gözlenir. Recep bu olayları nefsin istek ve hevesleri doğrultusunda sahtelikleri, yapmacıkları taşıyan ve hep zafer kazanma dürtüsüyle hareket ettiren bir algıdan kaynaklandığını ifade eder. Eserde hayatın püf noktası; taklit, sahtekârlık, nefsin istekleri değil; kendin olabilme mantığı ve algısıyla hareket etmek olduğu ifade edilir.

RECEP – (...) Kendimi neredeyse yüksekliği yüzünden devrilecek bir kule üzerinde hisseder oldum. İçimde bir ses: «Bu mu senin olmak dediğin?... İnsan dışına doğru olmaz, içine doğru olur? Sen kendini oldum vehmine kaptırmış, böylece gerçek oluşun yollarım kesmiş bir gaflet örneğisin.» (*Durak*) «Nefsin birtakım heveslerinin sarayında senfonik orkestraya dört mevsim çaldırırken, ruhun, bodrum katma hapsedtiğin ruhunun çığlığını ziyafet katma kadar ulaştırıyorsun. Biçare adam, sen el alemini bırak da kendine bak, başkalarında sahtelik avcılığına yelteneceğine kendini avlamaya davran...» (PN, s. 76)

Necip Fazıl, tiyatrolarında bireyi tasavvur ederken varoluşsal bir bakış açısıyla ele alır. Bireyin çevreye, sonsuzluğa, yok olma endişesine karşı varoluşunu ele alır ve eserlerinde bu yönüyle tema olarak işler.

2.2.2. Benlik tasarımı

Benlik tasarımı teması, *Bir Adam Yaratmak*, *Künye*, *Para* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Benlik, kişinin yaşama bakışı, inancı, dünya görüşü, kültürü, hayat zevki gibi olguların birleşimidir. Kişinin öz kimliği de denilebilir. Benlik tasarımı, yaşam süreci içinde kimlik oluşturma gayesi, istidatlarının düzenleme çabası olarak ele alınabilir.

Bir Adam Yaratmak'ta benlik arayışını ve tasarımını, Hüsrev karakterinde yoğun olarak görülür. Adından da anlaşıldığı üzere Necip Fazıl bu eserde, Hüsrev adlı başkahramanda ideal benliği ortaya çıkarmak istemektedir. “Kafası bir arı kovanı gibi hep ölüm düşüncesiyle meşgul olan Hüsrev'in içi vehim, zevksizlik ve hasta hesaplarla doludur. Bir adam yaratma iddiasındadır.” (Karataş, 2004: 228)

Hüsrev'in hakikat arayışı aslında bir benlik arayışıdır. "Necip Fazıl'ın Hüsrev karakterinde bir 'iç insan' meselesi vardır. Bu sadece psikanalitik bir 'ben' değil hakikat arayışı içinde olan bir 'ben'dir aynı zamanda." (Sancak, 2008: 20)

HÜSREV – Ben ne yaptım? Bir hududu zorladım. Kendimin dışın çıkmak isterken, kendime rast geldim. (...) Meğer kul olduğumu anlamak için Allahlık taslamalıymışım! Meğer nasıl yaratıldığımı anlamak için bir adam yaratmaya kalkmalıymışım. İnsan kaderini bir rüya gibi uykuda bulur. Bu rüyayı uyanık nasıl seyredeyim? Allahla kalabalıklar arasında kaldım. Boşlukta nasıl durayım? (BAY, 2009: 88)

Künye'de başkahraman Gazanfer'in ideal benliğe ulaşma isteği vardır. Kahramanın ideal benlik tasarımı, asker olduğu için künyesini aşmaktır. Esere de ismini veren "künye", kahraman için bir ideal kimlik ve ulaşılmaması gereken bir vazifedir. Bu ideal, kahramanın kişiliğini oluşturma ve benliğini tasarlama düşüncesidir.

GAZANFER – Bana Gazanfer deme! Künye Gazanfer de! (...)

NECATİ – İkide bir de bir asker künyesini aşmalıdır derdin. Künye lafı ağzından hiç düşmezdi. Künyemizden ibaret kalmamalıyız derdin. (K, s. 29)

Para'da başkahraman O, bir benlik tasarımı içine girmiştir. O'nun sürekli maddi menfaatler peşinden koşan bir kimlik içinden ruhi değerlere önem veren bir kimlik içine girmesi, yeni bir benliği oluşturma sürecini yansıtır.

O – (...) Çocuklar, ben deminden beri sizi tecrübe etmek için aktörlük yapmakla meşgulüm. Ben artık eski O, değilim. İçimde şahsi menfaatlerimi aşan bir mefkûre ufku ağarmaya başladı. Bakın, edebiyat yapmasını da öğrendim. Evet, her şeyin üstünde ve her şeyin kendisine feda edilmesine layık bir ruh kıymetine inanmaya başladım. (P, s. 55)

Necip Fazıl'ın birçok tiyatrosunda karakterler, benlik tasarımı içine girer. Necip Fazıl, karakterlere yüklediği özelliklerden dolayı hem kendi benliğinden yansımaları hem de tasavvur ettiği ideal benliği görülür.

2.2.3. Kimlik karmaşası

Kimlik karmaşası teması, *Bir Adam Yaratmak* adlı eserde tespit edilmiştir.

Bireyin ideal benliğe ulaşma isteğinin temelinde, iç çatışma ve kimlik ya da benlik oluşturma kaygısı vardır. Birey, toplumsal bir varlık olduğu için toplumun kendisine yüklediği değerler ve kendi yaradılışındaki özellikler arasında sürekli bir

kimlik karmaşası yaşar. Bu durum bireyin ideal benliğe ulaşma isteğinden kaynaklanır.

Psikolojide çatışma, benliğin dürtüler karşısında yetersiz kalması durumunda ortaya çıkan tehlike olarak algılanır. Bireyin çatışmaları doğrudan gözlemlenebilen veya analizle anlaşılabilen olmak üzere ikiye ayrılır. Bireyin doğa ve toplumla olan doğrudan gözlemlenebilen çatışmalarının arka planında iç çatışmalarının da etkisi vardır. İntrapsişik, yani analizle ulaşılabilen çatışmalar ise duygular, düşünceler, arzular, ketlenmeler, yasaklamalar ve idealler arasında olur. (Karabulut, 2013: 150)

Bir Adam Yaratmak'ta başkahraman Hüsrev, bir kimlik oluşturma süreci içindedir. Hüsrev, “kendi içinde kendi benliği ve şuurunu karşısında verdiği mücadele” (Coşkun, 2005: 387) ile kimlik bunalımı içine girer. Bu bunalım, çevresindeki insanların kendi kimliğine uymayan tavırları karşısında gerçekleşir. Yani ideal benlik için öncelikle çevresindeki değerler ile çatışır. Hüsrev'in kendi içinde tasarladığı ideal benlik, Allah'a ulaşma ve sonsuzluğa kavuşma isteğidir. “Allah'la kalabalıklar arasında yalnız kalma” da bu karmaşanın bir sonucudur. Hüsrev, oluşturmak istediği ideal kimlik ile önceki değerlerini taşıyan kimlik arasında karmaşa yaşar.

Necip Fazıl, yaşamında belli dönemlerde ideal benlik ve ideal kimlik oluşturma mücadelesine girmiştir. Hüsrev karakteri, Necip Fazıl'ın içinde yaşadığı süreçleri yansıtır.

HÜSREV – İnsan, kaderini bir rüya gibi uykuda bulur. Bu rüyayı uyanık nasıl seyrediyim. Allah'la kalabalık arasında kaldım. Boşlukta nasıl durayım? (...) Ben Allah'ın yalnız acı çeksin, yalnız kıvransın diye yarattığı, bir âletim galiba. Kâinatı dolduran her şey, her hadise, her hareket, benim için bir işkence vesilesi. Bir türlü rolümü ve rahatımı bulamıyorum. Tabii zevkleriyle yaşayan hayvanlara bakıyorum da, ne güzel, ne emniyetli bir vasitanın öksüzü olduğumu anlıyorum. Ben, içindeki hayvanı ürkütmüş, incitmiş bir hastayım” (BAY, s. 91)

Eserlerde genel olarak ideal benlik ile kendi benliği arasında sıkışan bireylerin yaşadığı kimlik problemi yansıtılır.

2.2.4. Bunalım ve cinnet

Bunalım ve cinnet teması, *Tohum*, *Bir Adam Yaratmak*, *Künye*, *Nam-ı Diğer Parmaksız Salih*, *Siyah Pelerinli Adam* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Bunalım, insanın ruh halindeki çatışmaların ve çelişmelerin yansımasıdır. İnsan, karmaşık bir varlık olarak her türlü yapının içinde kendi kimliğini oluşturma mücadelesine girer. Bu mücadele sırasında içsel, sosyal, kültürel ve inançsal

alanlarda karşısına olumlu ve olumsuz yönüyle değişik etkenler çıkar. Bu da insanı bir çıkmazın veya bir bunalımın içine sürükler. Bunalıma sürüklenen insan, psikolojik bir hastalık seviyesine ulaşarak cinnet halini yaşar.

“Necip Fazıl’a göre, yaşadığı yüzyılın insanların sayısız teknolojik keşif ve maddi imkânlarına rağmen içine düştüğü bunalım ve buhranların temel sebebi de iman eksikliği ve kâinattaki oluşa gafil kalışıdır. Zira insan Allah’ın halifesi makamında ve kâinat onun emrindedir.” (Cebecioğlu, 2004: 107)

Tohum’da Hanım karakteri, çevresindekilerin özellikle de Ferhad Bey’in namusuna leke sürüldüğü düşüncesini taşıması sonucunda bir bunalıma düşer. Bu durum Hancı ile Hanım arasında geçen diyalogda ifade edilir:

HANIM – Ölümlerden şu farkım var ki, onlar geriye dönseler bütün bıraktıklarını bulabilirler. Bense geriye döndüğüm halde...(....) Fehad Bey beni görmüyor.(...) Ben onun için yaşayan, nefes alan ve veren bir insan bile değilim. (T, s. 86-87)

Bir Adam Yaratmak gerçekte, ölümsüz problemleri düşünen, bunları düşündüğü için günübirlik hayatla baş başa olan çevresinden kopan, yapayalnız kalınca da kendisini ve yaratıcısıyla ilişkisini kavramaya, bunu değerlendirmek için yaşamaya ve birtakım değerlere ihtirasla çevresini ürkütürerek toplum dışına atılmaya çalışan insanın, bütün bunları yaşayan düşünen insanın trajedisidir. (Miyasoğlu, 2009: 95)

Bir Adam Yaratmak’ta başkahraman Hüsrev’in iç sıkıntılardan, küçük yaşlardan itibaren kendinde derin izler bırakan olaylardan ve bir varlık-yokluk muhasebesi içinde git-gel yaşamamasından dolayı bir bunalım içine girer. Piyesin başında Hüsrev, çevresindeki kişilere karşı güçsüz olduğunu ve insanlar tarafından anlaşılammama sıkıntısını yaşamaktadır. Bu durumu şöyle anlatır:

HÜSREV – (...) Söyleyin Allah aşkına! Ben nasılsa karaya vurmuş garip bir deniz hayvanı mıyım? Beni kalabalık bir sokakta, bir dükkânın çengeline mi asmadılar? (...) Ben de insanım. Hiçbir fevkaladeliğim yok. Bir kadere bağlıyım. Birtakım zaafarla doluyum. Belki herkesten daha zayıf. (BAY, s. 30)

Hüsrev, iç sıkıntısı ve içine düştüğü bunalımın her geçen gün hayata karşı arzu ve isteğini bitirdiğini ifade eder. Maddi değerlerin esiri olarak gördüğü Zeynep’in kendini anlamamasından yakını. Bu durum Hüsrev ile Zeynep arasında geçen diyalogda yer alır:

HÜSREV – Arzularım kendi kendine ölüyor. Suçlu siz değilsiniz.

ZEYNEP – Arzu ölür mü?

HÜSREV – Onu can sıkıntısından bunalanlar bilir. Hayatla aralarında cama benzer şeffaf bir engel vardır. Sinekler gibi çırpınırlar, bu cam delinmez.(....) Siz tabii sevklerini sıhhatle duyan bir insansınız. Kendinizi kolayca onlara bırakabiliyorsunuz. Bense öyle değilim. İçim vehim, zevksizlik ve hasta hesaplarla dolu. (BAY, s. 44-45)

Başkahraman Hüsrev, Selma'yı kaza sonucu öldürdükten sonra büyük bir bunalıma girer. Bu bunalım ve cinnetin en önemli sebebi babasının kendini incir ağacına asmasıdır. Sürekli bu merakla yaşar ve başına gelen olaylar da bu sebepten meydana gelir. Selma'yı kazara öldürdükten sonra bile annesi ile arasında geçen diyalogda bu durumu sorgular:

HÜSREV – Babam kendini niçin bahçedeki incir ağacına astı?

HÜSREV – Babam deli miydi?

ULVİYE – Dünyanın en sıhhatli insanıydı. Kendisine o kadar hâkimdi ki.

HÜSREV – O halde kim onu deli etti? (BAY, s. 68)

Hüsrev, Selma'yı kazara öldürdükten sonra odasına çekilerek kimseyle uzun bir süre konuşmaz. Gazetelerde Selma ve kendisiyle ilgili yazıları okuduktan sonra bunalımı kat kat artar. Ruh doktoru Nevzat ile Hüsrev arasında geçen konuşmada bu durum ortaya çıkar:

HÜSREV – Nereye gideyim? Başımı alıp nereye kaçayım? Rahat rahat çıldırmak için neresi var? (*Nevzat'a bir adım sokularak*) Sen tımarhaneler kâhyası! Delilerin arkasından teneke çalınmayan, taş atılmayan bir mahalle ismi biliyor musun? (BAY, s. 83)

Hüsrev, var olma mücadelesi içine girmesinden dolayı Hüsrev'in yaşadığı dünya, kendine yabancı gelmeye başlar. Hayalinde yepyeni bir dünya tasarlar içine düştüğü sıkıntıyı da dile getirir. Aslında bu duruma yeniden var olma bunalımı denilebilir. Bir de kendini sürekli boşlukta hissetmesi ve düşünce karmaşıklığı içine girmesi de var olma mücadelesinden kaynaklanmakta ve kendini bunalıma sürüklemektedir:

HÜSREV – Dipsiz bir uçuruma sarkıyorum. Yakalayabildiğim bir iki ot tutuyor beni. Bu otlar sökülüyor. Yumuşak toprağın içinden kökleri ile beraber geliyor. Düşüyorum. (...) Anlayın bu azabı! Bir azap ki kul olduğum için çekiyorum, çekmemek için Allah olmak lazım. İnsana göre değil bu; yok bunu çekecek aza insanda! (*Birdenbire ok gibi fırlayıp kollarını iki yana açar*) Yetişir! Gelsin artık her şey yerli yerine! Verin bana artık dünyamı! Salıverin beni kalabalıklara! (BAY, s. 86-88)

Birey, kendini yalnız ve çaresiz hissettiği durumlarda saplantılı bir bunalım içine girebilir. “*Körlüğü zedelemek ve Allah'la kalabalık arasında yalnız kalmak* ibareleri hem eserin temasının, hem de kahramanın ‘azap ve cinnet binasının’ temelini teşkil etmektedir.” (Ünsal, 2007: 110) *Körlüğü zedelemek* bir uyanışın ve farkındalığın sonucudur. Hüsrev'in içine düştüğü bunalım o kadar acı bir durum ki, kendi haline acımakta ve sıradan insanlara özenmektedir. Çünkü içinde yaşadığı

varoluş süreci sancılıdır. “Allah’la kalabalıklar arasında yalnız kalmak” da bu sürecin sonucudur. Hüsrev’in kendini kalabalıklar arasında yalnız ve çaresiz hissetmesi, çocukluğunda geçirdiği travmanın bilinçaltına yerleşmesi, kendi yazdığı eseri yaşamasından dolayıdır. Yani, Hüsrev’i çevresindeki insanlarla anlayış farklılığı bir bunalıma sürükler.

HÜSREV – Ben ne yaptım? Bir hududu zorladım. Kendimin dışına çıkmak isterken kendime rast geldim. Meğer kul olduğumu anlamak için Allahlık taslamalıymışım. Meğer nasıl yaratıldığımı anlamak için bir adam yaratmaya kalkmalıymışım. Ben ne yaptım en sağlam basamağı ayağımdan kaydırđım. Körlüğü zedeledim. Şimdi görünen şeye nasıl bakayım? İnsan, kaderini bir rüya gibi uykuda bulur. Bu rüyayı uyanık nasıl seyredeyim. Allah’la kalabalık arasında kaldım. Boşlukta nasıl durayım? (...) (BAY, s. 88)

Hüsrev, çevresindeki insanların ikiyüzlülüğünden ve sahtekârlığından artık bıkar ve Hüsrev’in onların dediklerini yapmaktan başka çaresi kalmaz. Çünkü böyle bir cemiyet içinde yaşadığından ötürü farklı düşünmeye hakkı yoktur. Bundan dolayı çevresindeki insanların maşası olması gerekmektedir. Yoksa içinde bulunduğu cemiyet, en mahrem tarafına bile dokunabilir. Necip Fazıl da, bu eserle böyle bir cemiyetin eleştirisini Hüsrev’in içine düştüğü bunalım ile yapmaktadır.

HÜSREV – Dayanamayacağım Mansur! Bunlara istediklerini vereceğim. O tarzda istiyorlar ki, elimden gelmeyecek. Ne istiyorlar? Tımarhaneye girmemi mi? Gireceğim. Bu halimle mart kedisi rolüne mi çıkayım. Çıkacağım. Arkamda tef, zurna ve bir halay mahalle çocuğı, sokak sokak mı gezeyim? Gezeceğim. Babam kendini incir dalına astı. Kendimi aynı ağaca, aynı dala mı asayım? Asacağım. Daha neler istiyorlarsa yapacağım. Anlıyor musun Mansur? Bunlara karşı müdafaaya mecbur olmak bana çok çirkin geliyor. (BAY, s. 110)

Hüsrev’in geçirdiği süreçler, arkadaşlık ilişkileri, kendi yazdığı oyunun aynısını yaşaması, kendini iyiden iyiye bir bunalımın içine sürükler ve Hüsrev, kendi kendini tanıyamaz hale getirir. Böyle bir bunalım içinde kendi tasvirini yaptığı görülür.

HÜSREV – (*Ayna bakarak*) Bu ben miyim? Söyleyin bana ben kimim. Şu surata da bak! Kasap dükkânlarından meşeden bir kütük üzerinde, meşeden bir çekiçle dövülmüş bayat bir et parçasına benziyor! (...) Kim getirdi beni bu hale? Bu adamı ezmezler, süründürmezler, tımarhaneye sokmazlar da ne yaparlar? Bu elbiseler benim değil mi? Kim kuşandı elbiselerimi, kim giyindi benim kalıbımı da çıktı karşıma? *Aynadaki haline avazı çıktığı gibi bağırarak*) Söyle diyorum, ben, bu ben kimim? (BAY, s. 118-119)

Hüsrev, bir düşünce bunalımı içine girmiştir. Hüsrev için düşünmek, var olmakla eş değerdir. Fakat bu düşünce, Hüsrev’i içinden çıkılmaz bir bunalıma sürüklemekte, kendisi de bu durumdan rahatsız olduğunu dile getirmektedir.

HÜSREV – Osman, hiç bıçağın deştiği yerden kan akmaz olur mu? Benim de beynimden kan akıyor. Ben düşünmüyorum, beynim kanyor... Herkesi düşündürmeğe çalış, düşündüremezsın. Beni düşündürmemeğe çalış, yine elinden bir şey gelmez. Ben başkalarının düşünmemeğe mahkûm olduğu kadar düşünmeğe mahkûmum. Osman! Pencereleri açmak... Köpekler gibi haykırarak halkı penceremin altına toplamak... Düşünmek istemiyorum diye bağırarak, ulumak istiyorum. Osman, düşünmek istemiyorum! Düşünmek istemiyorum. (BAY, s. 133–134)

Necip Fazıl, *Künye*'de, Osmanlı Devleti'nin çöküşünde gerçekleşen olayların cemiyetin, ferdin, yönetim ve ordunun içine düştüğü bunalımdan kaynaklandığını, başkahraman Gazanfer vasıtası ile ifade ettiği görülür.

GAZANFER – Yanıyoruz! Şırada veya burada, şu veya bu şekilde yanıyoruz. Bütün cismimiz ve bütün ruhumuzla yanıyoruz. (...) Devlet halinde, idare halinde; cemiyet halinde, fert halinde, ev halinde yanıyoruz. (K, s. 32)

Gazanfer, hayatının son yıllarına gelince kendini çaresizlik ve yalnızlık hissine kapılmış olarak görür. Paşa olma isteğinin gerçekleşmemesi, askerlikten ihraç edilmesi ve tekrar askeri üniformayı giyememesi yüzünden bunalıma girer. Yani hayalini kurup da bir türlü olamadığı paşalık ve yakın arkadaşı Necati'nin de paşa olması Gazanfer'i bunalıma sürükler.

GAZANFER – (*Paşa mankenine*) Gazanfer Paşa! Sana Harbiye'de derlerdi ki adına bey gitmiyor. Gazanfer Bey, Gazanfer Bey, fer bey, olmuyor. Paşa demek lazım. Gazanfer Paşa. Necati'ye derlerdi ki, senin ismine de paşa gitmiyor. Necati Paşa, Necati Paşa, ti paşa, bozuk ses. Halbuki Necati Bey ne düzgün! Göreceksiniz, Gazanfer Paşa olacak, sen bey kalacaksın. (...) Gazanfer Paşa! İçi kof kelimelerle çok uğraştın, onlar da seni koltuğa döndürdü. (*Haykırır.*) Git de şimdi komşunun kargalara kumanda et! (K, s. 146-147)

Nam-ı Diğer Parmaksız Salih'te, kumarın çıkmaz bataklığına düşen; tüm parasını, haysiyet ve şerefini kaybederek intihar eşiğine gelen Yusuf'un geçirdiği bunalımdan bahsedilmektedir. Yusuf, her şeyini kumarda kaybettikten sonra, kendisine emanet edilen yaşlı bir insanın parasını da kaybeder. Kaybedeceği en son şey olan namusunu ve haysiyetini bu şekilde kaybettiğini düşünerek bir bunalıma sürüklenir. Karısı Macide ve babası Salih'in konuşmaları Yusuf'un geçirdiği bunalımı yansıttığı görülür.

MACİDE – (*İterler*) Nerede kaldı bu adam? Hâlâ kulüpte mi?

SALİH – Çıktı. Benden evvel çıktı, Belki her şeyi kurtaracaktım. Fakat çıktı, başını aldı kaçtı. Giderken de "ben artık ölmeliyim" diye bağırdı. Beni de sürükledi peşinden... İzine bile rastlayamadım. (...) Kendisine bir şey yapmış olamaz. Ben Yusuf ta o gözü görmüyorum!

MACİDE – Böyle söylemeyin! Oğlunuzu daha dün tanıdınız! O çocuk kadar içinden dertli, içinden belâlı, içini dışına çıkaramayan, yaptıkları ile duydukları birbirine zıt, hiç kimse yoktur. Böyle bir hâl karşısında ya çıldırır, ya ölür. (NDPS, s. 107-108).

Siyah Pelerinli Adam'da, insanın imanını almaya ve insanı kendine köle etmeye çalışan Şeytan ile imanını kurtarma mücadelesine girmiş bir Şair arasında geçen olaylar anlatılır. Bu mücadelede çeşitli nefsi zorluklar karşısında sıkıntılar yaşayan ve bu sıkıntılar karşısında bunalıma düşen insanın ruh haline yer verilir. Eserde, Şeytan ile iman mücadelesine giren Şair'in içine düştüğü bunalıma şöyle yer verilir:

ŞAİRİN SESİ – Boğuluyorum, geberiyorum; o, hamurun yoğurucusu, ruhumu bir bohça gibi ağız ağıza güvelerle doldurdu. Herbiri bir (niçin)in, bir (nasıl)ın, bir (neden)in güveleri!.. Vehimlerin, sabit fikirlerin, kovulmaz düşüncelerin çiyen kutusunda didikleniyorum da yine ondan ayrılamıyorum; ayrılmak da ne demek, ona bir kat daha bağlanıyorum!.. (SPA, s. 34)

Bunalım içine giren birey ve toplumun bunalım sebebini psikolojik, ekonomik, ahlaki ve dinî unsurlara bağlayan Necip Fazıl eserlerinde, Bunalımı ve bunalımın sebebi cinneti tema olarak yansıtır.

2.2.5. Çile

Çile teması, *Bir Adam Yaratmak*, *Künye*, *Sabır Taşı*, *Kanlı Sarık*, adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Necip Fazıl tiyatrolarında, kendi karakterinden izler taşıyan kahramanlar vasıtasıyla kendi çilesinin aktarıcısıdır. “Ben sorunuyla; varlığın, insanın, ruhun anlamıyla uğraşan tiyatro kahramanları Necip Fazıl'ın çilesine benzer biçimde bir hayata, düşünce dünyasına ve ifade tarzına sahiptirler.” (Büyükkavas Kuran, 2013: 579) Necip Fazıl'ın tiyatro eserlerindeki kahramanlar, yaşadığı sıkıntıları üstün bir insan olma ve dava adamı olma yönüyle yansıtırlar.

Bir Adam Yaratmak adlı eserde, başkahraman Hüsrev'in iç sıkıntılarla bir çilenin ve bunalımın içine düşmesi, Necip Fazıl'ın yaşadığı çilenin yansımasıdır. Başkahraman Hüsrev, yalnızlığın acısı içine düşmüş, kalabalıklar içinde kendini yalnız hisseden ve düşünce olarak uygun bir konuma koyamayan çileli bir tiptir.

HÜSREV – 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. (BAY, s. 74)

Künye'de Gazanfer, açık sözlü ve dürüst bir kişiliği olan vatansever bir karakterdir. Gazanfer'in vatansever ruhu bulunduğu tüm görevlerde hassasiyet içinde davranmasını sağlar. Gazanfer, devletin tüm aksayan mekanizmalarını, rüşvet ve iltimasın olduğu kişi ve yerleri, her yerde rahatlıkla eleştirmesinden dolayı kendi rütbesinin üstüne çıkamamıştır. Bazen sürgüne denk yerlere, bazen de kendisinin hiç istemediği görevlere getirilmiştir. Bu durum Gazanfer için yaşamı boyunca bir çile haline gelmiştir.

GAZANFER – Gene iş başından alınıyorum. Gene mesleğim ve yaradılışım dışına sürülüyorum. (...)

GAZANFER – Ben asker miyim, yoksa bin bir türlü yemek bilen bir aşçı mı? Ben harp yemeğinden başka ne pişirebilirim? Boğuşma saatindeyiz. Yerim ateş hattından başka neresi olabilir? Niçin bir türlü öz işime layık görülüyorum? (K, s. 73)

Gazanfer, hayatını askerlik mesleğine adanmış ve bundan dolayı hayatı boyunca hiç evlenmemiştir. Sistemin hatalarından dolayı askerin yok yere can vermesine öfkelenerek Osmanlı'da üst rütbeli ordu komutanları ve siyasi düzeni eleştirmesi mahkemede yargılanmasına neden olur ve Gazanfer'in askerlikten ihracı istenir. Bu durum karşısında isyan eden ve olanları kabullenemeyen Gazanfer'in çilesi, kendini vatana adanmış bir insana yapılan ithamlardan dolayı ortaya çıkar. Necip Fazıl, eserde dürüst ve ahlaklı insanın karşılaştığı ithamları, iftiraları dile getirerek bir karakterin yaşadığı çileyi anlatır.

GAZANFER – (...) Erkânıharb miralay Yusuf Şevket oğlu Ali Gazanfer hırsız mı casus mu? (...) Paşa hazretleri huzurunuzda askere yakışmayacak şekilde heyecan gösterdiğim için affımı dilerim. Şimdi yüksek heyetinize bir hırsızlık bir casusluk vesikası vereceğim. Çölde Allah vergisi halinde, su dolu bir çukur bulduk. Neferin biri bir çukurdan istihkakını alırken, delik matarası suyu kuma içirdi. Nefere kendi su payımı verdi. O da elini cebine attı, çölde herkesin gözüne yumruk büyüklüğünde bir mücevher gibi görünecek bir şey çıkardı. Bu, Adana'dan beri üstünde taşıdığı küçük bir portakaldı. Ölürlen zezem niyetine onu içmeyi kuruyordu. Nefer, benden, portakalı kabul etmemi istedi. O tarzda yalvardı ki, gönlünü hoş etmek için portakalı aldım. (*Elini pantolonun sağ cebine sokar, portakal çıkarır.*) İşte, neferleri usulsüz himaye yoluyla temin ettiğim biricik menfaat eşyası! (K, s. 118-119)

Eserde başkahraman Gazanfer, hayatının son demlerini geçirdiği zamanlarda kendi haline yakınarak, kendine yapılan haksızlığı ima eder ve dürüst, başarılı bir asker ve insan olabilme çilesini anlatır. Gazanfer'in çilesi, hayalini kurduğu paşa olma yolunda birçok haksızlığa uğramasından dolayı oluşmuştur. "*Künye*" adı ise Gazanfer için çilenin simgesi olur.

GAZANFER – Künyemi görüyorum. Çarşaf kadar bir kağıda künyemi yazmışlar. (...). Ben askerlikten ihraç mı edildim? Nasıl olur? Balık sudan çıkarılır da yaşar mı? Bakın konuşuyorum, demek yaşamaktayım. Mademki yaşıyorum, öyleyse askerim. (*Acı acı bağırır.*) Künyemi getirin, künyemi! (K, s. 156)

Sabır Taşı'nda, Genç Kız'ın yaşadığı olaylar çile çekmesine neden olur. Genç Kız'ın yaşadığı olaylar, sabır gerektiren çileli olaylar olması hasebiyle çile teması, ana tema olan sabır temasıyla birlikte işlenir.

Genç Kız, iyilik yaptığı Cariye tarafından çeşitli kötülükler görür ve bu şekilde kızın çilesi artar. Genç Kız, Şehzade'ye kavuşmak için otuz dokuz gün, kırk gece bekler. Şehzade'ye kavuşmasına bir gece kala hayatını kurtardığı Cariye, entrikalar çevirerek Şehzade'ye yalan söyler ve Şehzade ile evlenir. Bu, Genç Kız'ın başına gelen ilk sabır vesilesi ve çile çekme olayıdır. Cariye, sultan olduktan sonra Genç Kız'dan kurtulmak için Şehzade'nin hacca gitmesini fırsat bilir ve kızını sarayın zebellahı ile evlendirmeye kalkar. Genç Kız, da bu duruma karşı gelir. Bu olaylar karşısında üzüntüye kapılan ve dert çeken Genç Kız, Şehzade'nin kendisine getirdiği sabır taşına bakarak çektiği çileleri anlatır. Genç Kız, kendini sabrı tükenmek üzere bir durumda çok yalnız hisseder. Şehzade'nin getirdiği “sabır taşı” Genç Kız'ın içini dökeceği arkadaşı, sırdaşı, dertleşeceği dostu olur.

GENÇ KIZ – (*Gözleri sabır taşında, her an değişen fevkalade ahenkli hareketlerle*) Sabır taşı, sabır taşı! Mercimek tanesi kadar taş! Derdimi sana açacağım! Dertlerini içinde saklayamıyor insanlar! Derde ortak olmak lazım. Dert, gökyüzü gibi bir şey! (...) Ben, içimdeki gökyüzünü sen gelinceye kadar herkesten sakladım. Seyretmeye lâayık olandan da. (...) Ve bana, içinde bir yanardağ, mercimek tanesi kadar küçülüp sabretmenin sırrını ver! (S.T, s. 98-99)

Dertler bazen insanları çeşitli sıkıntı ve streslerin içine sokar. Kendine bir şeyi dert eden kişi adeta dertten şişerek patlayacak bir nesne gibi bir hal alır. Eserde, Genç Kız'ın durumu da buna benzer bir durumdur. Genç Kız, çilesi ve derdi o kadar çoğalmıştır ki, derdini anlattığı sabır taşı bile şişer ve kocaman hale gelir. Kızın çilesinin karşısında taşın şişmesi, masalın olağanüstü karakteristik yönünü gösterir.

GENÇ KIZ – Sabır taşı! Kımıldamaya, şişmeye başladın. Yoksa sen de mi çekemezdin, çektiğim çileyi? Çilem daha başlamadı ki. Dinle bak! Dağ başında üstüme ağırlık bastı. Gökler beni topuklarımdan, yerin dibine doğru çekmeye başladı. Işık bilmez bir karanlığın için düştüm. Kuş beni aldı, havalarda uçurdu, bu sarayın balkonuna bıraktı. Birdenbire uykudan kalktım. (...) (S.T, s. 100)

Kanlı Sarık'ta, savaşa giden bir toplumun çektiği sıkıntıları ve çileleri dile getirdiği görülür.

TÜRK ŞEHBENDERİ – Onunla sarmaş dolaşınız da ondan... Sakin olun! Çilemizi, bile bile, göre göre, doya doya doldurmadıkça kurtulamayız. Elverir ki ıstırap çekmeyi, açığı katlanmayı bilelim... Acı çeken, acı çekmeyi bilen, onu savmayı da bilecek olan demektir. (KS, s. 77)

Çileli bir yaşama sahip olan Necip Fazıl'ı yansıtan önemli temaların başında çile teması gelir. Fazıl, çektiği ya da çekilmesi gereken çileyi bireyler üzerinden yansıtır.

2.2.6. Sanat ve sanatçının çilesi

Sanat ve sanatçının çilesi teması, *Bir Adam Yaratmak*, *Ahşap Konak*, *Püf Noktası* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Sanat, bir duygunun, bir düşüncenin ve bir güzelliğin anlatılmasıdır. İfadeye estetik kazandırma yöntemidir. Kuralların ve duyguların ötesindeki özgünlüktür. Sanatçı da sanat işçisi veya sanatın penceresinden bakan kişidir.

Necip Fazıl'a göre sanatkâr “bütün imkanların erişilmez müntehası, gayelerin gayesi, kemallerin kemali, maveraların maverası olan Allah'a doğru, sonsuz bir tekâmül yolunda giden insanoğluna mahsus ibda neveleri içinde en zengin ve en güzel hissenin üzerine oturmuş mahluk... Sanatkâr, bir mahluktur, fakat yaratmak cehdinde bir mahluk!.. (Kısakürek, 2009: 15)

Necip Fazıl, *Bir Adam Yaratmak*'ta sanatın ve sanatkârlığın sorumluluğunun olduğunu hissettirir. Sanatkâr olmak için sanatkârın hangi evrelerden geçmesi gerektiğini ve olgunlaşma sürecini işler. “Piyesteki sanatkâr tipine sorarsanız Allah sonsuzluktur. Ve kendisi, her ne olursa olsun, nihayet bir mahduttur, bir adettir.” (Kısakürek, 2009: 16)

Necip Fazıl'a göre asıl sanat, yüceler yücesi Allah'ın sanatını tefekkür edip kendi acizliğini anlamaktır. Hüsrev karakteri de bu yönüyle sanatı anlama mücadelesi içine girmiş bir sanat kurbanıdır:

HÜSREV – Gafletimin değil en ahmak tarafımın, sanatımın kurbanı! (...) Ben sanatı hayattan başka bir şey sanıyordum. Hürriyetlerin sonu. Aciz bahtımın ulaşamadığı bir yer. Orası irademin bahçesiydi. Orada, oyuncaklarıyla oynayan bir çocuk gibi başı-boştum. Orada kulluktan çıkıyor gibiydim. (BAY, s. 87)

Necip Fazıl, sanatçının mahrem hayatına saygı gösterilmemesini ve para kazanma hırsıyla yalan yanlış haberler yapan gazeteleri eleştirmektedir. Sanatçının yaşamında mahrem alan olması gerektiğini eserlerine yansıtmıştır.

Başkahraman Hüsrev'in özel hayatını iftiralarla gazetesinde yayımlayan Şeref, sanat ve sanatçıya saygı göstermeyen, kendi hırsları için yapamayacağı şey olmayan bir kişidir. Oyunda Şeref'in yaptıklarına binaen bu duruma yer verilir.

HÜSREV – Ben hiçbir okuyucu tasavvur edemem ki, başkasının bu türlü mahremiyetine tecessüs duyacak kadar ruh iffetinden sıyrılmış olsun. İftira etmeyin müşterilerimize!

ŞEREF – Okuyucu budur.

HÜSREV – Hayır, okuyucu bu değildir. Siz busunuz. Bir kere okuyucuyu tanımiyorsunuz. Onun seviyesi üstündeki kıyasları, kendinizde arıyor ve buluyorsunuz.

ŞEREF – Cemiyetin malı olan insanlar, şüphesiz ki biraz şahsi mülkiyetlerinden feda ederler.

HÜSREV – Bu fedakârlık belki herkesle müşterek, dış çizgilere aittir. Onların ferdiyetlerindeki en mahrem maktaları herkese göstermekten sizi alıkoyan hiçbir duygunuz yok mu? (BAY, s. 102-103)

Sanat, yeni bir eser ortaya çıkarıp estetik değerlere sahip olanı sunma ve özgün bir şey ortaya koyma işidir. “İnsan, zaman ve mekân yapıcı bir özelliğe sahiptir. Bu sebeple düş aracılığıyla kendisine itibari bir dünya yaratarak orada yuvalanmaya çalışır. Sanat, bir bakıma bunun en güzel vasıtasıdır.” (Özcan, 2007: s. 53)

Bir Adam Yaratmak'ta Necip Fazıl, bir adam yaratmakla sonsuz yaratıcı olan Allah'ın kudretini anlamlandırmaya çalışır. Eser, Allah'ı tanımak için bir uyanıştır. Yazarın karakterinden izler taşıyan eserde, olayın başkişisi Hüsrev'in çilesi, sanatçının çilesi ile örtüşür. “Hüsrev'in bir sanat eseri vücuda getirmek, ‘bir adam yaratmak’ suretiyle kalkıştığı ibda gayreti onu ‘tırmanmak istediği kayadan’ (BAY, s. 162) düşürmüştür ancak bu düşüş aynı zamanda onun gözlerindeki perdeleri kaldıran, Allah'ı tanımasını sağlayan bir uyanıştır.” (Ünsal, 2007: 112)

HÜSREV – Bir adam yaratmağa kalkıştım. Ona bir surat ve kader bulmak... Nerede bulayım? Kendimi buldum. Suratsız ve kadersiz adam şahlandı. Zincirini kırdı. Elimden kaçtı. Ben insanım. Beni arkamdan vurdu. Suratsız ve kadersiz adam benim suratımı takındı. Kalıbımı giyindi. Kaderimin içine yattı. Benim de kaderim buymuş. (BAY, s. 162)

Necip Fazıl, *Ahşap Konak*'ta gerçek sanatçıyla ‘küçük hokkabazlar’ diye tarif ettiği taklide ve sıradanlığa düşen sanatçı arasındaki farkı şöyle ortaya koyar:

YÜKSEL – (*Genç şaire*) Bir fikirci, bak, senin gibiler için ne diyor: “Bunlar, büyük şairin, helada, yahut kırk derece ateş altında kalbine üşüşen hayal sineklerinin kazuratını pazara çıkarmak mesleğinde, küçük hokkabazlar... Gerçek sanatkarın, ruhunda ayıkladığı ve ter gibi, pislik gibi attığı süfli hayal maddeleri, bunların gıdası sermayesidir.” (AK, s. 74)

Püf Noktası'nda, sanatçının hayata bakış açısına yönelik düşüncelere yer verilir. Olayın başkahramanı Recep'in ölmek istemesinin nedeni, toplumun sanat anlayışına karşı yetersiz ilgisinin olması ve sanatçıya önem vermemesi olarak görülür.

RECEP – Demin söyler gibi oldum. Olamadığım için ölmek istiyorum. Sadece gururum yüzünden. Ben bu berbat cemiyet düzeni içinde eski bir tabirle, «Köşe başı şairi» hayatını sürmekten bittim, geberdim. (*Masadaki ekmeği eline alır*) Bu cemiyet, bir lokma ekmeği çok görüyor gerçek sanatkâra. (PN, s. 22)

Sanatın samimiyeti, sanatkârın samimiyetine bağlıdır. Sanatçının yapay kelimelerle sanatı izah etmesine yönelik bir estetik kaygı gütmesi gerekir. Bu bağlamda, eserde sanat ve sanatçının samimiyeti hakkında görüşler ifade edilir.

RECEP – Senin samimiyetten anladığın dolsuz gezmek gibi bir şey... Sanatkârlar böyle samimilerden olamaz.
 SİRET – Hâlbuki şiirlerinde ne kadar samimisin.
 RECEP – O da samimi görünmenin sanatı... Hangi samimilik?
 SİRET – Sen yalnız şaşırtmaya, çeneleri düşürmeye, insanları alıştıkları ölçülerden şüphe ettirmeğe bakıyorsun! Fransızların dediği gibi «Burjuvaları hayrete düşürmek» için gücün! (PN, s. 18)

Sanat ve sanatçının değerinin olmadığı toplumda, sanatçı hünersiz, vasıfsız bir kişiden ibaret olarak görülür. Eserde, Recep Kafdağlı da böyle bir toplumun sanat ve sanatçıyı ihmal etmesini çeşitli sanat dallarıyla uğraşan sanatçıları örnek göstererek anlatmaktadır.

RECEP – (*Siret'e*) Sen çeyrek porsiyon bir adamsın. (*Ressamla Müzisyen'i gösterir*) Bunlar da yarım adamlar. (*Siret'e*) Kendin bir şey olamadığın için bir şey olmak yolunda çabalayanlara yararlı olmaktan başka hünerin yok senin. Yani şahsiyetin yok. (*Ressamla Müzisyen'i gösterir.*) Bunlarsa, ne yaptıkları işi, ne onun toplumdaki değerini, ne de toplumun halini gören, düşünen, tartan, her şeyiyle, uyduruk acıların «Bitkisel» dedikleri nebati istidatlar... (PN, s. 24)

Eserde, sanatın sadece duygularla değil üstün idrak ile var olduğu gösterilir. Sanatı icra eden kişi, birey ve topluma etki edecek fikir ve amaca hizmet etmesi gerektiğinden bahsedilir. Bu yönüyle Necip Fazıl, kendi sanat anlayışıyla sanatın ve sanatkârın idealini ortaya koyar.

RESSAM – (...) Sanat kaba bir duygu değil, üstün bir idraktır. Gerçek cemiyet güdücüsü sanatkâr olmalıdır.(PN, s. 69)

Necip Fazıl eserlerinde, sanatçının içinde bulunduğu cemiyet tarafından anlaşılmasına bir tepki olarak cemiyeti eleştirir ve sanatçının çektiği sıkıntılara yer verir.

2.2.7. Kadın

Kadın teması, *Tohum*, *Bir Adam Yaratmak*, *Para*, *Nam-ı Diğer Parmaksız Salih*, *Püf Noktası* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Kadın; anne, kız, eş gibi birçok rolü üstlenen varlıktır. Edebî eserlerde kadın kimliği; aşk, namus, ihtiras, cinsellik, annelik gibi algılara sahiptir.

Necip Fazıl göre kadın: “Anne, hemşire, zevce; güzellik bakımından kadın, içtimaî vazife noktasından kadın; hilkat sırrının maddî ve manevî bütün tecelli şekillerini İslâm’da arasın ve yalnız onunla övünsün.” (Kısakürek, 1999: 138) Necip Fazıl, kadını yaratılışındaki esrarda bulur. Bu yönüyle kadının toplumda çeşitli görevlerinin olduğunu söyler ve tiyatrolarında kadın karakterini sosyal, kültürel ve psikolojik yönleri ile ele alır.

“*Tohum* oyununun Hanım karakteri, evlenecekler arasındaki yaş farkı gibi toplum tarafından göz ardı edilmeyecek bir konu sebebiyle Ferhad ile sevgili olmayı istese bile başaramamıştır. Aradan uzun zaman geçip Hanım dul kaldıktan sonra da dul kadın olarak toplum onu kısıtlamış ve yine Ferhad’la sevgili olamamıştır.” (Kaya: 2009, 35)

Eserde, Hanım, cazibesine kapıldığı Ferhad’la beraber bir dünya kurmanın imkânsız olduğunu anlayan ve toplumsal baskı içinde hareket eden bir karakter olduğu göze çarpmaktadır.

HANIM – Ferhad Bey! Beni bir ümide doğru mu yürümek istiyor zannediyorsunuz. Ben sizi tanımıyor muyum? Ben sizden başka kimi tanıyorum? Önümdeki uçurumu görmüyor muyum? Ben bir yere varmak için yürümüyorum. İnsanların “olamaz”, “mümkün değil” diye bildikleri bir şey var. İşte onun yüzüne tükürmek ve çekilip gitmek için ilerliyorum. (T, s. 109)

Bir Adam Yaratmak’ta Zeynep karakteri, kendini beğenmiş, gizli ihtiras ve istekleri için gazeteci kocasını kullanan, Hüsrev’i elde etmek için Selma’nın günlüklerini gazetede yayımlatan, maddi hırs ve zevklerin kölesi olmuş bir kimliktir.

HÜSREV – (*Zeynep’e*) Sen o kadın tipindensin ki, yüzüne manevî bir kapı kapatıldığı zaman onu görmez, kendisine mal etmez. İçeriye girmemesi için maddi bir kapıdan ve

zorla itilmek ister. Bir sihirbaz inceliği ile başlayan iş, bir hamal kalabalığı ile bitirilmeli ki neticeye aklın ersin. (BAY, s. 92)

Necip Fazıl, toplumun yozlaşmış tarafını düşünerek kadın tasavvuru yapar. Bu yozlaşma inanca ve kültürel değerlere karşı bir yozlaşmadır. Değerlerini yitirmiş aile yaşamı üzerinden tasavvur ettiği kadın tipi Zeynep, kendi istek ve arzularını gerçekleştirmek için Hüsrev'in zaaflarından yararlanmak istemektedir. Hüsrev, bu durumu şöyle ifade eder:

HÜSREV – Beni daima içimin rahatsızlıklarıyla baş başa bırakmış bir kadın! Kolera gibi zaafim ve tutulma istidadımla beslenmiş, içtiğim sudan yuttuğum havaya kadar etrafımı kısıkaç içine almış bir kadın! Yanıma geldikçe yalnızlığımı, bana bir şey verdikçe mahrumluğumu öğreten kadın! Son nefesini verirken belli olmasın diye sırlarımı avuçlayan ölünün parmaklarını açıp, bulduğu şeyle beni avlamak niyetindeki kadın! (BAY, s. 109-110)

Selma kimliği, temiz ve saf olan gizli bir aşkı yansıtmaktadır. Selma, Hüsrev'i sever fakat kendini babası yerinde gören Hüsrev'e açılmaz. Bu durum, Selman'ın günlüğünün ifşa etmesi ile ortaya çıkar.

ZEYNEP – Selma'nın notları

HÜSREV –Nerede buldun onu?

ZEYNEP – Vurulduğu zaman elbisesinin cebinde.. Eliyle sımsıkı tutuyordu.

HÜSREV – O benim değil, senin değil, herkesin değil, yalnız o kızın malıydı. O kız ki, defterine yazdıklarından hiçbirini, hiçbir ifade vasıtasına aksettirmedi. Kimseye, hiçbir şey sezdirmeyecek kadar incelik ve mahremiyet gururu sahibiydi. (BAY, s. 98-99)

Para'da Kadın Müşteri, ahlaksız tavırlarıyla birlikte menfaat düşkünü bir tip olarak karşımıza çıkar. Eserde, ahlaki çöküntü ve menfaat temaları yoğun işlendiği için bu temaları iyi yansıtan bir kadın tipi olarak Kadın Müşteri yer alır.

KADIN MÜŞTERİSİ – (*Yine patlar.*) Seksenle doksanla alâkam yok benim. Ben para istiyorum, parrra!..

O – Her ay seksen, doksan, para değil mi?

KADIN MÜŞTERİSİ – (*Haykıarak*) Değil... Bunlar hep süprüntü... Artık süprüntü yiyerek karın doyurmayacağım! Bana toplu para lâzım. Ya bu parayı hemen şimdi alacağım... (P, s. 92)

Nam-ı Diğer Parmaksız Salih'te kadın karakteri, kumar bağımlısı bir kocası olduğu için sürekli acı ve hüznün içinde olan Macide ile ön plana çıkmaktadır. Necip Fazıl, Macide karakterini toplumda yaşanan aile dramlarında, kadının çektiği sıkıntılarını göstermek için seçmiş olabilir. Macide, kocasının kumar bağımlılığından dolayı dert çeken ve sıkıntılara karşı sabır gösteren güçlü bir kadını yansıtır.

MACİDE – (*Koltuğa çöker, parayla kartı yere bırakır, saçlarını kavrar.*) Bana Allah acısın, bana Allah acısın! Ölüm mü? O bizim için liman, sığınak anne kucağı... Ah ölebilsen, ölebilsen... (NDPS, s. 56-57)

Püf Noktası'nda, toplumda kadına nasıl bir algı olduğuna yönelik görüşler beyan edilir. Bu görüşlerden yola çıkılarak kadına eleştiriler göze çarpmaktadır.

SIRET – (*Defteri karıştırarak*) Durun durun! (*Okur*) Saçları takma, kaşları takma, kirpikleri takma, dişleri takma zamane kadınının kızında samimiyet var mıdır? Kendisi nerededir ki samimiyeti kendisinde olsun?... (PN, s. 71)

Necip Fazıl, eserlerindeki kadın karakterlerin davranışları üzerinden toplumdaki kadın algısını ortaya koyar ve eserlerine bu yönüyle tema olarak yansıtır.

2.3. Toplumsal Sorunlarla İlgili Temalar

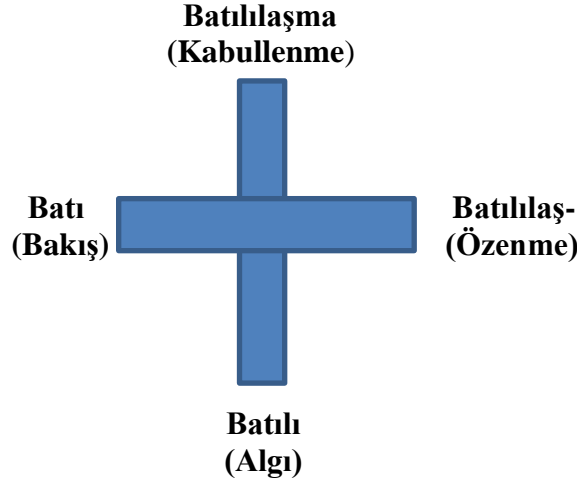
Necip Fazıl, toplum hayatını önemseyen ve kendi fikir ve düşüncelerini eserleri aracılığıyla topluma yansıtmaya çalışan bir sanat adamıdır. Türk toplumunun Osmanlı'dan bu yana bir batılılaşmanın etkisiyle bir değişim içine girdiğini tespit etmiş ve bu değişimi, toplumda meydana getirdiği yaşam şeklini eserlerine yansıtmıştır.

Necip Fazıl, Türk toplumunun Müslüman kimliği ve kendi kültürüyle yaşaması için Batı'dan gelen düşünce ve yaşam biçimini eleştirmiştir.

2.3.1. Batılılaşma

Batılılaşma teması, *Künye*, *Ahşap Konak*, *Mukaddes Emanet* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Batılılaşma, Türk toplumunda Osmanlı'dan bu yana süren ve etkilerini hala gösteren bir olgudur. Batı'nın değerlerine özenme ve değerlerini kabullenme sürecidir. Bu süreci, Batılılaşma kelimesinin yapısı ve anlamına uygun bir biçimde aşağıdaki şekilde gösterilebilir.



Türk toplumunda, Batılılaşma süreci, aydın ve yazarların Batı'yı tanınması ile başlar. Bu aydın ve yazar topluluğu, kendilerinde oluşan Batı algısını topluma yansıtmak için siyasi ve edebî alanlarda çalışmalar yapar. Sonra, toplumdaki algı, Batı'ya özenme süreciyle devam eder ve en sonunda, Batı değerlerini benimseyen, kabullenen toplum oluşur.

“Tanzimat'ın ilânından sonra, Türk toplumunda siyasi olduğu kadar, toplumsal değişimlerin olduğunu da görmekteyiz. Batıya öğrenim yapmak üzere gönderilen öğrenciler, batıyı daha yakından tanıma fırsatı bulurlar. Bu öğrenciler batıda meydana gelen gelişmeleri, onların hayat tarzlarıyla özdeşleştikleri için, bizdeki eksiliğin ve gelişmemenin nedeninin onlar gibi bir hayat tarzına sahip olunmamasından kaynaklandığını ileri sürmüşlerdir. Onun için, kendileri batılı bir hayat tarzı yaşamaya başlamakla kalmayıp, çeşitli yollardan bunu halk kitlelerine de mal etme kaygısı çekmişlerdir.” (Aktaş, 2002: 341)

Necip Fazıl'a göre, Batı taklitçisi olan toplum ayakta duramaz, değerlerini ve inancını yavaş yavaş yitirir ve Batı'nın maskarası haline gelir.

Künye'de, Osmanlı Devleti'nin son döneminde yaşanan olaylar, toplumun bazı kesimlerinde farklı algıları ortaya çıkarmıştır. Bu algılardan bir tanesi de devleti çöküşten kurtarabilmek için Batılılaşmak gerektiğidir. Necip Fazıl, Tanzimat ve II. Meşrutiyet'in ilanından sonra toplumdaki farklılaşmanın sebebini Batı'nın algısı olarak görür. Toplumun artık Batı'yı taklit etme sürecini aşarak Batı değerlerini benimseyen ve kabul eden bir topluma dönüştüğünden bahseder. Eserde, Batı'nın algısıyla Avrupalı Kadın Seyyah ve Avrupalı Erkek Seyyah'ı konuşturulur.

AVRUPALI KADIN SEYYAH – Çarşafli ihtiyar kadından vazgeçtik ama, hürriyet, adalet, filan bunlar bizi taklid ede ede bütün cazibelerini kaybedecekler.

AVRUPALI ERKEK SEYYAH – Çok doğru. Herhalde buraya yüzlerce sene evvelki Avrupayı görmeye gelmedik.
 AVRUPALI KADIN SEYYAH – Artık şark bizim için bilmece olmaktan çıkıyor.
 AVRUPALI ERKEK SEYYAH – Çünkü biz onlar için bilmece olmaya başlıyoruz. (K, s. 52-53)

Künye'de, II. Meşrutiyet'ten sonra Osmanlı'daki değişmeyi iki hukuk talebeleri üzerinden anlatılır. İkinci Hukuk Talebesi, babasının sefaret görevi münasebetiyle Paris'te uzun seneler kalmış ve lise tahsilini Paris'te bitirmiştir. Bu talebe, Batı'yı gerçek manada tanıyan, Batı'nın içindeki buhranı ve manevi boşluğu gören, Batı'yı şekil olarak değil, öz olarak algılayan bir kişilik yapısına sahiptir. Birinci Hukuk Talebesi ise, Garplılaşmayı kurtuluş olarak gören ve şekil olarak algılayan bir kişilik yapısına sahip olduğu görülür.

BİRİNCİ HUKUK TALEBESİ – Dostum, dâva bir taneciktir ve pek basittir. Yüzde yüz garplılaşmak zorundayız. Başka çaremiz yok.
 İKİNCİ HUKUK TALEBESİ – Hayır, dâva ne bir tanedir, ne de basittir. Çoğu bir, girifti basit görmek moda!
 BİRİNCİ HUKUK TALEBESİ – Ne demek istiyorsun? Yani garbın her türlü ilerleyişi karşısında, sarığımız, cübbemiz, şalvarımız ve simsiyah cehlimizle şarklı mı kalalım?
 İKİNCİ HUKUK TALEBESİ – Şarklıyı da, garplıyı da kavrayabildiğimiz kadar anlıyoruz. Arada sadece gardrop farkile simsiyah bir cehilden başka ayrılık bulamıyoruz. (K, s. 53–54)

Eserde, toplumdaki Avrupalılaştan ve Avrupalı insanlar gibi yemek yiyip giyinen ve şekil olarak taklidi bir yaşam sergileyen bireyler, Birinci Genç ve Şık Kadın ile İkinci Genç ve Şık Kadın vasıtası ile yansıtılır.

BİRİNCİ GENÇ ve ŞİK KADIN – Dün Fransızcadan tercüme bir roman okudum. Genç kız aptal nişanlısının her eve gelişinde yalancılıktan düşüyor. Her gün aynı şeyleri söylemekten dinlemekten bıkmış. Nişanlılığının aptallığını düne kadar anlayamamıştım dersem inan!
 İKİNCİ GENÇ ve ŞİK KADIN – Her şeyi Avrupalılardan öğreniyoruz.
 BİRİNCİ GENÇ ve ŞİK KADIN – Sevişmeyi bile. (K, s. 56-57)

Ahşap Konak'ta, bazı bireylerde batılılaşma isteği ya da Batı hayranlığı vardır. Bu bireyler Batı kültürünü taklit ettiği için öz değerlerini bırakır ve kendi benliğini ve inancını yitirir. Eserde, Doğu geleneklerini temsil eden, kültür ve din unsurları üzerine yaşamaya çalışan konağın büyükbabası Recai'nin Batı hayranı olan Tekin ve arkadaşlarına söylediği sözler, Batı taklitçiliğini benimseyen bireylere bir eleştiri niteliğinde olduğu göze çarpmaktadır.

RECAİ – Nişanlınızın arkadaşları... (*Süzerek*) Modern kızlar... Amerikalılardan ders almışlar, onlara ders verecek hale gelmişler... (*Genç saire*) Kuzum Şair Bey?... (...)

RECAİ – Kuzum, bay ozan! Biz niçin bir dikiş iğnesi yapmayı beceremeyiz de, garplının bazı hallerini kopya etmekte ona taş çıkarınız?
 GENÇ ŞAİR – Derin mesele efendim...
 RECAİ – Derin değil, çok sığ... Taklitçi, hayvanı taklit etmekle başlar. Köpeği, çakalı, öküzü... Havlar, ulur, böğürür. Biz garplının hayvan tarafında onu geçiyoruz da insan tarafına bir türlü giremiyoruz. (AK, s. 24-25)

Eserin devamında, yeni neslin Batılı tarzda giyim-kuşamları ve yaşam biçimleri, Recai tarafından eleştirildiği görülür.

RECAİ – (...) Sen söyle yavrum; Garptan gelen kızlık modalarına bağlı mısın?
 İKİNCİ GENÇ KIZ – Elbette efendim!
 RECAİ – Eğer kadını, yalnız gözleriyle burnu ve ağzı meydanda, kundaktaki çocuk gibi dolaklara saran bir moda gelseydi Amerika'dan, kabullenir miydin?
 İKİNCİ GENÇ KIZ – Tabi kabul ederdim; Moda olsun da...
 RECAİ – Demek, siz bir şeyin gerçeğinde değil, geldiğindensiniz! Şüpheniz kendinizden... (AK, s. 89)

Mukaddes Emanet'te, Osmanlı'da aydın ve yönetici kesimin Batı'nın etkisi altında kalarak Tanzimat Fermanı'nı ilan ettiği göze çapmaktadır.

BABA – Şu, Gülhane Hattı denilen meşhur ferman var ya!.. Şu, mürekkep yalamışların «Tanzimat» dediği davranış... Gâvura yaklaşma, Gâvur taklidinden medet umma davranışı?.. İşte, benim bu köyde, (*gösterir*) şu çınar ağacıyla beraber doğduğum yıl... Bu 70 yıl içinde neler gördüm, neler!.. İlk gençliğimde Abdülmecid, derken Abdülâziz, peşinden Deli Murat, arkasından Abdülhamit... (ME, s. 18)

Necip Fazıl, eserlerinde Batılılaşma olgusunun Türk toplumunun yapısına uygun olmadığını savunmuştur. Batı'yı taklit eden birey ve toplumun dinî, ahlaki olarak değiştiğini ifade etmiş ve eserlerine bu bağlamda tema olarak yansıtmıştır.

2.3.2. Yozlaşma/Yabancılaşma

Yozlaşma/Yabancılaşma teması, *Bir Adam Yaratmak*, *Ahşap Konak*, *Reis Bey*, *Mukaddes Emanet* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Yozlaşma, bireyin ya da toplumun manevi değerlerini ve özelliklerini yitirme veya kendi özünden uzaklaşmadır. Yozlaşan birey ve toplum, kendi kültür inancıyla başka kültür ve inançlar arasında sıkışarak ne yapacağını bilmez hale gelir. Bu sebeple yozlaşma, başka kültürlerin etkisi altında kalarak kendi kültürüne yabancılaşma sürecidir. Başka bir ifadeyle yozlaşma, bir insanın ya da bir toplumun kendi değerlerine, inançlarına veya yaşam biçimine ters düşmesi denilebilir. Cevizci'ye göre yabancılaşma: “Kontrol altına alınamayan içgüdüler, tutkular ve yerleşik alışkanlıklar nedeniyle, insanın kendisine, kendi gerçek özüne yabancı hale

gelme” (Cevizci, 2000: 994) sürecidir. Bu bağlamda, Necip Fazıl’ın tiyatrolarındaki karakterler, böyle bir yabancılaşma ve yozlaşma süreci içine girdiği gözlemlenir.

Bir Adam Yaratmak adlı eserde, Hüsrev’in çevresindeki bireylerin düşünce ve tavırlarına karşı çevresindeki insanlara karşı yabancılaştığı görülür. Aynı zamanda maddi kaygısı ve arzusu olan insanlar, kendine yabancı gelir ve bu durum onu yalnızlık düşüncesine iter. Çevresindekiler ise, Hüsrev’i farklı düşüncesinden dolayı psikolojik bir buhrana iter. “Bu düşünceler içinde maddi kaygılardan kopan insan, her gün biraz daha maddileşen dünyada deli olmasa bile, deli görünmeyi kabullenecektir.” (Miyasoğlu, 2009: 95)

Hüsrev, içinde yaşadığı dünyaya yabancılaşmış ve yeni bir dünya kurma ve içinde bulunduğu dünyanın hakikatlerine inanmayıp yeni bir hakikat mücadelesi vermektedir.

HÜSREV – Dünyamı kaybediyorum dünya benim için artık o dünya değil. Kırk sene içinde yaşadığım âlem, o âlem değil. Kırk sene inandığım hakikatler, başımı bir yastık gibi dayadığım emniyetler, üstüne binalar kurduğum nisbetler, avcumdan kayıp gidiyor. Hiçbir şey eskisini andırmıyor. Her şeyin içinden bir başka yüz çıkıyor. (...) hangi dünya doğru, bu mu, evvelkisi mi? (BAY, s. 83-84)

Ahşap Konak’ta Batı’yı taklit eden insanların kendi manevi değerlerine uzaklaşması ve kendi kültürüne karşı yabancılaştığı ve yozlaştığı anlatılır.

RECAİ – Biliyorum! İhtiyarlara saygı diye bir adet olmasaydı garplılarda, şimdi benim sakalımı yolardınız! O basmakalıp çarşı-pazar damgalarınızla her tarafımı mühürlerdiniz; Moruk, kokmuş adam, örümcek kafalı, softa, gerici... (*Bastonuyla tabanı gösterir*) Bırakın, tavan arasındaki küflü çamaşırlar gibi bizi attığınız son katta son nefeslerimizi sayalım da, sonunda her şey size kalsın... (AH, s. 27-28)

Reis Bey’de, toplumda yer alan bazı kesimlerin sorunları dile getirilir. Bu sorunlardan bir tanesi, köyden İstanbul’a kaçan kızının peşine düşen bir babanın dramıdır. Eser, toplumun yapısında yozlaşma ve bozulmalar olduğu için köyden kaçıp kötü yola düşen veya farklı sebeplerle yanlış sürüklenen bireylerin durumunu yansıtır.

OTEL KÂTİBİ – (*Gözleri mektupta*) Baba!... Gazetelerde ilânım okudum. Boşuna uğraşıyorsun! Eve dönmiyeceğim! Sıhhatim iyi... Bu sana yeter! Memleketine dön, işine gücüne bak, beni unut! İnat edersen, hepimiz için fena olur. El âleme rezil olmayalım... Başka kafa taşıyanların, senden uzaklaşmalarını mazur gör!... Kaçak kızın... TAŞRALI MÜŞTERİ – Gördün mü haspayı? Kus sütüyle besle, okut, büyüt; sonra sana bu işi yapsın!... Başka kafa taşıdığını söylesin! (RB, s. 72)

Mukaddes Emanet'te, bir evladın babasını kendi çıkarlarından ve babasının fikirlerinden dolayı jandarmaya şikâyet ettiği görülür. Bu durum, fikir çatışması ile menfaat ilişkisini yansıtır. Böyle bir toplumun ve ailenin yapısında kendi inancına, kültürüne ve değerlerine karşı yozlaşmanın olduğunu görülür.

OĞLU – Evet... Şahitlerim de Muhtarla iki köy ağası...

ABDULLAH – (*Patlarcasına*) Ananın altınlarını çaldıktan sonra bir de babanın ruhunu satıyorsun, ha? (...)

ABDULLAH – Sen Allahın varlığını, dışından, kula karşı istismar eden, içinden de Allah yokmuş gibi iş gören korkunç tipsin!..

İKİNCİ MUHTAR – Bin kere haşa!..

ABDULLAH – Muhtar, bu memlekette, ismi konuldu konulalı suç avcısıdır. Efendileri adına suç avcısı... Hiçbir şey bulamadığı zaman ölü hayvanları çantasına doldurur, vurdum diye efendisine götürür. Anadolu'dan da daha mükemmel, gözleri kör, ayakları topal keklik mi olur?... (ME, s. 44-45)

Eserde, Osmanlı'da başlayan, sonra cumhuriyet rejiminde devam ederek günümüz Türkiye'sine kadar yansıyan siyasi ve ahlaki bozulmanın ve yozlaşmaların olduğunu yansıtır. Bu yozlaşmanın topluma olan etkisi ve toplumu değiştirmesi göze çarpmaktadır.

İKİNCİ MUHTAR – Demek Allahı inkâr ediyorsun?..

OĞLU – Babamın dediği gibi, senin ve benzerlerinin, içinden inkâr ettiğini ben dışımdan inkâr ediyorum. Yeni nesildenim ben... Bizim içimiz, dışımız bir... Yeni tohum... (ME, s. 47)

Zaman içinde dinî ve ahlaki yaşantıları değişen toplum yapısına yer verilir. Gelecek nesillerin daha farklı bir değişim içine gireceği endişesi de eserde yansıtılır.

ABDULLAH – (...) Asırlardır namaz kılmayı beceremiyoruz; yaptığımız, ruhundan uzak düşmüş birtakım ezbere hareketler... Sadece gerçek namaz kılmayı bilsek her şey halledilmiş demektir.

(*Abdullah susar, bir iki adım ilerler, etrafındakiler halka halinde onu takip ederler*)

ABDULLAH – (*Torununa*) Senin neslin ve arkasından gelecek olanlar bu gerçeği görmeyecekler mi, bu şifresi kaybedilmiş hazinenin davacısı olmayacaklar mı?

TORUNU – Bizim sistemimizde merkez düşünce ve müdür fikir, mescit ve minare değildir.

ABDULLAH – O sistem ki, insanın insana niçin yaşadığının ve öldükten sonra ne olacağını hesabını vermez; sistem midir?.. Söyle bana, sistemlerin sistemine ait müdür fikri heceleyecek, bu müdür fikir etrafında kurulup köy ve şehirdeki cemiyetin tarihte neler yaptığını görecektir, sonra nasıl düştüğünü, ne sebeple pörsüdüğünü anlayacak, daha sonra bütün sahte kurtuluş çırpıntılarının boşluğunu kestirecek bir nesil, yepyeni bir nesil yetişmeyecek mi?..

TORUNU – (*Eliyle kapıyı gösterir.*) Belki içerdeki torununuzdan ve benzerlerinden yetişebilir. (ME, s. 66, 67-68)

Eserin devamında, Türkiye’de 1950’li yıllardan sonra yeni nesillerin ahlakında bozulmalardan ve giyim-kuşamlarının değişmesinden bahsedilir. Dönemin siyasi ve eğitim politikalarına da bu çerçevede eleştiriler görülür.

ABDULLAH – Nasıl şeymiş bu kız?..
 OĞLU – Bir köy kızı... Enstitüden arkadaşı... Beraber okumuşlar..
 ABDULLAH – Bir sırada okumuşlar, bir tabaktan yemişler, belki de bir yatakta yatmışlar, desene..
 OĞLU – Ne münasebet Baba!
 ABDULLAH – Allah Allah... Daha neler göreceğim!..
 (*Abdullah bir iki adım ilerleyip sağ tarafa bakar.*)
 ABDULLAH – (*Baktığı yerden, başım çevirmeksizin*) Ben orada, pantolonlu uzun saçlı, birinden başka bir şey görmüyorum. (...)
 ABDULLAH – (*Etrafına*) Ne günlere kaldık!.. Erkekler karlaşıyor, karılar erkekleşiyor. Kıyametin bütün şartları tamamlanmak üzere... (*Durak*) Bırakalım aslık hiçbir şeye yaramayan öfkeyi de İşlere ibret gözü ile bakalım... (ME, s. 69-70)

Türkiye’de 1960 sonrasında yeni yetişen nesil, komünizmin etkisi altında kalarak ülkeyi kargaşaya sürükler. Bu yozlaşan ve bozulan neslin devlet ve halk düzenine karşı soygunculuk, eşkıyalık, hırsızlık gibi suçlara karışması göze çarpmaktadır.

DÖRDÜNCÜ MUHTAR – (*Abdullah'a*) Şu komünistlerdeki gözü karalığa bak! Adam öldürüyorlar, insan kaçırıyorlar, devlet kuvvetlerini silâhla tarıyorlar, banka soyuyorlar, sonra da bütün bunları adi eşkıyalık, soygunculuk, hırsızlık suçlarının üstüne çıkarmayı, bir gaye uğrunda girişilmiş fedakârlıklar diye göstermeyi biliyorlar. (...)
 DÖRDÜNCÜ MUHTAR – İdealist dediklerinin ahlâkı... Şimdiki bu ahlâkı materyalistlerin benimsemeye kalkışması, ne sahtekârdık!.. Niçin suratlarından, taklide yeltendikleri ahlâkın sahte peçesini çekip alamıyoruz?..
 ABDULLAH – O ahlâkın kaynağını bulandırdık da ondan... Bizde o ahlâktan eser kalmadı. (ME, s. 80-81)

Necip Fazıl, eserlerine genel olarak tarihi olayları ve bireylerin yaşadığı süreçleri göz önünde tutarak yozlaşma ve yabancılaşma temasını işlemiştir.

2.4. Millî Mücadele İle İlgili Temalar

Necip Fazıl, eserlerine Millî Mücadele’nin yaşandığı dönemlerde vatanın kurtuluşuna vesile olan Türk toplumunun ruhunu yansıtmaya çalışmıştır. Necip Fazıl, vatan ve cemiyet bilinci, Anadolu ruhu, vatana bağlılık gibi temaları sıkça işlemiştir.

2.4.1. Vatan ve cemiyet bağlılığı

Vatan ve cemiyet bağlılığı teması, *Künye*, *Kanlı Sarık*, *Abdülhamid Han*, *Mukaddes Emanet* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Vatan, cemiyetin içinde yaşadığı yer, yurt, toprak parçası; sevgi, bağlılık, özlem gibi duyguları çağrıştıran kavramdır.

Necip Fazıl, yaşamı boyunca vatana bağlılığı ile ön plana çıkmış ve bu doğrultuda eserler yazmış, her fırsatta vatansever ve devletçi yönünü yansıtan bir kişidir. Tiyatro eserlerinde yoğun olarak işlediği temalardan biri de vatan ve cemiyet bağlılığıdır.

Künye adlı eserde, kahraman Gazanfer'in cemiyete ve vatana bağlılığı yansıtılır. Gazanfer, yaşamı boyunca askerlik görevi sebebiyle Osmanlı döneminde Yemen, Sarıkamış ve Balkan cepheleri gibi birçok cephede savaşır. Devlet ve cemiyetin varlığı için evlilik gibi birçok şahsi isteklerden vazgeçer. Yani Gazanfer, vatan ve cemiyet için kendini veda edecek bir bağlılığa ve fedakârlığa sahiptir. Bu durum, Necati ile Gazanfer arasındaki konuşmalarda göze çarpmaktadır.

NECATİ – *(Yan tarafa geçerek hayretle Gazanfer'e bakar.)* Sen ne garip insansın! Her şeyi bir cemiyet zaviyesinden görüyorsun. Şahsi hayatın yok gibi bir şey.
GAZANFER – Evet, yok. Cemiyetin yaşayışı dışında bir şahsi hayata bir türlü erişemedim. Bu acz belki de. Annem bunun için galiba beni doğurur doğurmaz başını aldı gitti. Babam da ancak yedinci yaşımı bekleyebildi. Galiba bunun için hayatıma tek kadın karışmadı. Şu evin haline bak! Her taraftan yalnız ve hayatsız adam tütüyor. (K, s. 29)

Vatan ve cemiyet birbirini tamamlayan ve birbirine bağlı olan iki önemli unsurdur. Devletin varlığını sağlayan bu unsurların temeli, çokta bütünlük ya da teklik prensibine yani bireylerin toplumu, toplumun da vatani oluşturmasına dayanır. Eserde Gazanfer, devletin varlığının korunması için fertlerin vatan ve cemiyet bilinciyle hareket etmesi ve mücadele etmesi gerektiğini ifade eder.

GAZANFER – Dün Plevne, bugün Edirne, yarın bilmem neresi? *(Bir lahza durur.)* düşmanın saldırış istikametinde vatan bütünlüğünün acz ifadesine zıt bir davranma görür görmez anla ki, bu nasılsa sağlam kalabilmiş bir fertle bir parçanın ümitsiz hamlesidir. Bu fertlerden herhangi biri bütünü topyekun ele almadıkça mahkum kaderimiz değişmeyecek. (K, s. 70)

Devlet, ortak değerlere sahip olan insanların bir arada yaşadıkları bir toprak paçasının üzerine kurulmuş bir bütündür. Devleti oluşturan en büyük yapı tabi ki millettir. Millet, “fertler gibi, ancak kendi kabiliyetlerine, inançlarına göre yaşamak ve gelişmek süetiyle şahsiyet haline gelirler.” (Kaplan: 1976, 26) Milleti oluşturan yapı ise ferttir. Yani devlet olma serüveni, en başta bir fert, sonra da fertlerin belli

değerler taşıyarak oluşturduğu bir millet, en sonunda da milleti yöneten, koruyan ve düzene koyan devlet olma şekliyle gelişir.

Künye'de, milletin ve devletin bir bütünlük içinde hareket etmesi gerektiği ve devletin kurtuluşunun bu idrakten geçtiği anlatılır. Devletin kurtuluşu için milletin birliği önemlidir. Devlet olabilme şartı, millet değerlerini topyekûn benimseyip bir devlet ideali ortaya koymaktır.

Eserde, başkahraman Gazanfer'in muharebe sırasında Alay Emir Zabiti ile aralarında geçen konuşmada devletin kurtuluşu için hem kendi hem de milletin üzerine düşen bazı görev ve sorumlulukların var olduğu görülür.

GAZANFER – Biz burada, olduğumuz kadar insan ve bulunduğumuz kadar vasıta, bu mevcudun yapabileceği en büyük işi başarabiliriz. (...) Bu fertlerden her hangi biri bütünü topyekûn ele almadıkça mahkûm kaderimiz değişmeyecek. (K, s. 69-71)

Necip Fazıl, *Künye*'de Kuva-yi Milliye ruhunu yansıtmakta ve vatana ihanet içinde olanları tarihi olayları da içine alan bir perspektifle ele almaktadır. Bir taraftan Kuva-yi İnzibatiye'nin ihanetini yansıtmakta; diğer taraftan vatanın yani Anadolu'nun kurtuluşu için tüm varlığı ile savaşan Kuva-yi Milliye'nin varlığına işaret etmektedir.

Eserde başkahraman Gazanfer, Redingotlu Paşa'nın kendisine Kuva-yi İnzibatiye'nin safında yer alıp Anadolu'da "Millî Hareket" dedikleri isyancıları yani Kuva-yi Milliye'yi (Millî Hareket) ortadan kaldırması için paşalık teklif etmesine karşılık, vatanın ve milletin kurtuluşu için savaşan Kuva-yi Milliye'nin yanında yer alacağını söyler. Vatanın ve milletin kurtuluşunun bu yolla olacağını savunarak Redingotlu Paşa'nın paşalık teklifini elinin tersi ile iter.

GAZANFER – (*Korkuyla*) Benden ne istiyorsunuz?

REDİNGOTLU PAŞA – Anadolu'da ismine "Millî Hareket" dedikleri bir isyan teşebbüsü olduğunu biliyorsunuz. Bu teşebbüsü idare edenler, sizi ordudan koğanların hortlaklarıdır. Başımıza getirdikleri yetmiyormuş gibi, şimdi de bize Anadolu'yu kaybettirecekler.

GAZANFER – (...) Netice?

REDİNGOTLU PAŞA – Sergerdeleri tepelemek ve memleketi fikir ve selametine kavuşturacak yeni iradeyi sağlamlaştırmak için bir ordu kurmaya karar verdik. Bu ordunun ismi "Kuva-yi İnzibatiye"dir. Siz ki orduya tekrar girmek için nefer rütbesine razısınız, ferik rütbesi ile bu ordunun kumandasını kabul eder misiniz? (...) Cevap verin!

GAZANFER – Elime teslim edeceğiniz bütün silahlar ve kuvvetlerle onlara teslim olmak için... (...) Teklifinize muhattap olmak zilletini nasıl temizleyeceğim? (K, s. 137,138-139)

Kanlı Sarık'ta, Anadolu'dan düşmanları atmak için vatan bilincinde olmanın gerektiği ifade edilir. Vatan ve din uğruna Müslüman topluluğunun mücadelesi anlatılır.

KORO – Düşman, yurdunu değil, canını kurtarmaktan başka bir şey düşünmeyen korkak adam!.. Sen de, yaşamının iğreti, asıl hayatın din uğruna ölmek olduğunu bilen eroğlu ersin! Şu kılıcı tutan elinde derman kalmayınca kadar çarpışacağım. Dinini, vatanını, başbuğunu seven ardımdan gelsin! (KS, s. 19)

Eserde, vatan toprağının düşmanlara karşı savunulması gereken bir namus ve şeref simgesi olduğu gösterilir.

SAZ ŞAİRİ – Ehl-i İslam olan işitsin, bilsin;
Can sağ iken yurt vermeniz düşmana!
İsterse Uruset, ne ki var gelsin;
Can sağ iken yurt vermeniz düşmana!
Kuşanın kılıncı, giyinin donu,
Kavga bulutları sardı her yanı.
Doğdu koç-yiğidin şan almak günü,
Can sağ iken yurt vermeniz düşmana! (KS, s. 59)

Vatan, Müslüman Türk'ün dinini, namusunu, şerefini ve bayrağını topyekûn olarak temsil eden toprak parçasıdır. Eserde, vatani kâfirlerden kurtarmak için fedakârlık yapan Anadolu halkının bir dava anlayışı içerisinde olduğu görülür. Vatan, Moskof'un Müslüman Türk'ün ruh köküne musallat olduğu ve saldırılarını her geçen gün artırdığı zamanlarda, vatanın korunması elzem olan ve terk edilmemesi gereken bir yer olarak gösterilir.

MAZLUM HOCA – (*İki eli havada*) Dönün kalabalıklar; evlerinize, yuvalarınıza dönün! Artık göç yasak!.. Kimi göç ederken görürseniz çevirin! Parola: Din içinde din saklanacak... Acı çekmeyi bilin, bilmeyenlere de öğretin! Bütün Türklük, bütün insanlık sizden öğrensün! (KS, s. 82)

Eserin sonlarında, Kars'ı "Ermeni" işgalinden kurtarmak ve bunun içinde şehitlik uğruna savaşmak gerektiği ifade edilir.

BİRİNCİ SAZ ŞAİRİ –
Atın, Aslanlarım Kars'ı alalım,
Ermeni'yi toptan esir kılalım
İKİNCİ SAZ ŞAİRİ –
Yaralı millete merhem olalım,
Sarı evlatlarım Allah aşkına;
İKİSİ BİRDEN –
Şehid olanımız Cennet Köşküne...
BİRİNCİ SAZ ŞAİRİ –
Süvariler kalkmış atın gemliyor,
Moskof'un göğsünden kanlar damlıyor.
İKİNCİ SAZ ŞAİRİ –

Süngüden Ermeni gayet hamlıyor,
Sürün evlatlarım Allah aşkına; (KS, s. 105-106)

Abdülhamid Han'da, Sultan Abdülhamit'ten Filistin'de toprak isteyen Yahudilere karşı, Sultan Abdülhamit'in verdiği cevap, vatana bağlılığını gösterir ve vatanın ancak kanla alınıp kanla verileceğinin ifade edilir.

ABDULHAMİD – (*Osmanlı Yahudisine*) Soydaşlarınıza deyin ki ; 34'üncü Türk Padişahı İkinci Abdülhamid, Tunus'tan Van Gölüne ve Balkanlardan Yemen'e kadar uzanan imparatorluğuna bir o kadar ilave edilse bile, Yahudilere Filistin'de veya vatanın herhangi bir köşesinde kurabiye miktarı toprak vermez! (*Kendisine dik dik bakan Osmanlı Yahudisine elini uzatarak*) Bir gün benden hesap soracak gibi bakıyorsunuz ! (AH, s. 16)

Mukaddes Emanet'te, Osmanlı'nın son dönemlerinde parçalanma süreci içine girmesi ve vatanın parçalanmaması için bir mücadelesinin olduğu görülür.

BABA – Abdülhamidi devirdiler. Abdülhamit düşmanı Türkler değil, İslâm ve Türk düşmanı köksüzler... Görürsün, ne kadar ağır ödeyecekler!.. Onlar ödemeyecek, biz ödeyeceğiz! Canımızla, kanımızla, ırzımızla, vatanımızla...

ABDULLAH – Etme Baba!..

BABA – Böyle!., 70 yıllık gelişin sonu... Hem de sonun sonu zannetme; ilkin sonu... Ah oğlum, hastaya bile rahat vermeyen bir devir bu... Bak, yatabiliyor muyum? (ME, s. 17)

Vatanı bir bağlılık simgesi olarak gören Necip Fazıl, Osmanlı'nın çöküşe girdiği dönemden kurtuluş savaşı dönemine kadar savaşlarla devleti ayakta tutan Türk ruhuna övgüler getirmiştir.

2.4.2. Anadolu

Anadolu teması, *Tohum*, *Künye*, *Abdülhamit Han*, *Mukaddes Emanet*, adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Anadolu, Necip Fazıl için ruhu ve özü temsil etmektedir. “Büyük Doğu” idealini de Anadolu ruhu üzerine inşa eder.

Tohum'da Anadolu, ruhuyla özünde mana taşıyan bir mekân olarak gösterilir ve Anadolu ruhu bir tohuma benzetilir:

FERHAD BEY – Siz Anadolu'yu tanıyor musunuz?

YOLCU – Anadolu bildiğimden başka bir şey midir? (...) Anadolu'nun görünmeyen bir tarafı mı var?

FERHAD BEY – Ruhu var! Ruhu görünmez!

YOLCU – Biz bu ruhu tanıyor muyuz?

FERHAD BEY – Biz bu ruhu tanımıyoruz. Çünkü bu ruh dal budak sarmış bir ağaç gibi göz önünde fişkırmış hakikatlerden değildir. En derin ve en gizli hakikatlerdendir.

Hakikat keşfedildikçe küçülür ve küçüldükçe gizlenir. Bir tohum gibi. (...) Ruhları tohumudur. (T, s. 99)

Künye'de, Anadolu insanının saflığından, dürüstlüğünden, temizliğinden bahsedilmekte ve Anadolu insanının eşsiz sadakat ve fedakârlık ruhuna sahip olduğu ifade edilmektedir. Eserin başkahramanı Binbaşı Gazanfer, yirmi yedi senedir yanında uşaklık yapan Hamza Çavuş'un böyle bir Anadolu ruhuna sahip olduğunu ifade eder. Hamza Çavuş, yirmi yedi sene Gazanfer'in yanında karın tokluğuna uşaklık yapmaktadır. Hamza Çavuş, Gazanfer'in yüzbaşı babasının emir neferidir ve savaş sırasında Gazanfer'in babası onun kollarında şehit olur. O zamandan sonra hayatını yüzbaşısının geriye bıraktığı anneden yetim çocuk olan Gazanfer'e adar. Bu durum Gazanfer ile asker arkadaşı Necati arasında geçen konuşmalarda anlatılır.

NECATİ – Fevkalâde insan doğrusu. (...)

GAZANFER – Anadolu böyle insanlarla dolu. Onlar sade ruhlarındaki saffetin babalarından aldıkları gibi saklayabilmiş değiller. Bu saffetin altında ne muvazeneli, ne tezatsız, ne kendilerine göre bir dünyaları var. (K, s. 20-21)

Abdülhamit Han'da, 1900 yılların başında meşrutiyet mücadelesi içine giren İttihat ve Terakki ve buna benzer örgütlerin hükümeti ele geçirmeye çalıştığı görülür. Abdülhamit ise Anadolu halkının Osmanlı'ya itaat içinde olmasından dolayı Anadolu halkını över. Çünkü ona göre gerçek Osmanlı, Anadolu'dur.

ABDÜLHAMİD – Sizi ona göre yetiştirdim. (*Tekrar kağıdı alıp bakar*) Hep İttihat ve Terakki, İttihat ve Terakki, İttihat ve Terakki... Selanik, Selanik... Rumeli ve Makedonya istikametinden esen bir asırlık rüzgar... Niçin Anadolu'dan en küçük bir soluk bile gelmez?

MABEYİN MÜŞÜRÜ – Saf ve gerçek Türk olduğu için efendimiz!.. (AH, s. 31-32)

Sultan Abdülhamit Han'ın kahramanlık yönü yer yer anlatılarak korkusuz ve cesur biri olduğu gösterilir. Osmanlı'yı 32 yıl, 7 ay, 22 gün, ayakta tutan bir padişahın devleti korumak için her türlü Yahudi, Ermeni, Avrupa gibi millet ve devletlere mücadele ettiği de vurgulanır.

ABDÜLHAMİD – Hükümet de, şevketli biraderim de dilediği yere gidebilir. Ben, 32 yıl, 7 ay, 22 gün bu memleketi korumuş halife ve padişah sıfatıyla buradan ayrılamam, bir adım atmam!

ABDÜLHAMİD – İstanbul'u aldıkları zaman ölü Bizans imparatorunu ayağındaki kartal işlemeli kırmızı pabuçlardan tanıyanlara karşılık, beni de, düşmanlar, kana bulanmış fesimden tanıyabilirler! (AH, s. 73)

Mukaddes Emanet'te, Osmanlı, son dönemlerinde Avrupa'ya yönelerek öz kimliğini temsil eden Anadolu'yu unuttur ve birçok alanda geri bıraktığı göze çarpmaktadır.

BABA – Yüzlerce yıl keşfedilemeyen, hep yabancılar elinde sömürülen, bir türlü kendi kendisinin efendiliğini alamayan Anadolu'nun derdi!.. Şuurlandırılmayan derd.
 BABA – Tanzimat'tan sonrasını şöyle gör: İstanbul'da donanma, düğün demek, Anadolu'da karanlık, cenaze, kıtlık... Sınırlarda ateş, kan, göç... Her bucakta kargaşalık, kopuş, baş kaldırış... Yürü Anadolu! Rum illerinin buzlu dağlarında, Arabistan'ın körlü kumlarında ölmeye... Dönüşü olmayan bir gidiş, bir sürülüş, bir sürükleniş,.. İşte manzara!.. (ME, s. 20-21)

Anadolu'yu Necip Fazıl, mukaddes emanetin sahibi olarak görür ve bu bağlamda eserlerine, Anadolu ruhunu ve Türk'ün kimliğini yansıtır.

2.4.3. Tarihe bakış

Tarihe bakış teması, *Künye*, *Kanlı Sarık*, *Abdülhamit Han*, *Mukaddes Emanet* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Necip Fazıl, Türklerin Anadolu'ya girmesiyle başlayan, sonra Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde gelişen ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş ve inkılap süreciyle devam eden, en son Türkiye'nin 1950'li ve 60'lı yıllarında gelişen olayları eserlerine kronolojik akışı içinde yansıtmıştır.

Künye adlı eser, Osmanlı Devleti'nin son yıllılarında geçen tarihi olayları ele almaktadır. Eserin başkahramanı olan ordu komutanı Gazanfer, Yemen savaşından tutun, Balkan savaşlarına kadar birçok cephede görev almıştır. Eserdeki tarihi olaylar, Gazanfer'in yaşamı üzerinden anlatılmaktadır. Eserde ilk olarak, Yemen'in Osmanlı tarihindeki yeri ve önemine değinilmiştir.

GAZANFER – Paşaya birgün dedim ki: Yemeni, Kanunî Süleyman devrinde aldık. Abdülaziz'e gelinceye kadar çit duyulmadı. Abdülaziz devrinde isyan patladı. Yemen elden gidinceye kadar sürecektir. (K, s. 23)

Eserde, Harbiye mektebi talebelerinin aralarında geçen konuşmalar, 1870'li yıllarda yaşanmış tarihi olayları yansıtmaktadır. Bu tarihi olaylar arasında Rus-Japon savaşları, Sedan Muharebesi yer alır.

BİRİNCİ TALEBE – Niçin kızsın? Rus-Japon seferi hakkında fikrini merak ettiğimizi anlar. (...)

ÜÇÜNCÜ TALEBE – Binbaşının bulunmadığı yer yok. Hayatı hep hareket. Yaman asker doğrusu.

BİRİNCİ TALEBE – Doğduğu tarih bile büyük bir seferin tarihi.

ÜÇÜNCÜ TALEBE – (*Birinciye*) Hangi Tarih o?

BİRİNCİ TALEBE – 1870. Sedan.

İKİNCİ TALEBE – Ay, binbaşı o tarihte mi doğmuş?

BİRİNCİ TALEBE – Evet, Alman ordusunun Paris'e yürüdüğü yılda. (K, s. 34-35)

Kanlı Sarık, tarihi temsil eden 'İhtiyar Timsal' ile 'Fraklı Adam' isimli bir tarih profesörünün karşılaşması ile başlar. Bu iki karakterin karşılıklı konuşmaları, tarihe ışık tutacaktır. İhtiyar Timsal, Türk Tarihi'nin temsilciliğini yapmakta; Fraklı Adam, tarih profesörlüğünü ve taşıdığı frakla cumhuriyet tarihinin temsilciliğini yapar.

İHTİYAR TİMSAL – Siz kimsiniz?

FRAKLI ADAM – Tarih Profesörü'yüm! Ya siz kimsiniz?

İHTİYAR TİMSAL – Ben de bizzat tarih tarihin ta kendisi!..

FRAKLI ADAM – Ben sizin canlı bir şey olduğuna sanmıyordum.

İHTİYAR TİMSAL – Her varlık yaratıktır. Her yaratık da canlı... Kendisine mahsus bir can sahibi...

FRAKLI ADAM – Siz bizim eserimiz değil misiniz?

İHTİYAR TİMSAL – (*Güler*) Eğer her gördüğünüz yahut gördüğünüzü sandığımız, sizin eserimize, ben de öyleyim... Gören gözle, manzaranın zatı arasındaki fark!..

FRAKLI ADAM – Siz bir filozof musunuz yoksa?

İHTİYAR TİMSAL – Ben bir manayım!..

FRAKLI ADAM – Emrinizi sorabilir miyim?

İHTİYAR TİMSAL – Yazdığımız "TÜRKİYE TARİHİ"nin size bir köşesini göstermek istiyorum. (KS, s. 15-16)

Anadolu ve Kars'ın Hıristiyan Türklerden Müslüman Türklere geçişinde hangi olaylar yaşandığı tarih süreci içinde anlatılır. Eserde Osmanlılar, Cengizliler, sonra Karakoyunlular gibi devletlerden ve Temürlenk, Alparslan gibi sultanlardan bahsedilir.

İHTİYAR TİMSAL – Şu Kars ne cilve ve hikmet yatağı!.. Bir taraftan Alparslan'ın şuurundan uzaklaşırken, öbür taraftan, bu şuurunu gerçekleştirecek bir oymağa yataklık ediyor. Hıristiyan – Türkler'den sonra Kars yine İslamların eline geçiyor ve 1218- 1225 arası, Kayı Türklerini bağrında emziriyor.

FRAKLI ADAM – Kayı Türkleri; koca Osmanlı imparatorluğunu kuran küçük oymağın minicik kadrosu...

İHTİYAR TİMSAL – Tam yedi yıl Kars'ın "Sürmeli Çukuru Ovası"nda kışladılar.

FRAKLI ADAM – Peşinden Cengizliler, sonra Karakoyunlular ve Temürlenk. Ama "Alparslan'ın şuurunu" diye belirttiğimiz gayeden hiçbir iz yok... Olmayabilir! Her şey hedefini bulmadan, Alparslan'ın açtığı cereyan içinde akıyor ya... (KS, s. 27)

Eserde, Temürlenk'in 1380 yılında, Müslüman Türklerle savaşması ve Müslüman Türklere zarar vermesi eserde, farklı bir bakış açısıyla anlatılır.

İHTİYAR TİMSAL – 1386 da Kars’ı aldı ve bu İslam Davası’nın ülkesinde taş üstünde taş bırakmadı. Şimdi iyi kulak veriniz: Kars’tan dokuz yıl sonra gireceği Moskova’yı yıkmayacak, ezip dağıttığı Altınordu’ya karşı Moskoflar’ı bütünleştirecek, Müslüman Türklerin başına bela kılacaktır.

FRANKLI ADAM – Ne diyorsunuz? (...)

İHTİYAR TİMSAL – Şimdi de, Tarih’in, Türklük adına en acı ve karanlık noktalarından birini göreceksiniz. Bu nokta, 19 ve 20 nci asırlardaki son felaket noktalarına ulaşan çizginin başı... Buna, ister bilerek, ister bilmeyerek. Temürlenk gibi bir İslam ve Türk İmparatoru alet olacak... (...)

İHTİYAR TİMSAL – (*Tane tane ve çok dokunaklı*)

Aradan on yıl geçmeyecek, Temür, İslam Türklerin şiir gibi nizamlı Altınordu’sunu ezdikten sonra Moskova’ya girecek, şehirde tek taşı bile yerinden oynatmayacak, Moskova Beyliğini Büyük Knazlığa çevirecek, öbür Rus Prenslarını ona bağlayacak ve gerçek İslam-Türk topluluğunun baş belası Moskof Birliğine yol açmış olacak... (KS, s. 28, 29, 32)

Eserde, Türk Tarihi’ni doğru yazmadıkları için tarihçilere eleştiriler yapılır.

Aynı zamanda, Türkiye’deki inkılap sürecine eleştiriler olduğu görülür.

İHTİYAR TİMSAL – Haberiniz olsun! Türk tarihi bugüne kadar yazılmamıştır.

FRAKLI ADAM – Korkunç iddia!

İHTİYAR TİMSAL – Bu iddianın hakikatini meydana koymadıkça Türkiye’de inkılap lafi edilemez. Geçelim!.. (KS, s. 35)

Kars’ın Şii İranlı Nadir Şah’ın kuşatması altında kaldığından bahsedilir.

FRAKLI ADAM – O da bunun için mi kuşattı Kars’ı?

İHTİYAR TİMSAL – İlle bunun için denilemez. Safeviler’den sonra çökmekte olan İran’ın kurtarıcısı, Pakistan, Afgan, Horasan istilacıları Nadir Şah, Osmanlılar’dan Irak ile Doğu Anadolu’yu koparmak istedi. İşte bunun neticesi!.. Şimdi aylardır muhasara altında tuttuğu içme sularını kestikten başka, akar suyunu da çevirip Kerbelâ’ya inatlı hücumlarla ortalığı kana boyamış, Osmanlı âlimleriyle kendi hocaları arasında bir tartışmaya da meydan açmış bulunuyor. (KS, s. 43)

Kars, Osmanlı’nın Yükselme Dönemi’nden Duraklama Dönemine kadar Türklerin elinde olmuştur. Ancak daha sonra İran’a sonra da Moskof’a yani Ruslara geçer. Bu süreç, tarihi olaylar içinde anlatılır.

İHTİYAR TİMSAL – (...) Üçüncü Murat zamanında ve Lala Mustafa Paşa elinde Kars’ın kıymetlendirildiğine, ziynetlendirildiğine, şenlendirildiğine bakmayın! Bu hâl, belli ve belirsiz, en fena istikamette seyreden bir hastalığın bir anlık yalancı sıhhat işareti vermesi gibi bir şey... Nitekim 25 yıl sonra, Yeniçeri ve Celali isyanlarını fırsat bilerek Tebriz’i, Gence’yi, Şirvan’ı ve Revan’ı Osmanlılardan geri alan Şah Abbas, İran’ı canlandırdı. 1604 yazında bir orduyla Kars’ı basarak, Lala Mustafa Paşa’nın yaptıklarından çoğunu yıktı ve çekildi. (...) Artık bütün bu gördüğünüz şeylerden hiçbirinin değeri kalmamıştır. Sene 1807... Kars’ın Moskof çığırı açılıyor! Artık Rus Tiflis’te ve Türk Doğu-Kapısı’nın karşısında... (KS, s. 46,49)

Osmanlı Devleti’nin son döneminden başlayarak Türkiye Cumhuriyeti’nde devam eden tarihi olaylar üzerinden sarıkların atılıp feslerin takılması sonra da şapka inkılabına işaret eden ifadeler görülür.

MAZLUM HOCA – Ben, hatırasına madalyalar çıkarılan, bütün halkı ile şehri resmen Gazi sayılan Kars’ın 1885 cenginde şehid düşen dokuz Sarıklı Hoca’sından birisinin oğluyum. Yetim Hoca’nın oğlu... O zaman on yaşındaydım. Babam şehid olurken benim de Sarıklı olmamı, kendisi gibi şehid düşmemi ve oğlumu yetim bırakmamı istedi ama, bunlardan ilki olmadı. Sarıklı değil fesli oldum. (KS, s. 76)

Eserde, Sarıkamış’ta askerlerin donarak öldüğü olayın ve Kars’ın işgali sırasında Osmanlı Devleti’nde yaşanan olayların anlatıldığı görülür.

MAZLUM HOCA – Artık vakit geç... Orduyu Soğanlı’da “Allahüekber” Dağların’nda erittiler. (*Durak*) Yahut dondurdular.

MAZLUM HOCA – (*Mümessillere*) Gördünüz mü 1881 de göçü durduran Halife Abdulhamid Fetvasının hikmetini?... Kars ili boşaltılmış olsaydı, şimdi burada rey veren ve gavurlara buranın Türk olduğunu kabul ettiren halk yığımindan eser kalır mıydı ? Ama ben bu kurtuluşu kurtuluş saymıyorum ! Damla denizini arıyor, fakat ona kavuşamıyor! Olmaz! Bakalım Allah, ileride ne gösterir?... (*Durak*) Bana teklif ettiğiniz Milli – Şura Reisliğini kabul etmeceğim. Yaş 73. Halim bitik... Siz çalışın, ben yine son gücümle arkanızda olaayım... Bu kadar, efendiler son sözüm budur! (KS, s. 92,98)

Osmanlı İmparatorluğu’nun parçalanma dönemindeki tarihi süreçler anlatılır ve Birinci Dünya Savaşı’nda Osmanlı’nın işgal altında olduğu görülür.

MAZLUM HOCA – İstanbul işgal altında... Müslümanların Halifesi esir... Vatan paramparça... Her parçası bir ejderhanın elinde... Koca İmparatorluk çöktü. Bu toz duman altında Kars’ın kurtuluşuna inanabilir misin? Hele kalksın bu toz duman; altından ne çıkacağını görelim... (...)

MAZLUM HOCANIN SESİ – (*Karanlıkta gaipten gelircesine heybetli bir ton; tane tane*) Ordu geliyor! Gidiyorlar Camileri, evleri, kundaktaki çocukları, namuslarında yakarak... Şimdi marifet Ermeni’de... Ben bu manzarayı 65 yıldır seyrediyordum. Aslında 113 yıllık manzara 113 yılda üç Moskof girişi, üç Moskof kırgını, bir Ermeni yıkımı ve yakımı, bir İngiliz işgali sonunda yine Ermeni vahşeti... İnşallah bununla biter. Bizde biteriz, bu davada biter! (KS, s. 100, 106)

Abdülhamit Han’da, Osmanlı Devleti’nin yönetim şeklinin belirlenmeye çalışıldığı sırada parçalanma ve yıkılma sürecine girmesine etki eden tarihi olaylar anlatılır.

BİRİNCİ SES – (...) Şahane mülkümüzde maarifin terakkisiyle halk kabiliyeti ve irfan, seviyesinin yükseleceği âna değin, Mebusan Meclisinin, istikbâlde mesut bir güne ve tam zamanına talik edilmesi zaruret oldu. O gün, bucağın açılan mektepler ve her vasıtayla maarifin neşri sayesinde halkta bir seviye yüksekliği belirlemekle, açığa vurdukları dilekler üzerine, bu dileklerin devletimize saadet getireceği ümidi içinde, aynı dileklere aykırı olanlara rağmen, tereddütsüzce «Kanunu Esasi»yi ilân ve Mebusan Meclisinin toplantıya dâvetini irade ettim. (AH, s. 38)

Eserde, Bab-i Ali isyanına işaret eden olayların yer aldığı görülür. Bab-i Ali isyanına karışan Hareket Ordusu subaylarına karşılık Sultan Abdülhamit’in takındığı merhametli tavır tarihi olaylarla gösterilmeye çalışılır.

ABDÜLHAMÎD – Şimdi de saraya mı geliyorlar?

MABEYİN MÜŞÜRÜ – (*Çok heyecanlı*) Sultanım! Zaptiye Nâzırımın raporuna göre Ayasofya’da toplananlar yalnız Dördüncü Avcı Birliğinden neferler... Taş Kışla taburları da, zabitten mahrum, fakat silahlı olarak bunlara katıldığına göre, 53 saattir 15 bin asker, kumandasız, başsız ve gagesiz, İstanbul’u sarmış bulunuyor. Dillerde dolaşan, yalnız «Şeriat isteriz!» lâfi... Ne şeriatı bilen, ne de istediğinden haberi olan var... Ana-baba günündeyiz! Derhal karar verip harekete geçmeliyiz! (...)

ABDÜLHAMÎD – Hayır, Paşa! Bu hareket muvaffak olursa, âsi asker cezasını benden görecektir. Muvaffak olamaz da ezilirse isyanın mesulü ittihatçılarca ben olacağım ve ben ezileceğim!

Hareket Ordusu, İstanbul’a gelip yönetimi ele geçirmeye çalışır. Bu birliğin amacı saltanatı yok etmektir. Bu durum eserde, tarihi süreç içinde anlatılır.

ABDÜLHAMÎD – Hareket Ordusu İstanbul kapılarına dayandı diye, bunlar önce saraydakilerin mi boynu vurulacak sanıyorlar?

MUSAHİP - Ne diyebilirim, efendimiz?

ABDÜLHAMÎD – (*Gözleri hep dalgın*) İnsanoğlu, tek kılını kaybedeceği yerde vatanını ve padişahını feda etmekten çekinmiyor. Ah şu nefis, her doğruyu yalancı çıkarmaya bakan nefis!.. Nefsimize ait küçük bir fincanın çatlamasındansa, millet kubbesinin kocaman avizesi tuz buz olmuş, bize vız geliyor! (AH, s. 56)

Osmanlı Devleti’nin son döneminde yaşanan Trablusgarb olayları, Balkan Muharebeleri ve Birinci Dünya Savaşı gibi tarihi olaylar ve bu olayların sebepleri üzerinde durulduğu görülür.

ABDÜLHAMÎD – Hürriyet, memlekette akıllarınca kurulur kurulmaz da, indirildiğim taht da soğumadan, Trablus, derken Balkanlar... (*Yüksek sesle*) Hürriyeti 101 pâre topla ilân edenler sanki memleketin teslim olma vaziyetim girdiğini Avrupa’ya haber vermiş oldular!

ABDÜLHAMÎD – (*Koltuğuna çöker*) Müttefiklerimiz Dünya Harbini kaybeder! Sonra da Avrupalılık gayretiyle bu belâdan kurtulur. Fakat biz mahvoluruz! Bize Haymana ovasından başka yer bırakmazlar. Bin yılın hesabını isterler bizden... (*Durak*) Ah, otuz üç yıl, işte bu neticeye mâni olmak için çırpındım! (AH, s. 69)

Mukaddes Emanet’te, Sultan Abdülhamit’in saltanattan indirilmesi, Tanzimat’ın ilanı ve Osmanlı’nın meşrutiyet yönetimine geçiş sürecinin anlatıldığı tarihi olaylar göze çarpmaktadır.

BABA – Abdülhamidi devirdiler. Abdülhamit düşmanı Türkler değil, İslâm ve Türk düşmanı köksüzler... Görürsün, ne kadar ağır ödeyecekler!.. Onlar ödemeyecek, biz ödeyeceğiz! Canımızla, kanımızla, ırzımızla, vatanımızla... (...)

BABA- Şu, Gülhane Hattı denilen meşhur ferman var ya!.. Şu, mürekkep yalamışların «Tanzimat» dediği davranış... Gâvura yakınlaşma, Gâvur taklidinden medet umma davranışı?.. İşte, benim bu köyde, (*gösterir*) şu çınar ağacıyla beraber doğduğum yıl... Bu 70 yıl içinde neler gördüm, neler!.. İlk gençliğimde Abdülmecid, derken Abdülâziz, peşinden Deli Murat, arkasından Abdülhamit... (ME, s. 17)

Abdülhamit Dönemi’nde yaşanan 93 harbi ve Osmanlı-Rus mücadeleleri gibi tarihi olaylara değinilir.

BABA – Hastalığı gören, sahtelikleri anlayan, bu gidişe «Dur!» demek için çabalayan ilk padişah Abdülhamit oldu. Kendi taksiri olmadan öncekilerin hazırladığı Moskof Muharebesini ustalıkla atlatmayı bildi. Ondan sonra da «Hasta Adam» 33 yıl ayakta tutmayı becerdi. Bana sor 93 harbindeki Türkiye'yi!..

ABDULLAH – Gazi Osman Paşanın Karargâh Bölüğünde çavuşluk ettiğin muharebe... (ME, s. 21-22)

Eserde, 1. Dünya Savaşı, İstiklal Harbi, cumhuriyetin ilanı ve Türkiye Devleti'nde yapılan inkılapların devlete ve millete yansımaları kronolojik bir tarihi düzenle anlatılır.

ABDULLAHIN SESİ – Ben Abdullah... Dünya savaşı!... Filistin cephesindeyim. Galiçya'dan Çanakkaleye, Erzurum'un «Allahü Ekber» dağlarından Sina çöllerine kadar uzanan oluklarda Türk kanı... 24 saatte iki kuru zeytin ve yarım peksimet... Bir de annelere okutulan maval...

ABDULLAHIN SESİ – Ben Abdullah... İstiklâl harbi!... Afyondayım... Bütün ümit Ankara'da...

DERİNLERDEN KORO – Ankaranın taşma bak!.. Gözlerimin yaşına bak!

ABDULLAHIN SESİ – Ben Abdullah... Cumhuriyet!.. Feshin yerinde şimdi astragan kalpak... Ve daha nelerin yerinde neler!.. Dudaklarda batılı bir marş...

ABDULLAHIN SESİ – Köye dönüyorum. Değişmeleri oradan takip edeceğim.

ABDULLAHIN SESİ – Köydeyim. Astragan kalpak yerini şapkaya bıraktı. Elifin yerini de «A» harfi aldı.

ABDULLAHIN SESİ – Köylü efendimiz, köylü efendimiz!... Gök, Deniz, Ağaç ve Kuşla beraber sen daima yerli yerindesin!.. Bense köyümde, babamın vasiyeti gereğince, toprakla kitap arası gidip gelmekteyim... (ME, s. 34, 35-36)

İkinci Dünya Savaşı'nın Türkiye'de yaşattığı siyasi, ekonomik ve toplumsal olarak olumsuz etkileri anlatılır. Türkiye, Birinci Dünya Savaşından sonra düşman işgaline karşı İstiklal Mücadelesini kazanarak Anadolu topraklarına kurulur. Sonra Osmanlı'dan kalan sistemi kökten değiştirmek için inkılap süreci başlar. 1940'tan sonra İkinci Dünya Savaşı'nın çıkması ve bu yaşanan tarihi süreçler, toplumun yaşam biçimini, ahlak ve siyasi anlayışını, ekonomik durumunu etkilediği göze çarpmaktadır.

HATİBİN SESİ – İkinci Dünya Savaşına girmeyebilirdik. Tarafsızlığımızı her tarafa karşı değerlendirebilir, keselerimizi doldurur, bütün gücümüzü bir iç kalkınmaya bağlayabilirdik. Aksi oldu, maddede ve mânada yükseleceğimize, maddede ve mânada battık! (...)

SESİ – Şeker 27 kuruş, şeker 5 lira... Ağlayan çocuk değil, vatan... (...)

HATİBİN SESİ – İkinci Dünya savaşında «Ateş kes!» borusu çalınırken, bu boru, Türkiye için umumî iflasın ilânı oldu. Bütün olmayışların, olamayışların, yanlış yapıların, ters bağlayışların, temelden yıkılışların, temel tutturamayışların ilânı ve topyekûn eserin iflası... (ME, s. 53,54-55)

Mukaddes Emanet'in devamında, Türkiye'de yapılan 1960 ihtilalinin ülkede siyasi, sosyal, ekonomik etkileri ve Türkiye'nin 1970'li yıllarda sosyoekonomik yapısı ülkeye etkileri ve sonuçları tarihi süreç içinde anlatılır.

SES – Üniversitemizin hali!... İlimde, idarede, şahısta, bütün inzibat ve otoriteler iflasta... Demir kıratan ahi tutan profesör, dünkü kışkırtıklarının elinde şimdi esir... Ve... Ve kilometrekaresine bizim on mislimiz insan düşerken ham beygir kuvveti diye bizden adam çeken, insan gücünü kıymetlendirmeyi bilen batılı... Ve onun elinde işçimiz!... Nihayet 1970 - 1971... Kırk milyara yakın borç... 15 milyarı bulan para... Fiyatlar ateş, ücretler buz... Zam, zam, zam!.. Dakikada 30 nefesin fazlası vergiye tabi... Bütün muvazeneler altüst... Sendika, grev, gövde gösterisi... 1960'dan sonra ateşi harlanan komünizma kazanı taşmıştır.(ME, s. 73,74,75,76-77)

Necip Fazıl eserlerinde, tarihi süreçleri tarihsel bir bakış açısıyla değerlendirir. Türk tarihinin geçirdiği süreçleri, tarihte gerçekleşen olumlu ve olumsuz olayları eserlerine yansıtır.

2.5. Siyasi ve Fikrî Temalar

Necip Fazıl, eserlerine fikir ve siyaset yönüyle siyasi ve ideolojik konularda temalar yansıtmıştır. “Bir yazınsal metinde ideoloji her şeyi söylemez. İdeolojinin eksik bıraktıklarını okur ya da eleştirmen romandaki söylemlerden çıkarır.” (Somuncu, 2014: 918) Bu yönüyle Fazıl, ideolojisini okura yansıtmak için okunması gereken tiyatrolar yazmıştır.

Necip Fazıl, olmasını istediği veya olması gerekeni idealist kimliğiyle eserlerine yansıtmaya çalışmıştır.

2.5.1. İdealizm

İdealizm teması, *Künye*, *Sır*, *Ahşap Konak*, *Reis Bey*, *Mukaddes Emanet* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

İdeal, gerçekleşmesi istenilen bir olay veya olgunun zihinde tasarlanması durumudur. İdealizm ise bunun felsefî bir düşünceye aktarımıdır. Cevizci'ye göre İdealizm: “Yüksek ahlâkî amaçlara bağlanma, zihnin tasarım ide ve ideallerini maddi, tecübî gerçekliğin tam karşısına geçirme” (Cevizci, 2000: 446)'dir.

Necip Fazıl'ın düşünce hayatı, batılılaşmanın karışığında duran düşünceleri, bir idealin hayalini ortaya koymada yardımcı olmuştur. Bu ideali, Batı karşısında Doğu'yu savunmak, Doğu'daki öz ve ruhun farkındalığını meydana getirmektir.

Sanat hayatı boyunca böyle bir düşünceyle eserler yazmıştır. Eserlerinde umumiyetle “Büyük Doğu” idealinin tasavvuru görülür.

“Necip Fazıl batının karşısında koyduğu ve bir ömür boyu savunduğu doğuyu tanımlarken giderek daha radikal ve ütopyacı bir kimlik geliştirir. Öyle ki zihinsel inşasını kurduğunu düşündüğü İslam İnkılabı büyük oranda yine cumhuriyetin kazanımlarına denk gelecekti.” (Yanar, 2005: 42)

Necip Fazıl, İslam inkılabıyla yeni bir devlet kurma ideali “Büyük Doğu”dan şöyle bahseder.

“İslam inkılabının günlük politika üstünde, iç oluşu dışarıya örnekleştirici, bütünleştirici ve kadrolaştırıcı büyük siyasi, millî, ruhi davası Asyacılıktır. İşte bu en hassas nokta üzerinde, Büyük Doğu mefkûresinin Büyük Şark, yani Büyük Asya’yı kucaklayan mana şubesinden pırıltılar toplamakta; isim delaletimizin temel direklerinden biri, tepesinde en aydınlık bir vuzuh feneriyle meydana çıkmaktadır. Evet: Büyük Doğu mefkûresinde, esas bakımından bütün bir ruh muhtevasına istinat eden Büyük Doğu isminin mekan ve saha delaleti, sadece Büyük Asya’dadır. Geriye kalan dünya, zıt ve düşman saha...” (Kısakürek 1999: 30)

Künye’de, “Büyük Doğu” idealinden bahsedilir. Eserin başkahramanı Gazanfer, Japonların Ruslara karşı savaşı kazanmasındaki sebebin askeri disiplin olduğunu ifade eder ve Japonlardan yola çıkarak Türk askerinin durumunu değerlendirir. Gazanfer, Türk askerinin ruh ve madde cevheri taşıyor olmasını “Büyük Doğu” idealine ulaşmadaki en büyük etken olarak görür.

GAZANFER – Türk askeri, destanlar kaynağı “Büyük Doğu”nun mümessilidir. O yerle gök arasındaki eşi olmayan bir ruh ve madde cevheri taşıyor. Türk askeri büyüğünü bulduğu her zaman bu cevheri göstermiştir. (...) Efendiler, bu eşsiz kıymetin başına geçmek, onu kullanmak, ifade etmek için yetişiyorsunuz. Size bir sır gibi haber veriyorum. Ulaşacağınız her zaferde o ve siz ortaksınız. Sürükleneyeceğiniz her bozguna da mes’ul yalnız sizsiniz. Ne büyük mes’uliyet değil mi? Bu mesuliyet ancak bir Türk zabıtine yakışır. (K, s. 45)

Gazanfer, çocukluktan beri hayalini kurduğu paşa olma isteğiyle kendini askerlik mesleğine adanmış idealist bir tiptir. Küçüklükten itibaren kendisine alınan paşa üniformasını sürekli yanında taşır. Hangi sefere ya da savaşa gitse üniformasını kendisiyle beraber götürür. Üniforma, Gazanfer’in paşa olma idealinin simgesidir.

GAZANFER – Kim ne derse desin bu elbiseye karşı anlatılmaz bir zaafım var. (...)
NECATİ – Bir gün hakikaten paşa olunca, onu gene böyle sevecek misin?
GAZANFER – Galiba bir gün paşa olamayınca, ondan başka kimsenin dili beni teselliye varmayacak. (K, s. 26)

Necip Fazıl, *Künye*’de Osmanlı Devleti’nin içinde düştüğü kötü ve çıkmaz durumu ele alır ve devletin bu çıkmazdan kurtulması için ideal ordu düzenine işaret eder. Necip Fazıl’a göre ideal ordu, siyasi ideolojiden kendini arındırmış, madde ve

ruh ölçülerini bünyesine yerleştirmiş bir düzeni temsil etmelidir. Bu durumu eserin başkahramanı Gazanfer şöyle ifade eder:

GAZANFER – (*Yüzbaşılara*) Efendiler, içimde kara humma ateşi halinde geçirdiğim bir hasret var. Bütün madde ve ruh ölçüleriyle büyük orduyu ne zaman kuracağız? Biz ki ordu cevherini işlemekle, başı ezele dayanan kuyumcuların çocuklarıyız, baba sanatını nasıl olur da kaybederiz? Nerede Altun ordunun sanatkârları? (K, s. 93)

Gazanfer'in kurguladığı ideal, insani ve askeri vasıflarda sürekli yükselmektir. Gazanfer, bu ideale ulaşmak için hayatı boyunca çalışır fakat başarılı olmaz. Hasta yatağında olan Gazanfer'i ziyarete gelen, zamanında Gazanfer'in askeri olan binbaşuya verdiği öğüt, bu idealler doğrultusunda olur. Gazanfer için künye; insanın değerleri, kimliği ve karakteridir.

GAZANFER – Evladım, künyeni aşmaya bak! Gazanfer Paşa künyesini aşmak için her şeyi yaptı ama olmadı, aşamadı. (K, s. 155)

Necip Fazıl'ın yarım kalmış olan eseri *Sır*'da ahlakı çökmüş, siyasi düzeni bozulmuş bir sisteme karşı İslam anlayışına uygun ve "Büyük Doğu" mefkûresinin hâkimiyeti altında "topyekûn bütün insanlığa ebedi hayatı temin etmiş" (SI, s. 60) bir ideal devlet tasavvuru yapılmaktadır. İdealleştirilen "beş milyon Başyücelik devleti için" (SI, s. 60) kahraman fedailere ihtiyaç vardır. Bu insanüstü bir fedakârlık ve "arkanızdan bir el, kemiklerinizi delip, ciğerlerinizi avuçlar, mıncıklarken tebessüm edebilecek kadar büyük bir sabır" (SI, s. 71) gerektiren bir ideal devlet tasavvurudur.

Yazarın "sır" olarak ifade ettiği, insanların "saçma, deli saçması!.. Olacak iş değil!.. Asker fikri değil bu, şair hayali.." (SI, s. 62) 'Büyük Doğu' idealidir.

Ahşap Konak'ta kendi benliğinden uzaklaşmış ve ne yaptığını bilmeyen kuşağa karşı, yeni kuşak oluşturma ideali vardır. Konakta üç tür kuşaktan bahsedilir. Birinci kuşak, belli bir kültür ve manevi yaşam biçimine sahip olan bir kuşak; ikinci kuşak, kimliğini kaybetmiş, ne yaptığını bilmeyen, kötü alışkanlıkların esiri olan kuşak; üçüncü kuşak ise hem değerlerini hem de kişiliğini tamamen yitirmiş ve yozlaşmış bir kuşaktır. Necip Fazıl, bu kuşakların tamamına karşı, zamana ve mekâna meydan okuyarak yeni kuşak oluşturma ideali içindedir.

RECAİ – (...) Zamanı durduracağım! Kavanozda bir kimya maddesini dondururcasına... (*Bir adım daha atar, durur etrafına bakınır.*) Birgün yepyeni bir nesil çıkıp da zamana bu cemiyet içinde stop deyinceye kadar... Zamanı yeniden ve

şimşek hızıyla işletinceye kadar... Tam dört asır zamansız yaşadık; her şey yeni baştan!.. Bu nârayı basıncaya kadar... bu zamanı bu konağın içinde durduracağım! (AH, s.80)

Reis Bey'de, olayın başkahramanı Reis Bey, hayatı boyunca yoksun yaşadığı merhamet duygusunun idealiyle hareket eder. Reis Bey'in kumarhanede suçla karışmış kişilere merhamet duygusu aşılama çabasıdır. Reis Bey, hâkimlik yaptığı zamanlarda verdiği kararlar, merhamet hissinden yoksundur. Ancak yaşadığı süreçler, onu acıma ve merhamet hissini savunucusu haline getirir. Reis Bey, insanlara ağlamayı, acıma ve merhameti öğretme idealinin peşindedir.

REİS BEY – Gidin; aksamları, yamru yumru evlerin yıllık sınırladığı kuytu mahallelerde dolaşan, oralarda, sokak ortalarında ağlayan çocuklar göreceksiniz; onlardan ağlamayı öğrenin!.. Hastahane önlerinde, adliye koridorlarında, hapishane kapılarında, yazlıhane eşiklerinde, maden kuyularında, tarla hendeklerinde... Daha nerelerde nerelerde?... (...) Ağlamayı öğrenin! Sakın, öğrenemeyiz, demeyin; ben öğrendikten sonra, siz nasıl öğrenemezsiniz? (RB, s. 90-91)

İnsanlara merhameti öğretmek, suçları yok etmek, kötülükleri son verme ve gerçek adaleti sağlama ideali Necip Fazıl'ın eserinde vermek istediği asıl ileti olarak görülür. Bu ileti, olayın başkahramanı Reis Bey üzerinden verilir. Reis Bey, bu ideal uğruna kendini feda etmeye hazırdır. Yazar, bir idealin gerçekleşmesi için bazı şeyleri feda etmek gerektiğini gösterir.

REİS BEY – Merhamet!.. Lügat kitabında bir kelime! Onu öğretmek.. İnsanlara acımayla belletmek.. (...) İnsanda kötülük iktidarını döve döve pekleştirmek yerine, hohluya yumuşatmak, insanı kötülüğe iktidarsız kılmak..
GÖRÜNMEYEN HÂKİMİN SESİ – Buna bir hayâl mi, hezeyan mı, ne gözle bakıyorsunuz?
REİS BEY – Kaskatı bir gerçek gözüyle bakıyorum! Boyuna fedakârlık, durmadan fire isteyen, hattâ sermayeyi tehlikeye atan bir gerçek.. Fakat uğruna kaybedildikçe, kazancının büyüklüğünü gösteren, yalanı meydana çıktıkça doğruluğu sağlamlaşan bir gerçek.. Ben, bu gerçeğe kurbanım!... (RB, s. 144-145)

Haksız yere idama mahkûm ettiği gençten sonra hayatı değişen Ağır Ceza Hâkimi Reis Bey, merhametsizliğinden dolayı bu olayların başına geldiğini düşünerek idam ettirdiği gencin sürekli takıldığı kumarhaneye gidip onu anlamaya çalışır. Aynı zamanda suçun olduğu bir yerde merhamet eksikliği olduğunu düşünerek suçla karışmış kişilere merhamet aşılama ve suçsuz bir toplum oluşturmaya çalışır. Bu süreçte, adalet sistemini eleştirerek merhametli bir adalet düşüncesi kurgular.

REİS BEY – (...) Sonra ve en acıklısı: Benim af ve merhamet tezimin, suçluyu bulmak veya bulmamla ne ilgisi var?.. Af ve merhamet bir dedektif kaidesi midir, suçluyu

tutmak için, bir ökse mi; yoksa başta yine Savcı bey bulunmak üzere, her suçlunun arkasından gelen, sıcacık bir anne kucağı mı, bir örtü mü?
REİS BEY – Benim af ve merhamet tezim, olur olmaz tecrübelerden affedilecek kadar merhamete lâyıktır. Beni istedikleri gibi çürütebilirler. Yardımcılarıyım! Fakat tezimi çürütmeğe kalkmalarını, anneden aziz bir mânaya karşı cinayet sayarım! (RB, s. 152-153)

Eserin devamında, merhamet ve adalet tesisi kurma idealinin ancak merhametli birey ve toplum oluşturarak gerçekleşebileceği ifade edilir.

TEYPTTE REİS BEYİN SESİ – Merhamet, hiçbir şeyin kendisi değil, su gibi, toprak gibi, hava, ateş gibi, herşeyin temeli.. Onu getirin, kuracağı iklimde iyinin ölü bitkileri dirilsin, kötünün de diri bitkileri ölsün.. (*Durak*) İşi fazla fikire kaptırmayalım.. Savcı Bey haklı.. Merhametin ukalâsı olmak, merhametsiz olmaktan beter... Papazların yaptığı gibi, sadece edebiyatçısı olmak da, onu harcamak... Yalnız duyalım, duygusunu arayalım, hayatını yaşayalım!... (...) Yediğim yemeğin ilk lokmasında merhametli, son lokmasında zalimim!... Ne yapayım ki, bütün kin ve garz duygunun kendime, bütün af ve merhamet hissimi dünyaya çevirebileyim?.. (RB, s. 162)

Mukaddes Emanet'te, Osmanlı'nın son asrı ve Cumhuriyet Dönemi'nin devamında ruhumuzu, maneviyatımızı, örf, gelenek ve eskiye dair ne varsa topyekûn yıkma amacı taşıyan Batı ve Batı yanlılarının Anadolu toprakları üzerinde ameliyat yapma girişimlerini kaleme alır. Eserde, Osmanlı'da 4 padişahın tahta çıktığını gören, Osmanlı-Rus (93 Harbi)harbinde yer almış bir babanın oğluna (Abdullah) yaptığı nasihatleri; Abdullah'ın da çocuğuna ve torununa karşı mücadelesi görülür.

Eserde baba, oğlu Abdullah'a vasiyeti, Batı'nın ilmini öğrenmesi ancak ahlakını benimsememesi üzerinedir. Çünkü kendi ruhunu korumak ve ona sahip çıkmak gerektiği ifade edilir. Yani Batı'nın maddesi ile kendi ruhunu birleştirme amacı görülür.

Necip Fazıl, gençliğe ve gelecek nesillere vasiyetinde, Türk'ün manevi ruhunu ve hürriyetini halkta değil; hakta arama anlayışını ve gerçek adaletin hakta olduğunu bilerek “Mutlak Hakikat” idealini aşlamaya çalışır. Yani eserde, hürriyeti değil, “Mutlak Hakikat”i nesillere aktarma çabası göze çarpmaktadır.

ABDULLAH – Söyle baba, söyle!

BABA – Asırlardır kökümüzden uzaklaşmak yolundayız. Boşlukta koptuğumuz güneşi arar gibi bir hal... Düşe düşe, geze geze, döne döne güneşe yol bulabilecek miyiz, bilmem!... (*Durak*) Bütün bir tarih, bizi dışımızdan toslaya toslaya yıkamayan Avrupalının, şimdi Hürriyet öksesi ile içimizden avlamaya kalktığı gün... (*Durak*) Hayvan hürriyeti ile değil, insan hürriyeti ile hür olmayı, yani hakikate boyun eğmeyi ne gün öğreneceğiz?.. (...)

BABA – (*Eli oğlunun başında, gözleri ufukta*) Bir büyük adam demiş ki: «Hürriyet kendisine aykırı hürriyetleri kabul etmedikçe Hürriyet olamaz.» Ne dersin!

ABDULLAH – Tabî olamaz!
 BABA – Böyle bir şeyi kabul edebilecek bir Hürriyet var mıdır?
 ABDULLAH – Kabil mi, olamaz ki...
 BABA – Öyle ise Hürriyet yok, hakikat var... Gerisi gözbağcılığı... Anladın mı
 Abdullah?.. (ME, s. 28-29)

Hayatı boyunca ideal bir devlet ve ideal bir gençlik oluşturma çabasına sahip Necip Fazıl, Büyük Doğu idealiyle hareket eder ve eserlerine de bu ideali karakterler aracılığıyla yansıtır.

2.5.2. Var olma düşüncesi (Varoluşçuluk)

Varoluşçuluk teması, *Bir Adam Yaratmak*, *Künye* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Varoluşçuluk, insanın var olma düşüncesi veya özünü anlamlandırma girişimi denebilir. “Varoluşçuluk, kısa ifadeyle, var olma problemi üzerinde durur. İnsan, özünü eliyle oluşturmak/yaratmak zorundadır. Bu anlayış İnsanın bunaltı yönünü ele alır. İnsan hayatının sınırlı oluşu, yok olma/ölüm tedirginliğini sürekli hissetmesi, isteği dışında bu dünyaya gönderilişi/atılışı ve korumasız kalışı bunaltının asıl sebepleridir.” (Karabulut, 201: 976)

Necip Fazıl, hayatı boyunca var olma mücadelesi içine girmiştir. Bu var olma tasavvufi olarak zamanın ötesinde düşünme ve yaşamadır. Tasavvufi düşüncelerin hâkim olduğu yazar, var olmayı ölümsüzlük olmakla bir görür. “Necip Fazıl da ölümsüzlüğe ulaşmayı büyük bir hedef olarak belirlemiştir. Bu dünyaya gelişimizin amacı, onun ifadesi ile ‘hiç’ ten ‘hep’ e ve ölümden ölümsüzlüğe geçmektir.” (Koçer, 2005: 106)

Bir Adam Yaratmak'ta başlıca hususlardan biri var olma meselesidir. Başkahraman Hüsrev, bir varoluş mücadelesine girerek var olmanın yok olmamaktan geçtiğini ifade eder. “Hüsrev idrak uyanması ile beraber, kendisinin bir varlık olarak var olması meselesini halle uğraşır.” (Coşkun, 2005: 386) Hüsrev, yokluk içinde var olma mücadelesi verirken adeta dünyevi yoklukla var olmaya çalışmaktadır.

Hüsrev'in hakiki dünyası, kendi benliğinde var etmeye çalıştığı dünyasıyla örtüşür. Hüsrev'i en iyi ifade eden ideal dünya, içindeki sistemin mükemmel işlediği ve çevresindeki varlıkların belli ilkelerle yaşadığı dünyadır. Geriye kalan ise hep yalandır.

HÜSREV – Kırk sene inandığım hakikatler, başımı bir yastık gibi dayadığım emniyetler, üstüne binalar kurduğum nisbetler, avucumdan kayıp gidiyor. (...) Hangi dünya doğru, bu mu, evvelkisi mi (...) Bana hala laf söylüyorlar. Dünyam elimden gidiyor. Bir el altımdan bir şey çekiyor. Bir masanın örtüsü gibi bir şey. Onu çekiyorlar. Herşey devriliyor. Herşey onunla beraber kayıyor. (...) Dünyam elimden gidiyor. Yerine bir başka dünya geliyor. Nasıl bir dünya, anlatamam. Etimi cımbızla lif lif koparsınlar, bu dünyayı görmeyim. (BAY, s. 83-84)

“Hüsrev dünyasının elinden alınmasından sonra, onu en iyi ifadeye denk mısra olarak düşünebilecek, ‘Allah’la kalabalıklar arasında kalmak’ halini yaşamaya başlar. Bu hal, onu gittikçe ‘alemden gizli tek sırrım’ dediği ‘içindeki kıyameti’ yaşamaya sürükler. Hüsrev’in yaşadığı kıyamet, onu, ‘Ezeli Hakikat’le yüz yüze getirir.” (Coşkun, 2005: 386)

‘Ezeli Hakikat’e ulaşama, Hüsrev için asıl varoluşu oluşturan durumdur. Bu duruma Hüsrev ile Mansur arasında geçen diyalogda yer verilir:

HÜSREV – Mansur! Âlemden gizli bir tek sırrım kaldı. İçimdeki kıyamet! Kimse bir şey bilmiyor. Bakma kıvranışlarıma! (...) Meğer kul olduğumu anlamak için Allahlık taslamalıymışım! Meğer nasıl yaratıldığımı anlamak için bir adam yaratmaya kalkmalıymışım! Ben ne yaptım? En sağlam basamağımı ayağımdan kaydırdım. Körlüğü zedeledim. Şimdi görünen şeye nasıl bakayım? İnsan kaderini bir rüya gibi uykuda bulur. Bu rüyayı uyanık nasıl seyrediyim? Allahla kalabalık arasında kaldım. Boşlukta nasıl durayım? (BAY, s. 87-88)

Necip Fazıl, kendi hayatında yaşadığı evreleri, Hüsrev karakterinde yansıtmıştır. Gençlik yıllarından itibaren ‘Ezeli Hakikat’ arayışı içine girmiş ve bu durumu eserlerinde işlemiştir. Hüsrev’in hakikati arama süreci, kendini ve çevresini tanıma süreci ile başlar. Hüsrev, kendi düşüncelerini yeniden biçimlendirmesi ya da bir adam yaratma sürecinde öncelikle Allah’ı tanımanın gerektiğini bilir. Hüsrev için gerçek varoluş, Allah’a kul olmakla başlar. Bu varoluşu elde edebilmek için belli bir çileden geçmek gerekir. Bu durumu Hüsrev’in şu ifadelerinden anlaşılabilir:

HÜSREV – Ben ne yaptım? Bir hududu zorladım. Kendimin dışına çıkmak isterken, kendime rast geldim. (...) Meğer kul olduğumu anlamak için Allahlık taslamalıymışım! Meğer nasıl yaratıldığımı anlamak için bir adam yaratmaya kalkmalıymışım! (...) Ben ne yaptım? En sağlam basamağı ayağımdan kaydırdım. Körlüğü zedeledim. Şimdi görünen şeye nasıl bakayım? İnsan kaderini bir rüya gibi uykuda bulur. Bu rüyayı uyanık nasıl seyrediyim? Allahla kalabalık arasında kaldım. Boşlukta nasıl durayım? (...) Anlayın bu azabı! Bir azap ki, kul olduğum için çekiyorum, çekmemek için Allah olmak lazım. İnsana göre değil bu yok bunu çekecek aza insanda! (BAY, s. 88)

Oyunda var olma mücadelesi “Hüsrev’in zamana karşı var olma mücadelesi olarak gördüğü hayatta, en büyük gerçek olarak karşısına ebediyet çıkmaktadır.” (Coşkun: 2005, s. 386) Hüsrev, kâinatta görünen her nesnenin bir yok oluş olduğunu sadece ezeli ve ebedi olan Allah’ın var olduğunu ifade eder ve gerçek varlığı da Allah’ın yarattığı sonsuz âlemde bulur.

Hüsrev'in yok olma endişesi ve var olma mücadelesiyle Hüsrev, sürekli ölüm tedirginliği ve benlik bunalımı içine girer. Bundan dolayı, *Bir Adam Yaratmak* adlı eserde, varoluşçu felsefenin izlerini görmek mümkündür.

Hüsrev'in en önemli mücadelesi, meselesi yokluğa karşı var olabilmektedir. Hüsrev'in içinde yaşadığı korku, endişe ve vehim var olabilme telaşından kaynaklanır. “Var olmaya duyulan bu kuvvetli arzu aynı zamanda yok olmaktan, hiçlikten ölesiye kaçıştır.” (Ünsal, 2007: 114)

HÜSREV – Allah'ım, ben yok olamam! Her şey olurum yok olamam. Parça parça doğranabilirim. Nokta nokta lekelere dönebilirim. (...)Razıyım bir toz parçası olayım. İnsanlar üzerime basarak geçsin, canım acısın, duyayım. Canımın acıdığını duyayım. (...) Ben yok olamam. Ağlarım tepinirim, çatlarım, çıldırırım, ölürüm fakat yok olamam. Her şey benim olsun vereyim, gökler, yıldızlar, gökteki samanyolu, ay, dünya vereyim. Fakat aklım bana kalsın! Aklım bana kalsın! Aklım!.. (BAY, s. 137-138)

Künye'de, idealleri uğruna kendini askerliğe adanmış bir karakterin var olma mücadelesini anlatılıyor. Kitaba da ismini veren “*Künye*” ideallerine sahip çıkma ve var olma mücadelesinin ifadesidir. Gazanfer, bu idealler uğruna yaşayan ve mücadele veren oyunun başkişisidir.

Gazanfer, ordudan ihraç edilmeye çalışılır. Gazanfer'in paşa olma ve asker kalma idealleri vardır. Bu ideallerini oluşturan ve var olma mücadelesini sembolleştiren varlık “künye”dir. Askerlik, Gazanfer için onur, şeref, varoluş gibi anlamlar taşır. Bu anlamların izlerini yargılandığı mahkeme karşısında gösterir.

GAZANFER – (...) Beni ordunun dışında bırakmak, diri diri mezara gömmektir. Bu işkenceye dayanmam. Beni kurşuna dizdiriniz! Beni nefer öldürsün, nefer yıkasın, nefer gömsün. Fakat ordunun çarptığı bir ceza halinde orduda kalayım. Ordunun dışı yokluk benim için. Bana yokluğu idrak ettirmeyin. (...) Göğsümü ordunun cezasına açarım, fakat üniformamı vermem. O benim elbisem değil derim. Ben bu derinin içinde doğdum, büyüdüm, dünyayı seyrettim. Onsuz ne sokağa çıkabilir, ne mezara girebilirim. Paşam erkânıharp miralay Yusuf Şevket oğlu Ali Gazanfer'i öldürünüz, fakat derisini yüzmeyiniz! (K, s. 122)

Var olma, Necip Fazıl'a göre bir idealin gerçekleşmesi için çaba göstermektir. Bu bağlamda tiyatrolarına bireyin ve toplumun varoluş sürecini tema olarak yansıtır.

2.5.3. Fikir ve dava

Fikir ve dava teması, *Kanlı Sarık*, *Abdülhamit Han*, *Mukaddes Emanet* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Necip Fazıl, kapitalist ve sosyalist fikirler karşısında, Müslüman Türk'ün davası olan İslam birliği, ruh, vatan, cemiyet gibi düşünce ve olguların savunuculuğunu yaparak eserlerine yansıtır.

Kanlı Sarık'ta, Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'nde yaşanan bazı hadiseler anlatılır. Bu dönemde, Osmanlı, Doğu'yu önemsemez ve Batı'ya yönelir. Bu durumun gelecekte İslam Birliği Davasına zarar verdiği gösterilir.

İHTİYAR TİMSAL – Öyle... Kars, Kanuni Sultan Süleyman'ın İlk-Doğu Seferi'nde ıssız bir kale olarak ele geçiyor ve Padişah'ın hem öz emri, hem de öz tabiriyle 1548 de şenlendiriliyor, yeniden yapılıyor. Fakat ana hedef Batı... Doğu meselesi çözülmeden ve arkada tam bir dayanak sağlamadan Batı'ya yüklenilmekte... Kars unutuluyor. Doğu'nun İslam Birliği Davasında en azgın tezat unsuru İranlı da gelip, tepeden inme bir baskınla Kale'yi yıkıyor, yerle bir ediyor. (Durak) Yükselme Devrinde bile kendi haline bırakılan öksüz Kars!..

Esere ismini veren “*Kanlı Sarık*” bir davanın, bir amacın mücadelesini yansıtır. Eserde, ‘sarık’; ruh, iman, dava, fikir, vatan gibi kavramların simgesidir. ‘Kan’ ise şehitliğin, vatan ve bayrağın simgesi olduğu görülür.

YETİM HOCA – (*Gözlerini açmış, çok hafif sesle*) Sarığı çözüp yarama bastırın!

(*Ayşe bir anda sarığı çıkarıp Yetim Hoca'nın gömleğinin altına yerleştirir.*)

YETİM HOCA – Kanımı durdursun diye değil, içsin diye...

(*Durak... Yetim Hoca gözlerini tekrar kapayıp açar.*)

YETİM HOCA – Mazlum başımı kaldırsın!

(*Mazlum, Babasının başını kucığına alır.*)

YETİM HOCA – (*Sesi gittikçe ölgün.*) Mazlum bu sarığı saklasın, oğuldan oğula devretsini!.. (*Durak...*) Benimle Sarıklı Şehitler, bugün dokuza çıkıyor. (*Durak, kıpırdıyor*) Bir gün Kars'ın ismini “*Kanlı Sarık*” koyabilirler. (*Durak... Gittikçe kaybolan bir sesle tane tane heceliyerek*) Onu her def'a Sarık kurtardı. (KS, s.72)

Vatana bağlılık maneviyatla olur. Bu şekildeki dava anlayışı, İslam Türk Birliği anlayışıdır. Eserin ana teması da bunun üzerine yoğunlaşır. Eserde, bu davayı yani İslam'ı sembolleştiren varlık ise ‘sarık’tır. ‘Sarık’, Müslüman Türk'ün canı, kanı, ruhu yani her şeyi olarak görülür.

DİLENCİ – Çocuk bana öz eliyle teslim etti şimdiye kadar boş tahıl kuyularında saklamış... Bende onu köy köy gezdirdim. Günü bugün...

MAZLUM HOCA – (*Gözleri Hedefte*) Görüyor musunuz, şu Moskof'un atış hedefini?... Sarık, daima sarık!... Türk'ün canının içindeki can... Şimdi o, kendi papas külahını da yırttıktan sonra kıyaslayın bu sarığa ne yapmak isteyecek!...

DERVİŞ – O sarık, Kanlı Sarık, bende... (*Ellerini kaldırır.*) Allahım, babamın vasiyetini ne şekilde nasip edeceksin bana? (*Ellerini indirir, evin kapısına döner*) Nedime, Nedime!.. (KS, s. 101-102)

Abdülhamit Han'da, Yahudi davasına hizmet eden “Masonluk”un fikri ve amacının ne olduğunun ifade edilir. Aynı zamanda, Masonluk'un İslam davasına

zarar veren bir birlik olduğunun kanaatini getiren Abdülhamid Han, Masonluk hakkında fetva çıkarmaya karar vererek İslam davasını savunduğu görülür.

ABDULHAMİD – Sizi şunun için davet ettim; Masonluk hakkında ne biliyorsunuz?
 ŞEYHÜLİSLAM – Fazla bir bilgi sahibi değilim. Sultanım!
 ABDULHAMİD – Eğer masonluk Yahudi emellerini avlamaya mahsus bir tuzaksa...
 ŞEYHÜLİSLAM – Çok feci, Sultanım!
 ABDULHAMİD – Daha değil!.. Sırf Yahudi ve sermayesinin sevk ve idaresine memur ve cihana yaygın, tahripçi bir gizli ordu teşkilatından ibretse...
 ŞEYHÜLİSLAM – Daha ne olsun, Sultanım!
 ABDULHAMİD – Bu kadarı da yetmez! Ve eğer masonluk, tek kastı dini ve millî birlikleri çözmek olan Yahudi dehasının, kardeşlik ve insanlık maskesi altında halkı fesada vermekle vazifeli ocağı ise...
 ŞEYHÜLİSLAM – Aman, Sultanım!
 ABDULHAMİD – Ve hedefi kalplerden, insanlığın biricik topluluk mihrakı din duygusunu silmek, Allah ve Resulüne itikattı söküp atmaksa...(Dehşetler içinde bakan Şeyhülislama bir nazar ayıp devam eder.) eğer böyle ise hükmünüz ne olabilir?
 ABDULHAMİD – Fetvayı vermeye hazırlanınız! Masonluk budur ve küfrün en mel'unudur. Gereken vesikaları size getirecekler... (AH, s. 18-19)

Abdülhamit Han'ın Osmanlı Devleti'ni yıkılma sürecinden kurtarma ve devleti belli bir düzene sokma çabası olduğu görülür.

ABDULHAMİD – Ne kadar doğru! Başımıza ne geldiyse düşman niyetlerini bilmemek ve okuyamamaktan geldi. İlk defa İngilizlerle başlayan haber alma gizli servisi, bizden sonra, göreceklidir ki, bütün Avrupa'ya yayılacak ve resmileşecektir bütün dava, bu dışından şeni işi, ondan daha şeni nefis ihtirası yolunda kullanmayıp, içinden devlete hizmetkâr ve bu bakımdan ulvi bir vazife haline getirebilmekte... (AH, s. 31)

Esere ismini veren “*Mukaddes Emanet*” sözü, İslam davasının temsilidir. Bu dava, asırlar boyunca korunmuş, sonra dış mihrakların, Yahudi oyunları ile çeşitli siyasi hilelerin ve fikirlerin sonucunda bozulmuştur. Bu davayı yeniden canlandırma ideali ve girişimi içinde olan bir gençlik tasavvuf edilir. Bu gençlik, kaybolan dinî ve millî değerleri; aşk, düşünce, mücadele ruhuyla geri getirme arzusuna sahip olması gerektiği vurgulanır.

ABDULLAH – Ben senin, İslâm dâvasını yeryüzüne naksetme işinde, tam bir dünya adamı, öbür taraftan kalbini bir an bile ahiret ürpertisinden ayırmayan bir vecd insanı olmam istiyorum. Sahabiler gibi çarpışma ve pençeleşmeyle, vecd ve aşkı bir arada yürüteceksin!.. (...)
 KIZINDAN TORUNUNUN OĞLU – Dilediğiniz gibi olurum inşallah...
 ABDULLAH – İslâm enstitüsünü bitirdin. Şimdi ne düşünüyorsun?..
 KIZINDAN TORUNUNUN OĞLU – Ortaokul ve liselerde hocalık olarak başlamayı düşünüyorum.
 ABDULLAH – Fena değil... Gayene, masum çocuklar üzerinde usta bir ruh hamurkârlığıyla başla!..Bu işte gayet ince, zarif, sevdirci, sindirici olman lâzım... Sanatını göster. Bir sanatkâr gibi davran! Eski softalar misali, kaba ve kelek olmaktan sakın!..
 KIZINDAN TORUNUNUN OĞLU – Ne güzel!..

ABDULLAH – Çocukların kopuk, tıkanık damarlarını, tek tek, kökteki ana kan damarına, şah damara bağla!.. Onların pıhtılaşmaya, kömürleşmeye, bırakılmış kalplerini, pırl, pırl, elmas yüreklerle değiştir! En eski kökten, en yeni meyve nasıl devşirilirmiş, görsünler! Ölümlere canlı kalp nasıl dikilirmiş; anlasınlar...(ME, s. 84-85)

Kendini İslam davacısı olarak gören Necip Fazıl, bu düşüncesini eserlerine tema olarak yansıtır.

2.5.4. Adalet ve hürriyet

Adalet ve hürriyet teması, *Künye*, *Reis Bey*, adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Necip Fazıl'a göre hürriyet, hakka ve hakikate teslim olmaktır. "Hürriyet gaye değil, hakka ve hakikate erişmek için bir usul" (Okay, 2003: 66) Adalet ise bir konu hakkında hakka ve hakikate göre hüküm vermektir. Necip Fazıl, hürriyeti, Allah'a kölelikte bulmakta; adaleti ise bu nizam içinde karar verme organı olarak görmektedir.

Künye'de Osmanlı'da hürriyet nidalarıyla Devlet-i Âliye'yi ele geçirmeye çalışan İttihat ve Terakki grubu ve yandaşları eleştirilir. Hürriyeti savunanların aslında hürriyet düzeni değil, baskı düzeni kurmaya çalıştığı ifade edilir.

İKİNCİ İHTİYAR HALK ADAMI – Çıkar a! Softanın hürriyeti gider, hürriyet softası gelir.

İKİNCİ GENÇ VE ŞİK KADIN – (*Külhanbeyine*) Terbiyesiz herif, utanmıyor musun yüz kere aynı şeyi söylemekten?

KÜLHANBEYİ – Aman hanımefendi! Ben yaşasın hürriyet diye bağıyorum. Hürriyet lafı şimdiden yasak mı oldu? (K, s. 51)

Reis Bey'de, adaletin ve hakkın mutlaka bir gün tecelli edeceği görüşü vardır. Suçlu insanların kendi vicdanlarıyla bir gün mutlaka yargılanacakları ifade edilir.

REİS BEY – (...) Hâkimlikteki görüşüme zıt olarak, nice şeyle beraber bugün anlıyorum ki, bos bir toprakta ararcasına suç aranmaz. Ancak meydana çıkarsa görülür. Hâkim suç alıp satan ve cirosu ile öğünen bir borsa simsarı değildir. Belki ideal bir cemiyete issiz bir fener bekçisi.. (...) Bu vaziyette cebimle aynı bilgiye sahip olarak beni dinlerken vicdanı tutuşan bilgisizliğime acıyan biri varsa, benim hesabıma mutlaka bağışlanacağımı, fakat kanun hesabına muhakkak kısırılacağımı bilerek kendi kendisine ortaya çıksın.. (RB, s. 151)

Necip Fazıl, adaleti Hakk'ın emirlerinde aramanın gerçek hürriyeti sağlayacağını savunur. Hürriyetin Hakk'a kölelikle olduğunu ifade eder.

2.5.5. Milliyetçilik

Milliyetçilik teması, *Kanlı Sarık*, *Mukaddes Emanet*, *Abdülhamid Han* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Milliyetçilik dil, tarih ve kültür birliğine dayalı bir ulusun anlayışı denilebilir. Necip Fazıl, milliyetçiliğe kavim ya da ırksal bir perspektifle bakmamıştır. Necip Fazıl'a göre milliyetçilik anlayışı "ruha bağlıdır, ana davaya bağlıdır." (Oktay, 2009: 165) Milleti ırksal temellerde bölmek için değil İslam çizgisinde birleştirmek için mücadele etmiştir. Böyle bir milliyetçilik düşüncesini eserlerine yansıtmıştır.

Necip Fazıl, *Kanlı Sarık*'ta milliyetçiliği ırksal bir olguya değil, din ve iman olguya dayandırmıştır. "Allah katında kıymeti haiz hamlenin ve hamleye temel teşkil eden niyetin ulvilîği nispetinde eserde işlenmiştir ve bu hakikatin ardından gelen Milliyetçilik meselesine hangi zaviyeden bakılacağına ve hakiki bir milliyetçilik değerlendirmesi yapmak için lazım olan zeminin teşekkülüne dair ilk adım böylece atılmıştır"¹

FRAKLI ADAM – Milliyetçilik dâvasının en nazik noktası!...
 İHTİYAR TİMSAL – Öyle bir nokta ki, bembeyaz bir yüzle kapkara bir suratı aynı renge bular da, iki aynı rengi akla kara hâline getirir.
 FRAKLI ADAM – Eşler, ne kadar gizlenirse gizlensin, daima birbirine eştir.
 İHTİYAR TİMSAL – (*Eliyle dikkat işaretini vererek*) Ama, kemiyette değil, keyfiyette; posada değil, cevherde eş olurlarsa... Eşleri birbirine ters, tersleri de eş yapan ve her şeyi içinde eritip birleştiren kuvvet.. Tarih onun emrindedir.
 FRAKLI ADAM – Ruh ve iman...
 İHTİYAR TİMSAL – Ta kendisi!... Türk, bu ruh ve imana erince, Alparslan'ın şahsında heykelleşen Anadolu'yu açma dâvasının karşısında Haçlı Türkleri buldu; ve henüz bütüne bağlayamadığı Kars'ı, 143 yıl bunlara karşı korudu. Tarihin en çilekeş havzası, Kars, 1207 de, Müslüman-Türk'ün domuz sürüsü diye baktığı Ortodoks Türkler'in eline geçti. (KS, s. 20)

Mukaddes Emanet'te, Osmanlı'da saltanata karşı milli iradeyi savunanların etkilendiği milliyetçilik, Osmanlı'yı yeni bir yönetim anlayışına sürüklediği görülür.

HATİBİN HAYKIRIŞI – Millet, «ben, sen, o, biz, siz, onlar» değil, bir yekpareliktir. *{Sesleniş yekpareliğe...}* Millet, bana bak!..
(Beş tipten her biri birbirine bakar ve birbirinde milleti arar. Derken nazarlar köylüde... Köylü aldırmadan yürümekte devam eder. Eliyle selâm vere vere önlerinden geçip soldan çıkar. Öbürleri de, hayret tavırlarıyla onu takip ederler. Sükût... Uzun durak...)
 HATİBİN HAYKIRIŞI – Yaşasın millî irade, millî birlik!..
 SESLER – Yaşasın, Yaşasın!.. (ME, s. 14-15)

¹ <http://www.n-f-k.com/etiket/necip/page/26?print=pdf-s-4>

Abdülhamid Han adlı eserde, Osmanlı Devleti'nin parçalanma süreci işlenir. Bu parçalanma sürecinde Avrupa'dan gelen milliyetçilik ve hürriyet fikirlerinin etkili olduğu ifade edilir.

ABDÜLHAMÎD – Avrupalı bize başboşluk hürriyetini şırınga ederek vücudumuzu ve beynimizi dondurdu, bünyemizi ihtilâle verdi, sonra da bizi uzuv uzuv parçalamaya başladı.

ABDÜLHAMÎD – Hürriyet, memlekette akıllarınca kurulur kurulmaz da, indirildiğim taht da soğumadan, Trablus, derken Balkanlar... Hürriyeti 101 pâre topla ilân edenler sanki memleketin teslim olma vaziyetim girdiğini Avrupa'ya haber vermiş oldular! (AH, s. 68)

2.6. Ahlak Konulu Temalar

Necip Fazıl, eserlerinde ahlaksızlık, fuhuş, ihtiras, para gibi bireyin ve toplumun kanayan yarası olan temalara yer vermiştir.

2.6.1. Ahlak/Ahlaksızlık

Ahlak/Ahlaksızlık teması, *Bir Adam Yaratmak*, *Künye*, *Para*, *Nam-ı Diğer Parmaksız Salih*, *Ahşap Konak*, *Mukaddes Emanet* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Ahlak, doğru veya yanlış belirleyen ve üzerinde dinî, kültürel veya evrensel yargılar bulunan bir sistem denilebilir. Bu sistem, olumlu yönüyle saygı, sevgi, hoşgörü; olumsuz yönüyle gurur, kıskançlık, kibir, hırs, ihtiras gibi değerleri içinde barındırır. Ahlak, “mutlak olarak iyi olduğu düşünülen ya da belli bir yaşam anlayışından kaynaklanan davranış bütünü” (Cevizci, 2000: 17)'dür.

Necip Fazıl, eserlerinde ahlak temasını; nefis, hırs, arzu, para, ihtiras, fuhuş, kumar gibi temalar üzerinden yansıtmaya çalışmıştır.

Bir Adam Yaratmak'ta birey ve toplumun ahlakının bozulması bazı karakterler üzerinden işlenmiştir. Eserin yardımcı karakterlerinden olan Zeynep, belli ahlak değerlerini yitirmiş, ihtiras ve hırsları için gazeteci kocasını kullanan, zevkine düşkün, iffetsizlik ve sadakatsizliği temsil eden bir insandır.

Zeynep'in Hüsrev'e karşı zaafı vardır. Zeynep, Hüsrev ile sekiz yıl metres hayatı yaşar. Hüsrev, “ikinci benlik” sürecine girdikten sonra geçmişte Zeynep'le olan ilişkisinden utanmakta ve kendini suçlu hissetmektedir. Eser, geçmişinden utanç

duyan bir erkeğin ve yaptığı ahlaksızlıklara bel bağlayan bir kadının ruh halini yansıtır.

ZEYNEP – Ben ne yaptım Hüsrev ne yaptım?

HÜSREV – Dinle bak ne yaptın? Erkekle kadın arasında öyle hassas cazibe muhiti var ki, en değersiz sebeplerle renk gibi uçar, duman gibi dağılır. Artık fedakârlık ve gayretle iade edilmez. (...) Ruhumuzun bu amansız kanunları önünde, kaybolan cazibeleri iade için en kaba vasıflara baş vurdun. Kanuna, jandarmaya, cemiyete müracaat eder gibi, acizlere mahsus bir hak takibine girdin. Sen ne yaptın biliyor musun? Beni öldürdün. (BAY, s. 95-96)

Ahlaksızlık, bireylerin davranışlarına yansırsa toplumun geneline de bu durum sirayet eder. Necip Fazıl, bu yönüyle hem bireye hem de topluma eleştiriler getirmektedir. Yazar eserinde, toplumun içine düştüğü ahlaksızlığı Hüsrev karakteriyle dillendirir.

ZEYNEP – Seni anlasam bile maksadını çok iyi kavriyorum.

HÜSREV – (...) Zeynep! Başiboş, gözü kör, dizginsiz isteklerimizin bizi ne kadar çirkinleştirdiklerini gör artık.

HÜSREV – En güzel şeyini teslim ettiği erkeği rezil etmek için, sonunda kocasıyla elbirliği yapan kadın! Son nefesini verirken, belli olmasın diye sırlarını avuçlayan ölünün parmaklarını açıp, bulduğu şeyle beni avlamak niyetindeki kadın! Sonra koca! Kırılan erkekliğini, beni tumarhaneye attırmakla tamire kalkışan koca! Sonra, sonra, tumarhanesine dostunun ismiyle reklâm yapmak fikrinde bir başkası! Evime benim kadar serbest girip çıkabilen arkadaşım, ruh hastalıkları doktoru! Kadınım, dostumla, ne güzel cemiyet içindeyim.” (BAY, s. 91, 109-110).

Eserde, ahlaksızlığın izlerini taşıyan bir başka karakter ise gazeteci Şeref'tir. Şeref, gazetesinin tirajı için karısı Zeynep'i Hüsrev'e peşkeş çeker. Şeref, Selma'nın Hüsrev'e duyduğu gizli aşkı gazetesinde yayımlamak için hem karısı Zeynep'i hem de dost dediği Hüsrev'i kullanır ve menfaati için ahlaksızca tavırlar sergiler.

MANSUR – Nevzat Bey! Gördünüz mü Şeref'in yaptığı namussuzluğu?

MANSUR – Hüsrev'i çıldırmak üzere olduğunu ilan etti. Yazdığı piyesi harfi harfine yaşıyor dedi. Bütün bunlardan sonra da bugünkü? Ne yapacak şimdi Hüsrev görürse? Eğer büsbütün çileden çıkmazsa ne iyi!

NEVZAT – Hakikaten çok feci şeyler. Ben bugün Şeref'i göreceğim. İcap edeni söylerim.

NEVZAT – Hüsrev, dostum.

HÜSREV – Bana dostum kelimesini söyleme! Ellerimde bir karıncalanma duyuyorum. Bu kelimeyi işitmeyeyim. Parmaklarım bir şeyi sıkmak istiyor. (*Elindeki gazeteyi havaya kaldırıp birden bırakıverir.*) Al sana dost! (BAY, s. 80-82)

Bir başka ahlak dışı hareket de ruh doktoru olan Nevzat karakterinde görülmektedir. Nevzat, Hüsrev'in namını kullanarak kliniğinin ünlenmesini sağlamak istemekte ve bunun için sahte dostluk rolü oynayarak Hüsrev'i kliniğinde

tedavi etmek istemektedir. Bu durumun Hüsrev'in annesi Ulviye ile Nevzat arasındaki konuşmalara yansıdığı görülür.

ULVİYE – İçim götürmüyor. Oğlumu nasıl hastanelere kaldırayım?
NEVZAT – Bu, bildiğiniz hastanelerden değil. Hususi bir klinik. Kendi kliniğim. Beni düşünsenize bir kere. Hüsrev'in bu kadar yıllık dostuyum. Hiç ona fena bir şey tavsiye eder miyim? Orada bir ay kalsa sapasağlam geriye döner. Hiçbir şeyi kalmaz. (BAY, s. 72)

Künye'de, Osmanlı'nın son zamanlarında toplumdaki bazı kesimlerin batılılaşma ve hürriyet adına değerlerini ve kültürlerini giderek kaybettiğinde bahsedilir ve bunun sonucunda toplumunun ahlaksızlığı, halkın diliyle anlatılır.

BİRİNCİ İHTİYAR HALK KADINI – (*İkinciye*) Şıllıkları görüyor musun? Boyları devrilsin. Hem sokağa bu kılıkla çıkmışlar, hem de külhanbeyleriyle el âlem önünde çekişiyorlar. Olmaz olsun böyle hürriyet!
İKİNCİ İHTİYAR HALK KADINI – Hürriyet, hürriyet diyorlar. Hiçbir şey anlamıyorum. Şıllıklar hürriyet geçecek diye mi bu kılığa girmişler? (...)
İKİNCİ İHTİYAR HALK KADINI – Desene ki hürriyet, kıyametten bir âlâmet! (K, s. 51-52)

Osmanlı Devleti'nin son yıllarında halk, bilinçsiz bir batılılaşma süreci içine girer. Özellikle İstanbul'un işgali sırasında yaşanan olaylar ve bireylerin ahlak dışı yaşayışı; manevi ve kültürel değerlerin gün geçtikçe yok olmasına sebep olur. Eserde de bu ahlaksızlığın sebepleri ve sonuçları tarihi olaylara dayandırılarak anlatılır.

BİRİNCİ GENÇ VE ŞİK KADIN – Bu akşam Yüzbaşı Vudson bizde, sakın gelmemelik etme!
İKİNCİ GENÇ VE ŞİK KADIN – Mülazım dö Sen Piriyağ yoksa beni arama!
BİRİNCİ GENÇ VE ŞİK KADIN – Bırak şu sulu Fransız! El öpüşü o kadar sinirime dokunuyor ki!
İKİNCİ GENÇ VE ŞİK KADIN – Ya senin İngilizin? Çizmeli ayaklarını yemek masasından indirdiği var mı? (K, s. 126-127)

Para'da, birey, aile ve toplumun ahlaki çöküşü yoğun işlenen temalardan biridir. Maddi menfaatler, dünya ihtirası ve para kazanma hırsı gibi durumlar, ahlaki çöküş zemin hazırlar.

“*Para* adlı eser, ahlâk teması ekseninde vücut bulan sosyal içerikli bir tiyatro eseridir. Esere adını veren “para”nın merkezinde gerçekleşen olaylar, toplumun çeşitli kademelerindeki insanların para uğruna ne kadar alçaldıklarını, ahlâk ve fazilete dair ne kadar değer varsa bunları ayaklar altına aldıklarını göstermektedir.” (Ünsal, 2007: 131)

Eserde, ahlak temasına sıkça yer verilmesi, başkahraman O'nun etrafında gelişen olaylardan dolaydır. O, bir yönü ile ahlaksızlığın ahlak karşısındaki gücün temsilcisidir. O, ahlaksızlığı kendine şiar edinmiş, samimi ve açık sözlü kişiliği ile

ahlaksızlığın mastırını yapmış ve ailesi dâhil karşısındaki kişilerin hangi karaktere sahip olduğunu anlayan kurnaz bir tiptir. “Hayata hâkim küçük tedbirlerin ve miskin hesapların adamı” (P, s. 20) olan O, casusu ile aralarında geçen konuşmasında, ahlaksızlığın da bir raconu veyahut bir samimiyeti olması gerektiğini, ahlak iddiasında bulunanların söylediklerine uygun yaşamadıklarını ve o kişilerin sadece lafta ahlaklı bir karaktere büründüklerini ifade eder.

O – Ahlâksızlıkta samimilik, hiç değilse onun yarısını başışlatır. Sen başkalarının ahlâksızlığı peşin de gezen, sadece faydalı bir ahlâksızsın. Eğer bu mukaddimelerden vazgeçersen o kadar faydalı olabilirsin ki, ahlâksızlığın hatıra gelmez.

CASUSU – Kulunuz bütün bunları...

O – (*Keser.*) Sanki ben seni kullandığım için az mı ahlâksızım?.. Amma buldum tesellimi!.. Ahlâk iddiasını senin, gibilere ve bazı softalara bıraktım, hiç dilime doladığım yok (P, s. 23).

Eserde O ve Casusu arasında geçen konuşmada ahlak yalan, ahlaksızlık da gerçek olduğu üzerinedir. O, bu devirde ahlakın ‘Zümrüdüanka’ kuşu gibi hayal ürünü bir değer haline geldiğini ifade eder.

O – Hiç görmedim!.. Fakat işin felâketine bak ki, ahlâk dedikleri «Zümrüdüanka» kuşunu yalan kaçırıyor, doğru da her zaman yakalayamıyor.

CASUSU – (*İğrenç bir gülüşle*) Çünkü ahlâk yalan efendim, «Zümrüdüanka» kuşu yalan!..

O – Gördün mü, kuru bir lâf hatırı için nasıl bir anda ahlâktan ahlâksızlığa geçiverdin!.. Bana bak!.. Arada bir bana da sirayet ettirdiğin metelik etmez ukalalıklardan vazgeçmezsen dehlendiğin gündür. Bana çok faydalısın, biraz hayıflanırım amma, ne yapayım? (P, s. 23-24)

Para’da çevresine ahlaklı ve namuslu görünen fakat parayı görünce hemen değişen, para için namusunu hiçe sayan bir kadın tipi olarak Kadın Müşteri yer alır.

Kadın Müşteri, kızı ile beraber O’nun yanına gelerek bankaya olan borcundan yakınır. O, kadının güzel kızını görünce kadına, borçlarına karşılık kızını bankada çalıştırmayı teklif eder. Bu teklif, O’nun kızı isteği gibi kullanabileceği ahlaksızca bir tekliftir. Kadın böyle bir teklif karşısında önce namuslu ve ahlaklı görünür. Fakat kızının aylık kazanacağı parayı duyunca, namusunu ve şerefini hemen ikinci plana atar. Bu durum Kadın Müşteri ve O arasında geçen konuşmalarda şöyle yer alır:

O – Zamaneye uymak herkesin borcu. Bakın, ben size bir iyilikte bulunayım!.. Hususî Kâtibimin yanında bir kız memura ihtiyacım var. Arzu ederseniz kızınızı bu memurluğa kabul ederim. Kızınız aydan aya hem iyi para kazanır, hem de borcunuzu yavaş yavaş öder. Nasıl, işinize geliyor mu?..

KADIN MÜŞTERİSİ – Bu damdan düşme teklif de nereden çıktı?.

O – Uzun lâfa vaktim yok da ondan.

KADIN MÜŞTERİSİ – Biz namuslu insanlarız. Böyle tekliflere gelemeyiz.

O – Görüyorum ki, sizinle çabucak anlaşmak kabil. Kızınıza da ayda iki yüz teklif ediyorum. Razi mısınız?..

KADIN MÜŞTERİSİNİN KIZI – Anne, sen de hiç söylediklerini bilmiyorsun. Burası banka, en namuslu ve en şerefli yer. Herkesin böyle bir yerde çalışmaktan başka ne dileği olabilir?..

KADIN MÜŞTERİSİ – (Ona.) Öyleyse kabul edebiliriz. Altınları hemen alacak mıyız? (P, s. 30)

O, maddi menfaatleri için siyasi gücü olan Nazır'ın nüfusunu kullanması ve bunu da vatan hizmeti diye göstermesi ahlaksızlık olarak ifade edilebilir. O ve Nazır arasında geçen konuşmalarda belirtilenler şöyle geçmektedir:

O – (Keser.) Siz çok kuvvetli bir insansınız Nazır hazretleri!.. İnsanın kendisine bu türlü hücum edebilmesi için çok kuvvetli olması lâzım. Fakat izin verin de ben cepheden hareketi tercih edeyim!.. Kötü zan besleyenlere karşı küçük tedbirler, bence onları büsbütün gıcıklama olur. Gayemiz ve ona giden yol apaçık...

NAZİR – Hepimizin tesellisi bunda. Gayemiz vatana hizmet...

O – Gayemiz vatana hizmet, Nazır hazretleri!.. (P, s. 34)

Eser, paranın ve kapitalist düzenin hâkim olduğu, ebeveynin evlatlarına, evlatların ebeveynlerine; patronun işçiye, işçinin patrona; bireyin topluma, toplumun bireye karşı bir ahlak buhranı içinde olduğu bir dünyadan bahsetmektedir. Eserdeki olaylar ve temalar, başkahraman O üzerine inşa edilir. Olaylar, O ve çevresindeki insanların ahlaksızlık içinde bir yaşam sergilediklerini gösterir. Eserde, O'nun ailesi, ahlaksızlık içinde, entrika, düzenbazlıklarla hareket eden, maddi menfaatler gölgesinde yaşayan insanlar olduğu göze çarpmaktadır.

OĞLU – (Bir iki adım atar. Çok sinirli) Burası ev değil, bir ruh ve ahlâk mezbahası.. Hepiniz, kesilmiş boğazlarınız, yüzülmüş derileriniz, fırlamış bağırsaklarınızla ne mes'utsunuz! (P, s. 69).

Kadın Müşteri'nin Kızı, para ve güç karşısında her türlü maceraya girer. Kız, parayı, kendisine âşık olan O'nun Oğlu'na karşı tercih ederek zenginlerin metresi haline gelir. Eserde, Kadın Müşteri'nin Kızı, menfaati için herkesi kullanacak kadar ahlaksızlık içine girmiş bir kadın tipini yansıttığı görülür.

OĞLU – İnsan aradığımı bir defada bulamaz mı?

MÜŞTERİSİNİN KIZI – Bulur amma, bilmem ki elde edebilir mi?

OĞLU – (Gittikçe acılaşıyor.) Babamın parasına, Nazırın kuvvetine mi lâyk olmalıydım; bu mu eksikim?

MÜŞTERİSİNİN KIZI – Kim bilir? Belki...

OĞLU – Bir gün babam ölebilir, Nazır da düşebilir.

MÜŞTERİSİNİN KIZI – (*Soldaki kapıyı gösterir.*) Yavaş konuşun, yavaş! Hele babanız ölsün, Nazır da düşsün, konuşuruz.
OĞLU – Dişi! Ne güzel de buldun yerini!.. (P, s. 76)

Kadın Müşteri, bankaya olan borcu sebebiyle kızının bankada her türlü işlerde kullanılması göz yummaktadır. Kızının zengin banka müşterileri ve Nazır ile düşüp kalkmasına göz yuman Kadın Müşteri, ahlaksızlığın hangi seviyelere ulaştığının göstergesidir.

KADIN MÜŞTERİSİ – (*Çok heyecanlı*) Aklımı oynatmayın! Kızımı aylıklı orospu yaptınız! Büyük adamlar orospusu... Emrettiğiniz gün, emrettiğiniz yerde, emrettiğiniz kadar, emrettiğiniz adamla düşüp kalkmaktan başka ne işi var? Bu mu memurluk? Elmaslar, altınlar, kürkleri, mantolar, arabalar, anladık amma, kızım beni fırlattı attı.
O – Demek bütün asabiliğiniz, kız size hisse vermiyor diye öyle mi? Sahiden ben insanları, kendilerinde bulduğum renklere daldırmaktan başka bir şey yapmıyordum!
(...)

KADIN MÜŞTERİSİ – (...) Canımı dişime takdim da öyle geldim buraya. Ben hakkımı istiyorum, hakkımı! Anladınız mı, ben hakkımı istiyorum!.. Her şeyi yapmaya karar verdim. Kızım para denizinde yüzerken ben sürünemem. (P, s. 90-91)

Necip Fazıl'ın *Para*'da işlediği en önemli tema ahlak temasıdır. Yazar, eserde toplumun içinde bulunduğu ahlaki buhranları dile getirmek ve bir toplumun en önemli değerinin ahlak olduğunu ifade eder. Eserde, ahlaksızlık, bir toplumu çökertecek en önemli şey olarak gösterilir.

HUSUSİ KÂTİBİ – (*Eli, O'nun Benzerinin omuzlarında, öbürlerine*) Demin bahçede bana bir nutuk vermeye başlamıştı amma, her zaman konuşurmak mümkün olmuyor ki... (*O'nun benzerinin, omuzlarından sarsar.*) Söyle bakalım, bu memleket bir gün batarsa ne yüzden batacak dedin?..

HUSUSİ KÂTİBİ – (*O'nun benzerini bir daha dürter.*)

Söyle, ne yüzden batacak bu memleket?..

BENZERİ – (*Gözleri dehşetle açılmış, heceliye heceliye.*) Ah... lâk... sız... lık... tan!!!
(P, s. 77-78)

Yaşamını sürekli ahlaksızlıkla geçirmiş ve menfaatler üzerine kurmuş, ailesinden ve çevresinden en ahlaksızlık tokadını yemiş bir kişinin özündeki ahlaka dönüşü anlatılır. Eserin beşinci perdesinden itibaren başkahraman O'nun önceki kişiliğinin zıttı olan bir kişiliğe dönüşmesi yer alır.

O – (*Hep aynı tavırla.*) Kendi kendime her zaman derdim ki “sen bu kadar ahlâk düşmanlığı yaptığın halde, sakın tohumunun merkezinde gizli bir ahlâk cevheri taşıyan biçare şaşkın olmayasın?” Ben sakın, gizli bir ahlak tohumunun üstünde, kocaman bir ahlaksızlık ağacı yetiştirmiş biçare şaşkın olmayayım? Ve işte benden kopan çekirdekler, hem tohumlarını, hem de ağaçlarını kapkara bir ahlaksızlık ahengi içinde yetiştirip beni kuruttu, gizli tohuma döndürdü.

O – Ahlaka dönüyorum! Tohumum ile ağacım arasındaki tezadı barıştırmadım amma, kendi öz çekirdeklerime kadar, ahenk içindeki dünyayı tezatsız dünyanızı ne güzel belli ettim! (P, s. 135-136)

Menfaat zilletine düşmüş bir ailenin ahlaken nasıl bir çöküş içinde olduğunu yansıtılır. Eserin başkahramanı olan ve öldü diye mirası paylaşın O, tekrar geri döndüğünde ailesi tarafında ret edilir. O, ise menfaat çukuruna düşmüş karısı, oğlu ve kızının geçmişte yaptığı utanç verici hataları onların yüzlerine vurur. Bu durum ahlaklı görünen ama aslında ahlaksızlık içinde olan bir ailenin gerçek yüzünü gösterir.

O – (*Oğluna*) Delikanlı!.. Bundan tam dört sene evvel bir gece, yatak odasında, annenin para çantasından cebine yüzlük bir kâğıt atarken, baban seni birdenbire yakalayiverdi. Ayaklarına kapandın, baban sana ihtiyacının birkaç mislini ödedi. Üstelik hiç kimseye birşey söylemeyeceğine dair de söz verdi. Sana yalnız, aptallıktan kaçınmanı tavsiye etti. O günden beri bunu kimseye söylemeyen baban, ben değil miyim?..

O – (*Kızına, kesik, kesik.*) Beş sene evvel, bu akşamki gibi mehtaplı bir gecede, deniz kenarında, dizine yatarak, hıçkırığa hıçkırığa (*Kızının Nişanlısını gösterir.*) Bu adamdan evvelki günahını, kaybolmuş kızlığını itiraf ettiğin baban?..

O – (*Kadın Müşterisinin Kızına.*) Artık size, bir gün evinizde, sanki yanlışlıkla çırpıplak karşıma çıkıp zayıf taraflarımı nasıl aradığınızı; (*Noterine*) ve size, hâkimliğiniz zamanında, ikimizin de züğürtlük devrinde, otuz binlik bir rüşveti vasıtamla alıp üçte birini bana nasıl lütfettiğinizi anlatmaya lüzum var mı?.. (P, s. 130)

Necip Fazıl, kişinin hem dünyada hem de ahirette para ve maddi menfaatlerle değil ancak iman ile mutlu olacağını esere başkahraman O, vasıtası ile yansıtmıştır. Eserin kahramanı O, ahlaksızlıktan ahlaka yönelişi, yaşamı boyunca parada huzur bulamamasının sonucudur. Bundan dolayı O, huzuru Allah'a, imana ve ahlaka yönelişte bulur. O, toplumda suça karışmış yardımcı karakter olan Katil, Yankesici, Hırsız gibi kişilere gerçek huzurun ancak ahlak ve imanda olduğunu anlatır.

O- (...) (*Hepsine birden.*) Bana bakın, dostlarım, son nutkumu geçiyorum, kulak kesilin! Dostlarım, Allahı ve ahlâkı ense kökünüzde duymuyor musunuz, burnunuzun ucunda görmüyor musunuz? Bir parça kambur taklidi yapın, duyarsınız; biraz şaşkı bakın, görürsünüz! (...) Kim onları benim kadar inkâr edebilirse bir hamlede bulur ve kim onlara benim kadar iman edebilirse bir daha kaybetmez. (P, s. 149-151)

Nam-ı Diğer Parmaksız Salih'te, arkadaşının karısına yaklaşmak ve onu elde etmek için dost görünüp arkadaşını kumar illetine düşüren bir kişinin ahlaksızlığı anlatılır. Necip Fazıl, eserde, kumar arkadaşılığının sadece çıkar amaçlı olduğunu ve bazı zaman bu arkadaşılığın kişiyi ahlaksız durumlara düşürdüğünü yansıtır.

Yukarda bahsi geçen kişi Yusuf'un dost bildiği, onu kumar tuzağına ve borç batağına bile bile düşüren kişi Fabrikatör Ali'dir. Ali, üniversite yıllarından Yusuf'un arkadaşısıdır. Yusuf'un karısı Macide'ye üniversite yıllarında evlenme teklif etmiş fakat Macide, Yusuf'u tercih ederek evlenmiştir. Ali'nin akıllı hâlâ Macide'de olduğu

için Ali, Yusuf'un düştüğü durumdan istifade etmeye çalışarak planlar yapar ve Macide'ye on beş bin liralık çek teklif edip kadını minnet altında bırakarak kendisine yakınlaşmasını amaçlar. Bu durum, Macide ile Ali arasında geçen konuşmalarda şöyle anlatılır:

ALİ – (*Sinsi ve müstehzi*) Bu adam artık mahvolmak üzeredir. Ne haysiyet, ne itibar... Onu kurtarmak lâzım... Size, hâmiline yazılmış on beş bin liralık bir çek getirdim. Kocanızı kurtarmak için bunu kabul etmenizi rica ediyorum. Yusuf başta, kimsenin haberi olmaz.

(*Ali cebinden bir çek çıkarıp uzatır. Macide birkaç saniye Ali'ye dehşetle bakar, sonra elini uzatıp çeki alır.*)

MACİDE – Çeki alıyorum, fakat parasını tahsil etmek için değil; onu Yusuf a verip, kendisine ve karısına edilen hakarete mukabele etmesi için...

ALİ – Beni ne gün anlayacaksınız, bana ne gün yaklaşacaksınız, söyleyin? (NDPS, s. 70)

Ahşap Konak adlı eser, birey, aile ve toplumun modernleşme ve Batılılaşma adına nesilden nesile giderek ahlaksızlaşmasını ve yozlaşmasını konu alır. Eserde, “romantizm, ardından gelen çıplak gerçekçilik bu ahlâkî çöküşe zemin hazırlar. Aile bozulmuş, mahremiyet unutulmuştur. Açıklık, çıplaklık modernlik olarak algılanır. Zina, ahlâksız ilişkiler aile içine uzanmıştır. Sadakat, annelik gibi yüce duygular unutulmuştur.” (Haznedaroğlu, 2012: 272) Ahlaken çöküş içinde olan birey tipleri ele alınırken geçmiş nesil ile eserde yer alan nesil arasında farklılıklar ele alınmıştır. Eserde, ahlaksızlık içinde yaşayan ve önceki neslinden farklı davranışlar sergileyen anne tipindeki Belkıs'ın durumu, kendi babası Recai tarafından şöyle eleştirilir:

RECAİ – Sen elli yaşlardasın... Bizimkilerle aşağıdakiler arasında köprü nesilden... Bir kolun güya bizde, bir kolun onlarda... Biraz düşünmeyi sevmen lazım... Ne olacak bu halin? Gece gündüz kumar, morfin, çifte ödenekli aşık... Şu frenklerin jigolo dediklerinden... (AH, s. 30-31)

Ahşap Konak'ta, günahlar ve ahlaksızlıklar içinde yaşayan bir neslin içine düştüğü sıkıntılara yer verilmiştir. Gayrı meşru ilişkiler, ihtiras, yalan, zina gibi temaların sıkça yer verildiği eserin bütününde, birey ve toplumun içine düştüğü ahlaksızlıklara yer verilir.

Eserde, nişanlısından hamile kalan Aysel, nişanlısı ile evlenebilme uğruna karnındaki çocuğu öldürmeyi düşünür. Aysel'in nişanlısı Tekin ise hem Aysel'i hem de Aysel'in annesi Belkıs ile gayr-i ahlaki ilişkiler kurmasına yer verilir. Aynı zamanda Tekin, Aysel'i hamile bırakıp konağın mirasından menfaat elde etmeye

çalıştığı görülür. Eserde, entrikalar çeviren insanların düştüğü ahlaksızlıklar, gün yüzüne şöyle çıkar:

AYSEL – Üç aylık hamileyim!.. (...)
 RECAİ – Başımıza bu da mı gelecekmiş... (*Belkıs'a*) Zina müsaadesini senden mi aldılar?
 BELKİS – Artık yeter bu dram sahneleri!.. Ne olacaksa görelim!..
 RECAİ – (*Tekin'e*) Ne güzel şantaj numarası!..
 TEKİN – Hiçbir alakası yok! Torununuz hakkını istiyor! Verilmediğini görünce de durumunu bildiriyor!
 RECAİ – Bu yoldan mı kazanacak?
 TEKİN – Zannederim!
 RECAİ – (*Eli ayağı titreyerek*) Küstahlığın, yırtıklığın bu kertesini gören var mı hiç?.. Allahım, bana şu doğan güneş batıncaya kadar ömür ve sabır ver, yeter? (*Tekin'e*) Zan mı ediyorsunuz? “Torununuz, benden gebedir, konağı ona verin!” demekle acaba ne kazanacağınızı zannediyorsunuz? (AK, s. 107)

Konakta, anne ve kızın aynı erkekle gayr-ı meşru ilişki yaşaması, onun üzerine planlar kurması, ahlaksızlığın ciddi seviyelere geldiğini gösterir.

AYSEL – Onu, aramızda ayrı ayrı oynatalım da, biz ikimiz onunla oynayalım!..
 BELKİS – Neler saçmalıyorsun sen?
 AYSEL – Oyunlarına inanmış görünelim! Biz onunla oynayalım... Konak da ikimizin. Tekin de ikimizin, hayat da... Nasıl anne; birbirimizi anlatmaya çalışmaktan daha iyi değil mi? (AK, s. 122)

Ahlaksızlığın zirvesi ise, aynı adamdan hamile kalan anne ve kızın durumudur.

BELKİS – (*Hep o vaziyette*) Aptal; bilmiyor ki, çocuk asıl benim karnımda... (*Durak*) Faraza, Aysel'den de, benden de birer çocuk doğarsa bu iki çocuk birbirinin nesi olur? (AK, s.125)

Mukaddes Emanet'te Türkiye'de, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra devleti yönetenlerin yaptığı yanlış politikaların sonucu olarak toplumun genelinde ahlaki çöküş yaşandığı göze çarpmaktadır.

HATİBİN SESİ – Ahlâk o kadar düştü ki, köylüye kadar sirayet etti. Köylü buğday mı gömdü, şehirliyi aç bıraktı. Ve cebindeki üç buçuk kuruşu rakıya verdi. Maddesiyle pörsüttükleri ve ruhu ile çürüttükleri efendimiz, köylü... (*Köylü, rakı şişesini dikmiş sol köşeye yakın, yürüyor.*)
 HATİBİN SESİ – Var gel kıyas et şehri!.. Fuhuşun, sarhoşluğun, hırsızlığın, sahtekârlığın, rüşvetin, ihtikârın, ordinaryüs profesörleriyle dolu, büyük üniversite! (ME, s. 55-56)

Birey ve toplumun ahlakının bozulma sebeplerini değerlendiren Fazıl, kumarı, ihtirası, kötü alışkanlıkları ahlaksızlığa neden olan faktörler olarak görür ve eserlerine bu şekilde yansıtır.

2.6.2. Kumar bağımlılığı

Kumar teması, *Nam-ı Diğer Parmaksız Salih*, *Ahşap Konak* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Kumar, Necip Fazıl'ın yaşamının bir döneminde bağımlı olduğu bir iltettir. Kumar, yazarın hayatına önemli etkisi olmuştur. Necip Fazıl, gençlik yıllarında öğrenim görmek için burslu olarak Paris'e gönderilir. Paris'te kumar bataklığına sürüklenerek devletin kendisine gönderdiği paraları kumarda kaybeder. Kendisinin ifadesi ile "bütün bir mevsim, Paris'te gündüz ışığını görmedim. Paris'te gündüz nasıldır, haberim olmadı. Gün doğarken yatıyor, gecenin başlangıcında da hafakanlarla yatağımdan fırlayıp kulübe koşuyordum." (Kısakürek, 2005: 30) Bu durumu gören devlet, öğrenimine devam etmediği gerekçesiyle Paris'ten ülkesine geri dönüşü için kendisine para gönderir. Ancak Necip Fazıl, eğitimine devam etme ve kaybettiklerini tekrar kazanma umuduyla bu parayı da kumara yatırarak kaybeder. Türkiye'ye ancak arkadaşlarının aralarında topladığı para ile geri dönebilir. Döndükten sonra da bu kumar bağımlılığı devam eder.

Necip Fazıl'ın yaşamında böyle bir etkisi olan kumarın tema olarak *Nam-ı Diğer Parmaksız Salih*'te işlenmesi yazarın da içinde bulunduğu toplumun büyük bir hastalığının dile getirilmesine vesile olmuştur. Yazar, kendisiyle yapılan bir mülakatta, *Nam-ı Diğer Parmaksız Salih*'in yazma amacını şöyle açıklar: "Bu eserde en canhıraş sebepleri ve neticeleriyle kumarı göstermek istedim." (Kısakürek, 1998: 50) Yazarın kumar illetinin nedenlerini ve sonuçlarını bu eserde ele alırken kumar hakkında "bütün yeryüzünü saran yakıcı, kavurucu, kül edici ihtiras" (Kısakürek, 1998: 51) olarak görüşler beyan eder.

Nam-ı Diğer Parmaksız Salih'te kumar teması ana tema olarak gösterilebilir. Eserde, "doktoru ve ilacı olmayan hastalık" (NDPS, s. 22) olarak kumarın birey ve toplumun hayatına kötü etki eden, ocaklar söndüren, bireyi kötü yola teşvik eden bir illet olduğu ve bu illetin insana ve topluma verdiği zarar anlatılır. Yazar eseri, kumar

için her şeyini kaybeden, en sonunda da canından olan bir kişinin hayatı üzerine kurmuştur.

Eserde, kumar bataklığına düşüp ailesini kaybeden bir babanın sahip olduğu kumarhanede, yirmi iki senedir görmediği oğlunu, düştüğü kumar bataklığından kurtarma için yaptığı mücadele anlatılır. Yazar, eserde vermek isteği mesajı kendisi ile yapılan mülakatta şöyle ifade eder:

“Eserde ifadelendirmek istediğim tek dava, bin bir tezat ve bin bir zıt kader cereyanı içinde hakiki fişkırışını bulamamış ve hatta kötülük baskısı altında uyuşmuş bir ruhun, en büyük sâike kavuşur kavuşmaz birden şahlanışı ve tam 55 yıl bilmeden hasret çektiği ve daima istekli yaşadığı ulvi aksiyona şiddetle atılışdır.” (Kısakürek, 1998: 51)

Eserde başkahraman Haddehaneli Salih, kumar uğruna, işi olan zabıtlıktan atıldıktan sonra kahrından verem olan karısı ölür. Beş yaşında oğlu ile yalnız kalan Salih, çocuğunu Eyyüp’te yaşlı bir kadına emanet edip Mısır’a gider. Mısır’da kumar oynama devam ederek büyük paralar kazanır ve çocuğunun bakımı için yaşlı kadına beş bin lira gönderir. Mısır’da beş sene kaldıktan sonra yaşlı kadından haber alamaz. Daha sonra, İstanbul’a tekrar dönerek yaşlı kadının öldüğünü ve çocuğunun İstanbul’da temiz bir ailenin yanına verildiğini öğrenir. Yıllar boyunca çocuğunu arar fakat bulamaz. Sonra tekrar kumar oynamaya devam eder.

Salih, zar tutarken parmağında çıkan “dolama” sonucunda Salih’in parmağı kangren olur ve kesilir. O zamandan beri adı, “Parmaksız Salih” olarak kalır. Parmaksız Salih’in sahip olduğu kumarhaneye yıllar önce kaybedip uzun zaman hasretini çektiği oğlu, kumar bağımlısı olarak tesadüfen gelir. Kumar oynayan gencin kendi oğlu olduğunu anlar. Sonra oğluna bulaşan kumar illetinin sebebini kendine bağlar. Oğlunu bu illetten kurtarmak için canı pahasına mücadele verir.

Parmaksız Salih’in oğlu, Yusuf Salih, hukuk fakültesini bitirdikten sonra kendisi gibi başkasının himayesinde yetişen Macide ile evlenir. Başarılı bir avukat olarak kısa sürede zengin olur. Sonradan düştüğü kumar illeti, işini, zenginliğini, huzurunu elinden alıp götürür.

“Haddehaneli Salih ile Yusuf’un hayatlarının kesiştiği noktadan sonra kumarın ocaklar söndüren bir ihtiras olduğu teması, geriye dönüşlerle Salih’in hayatı,

vaka zamanında ise Yusuf'un yaşadıkları çerçevesinde ifade edilmektedir.” (Ünsal, 2007: 141)

Kumar bağımlısı Yusuf, girdiği kumarhanede çok para kaybeder. Bu sebeple kumar bağımlısı kişilerin ona taktığı “hasta kumarbaz” (NDPS, s. 32) adı, kumardan anlamayan ve bu batakhane de sürekli parasını kaptıran kişiyi tasvir eder.

Kumar bağımlısı kişi, yaptığı yanlışın farkındadır ancak nefsi, içine düştüğü durumdan çıkmasına izin vermez. Kişi, bile bile yanlış yapar ve bundan kurtulmak için mücadele veremez. Eserde, kumarın insanı düşürdü bu duruma yönelik fikirler yer alır.

SALİH – Kumarbaz, vücudunu çeken bataklığı herkesten iyi bilir, amma yine batar. Mahkûmdur. Bile bile lâdes! (NDPS, s.37)

Kumar bağımlısı kişi, para kazanma veya kaybettiğini kazanma hırsı ile elinde avcunda ne varsa ortaya koyar. Kişi, bazen kumara para bulmak için evindeki eşyalara kadar neyi var, neyi yoksa satar. Bu da kişinin kumar karşısında düştüğü acizliği gösterir. Eserde, parasının hepsini kumara yatıran Yusuf, evdeki değerli İran halısını, antikacıya para karşılığında rehin bırakır. Bu durum, Yusuf'ta kumar bağımlılığının hastalık halini aldığını gösterir.

ANTİKACI İHSAN – *(Tomarı Yusuf'a uzatarak)* İşte sana tam altmış tane ellik... Üç bin lira eder. *(Yusuf paraları hızla çekip alırken)* Bak, sana haber veriyorum, tam kırk sekiz saat bekleyeceğim! Kırk sekiz saat sonra, yarın değil öbür günün akşamına kadar üç bin beş yüz gelmedi mi, halı hemen mezada çıkar. (NDPS, s. 53)

Kumar, beraberinde aile faciaları getiren kötü bir hastalıktır. Yusuf da bu hastalığın içine düşmüş, karısı ve çocuğunu çeşitli sıkıntılara sokan bir kumar müptelasıdır. Yusuf, yazarın dediği gibi meçhule tahakküm etmeye çalışan ve bu sebeple ev kırasından tutun da çocuğun süt parasına kadar ailevi ihtiyaçları kumar için hiçe sayan bir hastadır. Yusuf'un karısı Macide, eşinin bu durumuna artık kendi ölümünü isteyecek kadar isyan eder.

MACİDE – *(Başını kaldırıp kocasına bakar.)* Ve bana, sen gelinceye kadar ev masrafı için bir sadakacık; elli lira... Yarın sabaha saat 10'da randevu verdiğin ev sahibine ne diyeceğim? Yalnız sütçüye borcumuz altmış dört lira; ne vereceğim. *(Başım çevirir? Sarsılır)* Karı koca arasında bu ne korkunç haberleşme tarzı! Bir cinayet filmi mi çeviriyoruz? *(Koltuğa çöker, parayla kartı yere bırakır, saçlarını kavrar.)* Bana Allah acısın, bana Allah acısın! (NDPS, s. 56)

Kumar bağımlılığı, insanı içinden çıkılmaz bir kişilik iflasının eşiğine getirir. Eserde Macide, kocası Yusuf'a ne kadar nasihat etse bile Yusuf içine düştüğü bu gerçek hastalık hakikatinin peşinden gider. Kumarın insanı ne hale soktuğunu Macide ile Yusuf arasında geçen konuşmalardan anlaşılabilir:

YUSUF – Sana yalvarıyorum, bırak, kendimi kendim kurtarayım, sana nedametlerin en deriniyle kavuşayım... Bana yarına kadar müsaade et! (*Bir an durur, divaneler gibi etrafına bakınır, korkunç bir hareketle saatini çıkarıp bakar.*) Ben gidiyorum!
MACİDE – (*Geri geri gider*) Vapur kalkıyor değil mi? Kumara yetiyeceksin! İşte her şeyi iflâs ettiren muazzam hakikat! (NDPS, s. 60-61)

Necip Fazıl eserde, bir başka kumar türü olan piyangoya da değinir. Aynı zamanda, kumarın sadece kumarhane olmadığına, radyo gibi çeşitli iletişim araçlarıyla insanları kendine bağlayan bu illetin, her yerde olabileceğine işaret eder. İkinci perdenin sonunda Macide, pencereye dayanarak düşünmeye başlar. Komşulardan bir radyo sesi gelir:

RADYO – Burası Ankara Radyosu... Bu akşamki yayını bitmiştir. Niçin kazanmıyorum diye hayıflanıp durma. Çünkü kazanç yolunu bilmiyorsun! Beş lirayla, yüz bin liralık bir apartman, güzel halılar, kıymetli eşya sahibi olmak istiyorsan, hemen bir piyango bileti al! Çekilişe bir gün kaldı. (NDPS, s.74)

Ahşap Konak'ta, kumarın bireyleri ne tür ahlaksızlıklara ve üzüntülere sürüklediği anlatılır.

RECAİ – Başkasının parasını, fatura yerine iskambil kâğıdını gösterip almaya alışanlar ne mahcup olur, ne de onlara mahcup olunur. (...) Paranız biter! Denizleri dolduracak kadar altununuz olsa biter, gözyaşınız bitmez! (AH, s. 30)

Yazarın başka bir oyunu olan *Reis Bey*'de, kumar ve kötü alışkanlığı “en âdi insanlarla, en kötü yerlerde düşüp kalkma illeti... Sosyete hastalığı...” (RB, s.14) diye tarif eder.

Aynı zamanda, *Reis Bey*'de, Mahkûm karakterinin kumar bağımlısı bir insan olduğu görülür.

MAHKÛM – Kumar bitmişti. Kumar hastasının kumardan başka bir şey için paraya ihtiyacı yoktur. (RB, s. 42)

Kumar bağımlılığının yanında eroin ve çeşitli zararlı alışkanlıkların da kumar temasıyla beraber işlendiği görülür.

KARABORSACI – Reis Bey ne anlar, eroin krizinden, vücut paralamaktan... Anlatsana.

MEMUR – Ben anlatayım: Buna hapisane dilinde harman olmak derler. Eroinci zehiri bulamayınca krize düşer. Ölümden öteye acı duymaya baslar. Bıçakla, jilette, bulamazsa cam kırıklarıyla göğsünü şerha şerha doğrar. Böyle yapmadan, kana bulanmadan rahat edemez. (...)

REİS BEY – Desenize eroin, insandan en aziz nimeti aldıktan sonra, onu yalandan iade etmenin saadeti!.. Her ân öldürüp, her ân diriltmek, sonra yine öldürmek marifeti!... (RB, s. 130,131-132)

Genel olarak kumarı, eserlerine kendi yaşantısından yola çıkarak yansıtan Necip Fazıl, topluma kumarın ne kadar kötü bir bağımlılık olduğunu göstermek istemiştir.

2.6.3. Para

Para teması, *Bir Adam Yaratmak*, *Para*, *Siyah Pelerinli Adam* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Necip Fazıl para temasını, birey ve toplumlar arasında menfaat aracı olarak işler. Parayı, insanın ahlakını, düşünce ve duygularını değiştiren bir meta olarak eserlerine yansıtmıştır.

Bir Adam Yaratmak'ta, para, menfaat aracı olarak kullanılmıştır. Bazı insanların para için yapamayacakları şeyin olmadığı dile getirilir. Gazete patronu Şeref, ahlaki sorumluluklarını umursamayarak maddi kaygılar için Hüsrev'in özel hayatını yalan yanlış bir şekilde neşreder.

ULVİYE – Ne insanlar var bu dünyada! Nasıl elleri gider, nasıl dilleri varır?

NEVZAT – Menfaatinden başka bir şey düşünen var mı?

MANSUR – Fakat bu adamın kırdığı ceviz bini aştı. Gazetesini satmaktan başka bir endişesi yok (BAY, s. 76-79)

Yazar, bazı insanların para için yapamayacakları bir şeyin olmadığını ve parayı hayatlarının merkezine yerleştirdikleri için kendilerindeki bütün sorumlulukları yok ettiğini ifade eder.

HÜSREV – Bir insan hakkında ne olursa yazar mısınız gazetenizde?

ŞEREF – Yazarım.

HÜSREV – Bunu yaparken teşhir ettiğiniz insanla, içinizde müşterek bir merkez, bir hassasiyet ve ferdiyet merkezi kanamaz mı?

ŞEREF – Hüsrev Bey! Ben edebiyattan anlamam. Ben gazeteciyim. Bir ticarethanenin sahibiyim. Ticarethanenin vazifesi budur. Ben vazifemi yaptım. Ben ticaretimin kanunlarına bağlıyım. Vazifeme engel olacak hiçbir gaye tanımam (BAY, s. 104)

Para adlı eserde, ana tema oyuna adını veren “para” temasıdır. Aynı zamanda parayla birlikte, dünya ihtirası ve ahlak teması yoğunlukta işlenen temadır.

Necip Fazıl, eserde, insanların para ve dünya menfaatleri için hangi kişilik özelliklerine büründüğünü karakterler vasıtası ile anlatır. Eser, aynı zamanda karakterler üzerinden değişen ve maddi menfaatler için yozlaşan bireyi ve toplumu anlatır. Eserde, toplumun farklı kesimlerindeki bireylerin para için kişiliklerinden ve ahlaki faziletlerinden tavizler vermesi işlenir.

Eserin başkahramanı O, para kazanmak uğruna her yolu meşru gören bir banka patronudur. O, eserde, iki farklı karaktere bürünür. O, ilk olarak büyük işleri, şirketleri, önemli devlet adamlarını parmağında oynatan, para için her düzenbazlığı yapan bir insanı; sonra ise paranın her şey olmadığını anlayan ve geçmişinden utanç duyan bir insanı yansıtır.

Eserde, O ve Hususi Kâtibi arasında geçen konuşmalarda, hangi şartlarda olursa olsun para kazanmanın hayatta en önemli değer olduğundan bahsedilerek kendi menfaati için başkasının menfaatlerinin önemli olmadığı ifade edilir. O, para için savaş beklentisi içine giren ve servetine servet katmak için her türlü düzenbazlığı yapabilen bireyi yansıtır. O için para, varoluş, hırs ve tutkularına kavuşmanın yegâne yolu veyahut aracıdır. Eserde para kazanma hırsını, Hususi Kâtibi ile arasında geçen konuşmalarda şöyle yansıtır:

O – (...) Bana bak! Bu yarım milyon, bir sene sonra tam on milyon edebilir. Yüzde iki bin kâr...

HUSUSİ KÂTİBİ – Ya umduğumuz gibi çıkmazsa?

O- Yani, ya harp patlamazsa, öyle mi? Seni hâlâ istediğim kıvama getiremedim. Hâlâ ezici sermayenin ne demek olduğunu anlamaya niyetin yok. Sen bu parayla çakıl taşı toplasan çakıl taşı pahalılaşır. Sonra ustalıklı, sindire sindire satmayı bilirsen nasıl olsa kâr hazır. Amma işler umduğumuz gibi gider de harp patlarsa, kâr bire yirmi, yüzde iki bin...” (P, s. 19)

Para, insanoğlu için araç olmaktan çıkıp amaç haline alırsa, beraberinde birçok kötü davranışı getirir. İnsan için paranın tanımı değişir ve bir tutku ya da hırs amacı haline gelir. Buna binaen, dünyada var olan her şey, para için feda edilebilir bir amaca dönüşür. *Para* adlı eserde de anlatılan bu durumların paralelinde olaylar ve davranışlar yer alır.

Paranın bu dünyada insanlar için ne olduğunun tanımı yapılır. Buna, O'nun benzeri ile Hususi Katibi arasında geçen konuşmalarda yer verilir.

HUSUSİ KATİBİ – Bu ne diyorum sana!...

BENZERİ – Kâğıt parçası!.

HUSUSİ KATİBİ – (*Müthiş bir kahkaha kopararak.*) Deli, buna para derler, namus da bu, akıl da hat de bu, hayat da bu de bu; parrra!!!

BENZERİ – (*Gözleri banknotta heceleyerek*) Parrra, parrra!!! (P, s. 45)

Necip Fazıl *Para*'da, “paranın esas olduğu, insanların para için sadece vasıttan ibaret olduğu bir dünyada insanlar arası ilişkisinin nasıl şekilleneceğini ortaya koymuştur. Yazar, böylesi bir cemiyetin var olmayacağını, ferdin böylesi bir cemiyette huzurlu yaşamayacağını vurgularcasına, O'na önemli bir değişim yaşattmaktadır” (Coşkun, 2005: 399)

Necip Fazıl, para hakkında “onun kadar nefsi ifade eden hiçbir şey yoktur.” sözüyle parayı, insan nefsinin temeline yerleştirir. Eserde, paranın insanların kullanım amacına hizmet eden bir araç olduğu ve parayı iyiye de kötüye de kullananın insan olduğu ifade edilir. İnsanın namusuna, şerefine, değerlerine biçilen fiyatın bedelini belirleyen karar, yine insanın verdiği karardır. Yazar, başkahraman O'nun ağzıyla paranın insan yaşamı üzerindeki etkisini şöyle anlatır.

O – Bir zina parasına on okka ekmek alıyoruz yahut on okka ekmek parasını bir zinaya ödüyörüz. Para hangisinin değeri, has ekmeğin mi, halis zinanın mı?..

(*Bir anlık durak... Dehşet...*)

O – Koyunun bembeyaz sütü de birkaç mangıra, yalancı şahidin kapkara gündeliği de... Bu maddeleri birbirine para mı karıştırdı, paranın keçesinde biz mi karıştırdık? Amma bir kere karıştırdık, bir daha da ayıklanır sanmayın!..

O – Bu böyleeee!.. Allah, bütün ihtiyaçlarımızı melekleri vasıtasile yerine getirmedikçe, para bu dünyadan kalkamaz. (*Başımı ağır ağır, kendisine bakanlara çevirir.*) Hani din kitapları, “Sefillerin en sefili” diye bir yer tarif ediyor ya, işte o, bu dünya, para dünyası... (P, s. 142-143)

Yazar insan nefsinin, “sefillerin en sefili” olarak gösterir. Eserin son cümlesi olan “İmanım para!!!” (P, s. 143) sözüyle nefsi, paranın kölesi haline getirir. Bu söz, insanları her türlü kötü yola teşvik eden para hakkındaki en dikkate değer ifadedir. Yazar, son olarak bütün ahlaksızlıkların kaynağında ve son noktasında paranın yer aldığı mesajını verir.

Siyah Pelerinli Adam'da, paranın insan üzerindeki hâkimiyeti ve azameti gösterilmeye çalışılırken, insanın para karşısındaki tutumu da gösterilir. Eserde, Kambur Yahudi kılığına giren Şeytan; Şair'e, paranın gücü karşısında boyun

eğdirmeye çalışır. “Şairin, maddi planda derinleşen mahrumiyet çukuruna, kendi yalan malikiyet suyunu doldurmak ister... Para ve maddi güç ile...”²

KAMBUR – Dünyada yegâne gerçek insan ölçüsü paradır. İnsanoğlunun, tuttuğu, gördüğü, işittiği, kokladığı, tattığı ve duyduğu, evet o sizin ruh dediğiniz şeyle duyduğu ne kadar değer varsa hepsinin birbiri içinde nispetini, kıyas-ı vahidini canlandıran muhteşem ölçü... (...) O kâğıt parçası ki üstünde nâzırın imzası, dalkavuşun pusesi, mezarcinin çamuru, orospunun podrası, sarrafın ütüsü, casusun buruşuğu, imamın nefesi, ırgadın teri, milletin remzi, dilencinin kırı, şehidin kırı, sarhoşun tükürüğü, katilin tırımı, mübaşirin zamkı birbirine karışmıştır. (...) Her çatının, maddi ve manevi her çatının içini dolduran ve menfezinden tüten cin, büyük cin, para!..” (SPA, s. 29–30)

Paranın gölgesinde yaşayan birey ve toplumun maddi menfaatler için hangi davranışlar içine girdiği tiyatlara tema olarak yansır.

2.6.4. İhtiras

İhtiras teması, *Bir Adam Yaratmak*, *Para*, *Ahşap Konak*, adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Nefsi istek ve arzular, birey ve toplumun hayatına çeşitli şekilde yansır. Bu yansıyan istekler, ihtirası oluşturur. Necip Fazıl’ın tiyatrolarında ihtiras teması; kumar, para, menfaat, kadın, içki ve eroin gibi bağımlılıklarla beraber işlenir.

Bir Adam Yaratmak’ta Hüsrev ile yasak aşk yaşayan Zeynep’in Hüsrev’e karşı hissettikleri duygular, ihtiras ve arzularından kaynaklanmaktadır. Hüsrev, bu durumun farkında olduğu için Zeynep’i ihtiraslarına düşkün biri olarak görür ve Zeynep’i reddeder.

ZEYNEP – Hüsrev! Artık tahammülüm kalmadı. Kovulacağımı bile bile geldim. Size her zamankinden daha bağlıyım. Felaketiniz içinde sizi, daha çok seviyorum.
HÜSREV – Sen tam bir kadınsın. Cinsiyetinin kör hamlelerinden başka bir şey görmüyorsun. (...) Erkek kadını arısında öyle hassas bir cazibe muhiti var ki, en değersiz sebeplerle renk gibi uçar, duman gibi dağılır. Artık hiçbir fedakârlık ve gayretle iade edilemez. (BAY, s. 91, 94-95)

Para adlı eserde, insanların para için kişiliklerinden ne kadar taviz verdiğini ve ne kadar alçalabildiğini gösteren ifadeler yer alır. Bu durum, insanların dünya menfaatleri için bazen namlarından bazen kişiliklerinden vazgeçtiğini gösterir.

O – Âlâ!.. Dosyaları bu akşam inceden inceye tetkik edeceğim. Getirdiğin avlar değerli şeylerse, yarın önüne kemiğini atarlar.
CASUS – Size sadakat vazifemi, ilk defa bugün hor görüyorsunuz.

² www.n-f-k.com/sinif-calismalarimiz/siyah-pelerinli-adam-eser-incelemesi, 4.

O – Ne münasebet!.. Sadece sadakat ve tahammül derecenı ölçmek istedim. Eğer bir istidadın vebalı varsa, onu keşfedip kullanana ait olmak lâzım; Keyfine bak sen!.. (P, s. 26-27)

Ahşap Konak'ta, manevı değeri yüksek olan konağın satılması için çeşitli hilelere başvuran Belkıs ile Tekin'in emellerine yer verilir. Tekin, konağın satışından gelecek para için nişanlısı Aysel'i ve Belkıs'ı ihtirasları doğrultusunda kullanır. Evin sahibi olan Belkıs'ın annesini öldürme planları yapar.

TEKİN – Konağa mutlaka sahip olmalıyız! (...) İki milyon ne demek? Onunla birkaç kere arsa ve emlak cirosu yapsak, en kısa zamanda on milyonumuz olur. (...)
 BELKİS – Şekerim; satsalar bile parayı bize verirler mi? (...)
 TEKİN – Çok kolay... Hergün annene yaptığım enjeksiyonlardan biri!.. (...) Hergün annenin damar içine sıkıtığım bir kalp ilacı varya... İşte o gün, ilaç zamanı enjektöre hiçbir şey çekmeden onu ihtiyarın damar içine sıkacaksın! (AH, s. 32-33)

Yazar, *Ahşap Konak*'ta dünya ihtirasları için kendi annesini öldürme girişiminde bulunan Belkıs'ın durumunu yansıtır.

TEKİN – Bildiğim şu; sen enjeksiyonu yaptıktan bir an sonra annenin kalbi duruverecek... Ne zehir, ne yara, ne iz, ne alamet... (...)
 BELKİS – Yapmam!
 TEKİN – Demek beni feda etmeye razısın?
 BELKİS – (*Romantik*) Seni feda etmektense, her şeyimi, dünyamı feda etmeye razıyım!
 TEKİN – Ama iradeni değil...
 BELKİS – (*Sokulur*) Hangi irade? İrade mi bıraktın bende? (AH, s. 36)

Genel olarak birey ve toplumun içinde bulunduğu ahlaksızlıkların sebebinde tutku, cinsellik, para gibi çeşitli ihtiraslar yer alır. Bu bağlamda Necip Fazıl, eserlerinde ihtiras temasına yer vermiştir.

2.6.5. Namus

Namus teması, *Tohum*, *Kanlı Sarık* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Necip Fazıl'ın tiyatrolarında namus teması, kadın, vatan ve şeref gibi kavramlar üzerinden işlenir.

Tohum'da Ferhad Bey, Maraş'ı yabancılar işgal etmesinden dolayı Müslüman kadınların namusunun tehlikede olduğunu görür ve kadınları korumak için ölümü göze alır.

FERHAD BEY – Karılarımız bizim için nedir, biliyoruz. Ya öldürülen Osman'ın karısı bizim için nedir? Kardeşimizi bir koyun gibi teslim edebiliriz. Fakat ırzımızla oynanacak oyun yoktur. (T, s. 46)

Kurtuluş savaşının kazanılması ve Maraş'ın düşman işgalinden kurtulmasının en önemli sebeplerinden biri de Anadolu insanının namus anlayışıdır. Hem dinî emirler hem de kültürel gelenekler, namus kavramını yüceltmıştır. Necip Fazıl'da eserinde, Müslüman Türk insanının namusa verdiği değere bu şekilde yer vermiştir.

Ferhad Bey, komitecilerin yanına tek başına gitmesini istemeyen Birinci Ağa'ya namusu hatırlatır:

FERHAD BEY – Ağam! Kardeşimin karısını kaçırdılar. Kardeşim dünyada değil. Ama namusu dünyada. (T, s. 50)

Kanlı Sarık'ta, Kars şehrinin Moskof tarafından işgal edilmesi, Kars halkının namusunu ve şerefini tehlikeye sokar. Namusun korunması için Müslüman halk tarafından mücadele verilir.

YETİM HOCA – Ağlama, Ayşe, ağlama!.. Gözyaşı bizim halimize denk düşmez. Ağlayacak olsak sular kabarrır. Moskof şehirde... Ermeni uşakları, ardında... Üstüste yardım geliyor arkasından... Bu gece büyük bir kırgın olacak... Müslümanlar'ı kırıp dökcekler, şehri yıkıp yakacaklar. Ne can, ne mal, ne ırz!.. Haydi canımız malımızla gitsin... (*Patlar*) Ya ırzımız?.. İmanımızın düğüm noktası namusumuz?.. (KS, s.64)

Eserin son bölümünde, Kars'ı işgal eden Ermeni askerlerinin Müslüman kadınların namusuna göz dikmeleri ve Müslüman kadınların ise namusu uğruna canına kıymaları anlatılır.

MAZLUM HOCA – (*Avaz avaz*) Süngülere Atıl, Fatma namusunu kurtar!..
MAZLUM HOCA – (*Yine avaz avaz*) Şehit sensin Fatma, ben değilim! (...)
HALİD – Yerde yatan, bakire nikahlım Fatma, direğe bağlı olan da, büyük amcam
HALİD – (*Ağlayan bir ses*)Kars kurtuldu, değil mi? (KS, s. 114)

2.7. Din ve İnanç İle İlgili Temalar

Necip Fazıl'ın tiyatrolarında, dinî unsurlar oldukça fazladır. Yazar İslamiyet, Allah, kader gibi dinî unsurlar hakkındaki inanç ve düşüncelerini tiyatrolarına, tasavvufi eğilimlerle yansıtmaya çalışmıştır.

2.7.1. Allah (C.C.)

Allah teması, *Bir Adam Yaratmak*, *Siyah Pelerinli Adam*, *Nam-ı Diğer Parmaksız Salih*, *İbrahim Ethem* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

İslâmî inanışta, Allah, “varlıkların yaratıcısı, sebeplerin sebebi ve gayelerin gayesidir. O, mutlak varlıktır. Yoklukla karışmış değildir. Mükemmeldir, noksanlıklardan berîdir. Zarurî, ezeli ve ebedî bir varlıktır.” (Şanlı, 2011: 49-50)

Necip Fazıl için Allah; teklik, mükemmellik gibi sıfatları bulduran sonsuz varlıktır. Necip Fazıl, “yalnız Allah var. Var olan yalnız Allah. Her şey o kadar yok ki, yalnız Allah var. Öyle var ki kendisinden başka hiçbir şey yok.” (Kısakürek, 2009: 101) diyerek Allah’ın azameti, teklik ve noksanlığı hakkında fikirler beyan eder.

Tasavvufî eğilimleri olan Necip Fazıl, Allah temasını, şiir, tiyatro gibi birçok alanda yoğun olarak kullanır.

Bir Adam Yaratmak’ta, Allah, mutlak yaratıcı, ebedi ve ezeli bir varlık olarak tasavvur edilir. Oyunda Hüsrev, Allah’ın görünmez olduğunu ve gerçek varlığı temsil ettiğini, gerisinin hep yokluk olduğunu ifade eder. “Onun yarattığı kulu resmetmeye çalışmak ya da Necip Fazıl’ın oyununda Hüsrev’in yaptığı gibi bir insan yaratmaya çalışmak, Allah’la karşılaşan kul açısından yenilgiyle sonuçlanacaktır.” (Sancak, 2008: 19)

HÜSREV – Allah var mı?
 OSMAN – Elbette var, elbette var.
 HÜSREV – Ne biliyorsun?
 OSMAN – Bilmez miyim? Biliyorum.
 HÜSREV – Göster öyleyse!
 OSMAN – Göstermem. Fakat var.
 HÜSREV – Osman! Ben de gösteremem. Fakat bence de var. Sorsana niçin diye?
 OSMAN – Niçin efendim?
 HÜSREV – Görünmediği için. Görünen şeylerden olmadığı için. (BAY, s. 132)

Oyunda Hüsrev’in “bir adam yaratma” çabası, Allah’ı tanıma süreci ile devam eder. Hüsrev, yaratmanın Allah’a mahsus bir durum olduğunu, yaratılanın da Allah’a muhtaç ve Allah’ın sonsuzluk olduğunu ifade eder.

HÜSREV – Biz bu dünyada her şey, en sefil nebattan tut, en uzak yıldızdan tut, en kudretli insana kadar bütün mevcutlar, bilerek bilmeyerek Allah’tan gelen cazibenin

kasırgası içindeyiz. (...) Biz, bu dünyada her şey, Allah'ın birer meczubuyuz. O, Allah kemâllerin kemâli. (...) Allah gayedir. Her varılan şey gaye olabilir mi? Yollar uzun, yollar sonsuz, yollar açık... Bilerek bilmeyerek Allah'a doğru yol almak vardır, varmak yoktur. Varabildiğimiz hiçbir şey hiçbir ufuk Allah değildir. Allah sonsuzluktur. Hiç sonsuzlukla boy ölçüşmek olur mu? Hiç adetler, milyonlar ve milyarlar sonsuzlukla yarışabilir mi? (BAY, s. 160-161)

Nam-ı Diğer Parmaksız Salih'te, Allah'ın kudretine ve kişinin Allah'a karşı sorumluluklarına yer verilir. Yazar, gelişen olaylarda, insanların acizliği göstererek Allah'ın gücü ve kudretinin yüceliğine değinir. Eserde, yaratılış gayesinden de bahsedilerek Allah'ın kullarına sunduğu imkânların kullar tarafından uygun kullanılıp kullanılmadığına değinilir.

Eserde, oğlu Yusuf'u kumar illetinden kurtarmanın mücadelesinde olan Parmaksız Salih, Allah'ın kudretinden ve ihsanından yardım diler. Oğluna Allah'ın insanlara verdiği nimetlerin doğru yolda kullanılması gerektiğini ifade eder.

SALİH – (...) Allah bu ya, her kudret onun; güneş doğmadan bir mucize olsa bütün çareler gökten zenbille kucağına düşse... Ha, dur sen Allaha inanıyor musun?

YUSUF – Yalnız ona inanıyorum!

SALİH – Ne tuhaf! Allaha gerçekten bağlı olanların hiçbiri kumar oynamaz da, kumar oynayanların çoğu Allaha inanır. Hep gizliyi, hep gaibi kurcalamaktan mı ne? Ne ise!.. Allah bütün çareleri sana lütfetse bir daha kâğıda el değdirir misin? (NDPS, s. 119)

Siyah Pelerinli Adam'da, Allah'ın mevcudiyeti ve kimseye benzemeyişi ile ilgili ifadeler, Şair ile Siyah Pelerinli Adam arasında geçen konuşmalarda şöyle yer alır:

ŞAİR – İnanırım senin Şeytan olduğuna. Zaten sen, dünyamızda mevcut olmayan bir şeye benziyordun.

SİYAH PELERİNLİ ADAM – (*Kah kah kah kah*) Hem mevcut olmamak, hem de benzemek. (*Kah kah kah*) Sizin mevcutlar hakkındaki fikriniz işte bu! Hem bir şeye yok der, hem de onu başka bir şeye benzetirsiniz. (*Kah kah kah kah*) Halbuki Allah'ı hiçbir şeye benzetemediğiniz halde ona var diyorsunuz. (SPA, s. 17)

İbrahim Ethem'de, Allah'ın gücü hakkında ifadeler görülür. Allah, dilediğini ve istediğini yapmaya gücü ve kudreti yeten tek varlık olarak görülür.

BİRİNCİ DERVİŞ – Allah bir gün belki de seni çıkarır senin karşına...

İBRAHİM ETHEM – Beni ikiye mi böler?

BİRİNCİ DERVİŞ – Kaça isterse ona böler. Her gün aynada ikiye bölünmüyor musun?

İBRAHİM ETHEM – (*Birinci Dervişe*) Sen arada bir hikmetli lâflar ediyorsun, ama dilediğimi veremiyorsun!

BİRİNCİ DERVİŞ – Haddime mi düşmüş benim... O verir. O!..

İBRAHİM ETHEM – İstemekle mi verir?

BİRİNCİ DERVİŞ – Dilerse ister, öyle verir. Dilerse ne ister ne bir şey; uykunun içinde bile tepene tokmakla vurup seni kaldırır, verir. (İE, s. 20)

Eserde, Allah'ın rahmetinin büyüklüğü ile ilgili ifadeler yer alır. Allah'a olan sevgi ve korkunun nasıl olması gerektiği konusunda da fikirler göze çarpmaktadır.

İBRAHİM ETHEM – (...) Her şey O'nun, her şey O'nda... Batan ufukların dilsiz dâveti... Solan renklerin baygın rüyası... (*Durak*) Ağlayan öksüzün gizli isteği... (...) O ki, Allah'a maliktir, ne'den yoksundur; o ki Allah'dan yoksundur, ne'ye maliktir? (*Durak, balıkçının hiçkırık sesleri*) Ağla, evlâdım, ağla! O da Allah'ın sana rahmeti...
BALIKÇI – (*İbrahim Ethem'in kucagından doğrulur*) Ben Allah'tan korkmak istemiyorum, O'nu sevmek istiyorum!
İBRAHİM ETHEM – Hem sev, hem kork! Sevdığın kadar kork, korktuğun kadar sev!
Âlemde sevgiden büyük korku mu olur?.. Asıl sevilenden korkulur! (İE, s. 76-77)

Necip Fazıl eserlerinde, Allah'ın büyüklüğünü, gücünü göstermek için eserlerine tema olarak yansıtmıştır.

2.7.2. Allah'ın yardımına sığınma

Allah'ın yardımına sığınma teması, *Nam-ı Diğer Parmaksız Salih, Siyah Pelerinli Adam, Reis Bey, Kanlı Sarık, Abdülhamid Han, Yunus Emre* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

İnsanın ölümü yaklaştığında veya herhangi bir acizliğe düştüğünde Allah'ın yardımına sığınma durumu, Necip Fazıl'ın tiyatrolarında sıkça yer alır.

Nam-ı Diğer Parmaksız Salih'te Macide, kumar bağımlısı olan kocası Yusuf'a, kumarı bırakması için telkinde bulunarak Allah'ın yardımına sığınır. Yazar, esasen kumar bağımlılığın oluşmasının kökeninde manevi bir boşluğun olduğunu ve bu hastalıktan kurtulmak için Allah'ın inayetine sığınmak gerektiğini Macide karakteri ile dile getirir.

MACİDE – Kal, seninle baş başa, sıcak köşemizde, öz evimizde sabaha kadar ağlayalım, halimize bir çare düşünelim; Allah ihsan eder elbette... Yeter ki, yan yana istemeyi, ağlamayı bilelim... (NDPS, s. 60).

Siyah Pelerinli Adam'da, Şeytan, çeşitli vaatlerle Şair'in imanını almaya çalışarak tuzaklar kurar. Fakat Şair, bu tuzaklar karşısında Allah'ın yardımına sığınır. Allah'ın yardımı ile Şeytan'ın tuzaklarından korunacağını ifade eder.

ŞAİR – Hokkabaz; fanilik oyunun taklacısı, hiçliğin canbazı!.. İstemiyorum, istemiyorum, Allah'a sığındım senden!.. (...) Allah'ım, bana sen lazımsın, bırakma beni! (SPA, s. 41,43)

Reis Bey'de olayın başkahramanı Reis Bey, geçmişte yaşadığı olayların tesiriyle Allah'ın yardımına sığındığı ve Allah'tan af dilediği görülür:

TEYPTTE REİS BEYİN SESİ – Göklerin merhamet dolu olduğuna inanıyorum. Bizse, umacı korkusuyla yorgan altına kaçan çocuk gibi, nefsimizin beton çatısını tepemize çekmiş, yaşamayı öldürüyoruz! Yağmurun yalnız suyunu toplayabiliyoruz; ruhundan uzağız! Hâlbuki ne güzel isim koymuşlar ona: Rahmet. (RB, s. 159)

Kanlı Sarık'ta, Moskof askerlerinin saldırısına uğrayan Müslüman Kars Halkı'nın namus ve şerefini korumak için Allah'ın yardımına sığındığı görülür.

YETİM HOCA – (*Elleri dua vaziyetinde*) Allah'ım, bizi koru! Nuruna layık, emanetine sadık olamadık! Bu yüzden çekiyoruz! Sene 1828... İkinci Moskof Saldırısı... Bu bela, her yirmi şu kadar yılda bir tekrarlanacak gibi görünüyor. Bizi kurtar! Ebul Hasan-ı Hırkaani'nin toprağını, bu mübarek "Şehitler Yatağı"ni Moskof çizmelerine çiğnetme! Bizi bu kadar düşürme! (...) Allahım, Yetimlik ve Şehidlik; benim kanımdan geleceklerin değişmez nasibi olsun... Allahım, Allahım!.. (KS, s. 64-65)

Abdülhamid Han adlı eserin son bölümünde, Sultan Abdülhamit'in ölümü yaklaşır. Sultan, bugüne kadar kendine ve devlete karşı yapılmış haksızlıkları ifade ederek Allah'ın yardımını ve adaletini istediği görülür.

ABDÜLHAMİD – (...) Allah'ım! Mukkaddes isimlerine kurban olduğum Allah'ım Ya Âdil! Bana «Kızıl Sultan» adını takan ve devrilmem için ellerinden geleni yapan Ermenileri, şimdi beni devirenlere parçalatıyorsun! Bu cellâtları da, kim bilir, kimlere parçalatacağın?... (*Durak*) Fakat yâ Rahman!.. Adaletinle tecelli edersen hepimiz kül oluruz! Bize acı! Resulünün, Sevgilinin, Kâinatın Efendisinin nurunu kaydeder gibi olduğu için bu hale gelen millete, rahmetinle, fazlınla, lütfunla tecelli et! (*Durak*) Yâ Kadir! Kundaktaki yavruyu gagasına almış kaçırın leş kuşunu düşürüp çocuğu kurtarmak ancak senin kudretine sığabilir. Leş kuşlarının gagasında kundak çocuğuna dönen milletimi kurtar Allahım! (*Durak*) Yâ Ma'bud!.. (...) (*Durak*) Ayakta duramaz, haldeyim! Vâdem ne gün dolacak Allah'ım?... (AH, s. 75, 76-77)

Yunus Emre'de, nefsin isteklerinden ve şeytanın tuzaklarından kurtulmanın tek çaresi, Allah'a sığınmak olarak gösterilir.

SİYAHLI ADAM – (*Canhıraş bir kahkaha*) Ben sana demedim mi ki, ben gölge gibi bir şeyim. Bana hiç bir şey dokunmaz. Ne kılıç keser beni, ne ok deler...

YUNUS – (*Heybetle doğrularak*) Lâ İlähe İllallah... (*Siyahlı adam tâ kalbinden ok yemiş gibi bozulur.*)

KORO – Gönülleri şâd eder,
Kaygudan âzâd eder,
Can mülkün âbâd eder,
Lâ İlähe İllallah...

KORO – Bağlı kapıyı açar,

Hakkı batıldan seçer,
Gizli sırları açar,
Lâ İlâhe İllallah... (YE, s. 48-49)

Necip Fazıl'ın eserlerinde Allah'ın yardımına sığınma durumu genellikle kişinin çaresiz kaldığı anlara yansıtılır.

2.7.3. Nefis mücadelesi

Nefis mücadelesi adlı tema, *Künye*, *Sabır Taşı*, *Nam-ı Diğer Parmaksız Salih*, *Kanlı Sarık*, *Yunus Emre*, *İbrahim Ethem* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Nefis, ruh, bir şeyin kendisi ya da insanoğlunun istek, arzu ve heveslerinin bütünü, hoşla giden durum olarak çeşitli anlamlara gelir. Kâşânî'ye göre nefis, "bir şeyin kendi varlığı, cisimsel heykelin varlığının kaynağı" (Kâşânî, 2005: 557-558)

Tasavvufta, istek ve arzuların bütünü olarak ifade edilen nefsi dizginlemek için belli yollara başvurur. Necip Fazıl, tasavvuf ehli bir kişi olması hasebiyle eserlerinde, nefsi istek ve arzuları dile getirip onunla mücadele etmenin yollarını yansıtmıştır.

Künye'de, insanın nefsi arzularıyla mücadelesinde öncelikle, kendini disipline etmesi gerektiği düşüncesi yer alır. Eserde, tasavvufi etkileri görmek mümkündür. Bundan dolayı nefis terbiyesi, "büyük cihat" olarak ifade edilir. Eserin başkahramanı Gazanfer, bir devletin ayakta kalabilmesi ancak kişilerin manevi olgunluğuna ve dürüstlüğüne bağlı olduğunu ifade eder. Kişinin bu manevi olgunluğa ulaşabilmesi için nefisini disipline etmesi gerekir.

GAZANFER – Disiplin acı bir lokmadır. Onu yüzümüz buruşmadan çiğnemeyi bilmeliyiz. Nefsimize sorarsak, disiplin bir iğneli fiçidir. Rahat bir döseğe girer gibi bu iğneli fiçiyi girmeliyiz. Bunun için nefsimizi yenmek lazım. Dinimizde "Büyük cihat" diye bir tabir var, bilirsiniz. Büyük cihat milyonlarca insanın bir o kadar insanla kavgası değildir. Tek kişinin öz nefsiyle cengidir. (K, s. 43)

Nefis mücadelesinde, kişinin kendini yöneten kılavuzuna itaat etmesi ve onun emirlerini yerine getirmesi gerekir. *Künye*'de kahraman Gazanfer, komutanına ve büyüğüne itaati nefisle mücadelenin gereği olarak görür.

GAZANFER – Paşa hazretleri! Ben asker olmak bakımından kendisini büyüklerinin kumandası altına koymuş bir insanım. Büyüğün emri karşısında küçük, nefisini fikir ve arzularından mahrum edecektir. Bu benim gayemdir. (K, s. 42)

Sabir Taşı'nda, tasavvufi olarak nefis mücadelesine yer verilir. Eserde, kişinin derviş olabilmenin nefsiyle mücadele etmesi ve belli zorlukları aşması gerektiği vurgulanır. Tasavvuf yolunun en baştaki hedefi kişinin nefisi ile cihadıdır. Dervişlik de bu cihadı başarı ile verenin eriştiği bir mertebedir.

Eserde Nine, Genç Kız ve Derviş arasından geçen konuşmalarda, derviş olabilmek için belli nefsi zorlukları aşılması gerektiği belirtilir.

Genç Kız– Babacığım niçin derviş olamaz mışın?
Derviş– (*Genç kıza.*)
Derviş bağı taş gerek,
Gözü dolu baş gerek;
Koyundan yavaş gerek,
Sen derviş olamazsın!

Nine– Ya nasıl olurmuş derviş dedikleri?
Derviş– (*Nineye.*)
Dövüle, elsiz gerek,
Söğüle, dilsiz gerek;
Derviş gönülsüz gerek,
Sen derviş olamazsın! (S.T: 2009, 28)

Nam-ı Diğer Parmaksız Salih'te, haram ve günaha karışmış kumar bağımlısı bir baba ile oğlunun dramı anlatılır. Eserde Parmaksız Salih, yıllardır kumar bağımlısı bir insan; seneler sonra bulduğu oğlu Yusuf da babası gibi kumar düşkününü bir gençtir. Yusuf, kumarda para, namus ve haysiyete varıncaya kadar her şeyini kaybeder. Sürekli nefisine yenilen Yusuf, artık intiharın eşiğine gelir fakat babası Salih, ortaya çıkarak Yusuf'a kumar oynamaması için telkinlerde bulunur ve kişinin nefis ile imtihanını hatırlatır.

YUSUF – Doğru! Artık bir daha kumar oynamayacağım! O da emin...

SALİH – Öyle değil... Marifet bir şeyi yapabilecekken yapmamakta... Körün kadına bakmamasında ne sevap var? (NDPS, s. 114)

Kanlı Sarık'ta, nefsin insanoğlunun en büyük düşmanı olduğundan, tarihte padişahların nefse aldanarak yanlış kararlar verip devlet ve milletin geleceğine etki ettiğinden bahsedildiği görülür.

İHTİYAR TİMSAL – Artık her inceliği söylemeye başlıyorsunuz! Böyle olurdu! Fakat aziz şuur, ne kendisinde, ne de Osmanlılarda vardı. Sadece kör nefis ve hasis benlik davranışı...

FRANKLI ADAM – Dünyamızı parçalayan tek müessir budur!
İHTİYAR TİMSAL – Budur! İnsanoğlu, bağlandığı imanın vecd ve aşkını kaybedince de hal bu olur. (KS, s. 42-43)

Yunus Emre adlı eserde, Yunus'un ölümsüzlüğe ulaşması için nefis terbiyesinden geçmesi gerektiği ifade edilir. Tasavvufta nefis, zulmet ve karanlıktır. Nefisi dizginleme yöntemleriyle bu karanlık, nura çevrilir. Eserde de bu yönüyle nefsi terbiye etme anlayışının olduğu görülür.

DERVİŞ – Mezarlığı olmayan köyü, dışında değil, içinde arayacaksınız! Diyelim ki, onun isini erenler köyü... Ona dışındakilerden yol sorma, içindikilerden sor!
YUNUS – İçime saplanacak olursam bir daha çıkamam. İçim ölüm dolu, karanlık dolu...
(*Işıklar yavaş yavaş kararırmağa başlar.*)
DERVİŞ – İçine saplan, içine saplan! Karanlığa daldıkça dal, daldıkça dal!
(*Sahne kapkaranlık...*)
DERVİŞİN SESİ – Tam dibe varacağın zaman nuru bulacaksın! (YE, s. 17-18)

Eserde, Yunus'un hem şeytan hem de kendi nefsi ile mücadelesi görülür. Mücadeleden başarıyla ayrıldığı takdirde Yunus'un belli bir olgunluk seviyesine geleceği ifade edilir.

YUNUS – (*Dehşetler içinde gerilmiş*) Alçak Nefs! Allah'la kul arasında perde, varlık nuruna engel! Yıkıl karşımdan! Ben işte bu yalancı varlıkta yokluğu tanıyorum! Gerçek varlığa ermekle yokluğu yenmeğe bakıyorum! Ben o VAR için varım! VAR'ı anlamak için var oldum. Yar olunca da yokluk benim için sonu olmayan işkence... Ya sen?.. Sen de bu işkencenin gözlere kızgın mil çeken baş celladı... Önce seni boğmalıyım!
SİYAHLI ADAM – Etme, Yunus, beni boğmaya gücün yetmez! Üstüme dağları yıksan emeğin boşa gider. Ben gölge gibi bir şeyim. Hep üste çıkarım! Gölgeyi toprakla örtebilir misin? (...) (YE, s. 46-47)

Eserde Yunus, kırk gün nefsi terbiyesi ile riyazet halinde geçen sürenin sonuna gelerek çilesi biter. Yunus'un çektiği çile, nefsin istek ve heveslerine karşı durma olarak göze çarpmaktadır. Bir de nefsin ilâhlık iddia edebilecek kadar hadsizliğine değinilir.

(*Yunus hep aynı vaziyette...*)
TAPTUK BABA – Kızım Fatma'yı sana veriyorum! Hiç bir hak yeme!.. Nefsin hakkım da... Nefsin hakkı, Şeriatta yazılı olduğu kadar... Ne bir lokma eksik, ne bir lokma fazla... Nefsi zincire vurmak böyle olur. Nefsin öldürmeğe çalışma, imana getirmeğe çalış! Allah onu yenmek için yarattı seni!..
(*Taptuk Baba, içleri karanlık göz çukurlarıyla ilerilere bakıyor. Yunus, şeyhin eline kapanmış.*)
TAPTUK BABA – Nefs ilâhlık davasıdır. Lâ İlahe İllallâh... (YE, s. 50-51)

İbrahim Ethem'de, İbrahim Ethem'in içine giren şüphe, Ethem'i, nefsin istekleri doğrultusunda Allah'ı inkâr ettirmeye kadar götürmek ister. Fakat Ethem, nefsiyle mücadele ederek şüpheyi yok etmeye çalıştığı görülür.

İBRAHİM ETHEM'İN SESİ – Şüphe!..
 İBRAHİM ETHEM – Yine mi, yine mi sen!..
 İBRAHİM ETHEM'İN SESİ – Şüphe!..
 İBRAHİM ETHEM – (*Aynı vaziyette*) Ben şüpheyi yendim! Bende şüphe diye bir şey kalmadı. (...)
 İBRAHİM ETHEM'İN SESİ – Yazık ettin dünyana!.. Somaki mermer saraylar, belleri ipince cariyeler, kuş sütünden nimetlere yazık oldu!
 İBRAHİM ETHEM – (*Yüzü cepheye doğru*) Bir türlü çözemedim bu sırrı!.. Nesin sen, nefis mi, şeytan mı?.. (İE, s. 44-45)

Eserde, nefisle mücadele edip dervişlik yoluna girmeye çalışan bir kişinin sabırla belli mertebeye ulaşacağını ifadeleri görülür. Yani kâmil bir insan olmanın yolu, nefisle mücadele etmektir. Eserin kahramanı İbrahim Ethem ise bu mücadelenin içine girmiş bir derviş olarak göze çarpmaktadır.

İBRAHİM ETHEM – Nefsimden... Nefsimin ruhuma üflediği zehirli nefeslerden..
 ŞAKİK – Bunlara «hatarât» derler. Bu yola düşenlerin encamıdır bu... Sabredeceksin!..
 İBRAHİM ETHEM – Ben sabrettikçe yük binerse, bindikçe ben sabra çalışırsam; çalıştıkça bıçak daha derinlere dalarsa, ne yapabilirim?..
 ŞAKİK – (*Merhametli*) Allah'a havale edersin! Çare yok, dayanacaksın!.. «Hiçbir nefes gücünden fazlasını yüklemem» diyor Allah... Demek seni ne kadar güçlü yaratmış ki, yük üstüne yük bindiriyor sırtına!.. İftihar et!
 İBRAHİM ETHEM – (*Ağlamaklı*) Çok fena haller geçiriyorum, Şakik Nefsim beni yoldan döndüremeyince, şeytanla mı anlaşıyor, ne? Üzerime küfür hararetiyle yükleniyor. Biri kar gibi beyaz, öbürü zift gibi siyah, iki parçaya bölünüyorum! Zift rengine razı olsam kolay!.. Zifti beyaza çevirmeye kalksam zor... Arada kalbim yırtılıyor, didik didik dişleniyor. Cımbızla tel tel söküyorlar kalbimi... Ne olacak benim hâlim Şakik?.. (İE, s. 50-51)

Aynı zamanda eserde, nefsin ne olduğu ve nefisle mücadelenin nasıl yapılması gerektiği anlatılır.

BALIKÇI – Nefs ruh mu yoksa?
 İBRAHİM ETHEM – Ne gezer!.. Ruhun karşılığı, ters tarafı... Allah, gecenin karşısına gündüzü diktiği gibi, kalbimize nefis ile ruhu işlemiş... Kalbin toplayıcı hakikati doğmuş... O da, «ben» dediğin şeye ayna olmuş... (İE, s. 72)

Necip Fazıl tiyatrolarında, tasavvuf yolundan hareketle insanın isteklerine karşı nefis mücadelesine girmesi gerektiğini ifade eder.

2.7.4. Ölüm ve ölüm korkusu

Ölüm ve ölüm korkusu teması, *Tohum, Bir Adam Yaratmak, Künye, Reis Bey, Yunus Emre, İbrahim Ethem* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Ölüm, dünya yaşamının nihayete ermesi, bitmesi, canlının dünyayı terk etme durumuna denir. “Ölüm, bütün varlıklar gibi insan için de en trajik yaşam gerçeğidir.” (Deveci, 2012: 182)

“Ölüm bedeninin ruh ile tamamen irtibatını kesmesidir. İnsan sadece gözle görünen bedenden ibaret değil, gözle görüşmeyen, maddeye benzemeyen ruh yapısı ile birlikte insandır. Beden ruhla irtibatı devam ettiği sürece canlılığını korur. Ölüm ruhun bedeni ve uzuvları kullanmasını terkiyle gerçekleşir.” (Koçer: 2005, 97)

Necip Fazıl’ın eserlerinde ölüm, “varoluş kaygısı ve yok olma korkusu ile kendini göstermektedir.” (Türkyılmaz, 2003: 110)

Ölüm, Necip Fazıl’ın çeşitli dönemlerinde yaşayış ve inanışına göre şekillenmiştir. Eserlerinde ölümü korku, özlem ve acı gibi duygular ile beraber işlemiştir. Ölüm, şairin hayatında unutamadığı olayları, eserlerine yansıtmasına neden olmuştur. Örneğin, kız kardeşi Selma ve babaannesinin ölmesi “*Bir Adam Yaratmak*” adlı eserine ve karakterlerine yansımıştır.

Tohum’da, Osman’ın öldürülmesi, ölümün yenilgiyi, acizliği ve yok oluşu değil; galibiyeti, güçlülüğü ve var oluşu ifade eder. Ölümden sonra insanın sadece bedeni çürür, ancak ruhu ebedidir anlayışı yansıtılır.

HANCI – (...) Osman’dan bu kadar delicesine bir mertlik beklendiğine göre onu bu eşsiz mertliğe layık gören düşmandır. Düşmanı Osman’a bu hareketi yapmakla onun ruhu önünde diz çökmüş, alnını toprağa sürmüş ve kendisini yok etmiş demektir. Halbuki yok olan o değil, Osman’dır. Ya buna ne denir? Evet, bu dünyada insan vardır ki birinin ruhu ile kalıbı arasındaki incecik bağı çözebilmek için onun ruhuna kendi ruhunu çiğnetir. Alçalışının bahşişi olarak o ruhun yüzüne fırlattığı kalıbı parça parça etmekle de kendi iğrenç kalıbını korumuş oldu. (T, s. 24)

Bir Adam Yaratmak’ta, ölüm teması, çeşitli yönleri ile ele alınmıştır. Bu çeşitli yönler, ölüm korkusu, kazara ölüm, cinnet sonucu trajik bir ölümdür.

Ölüm, başkahraman Hüsrev için çocukluğunda yaşadığı olaylardan kaynaklanan bir içsel bunalımdır. Hüsrev’in babası kendini incir ağacına asar. “İncir ağacı” motifi, Hüsrev’e ölümü hatırlatır ve bunun sonucunda ise “Ölüm Korkusu” adlı bir piyesi yazar. “Hüsrev yazdığı oyunda konu ettiği ‘ölüm’ hakkında sürekli düşüncelere dalar. Sürekli ölüm ve kader hakkında konuşur. Bu durum âdeta saplantı haline gelmiştir.” (Sağlık, 2005: 358) Yani Necip Fazıl, kahramana kendi iç bunalımını yükleyerek oyun içinde oyun yazmıştır.

TURGUT – Piyes, baştanbaşa bu adamın ölüm korkusu ile dolu. Zaten ismi de “Ölüm Korkusu” Yanlış mı görüyorum. (BAY, 2009: 23)

“ Bu yapıtta Necip Fazıl’ın yetiştiği çevreyi, aile yapısını dile getiren izler de bulunmaktadır. Bir başka deyişle *bir Adam Yaratmak* piyesi, ölüm fikr-i sabiti ekseninde dönmektedir.” (Emre, 2005: 250)

Necip Fazıl, gençlik dönemindeki iç buhranları, ölüm üzerine düşünceleri Hüsrev karakterine yansıttığı “biz sade yaratmak istediğimiz tipin yaratılmış olan kendisi değil, bazen aynı hayat ve kadere sürüklenen meczubuyuz da. Çok defa yazdığımızı yaşarız.” (Kısakürek, 2009: 16) ifadesinden anlaşılır.

Hüsrev, yazdığı piyesin tahlillerinde, ölümden bahseder ve Mansur ile diyalogunda hep ölümü düşündüğü ortaya çıkar:

MANSUR – Notlarda neden bahsediyorsun?

HÜSREV – Ölümden.

MANSUR – Kafan bir arı kovanı gibi hep ölüm ihtizazlarıyla dolu. Hep ölümlle meşgulün.

HÜSREV – Ondan başka meşgul olacak ne var? (BAY, s. 37)

Hüsrev’in Selma’yı kazara öldürmesinin sonucu ölüm, kader teması ile birlikte trajik bir biçimde işlenir:

(Selma o anda eline boş fincan almış masanın sol nısfından, aynı tarzda sağ nısfına geçiyor. Husrev ağzından çıkmaya başlayan ilk kelimeyle beraber, şimşek gibi masanın üstündeki tabancayı kapar. Annesine çevirir. Tetiği çeker. Selma attığı bir adımla Husrev ve Ulviye arasında. Müthiş bir infilak. Selma hafifçe sarsılır. Ne bir çığlık ne bir şey. Herkes kaskatı.) (BAY, s. 60)

“Ölüm Korkusu”, muharrir Hüsrev’in kendi hayatını yazdığı oyunun adıdır. Bu eseri yazmasına neden olan şey, çocukken babasının kendini incir ağacına asmasıdır. Bu bunalımla Hüsrev, ölüm korkusunu yaşar ve sonunda kendini, babası gibi incir ağacına asan bir kahraman yaratır. Hüsrev, hem kendi hayatını oyuna hem de fikr-i sabiti haline gelen ölüm korkusunu, oyun kahramanına yansıtır. Yani Hüsrev’in üzerinde çocuklukta yaşadığı olayların etkisiyle ölüm korkusu yer almaktadır.

HÜSREV – Babam kendini niçin bahçedeki incir ağacına astı?

NEVZAT – Neler söyledi?

ULVIYE – Hep aynı hikaye babası niçin kendini asmış!

NEVZAT – Gördünüz mü, bu fikri sabit onda nasıl ilerliyor? Vallahi korkarım ki tıpkı eserdeki gibi... (BAY, s. 68-73)

Oyunda ölüm korkusu ve ölümü anlamlandırma düşüncesi, Hüsrev’i başka şeyleri düşünmekten alıkoymaktadır. Hüsrev, ölümü bir yok oluş değil sonsuz bir varoluş olarak görmektedir. Hüsrev’i tâbi olan ölüm korkutmaz, ölümden sonrası korkutur. Hüsrev, bedeninin her şey gibi yok olacağını bilerek, ruhunun ne olacağını merakı içine girmiştir. Bu durumu Hüsrev, babasının fotoğrafına bakarak evin hizmetkârı Osman’a yönelttiği soruyla ifade eder.

HÜSREV – Bu gözler, baktığı zaman gören, gördüğü şeyin hayalini ayna gibi içine aksettiren bu gözler nerede? Onlar birer fincan renkli suydü. Toprağa döküldü. Buhar olup bulutlara karıştı. Nerede bu adam Osman? Gözünü, yüzünü, ellerini, ayaklarını bırak bütün terkihiyle, terkihinin tek ve yegâne manasıyla nerede bu adam? Eridi, dağıldı, kurudu, ufalandı, silindi değil mi? (...) (BAY, s. 135)

Oyunda ölüm korkusu ile yaşayan ve babasının da bu yüzden intihar ettiğini düşünen Hüsrev, ölüm korkusuna çare aramakta ve ölümün ilacının ancak ölümlle olacağını bildirmektedir. “Ölüme ilaç ölümdür.” düşüncesi, aslında Hüsrev’in babasını ölüme sürükler ve bu düşünce Hüsrev’e babasından miras kalarak Hüsrev’i de ölüme sürükler.

HÜSREV – İşte babamın vaktiyle sana yazdığı mektup! İki yzı da aynı değil mi?

ULVİYE – Aynı Hüsrev. (...)

HÜSREV – Bak ne diyor: Aptal muharrir! Ölüme ilaç ölümdür. (BAY, s. 156)

Künye’de ölüm teması, hüznün ve ıstırap ile birleşerek yoğun bir şekilde işlenir. Eserin başkahramanı Gazanfer, Yemen’i savunmak ve kurtarmak için Yemen’e giden Osmanlı askerlerinin çöllerde susuzluk ve açlıktan nasıl öldüğünü anlatır. Osmanlı askerini ölüme götüren sebeplerin anlatıldığı bu olayda, ölüm teması trajik bir üslupla ifade edilmiştir.

GAZANFER – Şimdi sıra, güneşle yalnız öpüşmeye alışmış serin yaylalar ve saf pınarlar memleketinin çocuklarında. Kurban istifiiyle vapur vapur kıyılarına dökülüyorlar. Afallamışlar. Afallamakla başlayan bir ölüm. Peşinden zangırdayan çene, saman boyası gözler... Kan ve pıhtıdan ibaret hazım. Nihayet son muamele. Bu mukavvadan hedeflerin yan yana dizilişi, yürütülüğü. Gaipen gelen kurşun yağmuru. Vurulan kurtulmuştur. İşte bizim taraf. (K, s. 27-28)

Reis Bey’de, idam mahkûmu gencin asılma sürecinde ölüm korkusu yaşadığı görülür.

REİS BEY – (*Mahkûma*) Ölümü metanetle karşılayan güzel...

MAHKÛM – Hayır Reis Bey, bu görüünüz de yanlış!.. Korkumun fazlalığından bu haldeyim. Biraz eksik olsaydı korkum, belki tepinirdim. Bana samimî olmaktan

bahsetmiştiniz; hatırlıyor musunuz? Eğer nefsimin yeni bir hilesine karşı değilsem, galiba şu anda samimiliğe yakınım. (RB, s. 58)

Yunus Emre'de, ölümsüzlüğü arayan Yunus, insanın ölümünün ve öldükten sonra gerçekleşen halinin nasıl olduğunu tarif eder. Yani eserde, ölümün ne ve nasıl olduğu anlatılır.

YUNUS – Demek burada da ölürler.

MEÇHUL ADAM – Ölmek mi?.. O da ne demek?

YUNUS – Yürek çalışmaz, göz görmez, kulak duymaz, dil dönmez olur. İnsandan bir şey uçup gider, geriye gübre gibi bir şey kalır. Onu teneşir dedikleri tahtaya sererler, tabut isimli tahta kutuya yerleştirirler, musalla taşı oturturlar.

MEÇHUL ADAM – Musalla taşı mı?

YUNUS – Musalla taşı yok mu bu Cami'de?

MEÇHUL ADAM – Yok öyle şey!..

YUNUS – Sonra cenaze namazımı kırlarlar. Beş vakit namazınız var da, cenaze namazımız yok mu?

MEÇHUL ADAM – Yok!

YUNUS – Peşinden toprağı açıp ölüyü gömerler, üstünü örterler. Onu karanlık çukurda yapayalnız; bırakıp söyleşe söyleşe giderler. İşte bu yere mezarlık denir. O da mı yok burada? (YE, s. 21)

İbrahim Ethem'de, bütün insanların bir gün öleceğinden bahsedilir.

İBRAHİM ETHEM – Nefs, ölüme başkalarında inanıyor, kendinde inanmıyor; istediğin kadar mezarlık kapılarına yaz: «Bütün nefisler ölümü tadacaktır!»,.. Yine inanmaz. İnansa tek adım atamaz. (İE, s. 74)

Eserin sonunda İbrahim Ethem'in ölümü tasvir edildiği edilir ve ölümün Allah'a götürülen vasıta, müminin kurtuluşu, gerçek ve ebedi yaşama yöneliş olduğu ifade edilir.

İBRAHİM ETHEM – (*Balıkçı ve Valiye*) Hoşçakalın dostlarım! Sen koca Vah; Belh'e selâm gönder, şen olsunlar! Sen de dertli balıkçı, bana iğnemi getiren balığı ağma düşürmekten sakın! Ağ atmaya bırak, Allah'ın ağına düş!

İBRAHİM ETHEM – Ben dünya kulübesine sığamadım; senin kulübene nasıl sığabilirim? En doğrusu, büyük gelir bana senin kulüben...

İBRAHİM ETHEM – Ben sultan doğdum, Bana saray gerek... Öyle bir saray ki, genişlikte en geniş de, darlıkta en dar,..

İBRAHİM ETHEM – Saraya!.. (*Gömleğini uzatır*) İçine yalnız beyaz gömleklilerin alındığı... Kuma uzatılıp kalıbının çıkarıldığı... Boyuna göre yer verildiği... Saray!.. İçinde kılıçlı böceklerin nöbet tuttuğu... Havaya, ışığa bile yasak denildiği... Darlığın genişliğe çevrildiği... Saray! (*Gömleğini indirir, azametli tavır*) Ben, Belh Sultanı İbrahim Ethem, sarayıma gidiyorum! (İE, s. 81-82)

Ölüm teması, yazarın kişiliğini, iç dünyasını ve bilinçaltının dışavurumunu ortaya çıkarır. Bu şekilde yazar, eserlerinde, ölüm temasını yoğun olarak işlemiştir.

2.7.5. Ölümsüzlük

Ölümsüzlük teması, *Yunus Emre, İbrahim Ethem* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Ölüm, canlının dünyadaki hayatının son bulması ve ruhun ebedi âleme geçmesidir. Tasavvufi manada ölüm, yok oluş değil Allah'a geri dönüş ve ebedi yaşamdır.

“İslam inancında ölüm, “Allah'a döndürülmek” olarak ifade edilir.” (Karabulut, 2013: 171) Allah'a döndürülen ruh, gerçek varlığı temsil eder ve ölümsüzlük denilen ebedi hayat başlar. “Tasavvufta ölüm bir yok oluş değil, Allah'a kavuşmak olarak tanımlanır. Ölen ruh değil bedendir ve Allah'dan geldiği için de tekrar ona döndürecektir.” (Karabulut, 2013: 172)

Necip Fazıl'a göre, “Tasavvufta *fena fillah* olma davası var. Allah'ta fani olmak, yok olmak... (...) Mutlak varlıkta yok olmak.” (Okay, 2009: 236) Ölümsüzlük, Necip Fazıl'ın belirttiği gibi mutlak varlık olan Allah'ta yok olmaktır.

Yunus Emre adlı tiyatrodaki ölümün özümlenmesi için diyarını özlem içinde arayan Yunus'un bu diyara ulaşma ve vahdet-i vücuda kavuşma sürecinin anlatıldığı görülür. Eserde, ölüm, yokluk değil, asıl varlığa kavuşma olayıdır. “Yunus Emre'ye göre ölüm kaçınılma olup hayatın olduğu yerde ölümdedir. İnsanın beşeri yönünü ölümlü ruhun yönünün ise ebedi olduğunu söyler.” (Karabulut, 2013: 172)

MEÇHUL ADAM – (*Gelenlere*) Hey, erenler köyünün insanları!.. Gelin, halkalanalım!
İn midir, cin midir tuhaf bir insan peydahlandı köyümüz de!..

(*Cemaat, meçhul adamın yanında sıralanır.*)

MEÇHUL ADAM – Ölümden, teneşirden, musalla taşında cenaze namazından, mezarlıktan bahsediyor. Hangi dünyanın adamı bu insan?..

(*Gelenler hayretle Yunusa bakar. Yunus, yanındaki binek taşına sıçrar.*)

YUNUS – Galiba buldum! (*Heyecanlı haykırış*) Ölümsüzlük diyarını buldum! Söyleyin erenler köyünün insanları! Siz bu köyde üreye üreye çoğalır, kalır mısınız? İhtiyarlamaz mısınız? Çökmez misiniz, geçmez misiniz?(YE, s. 22)

Allah'a ulaşma arzusu içinde olan ve bunun için yaratana bulma arayışında olan İbrahim Ethem'de de sonsuzluğu ve ölümsüzlüğü bulma kaygısı görülür.

İBRAHİM ETHEM – Onu bulacağım! Beni yaratana bulacağım! Yaratılışımdaki murada ereceğim! (*Durak*) Âlemleri insan için, inşam da kendi visali için yaratana bulacağım!

MEÇHUL ŞAHİS – Sen muhtaç değil misin?..

İBRAHİM ETHEM – Hem de ne muhtaç, ne muhtaç!.. O kadar muhtaç ki, bende ihtiyaç diye bir şey bırakmıyor! Ben Allah’a muhtacım! (İE, s.54-64)

Eserin sonuna doğru, İbrahim Ethem’in “var” da yok olmayı arzulaması, ölümsüzlüğe yani sonsuzluğa ulaşma isteğinden kaynaklanır.

İBRAHİM ETHEM – «Yok»a güvenilir mi; ben «var»da yok olmaya bakıyorum. Hiç «yok»da var olmayı düşünebilir miyim? (İE, s. 79)

Necip Fazıl eserlerinde, ölümsüzlüğü tasavvufi olarak mutlak varlıkta yok olmak olarak görür ve bu şekilde eserlerine yansıtır.

2.7.6. Tasavvuf

Tasavvuf teması, *Yunus Emre, İbrahim Ethem* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Tasavvuf, kalbi dünyanın kötü işlerinden arındırmak, temizlenmek, “dışta ve içte şeriata edeplerini yerine getirmek” (Kâşânî, 2005: 135) olarak tanımlanabilir. Tasavvufi yaşam ise İslam kurallarını özümseyip, bu kuralları hayatının her noktasına yerleştirebilmektir. Tasavvuf ehline göre tasavvuf, ilahi bir yolla ruhu ve bedeni nurlandırma, kalbi kirlilerden arınma, istek ve arzularını dizginleme işidir.

Necip Fazıl, eserlerinde işlenen önemli temaların başında tasavvuf vardır. Tasavvuf, yazarın şeyhi Abdülhâkîm Arvasi ile tanıştıktan sonra hayatına aksetmesi ve bunun sonucunda eserine yansması ile ortaya çıkmıştır. Tasavvuf yolunu benimseyen yazar, tefekkürle batını sezme ve kavrama yoluna girmiştir.

“Düşünen, duyan, yaşayan yazan biri olarak fikir ve sanatta toplumun vicdanı olmuş bir şair olan Necip Fazıl Kısakürek’in hayatı, daha çocukluğundan başlayarak, dünyayı ve insanı derin teemmül ve tefekkür yoluyla kavrama girişimi şeklinde tamamlanan metafiziksel ürpertiler içinde geçmiştir. Onun bütün şiir ve yazılarının tefekkürle, batını sezme ve kavrayış olarak adlandırabileceğimiz bir keşf tecrübesine açık olduğunu görürüz.”(Koç: 2005, 27)

Necip Fazıl tasavvufu şöyle tanımlamaktadır: “Tasavvuf insanın iç memuriyeti oluş gayesidir. Ve nihâî oluşu... Kulluğu bitirip üste çıkmak değil. Kulluğun hiçbir an ve mekânında üste çıkmak yok. Boyuna yüceltmek var kulluğu...” (Cebecioğlu, 2004: 105)

Tasavvuf, Allah' a yaklaşma, bütün halleriyle iyi olma ve kötülüklerden beri olma durumudur. Derin din anlayışı olan tasavvuf, Necip Fazıl'ın birçok eserine tema olmuştur.

Yunus Emre adlı eser, Yunus Emre'nin hayatını ve tasavvuf yolunda geçirdiği aşamaları anlatır. Bu aşamaların ilki, nefisini terbiye etmek için kendini ve hakikati anlamaya çalışma arayışıdır. Böyle bir arayış içinde olan Yunus'ta, ölümsüzlüğe ya da tasavvuftaki ismiyle, 'fena fillah'a ulaşma çabası görülür.

DERVİŞ – Aradığın neymiş senin?
 YUNUS – Mezarlığı olmayan köy...
 DERVİŞ – Gecesi olmayan gündüzü arasan daha iyi etmez misin?
 YUNUS – İşte onu anyonun zaten!
 DERVİŞ – Öyleyse atla atma da koş güneşin peşinden! Bakalım onu yerinde mıhlayabilecek misin?
 YUNUS – Belki...
 DERVİŞ – Sen bir deliye benziyorsun!..
 YUNUS – Sen de ötelere haber veren bir veliye benziyorsun! Kimsin sen?
 DERVİŞ – Hakir bir derviş... Ya sen kimsin?
 YUNUS – Dertli bir garip...
 DERVİŞ – Nereden geliyorsun?
 YUNUS – Çok uzaklardan... Horasandan... (YE, s. 16)

Yunus, ölümsüzlüğe giden yolun ancak mürşide ulaşmaktan ve ona tabi olmaktan geçtiğini bilmektedir. Bu durum, Yunus'u mürşidi Taptuk Emre'yi bulma arayışına sevk eder.

DAĞLARDAN SES – Yunus, gel! Başı sorguçlu Yunus Bey, gel!
 YUNUS – (*Heyecanlı*) Beni çağırıyorlar!
 MEÇHUL ADAM – Seni çağırıyorlar! Durma git!
 YUNUS – Gidiyorum!
 MEÇHUL ADAM – Başından sorgucunu at da öyle git!
 MEÇHUL ADAM – (*Yunusun arkasından haykırıyor*) Bakalım, ölümsüzlük dediğin şeye seni nasıl nerede erdirecekler
 MEÇHUL ADAM – (*Karanlıkta bağırıyor*) Ölümsüzlük için ölüm lâzım!.. (YE, s. 26)

Eserde, tasavvufî aşkın izleri yer alır. Tasavvufta aşk, önce bir mürşide bağlanmak ve onun bağlılığı ile nefis terbiyesine yönelmek ve de bu şekilde gerçek aşk olan ölümsüzlüğü yani Allah aşkını bulmakla gerçekleşir. Eserde, bunun mücadelesini veren Yunus'un durumu şöyle gösterilir:

YUNUS – (*Aynı vaziyette...*)
 İlahi, bir aşk ver bana!
 Kande gelem bilmeyeyim..
 Yavu kılayım ben beni,
 İsteyu ben bulmayayım...

DERİNLERDEN KORO –
 Al, gider benden benliği!
 Doldur içime şenliği!
 Dirliğimde öldür beni!
 Varup anda ölmeyeyim!(YE, s. 31)

Tasavvufta bazı engelleri aşmanın ve mürşide ulaşmanın yolları vardır. Eserde, bu yollar, Yunus'u ölümsüzlüğe ulaştıracak olan yollar olarak gösterilir.

YUNUS – Dağdaki mağarada bana nice sır perdeleri açtılar. Peşinden, şimdi ölümlü dünyaya dön ve engelleri aş, dediler.
 TAPTUK BABA – Nelermiş o engeller?..
 YUNUS – Tam dört tane: Ölüm, Visal-i serî, Aşk, Mürşid...
 TAPTUK BABA – Hepsinin de verdin cevabını... (YE, s. 38)

Kâmil insan olabilmek için ve ermişlik makamına ulaşmak için tasavvufta riyazet denilen çileli kırk gün geçirilmesi gerektiği ifade edilir.

TAPTUK BABA – Türkmen köylüsü kıyafetinden çık! Bir aba, bir külâh, derviş kılığına gir! Toptuk Baba seni has evlâtılığa kabul ediyor. Kırk gün, kırk gece çile dolduracaksın! Her gün oruçlu.. Akşamları bir su, bir ekmekle iftar... Kırkinci günü gelip seni bulacağım! Bakalım, kazanın dibinde ne olacaksın? Biraz bekle! (YE, s. 38)

Yunus'un ermişlik makamına gelmesi için tasavvufta yer alan şeriat, tarikat ve hakikat yollarını geçmesi gerekir.

YUNUS – Ben seni sevmişem, candan iç
 Yolum vardır bu erkândan içeru...
 YUNUS – Şeriat, tarikat, yoldur varana,
 Hakikat meyvesin andan içeru... (YE, s. 41)

Tasavvuf ve tarikat bir okuldur. Eserde, bu okulda hakikat yoluna ulaşmak için İslam'ın ve imanın şartlarını yerine getirdikten sonra tefekkür etmek gerektiği gösterilir. Aynı zamanda bu yolda öğrenilen ilim Yunus'un tabiri ile kendini bilmekle olduğu görülür.

YUNUS – Hakikat bir denizdir, şeriat onda gemi;
 Çoklar gemiden çıkıp denize dalmadılar
 Çoklar geldi kapıya, şeriat tutmuş, durur;
 İçeriye girüben ne varın bilmediler.
 Dört kitabı şerh eden hakikatte âsidir;
 Zira tefsir okuyup manasın bilmediler.
 Şeriat oğlanları, bahsedip dâva kılar,
 Hakikat erenleri davaya girmediler. (YE, s. 71)

İbrahim Ethem adlı eserde, olay, iki dervişin İbrahim Ethem'e gelerek tasavvuf yolunu tarif etmesiyle başlar. Eserde, bu yolun öncelikle kalbi temizlemekten geçtiği ve kalbi temizlemek için Allah'ı zikretmek gerektiği anlatılır.

Tasavvufta kişi, nefsinin kontrol altında tutmak için Allah'ı zikrederek kalbini temizler ve bir mürşide bağlanır. İbrahim Ethem'e verilen öğüdün bu doğrultuda olduğu görülür. Tasavvufta, "Allah'ta fani olmak veya Hak'da yok olma"nın ölümsüz hayata ulaştıracağı ifade edilir.

İBRAHİM ETHEM – Neymiş şu dervişlik dediğiniz? (...)
 BİRİNCİ DERVİŞ – Bizim işimiz Allah'ı zikretmek, anmak...
 İBRAHİM ETHEM – Herkesin işi o değil mi?
 BİRİNCİ DERVİŞ – Dıştan öyle ama içten başka türlü... Zikir, dudakla anmak değil, gönülle anmaktır. Zikri kalbe indirmek lâzım...
 İBRAHİM ETHEM – Dudak, kalbe olanın gayrini mi söylörmüş?
 BİRİNCİ DERVİŞ – Hep öyle söyler! Kalb, dudağa hep yalanını söyletir?
 İBRAHİM ETHEM – (*Düşünceli*) Demek hep yalanını söyletir?
 BİRİNCİ DERVİŞ – Hep!..
 İBRAHİM ETHEM – Sen şimdi doğruyu mu söylüyorsun?
 BİRİNCİ DERVİŞ – Tam doğruyu söylüyorum.
 İBRAHİM ETHEM – Peki, zikir kalbe inince ne oluyor?
 BİRİNCİ DERVİŞ – Kalb temizleniyor, aydınlanıyor, onda dünya ilgisi diye bir şey kalmıyor. (*Durak...*)
 İBRAHİM ETHEM – Sonra?..
 BİRİNCİ DERVİŞ – Allah'da fâni olmanın, Hak'da yok olmanın ufku açılıyor.
 İBRAHİM ETHEM – Ya dünya hayatı?..
 BİRİNCİ DERVİŞ – İşte asıl o hayatı silmek, yok etmek lâzım ya!.. (İE, s. 13-14)

Eserde, İbrahim Ethem ile iki derviş arasındaki konuşmalarda tasavvufun İslam'daki yeri üzerinedir. Tasavvufun Hz. Peygamber döneminde olup olmadığı, dört halife dönemindeki durumu üzerine konuşulduğu görülür.

İBRAHİM ETHEM – (*Tane tane*) Dervişlik, Efendimizin saadet devrinde var mıydı? (*Sükût...*)
 (*Uzun durak... Dervişler, çeneleri göğüslerinde düşünceli...*)
 İBRAHİM ETHEM – Söyleseniz!.. Baş; sual, bu!.. Saadet devrinde, nur şelâlesi zamanında bu iş var mıydı, yok muydu? (*Değneğini Birinci Dervişe çevirir*) Söyle!
 BİRİNCİ DERVİŞ – Bir şey diyemeyeceğim!
 İBRAHİM ETHEM – Dört büyük halife çıkırında var mıydı, yok muydu? (*Uzun durak... Sükût...*)
 İBRAHİM ETHEM – Yine bir şey diyemeyeceksiniz, öyle mi?..
 BİRİNCİ DERVİŞ – (*Ürkek*) Her halde tohumu vardı da ağacı meydana çıkmamıştı.
 İBRAHİM ETHEM – Dervişlik işinde beni doyurabilecek bir cevap veremediniz! Tasladığınız dervişliği belki de hiç bilmiyorsunuz! Belki de dış yüz, iç yüz derken, dervişliğin dış yüzünde birer ezberci, birer taklitçisiniz siz!.. (*Durak, düşünce*) Size bir sual sorayım... (İE, 18-19)

Tasavvuf, eserde, hikmetli bir yol olarak gösterilir. Büyük sırlara erişmek için bu yola girmek gerekir.

BİRİNCİ DERVİŞ – Ya İbrahim Ethem! Bizim aklımız yetmeyebilir, dilimiz dönemeyebilir, bu işe akli yetenler, dili dönenler de bulunabilir. Sen inan ki, büyük sır, büyük hikmet bizim yolumuzda... (İE, s. 20)

İnsanın sonsuzluğa kavuşması, mürşidin yolundan geçerek nefis terbiyesiyle olur. Eserde, bu durumun da sadece insanın kendi dirayetiyle olacağı ifade edilir. Bu dirayeti gösteren kişi ise bir mürşidinin kılavuzluğu eşliğinde Hakk'a yönelir.

HEYBETLİ ADAM – Ben sana dermanın ancak nerede olduğunu haber verebilirim.
 İBRAHİM ETHEM – (*Haykırır*) Nerede?
 HEYBETLİ ADAM – (*Gayet vakarlı*) Sende... Senin içinde... Kalbinin inemediği derinliklerde...
 İBRAHİM ETHEM – (*Başını iki yumruğu ile kavrayıp saçlarını yolarcasına*) Yeter! Yetişir bu içinden çıkılmaz fikirlerle kafamın törpülediği... Yeter! Bana ayağımın kesilmesi gibi, elle tutulur, gözle görülür bir çare göster ki, acısı ne olsa razıyım.
 HEYBETLİ ADAM – (*Gülümseyerek*) O kadar kolay olsaydı, herkes ayağını kestirir, verirdi. Acısını da duymazdı. Yağma yok!.. (İE, s. 35, 36)

Eserde, derviş olmanın gereği olan en önemli şey, tevazudur. Tasavvuf yoluna giren kişinin tevazu sahibi, sabır ehli ve nefisle mücadele eden bir yapısı olması gerektiği ifade edilir.

ŞAKİK – Şükür bahsinde ne yaparsınız?
 İBRAHİM ETHEM – Bulunca şükrederiz, bulamayınca sabrederiz.
 ŞAKİK – Horasanın köpekleri de böyle yapar!
 İBRAHİM ETHEM – Ya siz?
 ŞAKİK – (*Tane tane*) Bulunca dağıtırız, bulamayınca şükrederiz.
 (*İbrahim Ethem Şakik'in ellerine atılır, öpmek ister. Şakik şiddetle elini çeker.*)
 İBRAHİM ETHEM – Biliyorum ben daha çiğim! Bırak elini öpeyim!
 ŞAKİK – Ben senin gibi çiğlerin ayak tozu olmak isterdim. Ben senin ayağını öpeyim!
 (İE, s. 52-53)

Tasavvufu derin bir tefekkürün yöntemi olarak eserlerine yansıtan Necip Fazıl, Yunus Emre ve İbrahim Ethem gibi tasavvuf ehillerinin hayatlarından tasavvuf yaşamıyla ilgili örnekler vermiştir.

2.7.7. İnsan-ı kâmil

İnsan-ı Kâmil teması, *Sabır Taşı*, *Yunus Emre*, *İbrahim Ethem* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

İnsân-ı Kâmil, Arapçada olgun insan anlamına gelmektedir. Cebecioğlu'a göre, "Hak ile Halk arasında vasıtaadır. Hakkın feyzi, imdadı onun vasıtasıyla yayılır." (Cebecioğlu, 2005: ?)

Tasavvufta kişi, belirli nefis mertebelerinden geçerek olgunluk seviyesine gelir. Sonra şeyh, derviş, mürşit gibi adlarla anılır. Bu adları taşıyanların makamına "insan-ı kâmil" makamı denilir.

Necip Fazıl, tasavvufta insan-ı kâmil seviyesine gelen Yunus Emre, İbrahim Ethem gibi kişilerin hayatını tiyatrolarına yansıtmıştır.

Sabır Taşı'nda Necip Fazıl, kâmil insan olmanın gerekliliklerini bahseder. Eser, tasavvufi özellikleri içinde barındırarak dervişliğin ya da kâmil bir insan olabilmenin niteliklerini gösterir. Eserin kahramanları Genç Kız, Nine ve Derviş arasında geçen konuşmada, dervişliğin zorlukları ve derviş olabilmenin belli şartlarından bahsedilir.

Nine – Merhaba, derviş baba!
Derviş – (*Nineye*)

Dervişlik der ki bana:
Sen derviş olamazsın
Git ne diyeyim sana,
Sen derviş olamazsın!

Genç Kız – Babacığım niçin derviş olamaz mışın?
Derviş – (*Genç kıza.*)
Derviş bağı taş gerek,
Gözü dolu baş gerek;
Koyundan yavaş gerek,
Sen derviş olamazsın! (S.T, s. 28)

Yunus Emre'de, tasavvufta ölümsüzlüğe ulaşmanın yolu, mürşidine ulaşmaktan geçtiği ifade edilir. Yunus, mürşidine ulaşmak için zorlu engelleri aşması gerektiğini bilir. Bu tasavvuf yolunda mürşide ulaşmak araç, Allah'a ulaşmak amaç olarak gösterilir.

YUNUS – Gel ey kardeş, Hakkı bulayım dersen,
KORO – Bir kâmil mürşide varmasan olmaz!
YUNUS – Resulün cemalin göreyim dersen;
KORO – Bir kâmil mürşide varmasan olmaz;
YUNUS – Niceler gittiler mürşit arayı,
Arayanlar buldu derde devayı;
Bin kez okur isen aktan karayı,
KORO – Bir kâmil mürşide varmasan olmaz; (YE, s. 30)

İbrahim Ethem adlı eserde, İbrahim Ethem'in kendini hakka ve hakikate erdirecek bir Allah dostu, yani mürşit aradığı görülür.

KALABALIKTAN BİR SES – Muradın ne; nasıl bir öğüt istiyorsun?
İBRAHİM ETHEM – Beni Hakka erdirecek bir Allah ehlini arıyorum! Onun öğüdüne muhtacım. (İE, s. 33)

Eserde, olgunlaşarak belli mertebeye ulaşan mürşit ya da insan-ı kâmil olmak için dünyayı değil; ahireti ön planda tutma ve ahiret yoluna pazarlıksız çıkmanın gerekliliği üzerine ifadeler görülür.

İBRAHİM ETHEM – Ben de geliyorum! Bekle!
 HEYBETLİ ADAM - Bekleyemem! Ecel, muhtaç olduğun zamandan daha yakın... Her vadeden daha kısa... Şart koşma zamanı değil, davranma saati bu ân...
 İBRAHİM ETHEM – Bir iki saatlik müsaadeye de mi hayır; Annemin elini öpmeye, vezirlerime veda etmeye, soyunup dökünmeye de mi hayır?..
 HEYBETLİ ADAM – Bu dünyada, elini eteğini çeken herşeye hayır! Pazarlıksız geleceksen gel!
 İBRAHİM ETHEM – Pazarlıksız... Bir don, bir gömlek, öyle mi?..
 HEYBETLİ ADAM – Öyle!.. Hatta ciğerini söküp bırakman mümkün olsaydı, öyle!..
 (İE, s. 36)

Eserde, tasavvuf ehli kişilerin dervişliğin ne ve nasıl olduğunu tarif ettiği görülür.

İKİNCİ DERVİŞ – Biz tevekkül ehliyiz...
 İBRAHİM ETHEM – *(Elindeki değnekle dervişlerin üzerinde bir daire çizer)* Siz, tevekkül ehli değil, tevekkül ehliniz! Hayır yiyciler... Hazret-i Ömer'in, hu söz... Camı köşelerinde pinekleyip tevekkül satanlara verdiği cevap... Biliyor musunuz?
 BİRİNCİ DERVİŞ – Hayır!
 İBRAHİM ETHEM – Bana öyle geliyor ki, siz, tevekkülü, işsiz güçsüz, tedbirsiz davranış sız, köşelerde, bucaklarda pinekleme sananlardansınız!
 BİRİNCİ DERVİŞ – Hayır Sultanım!
 İBRAHİM ETHEM – Hazret-i Ömer, camide yan gelip «biz tevekkül ehliyiz» diyenlere anlatmak istemişti ki, cemiyete çıkmak, topluluğa katılmak, iş sahibi olmak lâzım...
 BİRİNCİ DERVİŞ – Bizim iş sahibi olmaya mecalimiz yok!
 İBRAHİM ETHEM – (Doğrulur) Öyleyse Allah'ı bulmaya da mecaliniz olamaz.
 BİRİNCİ DERVİŞ – Halimizi Allah bilir...
 İBRAHİM ETHEM – Halinizi kul da görüyor! Haliniz bence dervişlik haline uymaz! Dervişlik, dünya işini bırakmadan, belki onu yalnız gönülden kazıyarak, silerek Allah'a yükselmek gibi geliyor bana... Yanlış mı?.. (İE, s. 15-16)

Dervişin kalabalıklar arasında eşsiz insanlar olduğu ve bu insanların diğer insanları aydınlattığı ifade edilir.

İBRAHİM ETHEM – Ben, bu kum yığınlarının içinde altun zerrelere de bulunduğu, halislerin altundan parıltılar saçtığına inanırım! (İE, s.30)

İbrahim Ethem, dervişlik yolu için belli nefis terbiyesine ve mürşidini yani rehberini arama yoluna gittiği görülür.

İBRAHİM ETHEM – Sen Allah'a bağlı mısın?
 ÇOBAN – Hamdolsun!..
 İBRAHİM ETHEM – İçinde bir Allah düşmanı taşıdığını, onun da nefsin olduğunu biliyor musun?
 ÇOBAN – Bu ismi duyuyorum hocalardan!

İBRAHİM ETHEM – İçinde duymuyor musun?
 ÇOBAN – Benim aklım ermez böyle şeylere!..
 İBRAHİM ETHEM – Ne mes'udsun sen!.. Allah senin yolundan uçurumları kaldırmış..
 ÇOBAN – Kimsin sen, bir derviş misin?
 İBRAHİM ETHEM – Dervişliğe özenen biri..
 ÇOBAN – Neymiş bu dervişlik?..
 İBRAHİM ETHEM – Bir şey işte, bir şey, bir hâl! Senin haline hasret çeken, bir hal!
 (İE, s. 47)

2.7.8. Keramet ve hikmet

Keramet ve hikmet teması, *Kanlı Sarık*, *Yunus Emre*, *İbrahim Ethem* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Keramet, “peygamberlerden ortaya çıkan olağanüstü olaylara mucize denirken, benzeri durum veliler için söz konusu olunca buna keramet denir.” (Cebecioğlu, 2005: 365)

Necip Fazıl, tiyatrolarında Anadolu’da yaşamış veli zatların kerametlerini belli olaylara dayandırarak anlatır.

Kanlı Sarık adlı eserde, Kars’ta yatan Ebulhasan-ı Hırkaani Hazretlerinin ruhaniyeti, Kars şehrinin kurtuluşuna vesile olduğunun ifadeleri görülür.

İHTİYAR TİMSAL – Ebulhasan-i Hırkaanî Hazretlerinin sandukaları yanından çıkarılan bir taş...
 FRAKLI ADAM – Ebulhasan-i Hırkaanî büyük velilerden biridir, değil mi? Kars’ta mı yatıyor o?
 İHTİYAR TİMSAL – En büyük velilerden biri... Hazreti Ebubekir’e bağlı Hâs-Oda sırrının emanetçilerinden... Kars’ta yatıyor, mezarı da henüz keşfedilmiş bulunuyor.
 FRAKLI ADAM – Bilmiyordum.
 İHTİYAR TİMSAL – Sonunda halk, Kars’ı onun ruhaniyetinin kurtardığına inanacaktır. Bunu biliyor muydunuz?
 FRANKLI ADAM – Ben, sırları sezmekte, halkın, akıl taslayanlardan daha anlayışlı olduğuna inanıyorum. (KS, s. 37)

Eserde, Kars’ın kurtuluşu, Allah’ın veli zatlari olan kişilerin hikmet ve kerametlerine bağlı olduğu ifade edilir.

MAZLUM HOCA – Ebülhasan-ı Hırkaani, Allah izin verince her şeyin hakkından gelir. Bu kadarını da onun ruhaniliğine bağla sen! Nizamlı zulüm dünyası bir an için yıkıldı; yıkıldı da altından ne çıktı ? Nizam düşmanı bir kargaşalık... Buzlar eridi ve ortalığı çamur bastı temizleyebilirden temizle!...
 DERVİŞ – Halimiz nice ola ?
 MAZLUM HOCA – İstanbul işgal altında... Müslümanların Halifesi esir... Vatan paramparça... Her parçası bir ejderhanın elinde... Koca İmparatorluk çöktü. Bu toz duman altında Kars’ın kurtuluşuna inanabilir misin? Hele kalksın bu toz duman; altından ne çıkacağını görelim... (KS, s. 100)

Yunus Emre'de, tasavvufta belli bir mertebeye ulaşanlara verilen insanüstü olaylara yer verilir. Ölümsüzlük insan-ı kâmil olmaktan geçer. İnsan-ı kâmil'in de diğer insanlardan farkını gösteren şey, Allah'ın dervişe lütfettiği keramet olarak gösterilir.

TAPTUK BABA – Bu işin acısına, işkencesine dayanabilecek misin? İnsanların keyifli keyifli kulaç attığı serin suda haşlanmağa var mısın?
 YUNUS – Varım!
 TAPTUK BABA – İki elinle tuttuğun tepside kelleni taşıyabilir misin?
 YUNUS – Taşırım. (YE, s. 38)

Ermişlik makamına ulaşma eşliğine gelen Yunus'a mürşidi Taptuk Emre, keramet göstererek bu makamı Yunus'un elde etmesini sağladığı görülür.

TAPTUK BABA – Sana her şeyimi verdim. Yunus! (*Asasını hafifçe kaldırır.*) Sıra bu asaya geldi. Onu da eline aldığın gün, kadılar, müftüler, imamlar, mollalar, dervişler, şeyhler, veliler, kutuplar, bütün Allah dostları eteklerine yapışacak... Amma biraz zamanın var... Benim zamanım kalmadı. Mezara asa ile gidilmez. (*Asayı kaldırır.*) İşte onu havaya atıyorum! Seni bulacağı güne kadar gökte dolaşsın... Onu bulduğun yahut o seni bulduğu gün ermişliği sonuna erdirmiş olacaksın! Biraz daha yaşar, sonra toprakta yanı başıma uzanırın!.. (YE, s. 67)

İbrahim Ethem'de, kerametın Allah'ın izni ve lütfuyla olduğuna değinilir. Kerameti, Allah'ı yok sayıp dervişte aramanın yanlış olduğu ifade edilir.

İKİNCİ DERVİŞ – Keramet var! O Resûl'ün mucizesine bağlı keramet.
 İBRAHİM ETHEM – Bana bir keramet gösterin öyleyse!..
 (*Sükût... Uzun durak... Dervişlerde sanki bir murakabe hali...*)
 İBRAHİM ETHEM – (*Öne doğru eğilmiş, birden parlar*) Kalpazanlar... Ağzınızla yakalandınız! Ya bana bir keramet gösterir yahut gösterinceye kadar zindanda yatarsınız.
 BİRİNCİ DERVİŞ – Nasıl bir keramet istiyorsunuz?
 İBRAHİM ETHEM – Herhangi bir «olamaz» öldürün, (*Ayaklarını indirir*) Beni şu tahtın üzerinde görüyor musunuz?
 BİRİNCİ DERVİŞ – Görüyoruz!
 İBRAHİM ETHEM – Meselâ beni bu tahtın üzerinde havaya kaldırın!
 BİRİNCİ DERVİŞ – Koca Sultan! Keramet zorla olmaz. İstemekle gelmez, rüzgâra benzer. Es demekle esmez. Onu estiren estirir. Allah isterse, seni, tahtınla havaya kaldırmak şöyle dursun...
 BİRİNCİ DERVİŞ - Böyle bir şey demedik... Ama ille keramet diye direniyorsanız gösterelim... Bizim gibi iki hakir dervişini huzuruna kabul etmeden üstün keramet mi olur? Allah'a yakınlık yolunu bizden öğrenmek istemenden daha açık keramet ve bizim hesabımıza keramet. (İE, s. 19-20)

İbrahim Ethem'in rüyası, Allah'ı arama, gaflet ve delaletten uyanma hususunda, onu harekete geçiren bir keramet ve hikmet vasıtası olur.

İBRAHİM ETHEM – Deli misin sen, kim çıkardı seni dama?..
 DAMDAN SES – Deli sensin! Nerede, ne aranacağını bilmeyen...
 İBRAHİM ETHEM – Damda deve aranır mıymış?..

DAMDAN SES – (*Değişik ton, tane tane*) Ya sen Allah'ı sırmalı elbiseler, inci düğmeli: kaftanlar, aytun yıldızlı taht, ipekli yastıklar üzerinde mi arıyorsun?
 İBRAHİM ETHEM – (*Avaz avaz*) Kimsin sen? Ne istiyorsun benden?..
 DAMDAN SES – Seni istiyorum! Uyan, gafil, uyan; uyanıklık sandığın bu uykudan!
 Uyan, soyun, çırılçıplak kal! Gel; gel!.. (İE, s. 23-24)

2.7.9. İlahi aşk

İlahi aşk teması, *Yunus Emre* adlı eserde tespit edilmiştir.

İlahi aşk, dünyevi ve beşeri varlıklardan yola çıkarak, yaratıcıya olan derin bağlılıktır. “Tasavvuf edebiyatında aşk ve kadın, ilahi aşka ulaşma aracı olarak algılanır. Tasavvuf ehli aşkı Allah’a kavuşmanın yolu olarak görülür.” (Karabulut, 2013: 54)

Yunus Emre'de, tasavvufi aşkın izleri yer alır. Tasavvufta aşk, önce bir mürşide bağlanmak ve onun bağlılığı ile nefis terbiyesine yönelmek ve de bu şekilde gerçek aşk olan ölümsüzlüğü yani Allah aşkını bulmakla gerçekleşir. Eserde, bunun mücadelesini veren Yunus'un durumu gösterilir.

YUNUS – (*Aynı vaziyette...*)
 İlahi, bir aşk ver bana!
 Kande gelem bilmeyeyim..
 Yavu kılayım ben beni,
 İsteyu ben bulmayayım... (YE, s. 31).

Yunus'un nefis terbiyesinden başarıyla geçmesi, onu beşeri aşktan ilahi aşka yönelmesine sevk eder ve Allah'a yöneldiği görülür.

YUNUS – Gerçek esene varalım
 Hakkın haberin alalım!
 Âşık Yunusu bulalım!
 Gel, dosta gidelim, gönül!

TAPTUK BABA – (*Başı yukarılarda*) Murad, Allah... Gerisi yalnız vesile... Kadın da vesilelerden biri... Ondan Allaha döneceksin!.. Kendini mahrum ederek değil, malik olduğun halde mahrum bilerek... İslâm'ın sırlarından biri de bu... Allah'ın hediyesini al! Allah'ın hediyesine elini uzat... (*Durak...*) Ellerin yine Allaha açık olsun... (YE, s. 56, 57-58)

Tasavvufta, Allah aşkına erişmek için belli mertebelere ulaşmak gerekir. Aşk, Yunus'u ölümsüzlüğe götüren bir araçtır.

TAPTUK BABA – Aşk, Yunus, Allahtan başka her şeyi, bu dünyayı ve ötelere Allaha feda eden aşk... Onu düşün onu söyle...

(*Yunus ayağa kalkar şeyhine doğru eğilir.*)

YUNUS – Aşkın aldı benden beni,

Bana seni gerek seni! (...)

TAPTUK BABA – Oldun artık, Yunus, piştin! Yaş olmaktan çıktın! Kupkuru bir dal gibi, sessiz, çatturtusuz, şikâyetsiz, zahmetsiz, yanabilirsin!

(*Birdenbire hatırlamış gibi*) Nerde dağdan getirdiğin odunlar?.. Bilirsin ki ben onlara, otuz yıldır her defa el sürerim, onları, meshederim. Nerede odunlar?

YUNUS – Basamağın bitişiğinde, sol elinin yanında, sultanım! (YE, s. 64, 65-66)

Eserde, Yunus'un ermişlik makamına çıkmak için böyle bir aşkın içine girdiği ve yalnız Allah'a yönelme istidadında olduğu görülür. Yani önce pişmek sonra olgunlaşmak gerekir.

2.7.10. Din ve iman

Din ve iman teması, *Kanlı Sarık*, *Yunus Emre*, *Mukaddes Emanet*, *Püf Noktası* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Necip Fazıl'ın İslamiyet'i her şeyin önünde tuttuğunu, eserlerindeki temalarda görülür. Necip Fazıl, Komünizm ve Kapitalizm sistemlerine karşı çıkararak İslamiyet'i bu sistemler karşısında övdüğünü şu ifadelerinden anlaşılır:

“Onun içindir ki, bizim anladığımız sistem, sistemlerin sistemi, hem ferdin iç içe katlanışından ibaret cemiyet vakıasını tekeffül eden, hem ana vahit ferdi ölümsüzlük ideali ile besleyen sistem olabilir. Tekrar edelim; işte bu sistemin adı İslamiyettir.” (Kısakürek, 2009: 40)

Kanlı Sarık'ta İslam dinindeki ayrılıklardan ve mezheplerden bahsedildiği görülmekte, Şii mezhebinin çıkışı ve yayılış süreci anlatılmaktadır.

İHTİYAR TİMSAL – Düne kadar Şi'i, Nadir Şah'tan sonra Caferi... Siz tarihte bazı aksiyon adamlarındaki yeni din, yahut dinsizlik cinnetini bilmez misin?

FRAKLI ADAM – Ah, çok iyi bilirim!

İHTİYAR TİMSAL – Nadir Şah onlardan biri... İmam Cafer-i Sadık Hazretlerine mahsus ayrı bir mezhep kabul ediyor, bunu yüzlerce yıllık Kızılbaşlar'a zorla kabul ettiriyor. Beşinci Sünni mezhep olarak da Halife'ye ve öbür Müslümanlara kabullenmek istiyor. (KS, s. 41-42)

Yunus Emre'de, ölümü bilmenin yolu, iman etmekten ya da tam Müslüman olmaktan geçtiği ifade edilir. İman, önce Müslümanın ne için yaratıldığını, hangi amaçla yaşadığını ve ölümden sonraki hayatın ne olduğunu bilmektir. Eserde, kişinin ancak ölümü gerçek manada bilirse Müslüman olacağına işaret ettiği görülür.

YUNUS – İçi me daldırdılar. Orada erenler köyü diye bir yere vardım. Ölümü bilmeyen müslümanların yurdu...
 TAPTUK BABA – O senin yarım müslümanlığının hali... Ölümü bilmeyen tam müslüman olamaz.
 YUNUS – Dağın arkasından ölümü bilmeyenleri çağıran ses bu defa bana hitabetti; Yunus gel, Yunus gel!..(YE, s. 37)

Mukaddes Emanet'te, İslam dininin yaşam anlayışı üzerine fikirler beyan edildiği görülür.

ABDULLAH – İslam'da ölçü hiç ölmeyecekmiş gibi dünyaya, hemen ölecekmiş gibi ahirete çalışmaktır. Sağlı sollu kanatlar arasındaki muvazeneyi bozmaya gelmez. Veliler için bile dünyayı bıraktıktan sonra, bırakmayı bırakmak, dünyaya dönmek vardır. (ME, s. 84)

Püf Noktası'nda, olayın kahramanı Recep Kafdağlı, siyaseti, iktidarı, parayı ve dünya menfaatlerini bırakıp, hayatın gerçek “püf noktası” olan, hayata geliş gayesini bilme ve ona uygun yaşama olduğunu anlar ve Bu şekilde, Recep'in dine ve imana yöneldiği görülür.

RECEP – Kalktım abdest aldım, cami yolunu tuttum, alaca karanlıkta bekçinin gözünden kaçmaya çalışan hırsızlar gibi korkak tavırlı birkaç mümin... Baktım cami avlusunun bir tarafında, musalla taşının yanında yüzü ve kılığı belirsiz bir ihtiyar oturuyor. İn olabilir, cin olabilir. 'Meçhul adamla bir iki laf edeyim dedim. Adam bana taç ve tahtını bırakıp saharalara düşen İbrahim Ethem'in hikayesini anlattıktan sonra, onun göklerden duyduğu nida ile hitap etmez mi? «Oğlum! Allah seni bu İş için yaratmadı!» İn, yahut cin bilerek yahut bilmeyerek konuşuyor. Taa ciğerimden vurulmuşa döndüm gözyaşını unutmuş taş dolu kuyulara benzeyen gözlerim ıslandı. (*Durak*) Ben, püf noktası avcısı, püf noktasından vurulmuştum. (PN, s. 77-78)

2.7.11. Kader

Kader teması, *Bir Adam Yaratmak*, *Abdülhamit Han*, *Püf Noktası* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Kader, “inanılması İslâmî iman esaslarından olmak üzere insanların başına gelecek her türlü işlere dair Allah'ın ezeli hüküm ve takdiri” (Devellioğlu, 1999: 478)'dir. Kader (yazgı), kişinin hayatındaki olayları yaratana bağlaması ya da yaşam boyunca başımıza gelen tüm olayların nedenselliği de denilebilir.

Necip Fazıl göre kader, “beyin törpüsü büyük mesele... O kadar ince bir mimari manzumesi ki, an basit bir çizgisine bile hiçbir hayal nüfuz edemez. Allah'ın dediği olur ve onun yazdığından daha iyi, doğru ve güzel olamaz” (Okay, 2009: 49-50)

Bir Adam Yaratmak'ta, başkahraman Hüsrev, hayatta gerçekleşen ve izahı zor olan kaza ve benzeri durumların olabileceğinden bahseder. Hüsrev, kaderin karmaşık ve açıklanması zor bir durum olduğundan bahsettiği görülür.

ŞEREF – Hayatta ne tuhaf şeyler oluyor sahiden.

HÜSREV – Evet. Kelimesi bu: Tuhaf. Bir kahraman düşünün! Dünyada atlatmadığı tehlike kalmamıştır. Ne korkulu işleri kendi iradesi ile doğurmuş, kendi iradesi ile yenmiştir. Bir gün bu adam evinden çıkarken ayağı taşa takılır ve ölür. Ne dersiniz? (...) Beklemezsiniz, fakat o gelir. Hayat beklenmediklerle doludur. Şimdi şu tavan çöker ve hepimiz altında kalabiliriz. Hiç de olamaz demem. Hiç de hayret etmem.

NEVZAT – Sen adeta kadere inanıyorsun!..

HÜSREV – Kadere inanıyor muyum onu siz keşfedin! Fakat hayatın gizli bir şuru olduğuna inanmak istiyorum. Öyle bir şuur ki, kendisini yok gösterecek kadar gizleyebilmiştir. (...) Giriş olduğu kadar basit. (BAY, s. 56-57)

Hüsrev'in evine misafirlige gelen gazete patronu Şeref, ruh doktoru Nevzat, Şeref'in karısı Zeynep, evde bulunan Hüsrev'in annesi Ulviye, halasının kızı Selma ve piyesinde başrolü oynayan Mansur bir arada toplanıp çay içip sohbet ederlerken Hüsrev'in piyesinden bahsederler. Hüsrev, yazdığı piyeste, annesini bir kaza sonucu tabancası ile öldürmesinden, babasının da ölüm korkusuyla kendini incir ağacına asmasından bahseder. Hüsrev'in yazdığı piyes ile gerçek hayatı örtüşür. Hüsrev'in annesini, kaza sonucu öldürmesini inandırıcı bulamayan ve tuhaf bulan Zeynep, Hüsrev'e bu olayın nasıl olduğuna yönelik sorular yöneltir. Hüsrev de Şeref'in tabancasını alarak göstereyim derken kaza sonucu Selma'yı öldürür. Yazılan piyes, Hüsrev'in kaderi olur. Yani Necip Fazıl, kader temasını oyun içinde oyun kısmında işler.

(Selma o anda eline boş fincan almış masanın sol nisfından, aynı tarzda sağ nisfina geçiyor. Husrev ağzından çıkmaya başlayan ilk kelimeyle beraber, şimşek gibi masanın üstündeki tabancayı kapar. Annesine çevirir. Tetiği çeker. Selma attığı bir adımla Husrev ve Ulviye arasında. Müthiş bir infilak. Selma hafifçe sarsılır. Ne bir çığlık ne bir şey. Herkes kaskatt.) (BAY, s. 60)

Hüsrev, Nevzat ile geçen bir başka diyalogunda bazı hadiseleri oluşmasının mantıkla açıklanamayacak cihette olduğunu, yani kadere mahkûm olduğunu ifade eder:

NEVZAT– Mantıktan da büsbütün vaz geçemeyiz ya.

HUSREV – Kim diyor vaz geçin diye? Amma onunla her şeyi halletmeye bakmayın! Hadiselerin sırrı en az mantığındadır. Nasıl ki tablonun kıymeti en az çerçevesindedir. Çerçeve ile ne uğraşırın? Tabloya bak! Korkarsın! (BAY, s. 54)

Abdülhamit Han'da, kaderin ne olduğu ile ilgili fikir beyan edildiği görülür.

MABEYİN MÜŞÜRÜ – Kader hareketsizlik inidir efendimiz?

ABDÜLHAMİD – Hiç de değil!.. Kader, elden geleni yaptıktan sonra yine her şeyi Allah'tan beklemektir. Fakat öyle ruh anları olur ki, Allah, teşebbüsü de kulundan selbeder. Başucunuzda sürahiyle su dururken susuzluktan ölebilirsiniz! (AH, s. 49)

Püf Noktası'nda, kader konusunda bazı görüşlere yer verilir. Olayın başkahramanı Recep'in ölmeyi düşünüp de ölememesi, kadere bağlanan bir durum olarak görülür.

SİRET – Öl, ne duruyorsun?

RECEP – Kalbim dur emrini dinlemiyor, nasıl öleyim? Eski bir hikmet sahibinin sözünü dilime pelesenk ettim: «Ya ol! Ya Öl!»... Olamıyorum... Ölemiyorum.

RESSAM – Karar verdikten sonra ölmekten kolay ne var?

RECEP – Kaderde ölmek varsa, ondan daha zor hiçbir şey yok. (PN, s. 21)

Necip Fazıl'ın bazı eserlerinde, kader anlayışının yansıdığı görülür. Necip Fazıl, kaderi yaratanın iradesi ile kulun iradesi arasında bir anlayış içinde eserlerinde işler.

2.7.12. Sabır ve tevekkül

Sabır ve tevekkül teması, *Tohum*, *Sabır Taşı*, *Sır*, *Reis Bey*, *Abdülhamit Han*, *İbrahim Ethem* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Necip Fazıl, hayatı boyunca gerek kalemiyle gerek aktif siyasi söylemleri ve Anadolu'yu karış karış gezileriyle inandığı değerlerin mücadelesini vermiştir. Fikir ve aksiyon kimliği ile hayatının bir bölümünü hapisanelerde ve sürgünlerde geçirmiştir. Bu da yazarın tevekkül, sabır ve metanet gibi duyguları hayatı boyunca yaşamasına ve eserlerine yansıtmasına neden olmuştur.

Tohum'da, sabır teması, Ferhad Bey'in Osman'ın karısının kaçırılması sonucu, nasıl bir sabır göstermesi gerektiğini, Eyüp peygamberin belalara karşı gösterdiği sabrı örnek vererek işlenir.

FERHAD BEY – Evet, sabır Eyyup Peygamberin sabrıdır. Sabırsız, bir kaybın karşısında bağırın, saçını yolan, kendisini yerden yere çalan, kendisini kaybedendir.(....) Ona da sabrederiz. Belalar içinde kendimizi o kadar dik tutmalıyız ki, ona alışmak, onunla içli dışlı olmak onun gelmesini beklemeliyiz. (T, s. 43-44)

Eserde, acı çekildikten sonra insanın rahatlığa ulaşacağını, acının insana olgunluk kattığını, zorluklara karşı sabırla mücadele etmenin gerekliliği anlatılır.

FERHAD BEY – Bu acı bir kere çekilir. İlerisi rahatlıktır. İlerisinde ermişlerin çelik kayalarla çevrilmiş sütliman durgunluğu, olgunluğu vardır.(T, s. 44)

Sabır Taşı'nın ana teması, ismine de adını verdiği gibi 'sabır'dır. Eserde olağanüstü varlıklar ve şahıslar yer alır. Eserin ana kahramanı olan Genç Kızın sabrı, yaşadığı olağanüstü olaylar ile sınanır. Eser, bir kızın sabrının sınanmasına yöneliktir ve bir masalın tiyatro biçiminde yazılmış halidir. Eserde imgeler, olağanüstü varlıklar ve hayali unsurlar vardır. Eserin girişinde, bilinmeyen bir yerden sadece kızın duyabildiği bir ses gelir. Seste, Genç Kız'a tekerlemelerle ileriki zamanda başına gelecek olaylardan haber verilir.

DIŞARDAN GELEN SES – Hu, hu! Kız orada mısın, hu?

GENÇ KIZ – Kuş gene geldi!

DIŞARDAN GELEN SES – Hu, Hu! Kırk gün kırk gece bir ölü bekleyeceksin! Hu, hu!

Kırk gün kırk gece bir ölü beleyeceksin! Sonra da muradına ereceksin! Hu, hu! Sonra da muradına ereceksin! (S.T, s. 19)

Eserde, Nine ve Genç Kız, başlarına neyin geleceğini bilmeden yola çıkarlar. Karşılaştıkları Derviş, onlara bir sabır taşının olduğunu, bu taşın hikmet ve sırlar dolu olduğunu ifade eder. Genç Kız'ın sonradan kırk gün, kırk gece başında beklediği Şehzade'ye kavuşmasına vesile olacak sabır taşı, sabretmenin sembolüdür.

GENÇ KIZ – (*Arkadan yalvararak.*) Baba-bir lâf söyle, bir çift lâf!

DERVİŞ – (*Arkasına bakmadan sol tarafta kaybolurken.*) Sabır taşı, sabır taşı! (*Derviş soldan çıkar. Kız nineye döner.*)

GENÇ KIZ – iki kere üst üste sabır taşı dedi. Acaba ne demek?

NİNE – Sabır taşı Hicaz taraflarında çıkar. Dere boylarından. Mercimek tanesi kadar bir taş.

GENÇ KIZ – Neye yarar o?

NİNE – Hiç! İsmi sabır taşı. Yüzük filân yaparlar.

GENÇ KIZ – Derviş boş yere söylemedi ya bunu!

NİNE – Onun sözleri hikmet doluydu ama biz anlayamadık.

GENÇ KIZ – Sabır taşı! Bu lâfi hiç unutmayacağım. (S.T, s. 31)

Sabretmek, insanı olgunlaştıran, istediği ve dilediği şeylere kavuşmasına vesile olan bir imtihan sürecidir. Genç Kız, eserde Şehzade'yi kırk gün kırk gece beklemekle imtihan edilir. Eğer Genç Kız, Şehzade'nin başından hiç ayrılmayıp kırk gün kırk gece beklediği takdirde Şehzade'ye kavuşarak muradına erecektir.

BİRİNCİ CİN – (*Gözleri hep kızda*) Ölüyü görür görmez ne yapar? Ne yapsın? Muradımı almaya geldim der, oturur. Gel de bekle bakalım, kırk gün kırk gece şehzadeni!

GENÇ KIZ – Kırk gün kırk gece, ben seni mi bekleyeceğim? Ya sonra ne olacak?

İKİNCİ CİN – (*Genç kızın belinden eğilerek üçüncü cine*) Ya ne olacak sonra?

ÜÇÜNCÜ CİN – Üstada sor!

BİRİNCİ CİN – (*Uzaktan İkinciye*) Muradına erecek.
 GENÇ KIZ – (*Hep ölüye karşı*) Kuş muradına ereceksin dedi. Tatalım ki, ben kırk gün kırk gece sonra muradıma ereceğim... (S.T, s. 41,44-45)

Sabır, insanları bazı zaman bir bekleyişin sıkıntısına ve stresine; bazen de tahammül sınırlarını zorlayacak bir heyecanın içine sokar. Genç Kız, Şehzade’yi kırk gün, kırk gece bekleyişinin sonunda muradına ereceği sırada önüne sonradan başına iş açacak olan canını kurtardığı Cariye, engeli takılır. Genç Kız, acılara, sıkıntılara rağmen engelleri aşarak bekleyip sabır göstermesi, her zahmetin sonunda bir rahmet olduğu durumunu hatırlatır.

Necip Fazıl, eserde Genç Kız’ın sabırla imtihanını hikâye ederken insanlara: “Elbette her zorluğun ardından bir kolaylık vardır.” (İnşirah ayet 5, 2005: s. 690) ayetini hatırlatarak sabırla beklemenin, acı olaylara tahammül etmenin insanı olgunlaştıracağını, sonunda da rahata kavuşturacağını ifade eder.

Genç Kız’ın bir an Şehzade’nin başından ayrılıp Şehzade ile Cariye’yi başa bırakması, Genç Kız’ın sabrının bir başka imtihanı haline gelecektir. Çünkü Cariye, Şehzade’ye yalan söyleyerek, başında kırk gün, kırk gece bekleyenin kendisi olduğunu ve Genç Kız’ın da cariye olduğunu söyleyecektir. Yani eserde, Genç Kız’ın muradına ermek için bir başka sabır imtihanı ile karşı karşıya kaldığı görülür.

CARİYE – Sultanım, peki, daha ne kadar sürecek bu bekleyiş?
 GENÇ KIZ – Allah bilir. Ümidim kırkinci günün akşamında. Yani bu akşam.
 CARİYE – İnşallah muradına erersin!
 GENÇ KIZ – Muradıma, Allah ne zaman isterse o vakit ereceğim. Sen biraz bekle de ölünün başında, sarayı bir gezeyim şöyle. Kırk gece otuz dokuz, gün, bu odadan dışarıya adım atmadım. Gizli eller bana yemiş taşıdı, yedim; şerbet taşıdı, içtim. Kim bilir nasıl yer burası? Acaba sarayda kimler var? Zavallı nineciğim kim bilir nerede?
 CARİYE – Peki sultanım, sen istediğin gibi sarayı gez. Ben kıpırdamadan ölünün başında beklerim.
 GENÇ KIZ – Âlâ! Ben çabuk döneceğim. Delikanlının başından, kuzum ayrılma!
 CARİYE – Hiç merak etme! (S.T, s. 56)

Eserde, sabrı sembolize eden varlık, “sabır taşı”dır. Sabır taşı, Genç Kız’ın kaderi ve umutlarını temsil eder. Genç Kız, uğradığı haksızlıklara sabır göstermesi için hacca giden Şehzade’den kendisine Hicaz’ın meşhur taşı olan sabır taşını getirmesini ister. Genç Kız, kaderine boyun eğerek ve Allah’a sığınarak sabır ile imtihanına yeni bir boyut kazandırır. Şehzade’nin kendisine getireceği sabır taşı Şehzade için gerçeği öğrenme vesilesi olur. Aynı zamanda sabır taşı, Şehzade’nin kaderi ile bir imtihan vesilesi oluşturur.

GENÇ KIZ – Hicaz'ın bir taşı varmış. Dere diplerinden çıkarmış mercimek tanesi kadar.
İsmi sabır taşı!
ŞEHZADE – Eeee?
GENÇ KIZ – Ben bir sabır taşı istiyorum. Mercimek tanesi kadar bir sabır taşı! (...)
ŞEHZADE – (*Genç kıza.*) Peki kızım! Sana bir sabır taşı getirmeyi unutmuyacağım.
(...)
Genç Kız – Eğer sabır taşını unutursanız geminizin önü kapkara duman olsun! Arkası açık, önü kapkara duman! (S.T, s. 76)

Sabır, yaratıcının insanoğluna verdiği muazzam bir özelliktir. Sabır, insanoğlunun yaşadığı olaylara karşı bekleyiş veyahut dayanma sürecidir. Sabır durumu, bazen kişinin kendisine gelmiş veya gelecek bela ve musibetlere karşı gösterdiği tahammül; bazen de kişinin yaşadığı olumlu ve heyecan verici olaylara karşı bekleyiş ve dayanmadır.

Genç Kız, kaderin imtihanı sonucu başına gelen bela ve musibetlere karşı bir sabır süreci içindedir. Bu süreç, kızın dertlerini, çilelerini her geçen gün artırmaktadır. Dertlerini sabır taşı ile paylaşan kız, zorluklar karşısında bir sabır imtihanı vermektedir. Kızın imtihan sürecinde, yanında derdini açacağı sadece sabır taşı yer alır. Genç Kız yaşadığı süreçleri bir bir anlatarak dertlerini sabır taşı ile paylaşır.

GENÇ KIZ – Dayandım bu hale. Şehzade, kendisini kırk gün kırk gece bekledi diye cariyemle evlendi. Dügünler oldu, demekler oldu, ben de cariyemin cariyesi oldum. Dayandım bu hale. Senin gibi şişmedim, kabarmadım, çırpınmadım; dondum, kaskatı kesildim ve dayandım bu hâle, (S.T, s. 102)

Yazarın yarım kalmış eseri *Sır*'da bir ideal yolunda gösterilecek sabrın öneminden bahsedilmekte ve Müslüman kişinin karakterinde var olması gereken özelliklerden bahsetmektedir. Kavuşulması zor olan ideallerin gerçekleşmesi için gösterilecek en büyük yolun sabırdan geçtiğini belirten Başkurmay, Yüzbaşı'ya yapacağı görevde sabır gösterip göstermeyeceğini sormaktadır.

BAŞKURMAY – Sabır... Bizim ahlakımızda sabır, ruhun temeli!.. Arkanızdan bir el kemiklerinizi delip ciğerinizi avuçlar, mıncıklarken tebessüm edilebilecek kadar büyük sabır... (...) Oğlum! Ölümün daha ötesindeki ölümün daha ötesinde, bu, içinde canlı canlı oturacağınız ve ciğeriniz mıncıklanırken tebessüm edeceğiniz sabır ve ıstırap kuyusuna seve seve girecek misiniz?

Reis Bey aldı tiyatrodan, bir zamanlar suçlulara gereken cezayı vermek için sabırsızlanan Reis Bey, verdiği yanlış kararlar ve yaşadığı olaylar, onu olgunlaştırarak sabırlı hale getirir. Bundan dolayı başına gelen sıkıntılara karşı sabırlı davrandığı görülür.

HAPİSHANE MÜDÜRÜ – Kadını niçin kabul ettiğimi anlıyor musun?
 REİS BEY – Evet...
 HAPİSHANE MÜDÜRÜ – Ya, şimdi gelir, sana burada, hakaretlerin en ağırını ederse?
 REİS BEY – Etsin... Haklıdır.
 HAPİSHANE MÜDÜRÜ – Bu hakaretlerin altında kalır mısın?
 REİS BEY – Kahrım! Daha nelerin altında kalırım!
 HAPİSHANE MÜDÜRÜ – Alnının damarı çatlamış senin.. Hiçbir söz sana dokunmuyor. Nereden nereye düşmek?... (*Doğrulur*) Her hakareti bağışlar mısın?
 REİS BEY – Bağışlarım! Sizinkileri bağışladığım gibi...
 HAPİSHANE MÜDÜRÜ – (*Reis Beyin üzerine yürürcesine*) Benimkileri bağışlamayıp da ne yapacaksın?
 REİS BEY – Hiç!.. Herşey içimde olup bitecek... (RB, s. 121-122)

Abdülhamit Han'da, meşrutiyet yönetiminin saltanat yönetimine karşı itham ve hakarete bulunmasına Sultan Abdülhamit'in büyük sabır gösterdiği görülür.

İKİNCİ SES – (*Salonun gerisinden*) Şevketmeab! Osmanlı tarihinin fetihler devresini takip eden duraklama çıgırlarımda, bir taraftan üst üste birbirini çekici dış felâketler, bir taraftan da onlardan da...
 ABDULHAMİD – (*Kimseye bakmadan*) Açıkça itham ve hakaret...
 MABEYİN MÜŞÜRÜ – Daha ne kadar katlanacağız, şevketli padişahım?
 ABDÜLHAMİD – (*Hep o vaziyette*) Susunuz! Sabrımız boyunca, sabır boyunca katlanacağız!

İbrahim Ethem'de, mürşitlik makamına erişmek için nefisle mücadele etmenin farz olduğu ifade edilir. Nefisle mücadele ederken ise sabır ve tevekkül göstererek çile çekmenin gerektiği ifade edilir.

İBRAHİM ETHEM – Nefsimden... Nefsimin ruhuma üflediği zehirli nefeslerden...
 ŞAKİK – Bunlara «hatarât» derler. Bu yola düşenlerin encamıdır bu... Sabredeceksin!..
 İBRAHİM ETHEM – Ben sabrettikçe yük binerse, bindikçe ben sabra çalışırsam; çalıştıkça bıçak daha derinlere dalarsa, ne yapabilirim?.. (İE, s. 50)

Necip Fazıl, sabır temasını işlediği eserlerde, sıkıntılara göğüs germenin bazı durumda elzem olmasından dolayı sabrın sonunun ferahlık olacağını, sabrın amaca ulaşmada vesile olduğunu ve mutluluğa sabır gösterilerek ulaşıldığını yansıtır.

2.8. Eleştiri

Bir konu hakkında belli ölçütlere dayanarak bir yargıda bulunma işine eleştiri denir. Eleştirinin olumlu ve olumsuz iki yönü vardır. Necip Fazıl, tiyatrolarında genellikle devletin içinde bulunan sistemlere yönelik olumsuz eleştiri yapar. Özellikle, eserlerinde toplum, siyaset, asker, medya, adalet gibi olgular üzerinden eleştiriler yer alır.

2.8.1. Askeri, siyasi ve toplumsal düzene eleştiri

Askeri, siyasi ve toplumsal düzene eleştiri teması, *Bir Adam Yaratmak*, *Künye*, *Para*, *Reis Bey*, *Abdülhamit Han*, *Mukaddes Emanet*, *Püf Noktası* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Necip Fazıl, hayatı boyunca, sanat ve dava adamı kimliğiyle hareket etmiştir. Bu bağlamda devletin ve sistemin içinde bulunan askeri ve siyasi kurumların yanlış kararlarını, fikir ve anlayışlarını eleştirmiştir. Necip Fazıl, devlet içindeki kurumaları bir bütün olarak ele almış ve değerlendirmelerde bulunmuştur.

Bir Adam Yaratmak'ta, Hüsrev, içinde yaşadığı dünyaya ve bu dünya düzenini oluşturan bir sisteme karşı eleştiri yapar. Eskiye kabul etmeyen, doğru bir dünya düzeni arayan bir ruh hali içindedir.

HÜSREV – (...) Bir de baktım ki eskiye ait her şey yanlış. Ana, baba, dost, kadın hakkında bildiklerim yanlış. Su yüzüne çıkan bir leş sırtı gibi bambaşka bir dünya, bambaşka iklimleri, bambaşka insanlarıyla dünyanın yerini aldı. Bir de baktım ki her şey yeniden muayene, yeniden tahkike muhtaç! Doğrusu bu muydu? Ne bileyim? Soğan gibi içi çe, gömlek üstüne gömlek giyinmiş sayısız dünyalar görüyorum. Hangisi doğru? (BAY, s. 157-158)

Künye'de, 1904-1922 arasında Osmanlı Devleti'nde geçen olaylar anlatılmaktadır. Bu tarihler arasında, Osmanlı'nın yıkılmak üzere olması ve devletin sahip olduğu Yemen, Balkanlar gibi toprakların tek tek kaybedilmesinden dolayı siyasi ve askeri düzendeki bozukluklara eleştiriler getirilir.

Osmanlı Devleti'nin son yıllarında gerçekleşen olaylar ele alınarak vatan topraklarının neden kaybedildiğine dair fikirler ortaya konulur. Yazara göre bunun en büyük sebebi, ordunun siyasete karışmış olmasıdır. İttihat ve Terakki yönetimine, Osmanlı'nın askeri ve siyasi düzenini bozduğu için ağır eleştiriler getirir. “*Künye*'de özellikle ordunun siyasete karışmasından ötürü yanlış yapılanları, kaybedilenleri aktarmış ve kayıtsız kalmayacağını göstermiştir.” (Gül, 2010: 79)

Eserin başkahramanı Gazanfer, Erkân-ı Harbiye Reisi olarak Yemen'de İngilizlere karşı mücadele eder. Gazanfer, yaşam şartlarının zor olduğu, çöl şartlarına hazırlıksız bir askeri ortamda, Yemen'i kurtarmak için ordusuyla mücadele eder. Fakat askeri ve ahlaki disiplinden uzak olan ordunun savaşı kazanamayacağını ifade

ederek askeri düzene eleştirilerde bulunur. Yemen müdafaası sırasında paşaya karşı askeri sistemi eleştirdiğinden dolayı Erkân-ı Harbiye Reisliği'nden alınarak Harbiye Mektebi "Harp Tarih Muallimliği" ne atanır. Gazanfer ile Necati arasında geçen konuşmada bu durumdan bahsedilir.

GAZANFER – Paşaya dedim ki: İsyanı, doğuran sebepler isyanı bastıramaz. Kafası, ruhu, bilgisi, ahlakı, disiplini, iradesi olmayan ordu, tepelemeğe değil, tepelenmeğe memurdur. Bu iş içinde bir avuç çöl faresi yeter. Şerefimizi koruyalım! (K, s. 24)

Necip Fazıl, Osmanlı'nın son dönemlerinde içine düştüğü siyasi ve askeri bozuklukları ifade ederken rüşvet ve iltimasın ne kadar ileri düzeye geldiğini eserin kahramanı Gazanfer vasıtası ile belirtir.

NECATİ – (*Hayretler içinde*) Ne bu? Yemen'deki kıt'aların kurtuluş cetveli mi?
GAZANFER – Hayır! İdare mekanizmasının rüşvet listesi. İki sene içinde toplayabildiğim, öğrenebildiğim kadarı. Devir devir, vali ve kumandan, bekçi ve karakol onbaşısına kadar irili ufaklı rüşvet kollarını gösteriyor. (K, s. 24)

Eserde, siyasetin çöküşü aynı zamanda ordu ve devletin çöküşünü etkilediği ifade edilir. Osmanlı'nın son dönemindeki siyasi olayların ve siyasi düzendeki bozuklukların Anadolu halkını etkilediği, yüz binlerce Anadolu evladının bu yanlış yönetim yüzünden öldüğü ifade edilir. Yazarın, dönemin ordu komutanlarına, paşalarına ve siyasilerine ciddi tenkitlerle göndermeler yaptığı görülür.

GAZANFER – Cinayet işleyenler sanki tabiatla el ele. Üstelik bu tabiatın insanlarını da rüşvetle, işkenceyle, kötü idare ile şahlandırıp aynı ejderhanın emrine vermişler. Artık ejderha mükemmel. Onu doyurmaya tükenmez bir kaynak lazım. Açılın Anadolu! Yürü nereye gittiğin, ne kadar gideceğin, nerede duracağın, nasıl öleceğin belli değil, yürü! Fatih babalarımızın ateşten mirasını, en alçak bir tertiple, dakikada bir, on misli ödeyerek muhafazaya memursunuz, yürüyünüz! (*Bir lahza durur.*) Bu da Yemen bilmececi! (K, s. 28)

Künye'de olayların işleniş tarihi, Osmanlı'nın Meşrutiyet Dönemi olduğu için olaylar tarihe uygun anlatılır. Bu tarihler arasında gerçekleşen Bâb-ı Âli baskınına bir eleştiri söz konusudur. Yazara göre baskın, hürriyet adına Osmanlı subayları tarafından devlet yönetimini ele geçirmek için yapılır. Fakat bu baskın, hürriyet değil, İtilaf kuvvetlerinin işgaline vesile olan bir tutsaklık getirir. Bu sebepten dolayı yazar, dönemin İttihat ve Terakki yönetimine eleştirilerde bulunur.

BİRİNCİ İHTİYAR HALK ADAMI – Çıkar a! Softanın hürriyeti gider, hürriyet softası gelir.

İKİNCİ GENÇ VE ŞİK KADIN – (*Külhanbeyine*) Terbiyesiz herif, utanmıyor musun yüz kere aynı şeyi söylemekten?
KÜLHANBEYİ – Aman hanımefendi! Ben yaşasın hürriyet diye bağıryorum. Hürriyet lafi şimdiden mi yasak oldu? (K, s. 51)

Hareket Ordusu'nun padişahı ve yönetimi baskı altına aldığı ve bu baskıların milletin hürriyeti için değil, subayların yönetim hırsı için yaptıkları ifade edilir. Hareket Ordusu'nu İkinci Hukuk Talebesi vasıtası ile eleştirilir.

İKİNCİ HUKUK TALEBESİ – Eski tahta yeni bir sultan. Eski askerin başında yeni bir külâh, (*Kalabalığı gösterir.*) Şu millet parçasını görüyor musun? Olandan, bitenden en az haberi olan da bu millet! Halbuki herşey onun adına yapılıyor. Hürriyet sanki onun derdi. (K, s. 54-55)

Başkahraman Gazanfer, Balkan savaşları sırasında askerin zor şartlar altında devleti kurtarma mücadelesi verdiğini ifade eder. Bu durumun ordu ve siyasi düzendeki bozulmalardan kaynaklandığını belirtir. Eserde, bir yandan sıkıntılar içinde aciz durumda olan askerin İstanbul'dan yardım bekleyerek devleti kurtarma mücadelesi anlatılırken diğer yandan ise ordu subaylarının Babiâli'yi basmaları ve İstanbul yönetimi ele geçirmeleri anlatılır. Yaşanan olaylar, Osmanlı Devleti'ni daha kötü bir sürece soktuğundan dolayı askeri ve siyasi yapı eleştirilir.

GAZANFER – (...) İstanbul'da Babiâli'yi bastılar. Edirne'yi teslim karar veren ihtiyar veziri devirdiler. Bir hükümet ki, bütün kudreti, seksenlik bir ihtiyarın bilek kuvvetini aşmıyor. Üç tane gözü dönmüş adam, bir çocuğun avcundaki meteliğe karşı yapılmayacak tecavüzü bir hükümete yapıyor ve muvaffak oluyor. Böyle baş mı olur, baş böyle mi düşürülür? (K, s. 68-69)

Yazar *Künye*'de, Osmanlı'nın güçlü olduğu dönemlerde ordu ve yönetimini över, o zamana olan özlemine ifade ederken zayıflayan devletin ordu ve yönetiminin de zayıflıklar ve zaafırlar içinde olduğunu belirtir.

TABUR İMAMI – Hiç muharebe olur da biz girmez miyiz? Bu devlet muharebe eden iki taraftan birine üç buçuk atlısile yardım ettiği için kuruldu. Hiç ışık olur da pervane yanmaz mı?
İKİNCİ YÜZBAŞI – Başımızdakiler bizi körü körüne ateşe atarlar mı sanıyorsun?
TABUR İMAMI – İlahi oğlum, nerede o düşmanları zayıflarken millete yağ bağlatacak büyükler? Gözümüz yollarda onları arıyoruz. (K, s. 90)

Gazanfer'e göre siyaset, ordunun içine girerse ordu, amacından çıkıp hem kendi hem de devletin sonunu hazırlar. Yazar bu durumu, Osmanlı Devleti'nin yıkılışına sebep olan en büyük faktör arasında görür. Bundan dolayı askeri ve siyasi düzeni eleştirir.

NECATİ – Şüphesiz ki askerlikle siyaset birbirine uyuşamaz.

GAZANFER – (*Yüzbaşılara*) Efendiler, ağaçta kurt neyse orduda siyaset odur. Siyaset bizim iş görme saatimizi çalar, biz de iş görürüz. Bu işi o işe karıştırdığımız anda, ordu kaybolmuştur. Ordunun işi o kadar ulvidir ki, bu ulvilik başka işlere karşı adeta bilgisiz, habersiz kalmaya mecburdur. (K, s. 92)

Siyaset ve ordu arasındaki ilişki, emir ve komuta ilişkisi olmalıdır. Askeri gücün siyasi güce tahakkümüyle olan ilişkiler devletin varlığına ve dirliğine zarar verir. Gazanfer'e göre ordunun gücünü siyaset öldürür, fikir ve dava arttırır. Çünkü fikir ve dava asıl amaç, siyasette araçtır. Eğer aracı, amacın hizmetinde kullanmazsan arzu edilen bir güce sahip olamazsın. Bu durum, Gazanfer ile Necati arasındaki konuşmada şöyle geçer:

NECATİ – Ordu fikirsiz mi, ordu şuursuz bir makine mi?

GAZANFER – (*Necati'ye*) İşte bütün dava bu inceliği kavramakta. Ordu makineleşmiş bir mefkûredir. Onu fikir besler, siyaset öldürür. Çünkü siyaset fikrin kendisi değil, posasıdır.

NECATİ – Ya memleketin siyasi rüşdü, ordusile ahengsiz olursa?

GAZANFER – O zaman başına geleceği memleket düşünsün. Biz ordu mefkuresini kurtarmak için kötü siyaset yolunda feda olsak da kendimiz siyaset yapmaktan daha az zararlı çıkarız. (K, s. 92)

Osmanlı Devleti'nde ordunun siyasete karışması, beraberinde birçok olumsuzluğu getirir. Yazar, Balkan muharebesinin kaybedilmesinin nedenini ordunun siyasete karışmasından kaynaklandığını ifade eder. Osmanlı'da askeri düzen olarak varlığını sürdüren yeniçeriliğin kuruluşunun ilk dönemlerinde muazzam işleyen bir sistem olduğunu, fikir ve dava bilinci ile hareket ettiğini, sonra siyasi emeller doğrultusunda hareket etmesinden dolayı devletin yılışının kolaylaştığını ifade eder.

GAZANFER – Şu yeniçeriye bakın! Onu zamanın en mükemmel ordusu halinde bir mefkûre doğurdu. Mefkûre ateşini kaybeder etmez yeniçeri artık asker değil, bir siyaset ve menfaat zorbasıdır. (...) Yeniçerinin içinden asıl yeni çeriye süzmek için Nizam-ı Cedit'i bulduk. (...) Yeniçerinin hastalığının nihayet nüksedeceği günü buldu. Balkan muharebesini ordu yerine bu siyasiler yığının çıkardığı için kaybettik. (K, s. 92-93)

Necip Fazıl, Osmanlı Devleti'nin Birinci Dünya Savaşı'nda, savaşı kaybedeceği aşikâr olan devletlerin yanında yer almasını eleştirir. Osmanlı'nın yıkılmasına sebep olan kişileri eleştirir.

GAZANFER – Demek ki harbe giriyoruz.

NECATİ – (*Heyecanla*) Hangi tarafla beraber?

GAZANFER – Hangi tarafla olacak; kaybeden tarafla. Mertliğimiz bunu emretmez mi? (...)

GAZANFER – (*Necati'ye büsbütün sokularak*) Yani ilk hamlede saman alevi çıkışı ile taarruz eden taraf, harbi şu dakikada kaybetmiş bulunuyor. Biz ki başımızda her inceliği

sezen bir irade şuuru taşıyoruz, işte kaybeden tarafla harbe girmemiz için bulunmaz bir saat. (K, s. 96)

Yemen seferi sırasında, Sina Çölü'nde açlık ve susuzlukla boğuşan askeri, farklı bir yere sevk etme emri, Gazanfer'i adeta çıldırtır. Ordu komutanlığının verdiği bu emir karşısında Gazanfer, öfkelenerek askeri düzene eleştirilerde bulunur.

GAZANFER – (*Kendisini kaybetmiş gibi*) Deli olsa vermez bu emri. (...)
GAZANFER – (*Daha yüksek sesle*) Duysunlar! Anlıyorum ki, beni öz neferimin kurşunu rahata kavuşturacak. (*Cephedeki çöl ufkunu kollarıyla kucaklar.*) “Allahü Ekber” dağından sonra Sina çölünü geçiyoruz. Kafkasya'nın ardından Mısır'ı fethedeceğiz. Bir orduluk insan, hangi delinin rüyasını gerçekleştirmeye memuruz? (*Erkânıharp binbaşısıya dönerek.*) Ölümünden kaçmıyorum. Kendime ve bir milyon kişiye öl demesini bilirim. Yeter ki mevzuunu bulayım. Bana askerin ölümü lazım ip cambazının değil. (K, s. 111-112)

Necip Fazıl, “hangi delinin rüyasını gerçekleştirmeye memuruz?” ifadesiyle Osmanlı'yı hayalleri uğruna yıkıma götüren Enver Paşa gibi paşaları örtülü bir şekilde eleştirmektedir.

Para'da, menfaat aracı olarak kullanılan siyaset anlayışına ve ahlakına eleştiriler söz konusudur. Ülkeyi yöneten kişilerin ahlakında olması gerek hak, adalet ve vicdan gibi vasıfların, kişisel menfaatlara dönüşmesinden dolayı eleştiriler yer alır. Ülkedeki vesayet ve çıkar siyasetine eleştiriler söz konusudur. Banka patronu O ile siyaseti, menfaati için kullanan Nazır arasında geçen konuşmalarda siyaset ahlakının gerçeklerine değinilir.

O – Dostum, hayat ebedi bir tek çift oyundur. Siz büyük bir politika adamısınız, asla nefsinizden şüphe etmeğe gelmez. Yarın, herhangi bir sabah uykudan uyanıp, günün kapalı avucundaki taşları keşfetmeniz ihtimali pek büyük... Yarın herhangi bir sabah, birdenbire tekrar Nazırlık sandalyasında uyanabilirsiniz. (P, s. 96)

Yazar'ın yarım kalmış *Sır* adlı eserinde, siyasi ve toplumsal değerlerin çöktüğü, maddi-manevi değerlerin değiştiği bir düzene eleştiri vardır. Eserde, bu düzenin yerine, ihtilal yaparak yeni bir düzen kurma çabası görülür. Eserin birinci bölümünde ‘Yeşiller’ adlı topluluk, hayal edilen bir ihtilali kutlamaktadır. Değişen ve yozlaşan eski sistemin yerine; toplumsal ve siyasi düzeni sağlam olan yeni bir sistem getirmek için Başyücelik devleti kurulmuştur. Yeşiller topluluğuna göre, toplumsal değerler ve ahlak çökmüş, insanlar yozlaşmış ve sistem alt üst olmuştur. Bu yüzden eski siyasi ve toplum düzenine bir eleştiri mevcuttur.

BİRİNCİ YEŞİL – Dinimiz ne olmuştu?

YEŞİLLER KOROSU – Yırtık ve kokuşmuş çorap gibi kirliye atılmıştı!..
 BİRİNCİ YEŞİL – Dilimiz ne olmuştu?
 YEŞİLLER KOROSU – Kurbağalara maskara!..
 BİRİNCİ YEŞİL - Kadınlarımız?
 YEŞİLLER KOROSU – Orospu! (...) Analarımız, babalarımız; tavan arasında pılıpırtı, annelerin doğurdukları, köpek yavrusu; memurlar, haydut; iş adamları, hırsız; köylü, sarhoş ve hasta; şehirli, deli ve kumarbazdır. Toprak, kel başa; ilim, resmî yalan tezgâhına; ahlâk, umacı masalına; politika ise güneşin battığı yerdeki siyahlara köleliğe dönüşmüştür. (SI, s. 53-54).

Reis Bey'de, hapishane yaşamında bireyler arası eşitsizlikten dolayı düzene eleştiriler görülür.

KAATİL – Sende bu Âdem Baba düşmanlığı nedir, anlamıyorum! Arpanı onlar veriyor.
 SAHTE HÂKİM – Bütün hapishanenin arpalığı onlar..
 KAATİL – Gördün mü?
 MEMUR – (*Ranzadan sarkarak*) Ben cevap vereyim: Milletler gibi.. Toplamı efendi, ferdi köle.. Kuvveti çokluğundan geliyor. (RB, s. 130)

Abdülhamit Han'da, Sultan Abdülhamit, Osmanlı Devleti'nde, haber alma teşkilatı kurar. Osmanlıyı çöküşe götüren neden, Osmanlı'ya tuzak kurmaya çalışan iç ve dış mihraklardır. Daha önce Osmanlı'da bu tuzakları ortaya çıkaracak bir istihbarat birimi olmadığı için siyasi düzene eleştiriler getirildiği görülür.

ABDÜLHAMİD – Hayır Paşa! rütbe ve makam küçüldükçe hesap verme borcu da azalır; ve nihayet herşey, Allah'a hesap verme borçundan ibaret kalır. Bense Allah'tan başka herkese, önce vicdanıma, kapımda bekleyen siyahi harem ağasına kadar herkese hesap vermekle mükellefim gayem, tam yıkılma anında teslim aldığı devleti, şu zayıf bel kemiğinin üstünde durdurabilmektir. Bunun içinde, öz vatanımı ve bütün dünyayı bağırsaklarının içine kadar görmeliyim. (AH, s. 32)

Eserde, Osmanlı Devleti'nin siyasi düzenini bozmaya ve yönetimi ele geçirmeye çalışan İttihatçılara eleştiriler getirilir.

MABEYİN MÜŞÜRÜ – Ulvi merhamet ve hudutsuz müsamahanız içinde yuvarlanarak gelişmeğe ve sonra zatı şahanelerini mülk-ü şahaneleriyle beraber devirmeğe bakan, af buyursunlar, köpek hürriyeti davasında, yol kesicilerin en tehlikelisi bir eşkiya çetesi... (AH, s. 32)

Sultan Abdülhamit'i tahttan indirerek meşrutiyeti ilan eden, sonra da yeni devletin temelini atan Yahudiler ve yardımcıları İttihat ve Terakki, devlet sistemini kendi menfaatleri doğrultusunda kullanırlar. Bu yönetim, Müslümanların üzerinde Masonluğun hâkimiyetini kurmaya çalışırlar. Yazarın devleti böyle bir sistem üzerine kurmaya çalışan yönetim anlayışını eleştirdiği görülür.

ABDÜLHAMİD – (*Elini dehşetle Osmanlı Yahudisine uzatır*) şu Yahudi bilir ki, Yahudilerle Masonların itikat bozucu tesir ve telkinleriyle yazılmış fesad ve münafıklık eserleridir. Şeriatı koruduğum için şeriat kitaplarını yakmış oluyorum! (...) (*Eli*

Osmanlı Yahudisinde) Şu Yahudi ve Mason kodamanının bulunmuş olması... (*Tonu yükselir*) Müslüman-Türk milletini bu Yahudiye nasıl temsil evirebiliyorsunuz? Bütün müslümanların halifesine ve Türklerin padişahına «Millet seni istemiyor!» sözünü, siz, gûya Müslüman ve Türkler, bu Yahudiye söyletmekten utanmıyor musunuz? (*Daha sert*) İnkılâbı siz mi yaptınız, Yahudiler mi? (AH, s. 63, 64-65)

Mukaddes Emanet'te, Osmanlı'nın son dönemlerinde devletin Avrupa'ya borçlanarak yaptığı israf ve harcamalardan dolayı siyasilere eleştiriler yapıldığı göze çapmaktadır.

BABA – Düşün!.. Avrupalıya 300 milyon altın borç...
Vur patlasın çal oynasın, sefahat, israf... Çizgileri, nakışları bir haç'a benzer saraylar...
Hem para veren hem de onu mal satarak elimizden alan Avrupa'nın yutturduğu çürük donanma... Türettiği çürük adam... Her tarafı inmeli, kafatası battal devlet... Moskof'un taktığı isimle «Hasta Adam»...
ABDULLAH – Neleri kendine dert edinmişsin Baba?..
BABA – Eğer sen de aynı derdin hastası olmayacaksan vay halimize?.. Neslim bende kuruyup tükenecek demektir. (ME, s. 19-20)

Eserde, Osmanlı'nın son dönemlerinde yönetimi eline geçiren İttihatçıların hürriyet adına devleti yıkıma sürüklediği sürece eleştiriler yapıldığı görülür.

BABA – Hâlâ anlamıyor musun? Avrupalı kızağından inme, Kaptanı Yahudi, çarkçısı mason, tayfası dönme, rotası dinsizlik, hürriyet gemisinden ne bekliyorsun?.. Eğer tez zamanda, beş on yıl içinde bu gemi, yolcusu milletle beraber kayalara oturmazsa şaşmak lâzım... Ben göremem, amma sen görürsün! Bana da rahmet okursun! (ME, s. 22)

Eserin devamında, Türkiye'deki politika, cumhuriyet, hakikati olmayan hürriyet gibi anlayışlara eleştiriler getirildiği görülür.

ABDULLAH – Meclisine mi göndereceksiniz?.. Ya insanlara nebat hayatını haram edecek kanunlar teklif edecek olursam?.. (*Oğlunu gösterir*) Bakın, şu ceylandan doğma yılan!.. Niyeti Avrupaya gitmek, orada okumak, adam olmak, yahut adamlıktan çıkmak, sonra memleketine dönüp politikaya atılmak, meb'us olmak, vekil olmak!.. Bekleyin beş on sene daha... Onu seçer, yahut asıl seçenlere seçtirirsiniz!... (ME, s. 42)

Eserde, toplumu yönetenlere halkın dilini anlamadıkları ve kendi menfaatleri için devlet sistemini kullandıkları için eleştiriler getirilir. Aynı zamanda, rejimin ve inkılapların halka dayattığı yaşam biçiminden dolayı eleştiriler göze çarpmaktadır.

ABDULLAH – (*Jandarmayı gösterir*) Şu tertemiz Anadolu çocuğuna dikkat! Utancından yüzüme bakamıyor, lânet olsun, bir çocukları, halkın gözüne zulüm aleti diye gösterenlere!.. Bu memlekette üç şahıs halka sevdirilmedikçe gerçek kurtuluş beklemeyin! Jandarma, vergi tahsildarı, muhtar...
İKİNCİ MUHTAR – Ben hükümet miyim ki, böyle konuşuyorsun?..
ABDULLAH – Sen hükümetin en küçük şeklisin!.. Sen düzeltmelisin ki, büyüğün düzeldiği anlaşılsın!... (*Durak*) Muhtar efendi!.. Muhtar dediğin, köyde en az yiyan ve en çok dağıtan, en az uyuyan, en çok yorulan, en az konuşan, en çok kulak verendir. Sen bunlardan hangisini yapabiliyorsun?.. (...)

ABDULLAH – (*Muhtara*) Peki... İceriden şapkamı alayım, okumuşluk alâmeti kravatımı takayım, geleyim... (ME, s. 45,46-47)

Türkiye'nin İkinci Dünya Savaşı sürecinde, yaşadığı ekonomik ve siyasi buhranından dolayı devleti yanlış yönetenlere eleştiriler görülür.

HATİBİN SESİ – İkinci Dünya Savaşına girmeyebilirdik. Tarafsızlığımızı her tarafa karşı değerlendirebilir, keselerimizi doldurur, bütün gücümüzü bir iç kalkınmaya bağlayabilirdik. Aksi oldu, maddede ve mânada yükseleceğimize, maddede ve mânada battık! (...)

HATİBİN SESİ – Dünyanın hiçbir mezhebinde görülmemiş resmî gasb: Varlık vergisi... (...)

HATİBİN SESİ – İkinci Dünya savaşında «Ateş kes!» borusu çalınırken, bu boru, Türkiye için umumî iflasın ilânı oldu. Bütün olmayışların, olamayışların, yanlış yapıların, ters bağlayışların, temelden yıkılışların, temel tutturamayışların ilânı ve topyekûn eserin iflası... (ME, s. 53,54-55)

Osmanlı'dan başlayan sonra cumhuriyet rejiminde devam eden en sonunda da günümüz Türkiye'sine kadar yansıyan siyasi ve ahlaki bozulmaların topluma etkisi ve toplumu değiştirmesi anlatılır. Türkiye Devleti'nin kuruluşu, cumhuriyetin ilan edilmesi ve çok partili hayata geçiş sürecinin etkilerinin de anlatıldığı görülür.

ÜÇÜNCÜ MUHTAR – Ya demokrasi, hürriyet...

ABDULLAH – Onlar Kır At'ın başlığında püsküller... Amerikalının eliyle takılmış ziynet eşyası... Hiç, istemeden, içten gelmeden, zorla alınmadan, zorla kabul ettirilen, dışarıdan gelen, Cebir yoluyla giren hürriyet olur mu?... Her şey, on yıl kara sırtlana hizmet ettikten sonra birdenbire Kır At'a seyislik etmeye kalkan oğlumun ruh yapısından bir nûmune... Kır At'ın kara sırtlandan uzaklığı, oğlumun öbür partide bıraktığı hüviyetine uzaklığı kadar... Arada kıl farkı var, yahut yok... (ME, s. 58)

Eserin devamında, Türkiye'de askerinin yaptığı 1960 ihtilali; devletin ve toplumun siyasetini, ekonomisini ve ahlakını olumsuz etkilediği göze çarpmaktadır. Bundan dolayı askeri, siyasi ve toplumsal düzene eleştiriler getirildiği görülür.

SES – Ben halk vicdanının sesiyim... Ne görüyorsunuz?... Allahın «Ya ol, Ya öl!» nasibiyle yarattığı, olmayı bilmemek yüzünden ölmeye giden bahtsız adamla iki yaveri... Madde imarına girişip ruh imarını ihmal etmenin neticesi... Ve... Ve bunlar için Anayasaya ihanet, vatana hıyanet fetvası veren, ilme yalancı şahitlik ettiren, faziletli profesör... 1960 hareketi, profesör, gazeteci, politikacı, sivil aydınlar topluluğunun ahlâk sukutunun bir kimya kâğıdı olmuştur. (...)

RADYODA KADIN SPİKER – Burası Türkiye Radyoları... Sayam dinleyiciler! Seçim propagandası saatinde şimdi A.P., C.H.P., G.P., C.K.M.P., M.P., Y.T.P., B.P., den sonra T.İ.P. konuşacak

SES – (...) Nihayet 1970 - 1971... Kırk milyara yakın borç... 15 milyarı bulan para... Fiyatlar ateş, ücretler buz... Zam, zam, zam!.. Dakikada 30 nefesin fazlası vergiye tabi... Bütün muvazeneler altüst... Sendika, grev, gövde gösterisi... 1960'dan sonra ateşi harlanan komünizma kazanı taşmıştır. (ME, s. 73,74,75,76-77)

Püf Noktası'nda, olayın başkahramanı Recep Kafdağlı, ölmeyi düşündüğü sıralarda Siret adında arkadaşıyla konuşmalarında, siyasi iktidar mevkiinde olan ve

toplumda çeşitli görevde bulunan kişilere, kendi durumunu göz önünde tutarak eleştiriler getirdiği görülür.

RECEP – Tam da iktidar mevkiine benziyor ya makamım. (*Eliyle arkasını gösterir*) Koy şu iskemleyi ayaklarımın altına da ineyim.

RECEP – (*Birden tonu dikleşmiş*) Demek bütün bunlar sence basit bir oyun ha? Budala, aklına güvenendir.

SİRET – Ayağım yere basar basmaz yine küstahlaştım Aczini kuvvet diye satan senin çapında bir istismarcı görülmemiştir. (*Tavandan sarkan ipi gösterir*) Hakkım veremediğin şu ipten utan!..

RECEP – Ben daha nelerden utaniyorum! Orosuların ipini çektiği kırmızı kadife yelekli, karınları şiş köpeklerden; sabaha karşı bütün bir gecenin kusmuğunu temizleyen çöpçülerden; sizin gibi hiçbir inceliğe akli yatmaz aydın bozması cücelerden; nelerden, nelerden?.. (PN, s. 16-17)

Eserde, cemiyetin sanata ve sanatçıya bakış açısı eleştirilmektedir. “Bu cemiyette her şey eften püftendir ve yükselmek için alçalmak gerekmektedir. Bilmediği konularda biliyormuş gibi görünmek, bol bol Frenkçe sözler kullanmak, uzun ve sonu gelmeyen tumturaklı sözlerle dolu cümleler kurmak ve beyinleri karıştırmak yükselmenin anahtarıdır.” (Ayata, 2009: 127)

RECEP – (*Siret'e*) Sen çeyrek porsiyon bir adamsın. (*Ressamla Müzisyen'i gösterir*) Bunlar da yarım adamlar. (*Siret'e*) Kendin bir şey olamadığın için bir şey olmak yolunda çabalayanlara yararlı olmaktan başka hünerin yok senin. Yani şahsiyetin yok. (*Ressamla Müzisyen'i gösterir.*) Bunlarsa, ne yaptıkları işi, ne onun toplumdaki değerini, ne de toplumun halini gören, düşünen, tartan, her şeyiyle, uyduruk acıların «Bitkisel» dedikleri nebati istidatlar... (PN, s. 24)

Olayın kahramanı “Recep’in bankacılarla yaşadıklarına ve siyasi parti içerisinde yaptıklarına bakıldığında medya-siyaset, medya-ticaret ilişkilerine karşı bir eleştiri yapıldığı düşünülebilir.” (Ataya, 2009: 127) Politikacının, şairin, bankacının, âlimin sahtekârlıkları üzerine eleştiriler görülür. Yazar, eserin yazıldığı 1970’li yılların Türkiye’inde siyaset, bankacılık, medya ve ticaret gibi yapıların bozulduğuna ve bu yapılarda sahtekârlığın yapıldığına; cemiyet hayatındaki çarpıklıkları dile getirerek cemiyette farklı konumda olan insanların başarılarının sahte olduğuna işaret eder. “Cemiyetle ilgili söylenenlerin içeriğinden, bunların cemiyetteki sahteliklerin, yapılan sahtekârlıkların bir örneği olduğu anlaşılabilir. Bunlar, Recep’in banka temsilcilerinden rüşvet alması, parti genel başkanına, kendini yetiştirmiş gibi görünmenin yollarını öğretmesi gibi sahtekârlıklardır.” (Ataya, 2009: 127)

G, BAŞKAN - Sık sık Frenkçe kelimeler kullanmak.
RECEP – Ne gibi.

G. BAŞKAN – Alternatif, kolektif, sosyal, kontinental, teknoloji, ideoloji, emisyon, devalüasyon, rasyonel, paralel, faktör, sektör, filan, falan.

RECEP – Ya bunlar.

G. BAŞKAN – Bunlar da cahilliğin bilgi çilesi çekememişliğin maskeleri,..

RECEP – *(Elindeki deftere bir göz atarak Genel Başkan'a bakarak)* Tesriniz, iktidar mevkiinde yapacaklarınızla beraber böylece devam ediyor... 4 milyonu kıvırdık demektir. (PN, s. 55, 56, 60)

Eserde, yazar Türkiye’de toplumun ekonomide, sanatta, ilimde Batı’nın etkisi altında kalarak sahte bir yaşam biçimi oluşturması eleştirilir. Bu sahte düzeni değiştirmekse ancak hayatın püf noktası olan ruhu keşfetmekle olacağına inanılır.

RESSAM – Ya bir profesör politikacıya verdiği karşılık: «Siz nice emsâliniz gibi sırma cübbeli bir cehalet heykelinden başka bir şey değilsiniz! Eğer teklif ettiğim işlerin, dünyaca meşhur Profesör Fon atmasyon tarafından Türk Mistik’in Fransızca’ya «Ekonomi» diye tercüme edilen eserinden mülhem olduğunu söyle- şeydim, bilgiç ve okumuş görünmek için başınızı eğmez miydiniz? İşte sizin ve nice emsalinizin bütün ilim ve anlayış haysiyetiniz.» (PN, s. 69)

Toplumun içinde bulunan başkan, kumarbaz, hırsız, âlim, kadın, şair gibi sahte tavırlar sergileyen kişiler göze çarpar. Aynı zamanda politika, kadrolaşma, yanlış yönetim demokrasinin yetersizliği gibi konularda da yöneten kesime eleştiriler söz konusudur.

SÎRET – *(Birkaç sahife çevirir, okur)* «Hükümetler yoğurttan oldu mu, mukavvadan bir hançer bile onu delip geçer. Tarih bu misallerle dolu. Olanca dâva, uzaktan taş benzeyen bu yoğurdu çalabilmekte... Püf noktası sırrı.» *(Başını kaldırıp, arkadaşlarına bakar)* Nasıl? *(Cevap vermediklerini görünce, okumaya devam eder)* «Hükümetler ebedî sanık mevkiindedir ve müdafaa ile sanıklıktan kurtulmaya imkan yoktur. Adalet ki, bir taarruz; başka bir yol aramalı!» *(Başını kaldırır)* B akın bakın! *(Okur)* «Demokrasi, tek’in zulmü altında ezilmektense, hakkı çokta aramanın ve belki ebediyen bulamamanın sistemi... Peki, hakkın kendisinde olduğunu bilen on ne ihtiyacı olabilir.» (PN, s. 71-72)

Toplumun içinde bulunduğu kötü durumları devletin organlarının yanlış yönetimine bağlayan Necip Fazıl, askeri ve siyasi sistemi devlet ile toplum üzerinden eleştirir.

2.8.2. Adalet sistemine eleştiri

Adalet sistemine eleştiri teması, *Reis Bey*, *Mukaddes Emanet* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Adalet, kanunların ve hükümlerin tarafsız, vicdanlı, eşit olarak uygulandığı sistemdir. Adalet, insanlara düzen ve birlikte huzur içinde yaşama biçimi sağlar.

Adaletin olmadığı yerde ise kargaşa ve huzursuzluk baş gösterir. Necip Fazıl, bu bağlamda eserlerine adalet sisteminde olan yanlışlıkları dile getirmiştir.

Necip Fazıl, adalet sisteminin dengesizliğini *Reis Bey*'de ele alır. Eserde, adaletin merhametsiz yönü ele alınarak adalet sistemine eleştiriler görülür. "Reis Bey, merhameti idamlık bir suç olarak gören son derece acımasız ve katı kurallara sahip bir hâkimdir." (Büyükkavas Kuran, 2013: 584) Reis Bey'in acımasız, katı ve kuralcı yönü eleştirilerek dolaylı yoldan adalet sisteminin merhametsizliği vurgulanır.

YELDİRMELİ KADIN – (*Paralayın*) Numara mı dedin? Torunlarım sokakta dileniyor! Gelinim orospuluk edemiyor! Ben yetmişine geldim. Elim ayağım tutmuyor! Hizmetçiliğe bile almıyorlar! Ne olacak bizim halimiz?
REİS BEY — Anlamıyorum!
YELDİRMELİ KADIN – Nasıl anlıyacaksınız? Merhamet nedir, bilmeden anlamak olur mu? İşi gücü zorla suç aramak olan insan, neden anlar? (RB, s. 24)

Yeldirmeli Kadın'ın Reis Bey'e anlatmak istediği olay, oğlunun suçsuz yere yargılanıp hapse düşmesidir. Bu olayın, adalet sisteminde suçsuz yere yargılanarak hapse atılanlara bir emsal teşkil ettiği görülür.

YELDİRMELİ KADIN – (*İtilirken Reis Beye*) Gelinime göz koyanlar, oğluma iftira etti. Paltosuna esrar koyup polise haber verdiler. Benim oğlum namuslu bir işçidir. Ne alır, ne satar, o laneti... Tanımaz bile... Esrar satıcılığından ceza istiyorlar ona... (*Tutanların ellerinden kurtulur. Bir iki adım atar, bir iki basamak çıkar. Reis Beyin dizlerine sarılır.*) Her şey karara kaldı; oğlum konuşmayı bilmez, oğluma acı, dili dönmeyenlere acı! Masum torunlarıma acı, bana acı! (RB, s. 24-25)

Adaletin sağlanması için katı kuralların uygulanır. Merhamet duygusunun adaleti sağlamada önemli olmadığı görülür. Ceza, uygulanacaksa bireyin suçlu olması, yeterli bir sebep olarak görülür.

REİS BEY – (*Gözleri gömlekte*) Seni doğru biçen makastara ne mutlu!.. (*Müdüre doğru*) Ceza felsefesinde bir görüş vardır: Bir masuma kıymaktansa, bin cürümlüyü cezasız bırakmak yeğdir. Ben de diyorum ki, cemiyette bir ferdi korumak için, bin kişiye bu gömleği giydirmekten kaçınmamalıdır. O bir kişi, bütün bir cemiyettir. (RB, s. 54)

Eserde, adaletin insanları yargılanma sürecinde merhametsiz olması ve masumiyet karinesinin gözetilmemesi eleştirilir.

REİS BEY – (*Yeldirmeli Kadına*) Orada diyorum ki: Ben bu çocuğun esrar satıcısı olduğuna dair en küçük bir delil bulamadım. Aksine, onun her tavrından, hayret, dehşet ve masumiyet tüttüğüne şahidim. Fakat, ancak en merhametsiz ceza ölçülerinin kurtarabileceği çürük bir cemiyette, paltosunun astarında esrar bulunmuş bir insanı

temize çıkaramam. Bu yüzden bütün karşı delilleri reddediyor ve onu mahkûm ediyorum.

YELDİRME Lİ KADIN – Aman Yarabbi; vicdanınız nasıl varmış?

REİS BEY – Notta dahası da var; Mahkûm ettiğim, o değil, mücerred fiildir. Ferde verdiğim ceza isabetsiz olabilir; cemiyete aradığım deva, isabetlidir. Varsın, bir kötünün bürünmesi ihtimali olan masumluk maskesini kullanılmaz hale getirmek için bin masum feda edilsin... (RB, s. 84-85)

Eserde, gerçek mahkeme ile hapisane raconuna göre uygulanan Adem Baba mahkemesi arasında karşılaştırma yapılarak adalet ve yargılama sisteminin eleştirildiği görülür.

MEMUR – (*Daha heyecanlı*) "İlah yoktur. İllâ Allah vardır" deseniz, Tanrıyı inkâr etti, derler. Bütün gece vicdan muhasebesine giriştikleri için uykusuz kalan hâkimler, ancak duruşmada uyuyabilirler. Kanuna inanan hâkim, emekliye, hâkime inanan mahkûm da müebbede ayrılır. Âdem Baba mahkemesinde adalet, hakkında ayrıca âmme dâvası açılmış, belli başlı bir sokağın "Cihan Yandı" lâkaplı meşhur kadınıdır. (RB, s. 133)

Mukaddes Emanet'te, değişen sisteme uygun olarak kanunların da değiştiği görülür. Fakat kanunların ve adalet sisteminin toplumu, aileyi anlamaktan yoksun olmasından dolayı eleştirildiği göze çarpmaktadır.

ABDULLAH – Eğer altınları teslim etmezsen seni şu çınara bağlar, ölünceye kadar döverim!

OĞLU – (*Geriye dönerek*) Yapamazsın baba!.. Kanun var... Seni jandarmaya teslim ederim.

ABDULLAH – Beni jandarmaya teslim edersin, ha?.. Babanı?..

OĞLU – Döğmeye kalkarsan tabii ederim.

ABDULLAH – Çocuğu babasının elinden alan, baba terbiyesinden kaçırın kanun!. Hangi kanunmuş?..

OĞLU – Bugünkü hayatın kanunu.

ABDULLAH – Ben yapayım da görsünler, bu günkü hayatı, insanları!..(ME, s. 38-39)

2.8.3. Medyaya eleştiri

Medyaya eleştiri teması, *Bir Adam Yaratmak*, *Para* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Medya, sanatçının birey ve toplumla iletişimini sağlayan bir araçtır. Medya, sanatçının eserlerini yayımlama ve yansıtma görevinin dışında, sanatçının özel hayatını yansıtma yönü de vardır. Sanatçı, konumu dolayısıyla her zaman medya ve iletişim araçlarının gölgesinde yaşar. Sanatçının atacağı her adım, dikkat gerektirir. Çünkü iletişim araçları bu durumu sanatçının istemediği şekilde kullanabilir.

Necip Fazıl, sanat hayatı süresince yayın ve iletişim araçlarının içinde yer almış ve yazdığı eserleri topluma aktarmak için bu araçları kullanmıştır. Necip Fazıl,

sanatını etkili bir şekilde topluma ulaştırmada kendi yayınlarını çıkarmış ve eserlerini topluma bu şekilde ulaşmaya çalışmıştır.

Necip Fazıl, eserlerinde iletişim araçlarının yalan yanlış bir şekilde haber yapmasını, toplumdan uzak olmasını ve bireylerin mahremine girmesini eleştirmektedir.

Bir Adam Yaratmak'ta, gazetenin asli görevlerinin dışına çıkmasını ve kişilerin özel hayatlarını yayımlamasını eleştirir.

HÜSREV – Saygısızlık da laf mı? O bunu bir hak diye yapıyor. Sen kandi cebini karırsan saygısızlık mı etmiş olursun? Biz onların ceplerinden farklı bir şey değiliz. Ellerini uzatıyorlar ve bizi karıştırıyorlar. Ağzınız açın dişlerini sayacağım dese, ağzını açmaya dişlerini saydırmaya mecbursun.

HÜSREV – Tamamıyla aksi. Bir şeref. Öyle bir şeref ki alıcısı sen, vericisi o. (...) Seni merak ediyor. Yediğin yemeği, giydiğin elbiseyi, yattığın yatağı... (BAY, s. 28-29).

Şeref, gazetesinin satış kaygısından dolayı Hüsrev'in mahremine gazetede yayımlayarak Hüsrev'i kızdırır. Bu durum eserde, eleştirel bir üslupla ifade edilir.

ŞEREF – Anlamıyorum. Gazete bugün çıkan şeylerden müteessir olduğunuzu tahmin ediyorum. Fakat hakkınız var mı?

HÜSREV – Demek hakkım yok!

ŞEREF – Elbette yok. Sizin gibi herkesin tanıdığı, herkesin sevdiği bir insan ne kadar alaka çeker bilir misiniz? Biz de öğrendiğimizi yazdık.

HÜSREV – Ben hiçbir okuyucu tasavvur edemem ki, başkasının bu türlü mahremiyetine tecessüs duyacak kadar ruh iffetinden sıyrılmış olsun. İftira etmeyin müşterilerimize! (BAY, s. 101-102).

Para'da, tema olarak yer alan ve incelenmesi gerek konu basın ahlakı ve basının para karşısında düştüğü seviyedir. Eserin başkahramanı O'nun para karşılığında basını kullanması ve yazarları istediği gibi yönlendirmesi ele alınır. Yazarların da para karşılığında fikirlerini ve düşüncelerini satmasından dolayı basına eleştiriler söz konusudur. O'nun söylediği sözler, basına yapılan eleştirileri yansıtır.

O – Ha, evet, bu muharrir tarafımdan haber gönderin, Hususi Kâtibimi görsün. Hususi Kâtibim ona, bir anda mezhep değiştirmenin reçetesini verir. Bu reçeteden basit ne olabilir, a dostum, binlik bir kağıt parçası!.. İçtimaî mezheplerin birinden öbürüne geçme işi tarifeye bağlıdır; adamına ve mezhebine göre ücretini arar, tarifede bulursun. Her neyse bunların mütehasısı ben değilim; Hususi Kâtibim... (P, s. 28).

Eserde basın, maddi menfaatler doğrultusunda kullanıldığı için basının tarafsızlık ve dürüstlük ilkesine eleştiri söz konusudur.

O – (*Elini gazeteye doğru uzatır.*) “Bayrak” gazetesini ben yarın ihtikâr lehinde, fiat yükselişlerinin vatana faydaları hakkında, yedi sütunluk başlıklarla donatayım mı, ister misiniz? (P, s. 84)

Necip Fazıl’ın nazarında gazete itibar edilecek bir şey değildir. Çünkü onu çıkarıcıların amaçlarına alet olmaktan başka özelliği yoktur. Bu amaç doğrultusunda insanlara şantaj yapmaktan kaçınmaz. *Püf Noktası*’nda da bankacılar, Recep Kafdağlı’nın müdahalesi ile rüşvet karşılığında şantajdan kurtulabilirler.

Eserde, gazeteciliğe eleştiriler yapıldığı görülür. Aynı zamanda Recep’e, toplum nezdinde sanatın temsilcisi olan ressamı, müzisyene, gazeteciye acımasızca eleştiriler getirildiği görülür.

RECEP – (...) Bu cemiyet, bir lokma ekmeği çok görüyor gerçek sanatkâra. (*Ekmeği Sîret’e uzatır*) Eğer Babıali’nin sefil gazetelerinin birinde banka hademesi aylığıyla çalışan şu Sîret Mesâil Bey olmasaydı, nice olurdu halimiz? (*Eliyle Müzisyen’i gösterir*) Seni, rehindeki külüstür piyanosunu bir türlü kurtaramayan zavallı müzisyen! Aynanın karşısına geç de, tart kendini! Eğer hamam oğlanına benzer bir fiziğin, birazcık da sesin varsa kurtuldun demektir. Gazinolarda hey heyler çekerek... (*Sîret’i işaret eder*) şu adamın bir yıllık maaşını bir gecede kazanabilirsin. (PN, s. 22)

Eserin devamında, gazeteciliğe menfaatleri doğrultusunda yalan haber yapmasından dolayı eleştiriler görülür.

2.9. Diğer Temalar

2.9.1. Yalnızlık

Yalnızlık teması, *Tohum*, *Bir Adam Yaratmak*, *Sabır Taşı*, *Reis Bey*, *Püf Noktası* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Yalnızlık, insanın kendinden, çevresinden ve olmasını istemediği durumdan kaçışı veya insanın iç sıkıntısından, buhranından dolayı düştüğü durumdur. Bir boşlukta kalma hissi, kendini dünyadan soyutlama hissidir. “Kendinden, toplumdaki ve doğadan kopan bireyin yalnızlık duygusu bir tür iletişim/sizlik sorunudur.” (Deveci, 2012: 264)

Yalnızlığı iki biçimde ifade edebiliriz: Maddi (dışsal) yalnızlık ve manevi (içsel) yalnızlık. Maddi yalnızlık, çevrendeki insanları kaybediş, yabancı kalma ve

sohbet edecek kimseyi dahi bulamama. Manevi (içsel) yalnızlık, kalabalıklar içinde kendini ifade edememe, çevresindeki insanların yabancılaşması, benlik arayışı ve iç sıkıntıdan dolayı düştüğü durum olarak ifade edilebilir.

“Yalnızlık, sadece fiziksel değil ruhsal anlamda da görülebilir. Bu bakımdan kalabalıklardan bile kişi kendini yalnız hissedebilir. Yalnızlaşan birey çevresine güven duygusunu kaybetmeye başlar, kendini yabancı hisseder. Daha önemlisi, ruhsal hastalıklara yakalanabilir.” (Türkyılmaz, 2003: 189)

Necip Fazıl, eserlerinde yalnızlık temasına yoğun olarak yer vermiş ve yalnızlığı genellikle manevi veya içsel yalnızlık olarak ele almıştır. Necip Fazıl’ın hayatında yalnızlık önemli bir yer tutar. “Yalnızlık teması çoğu zaman korku, sıkıntı ve hafakan, hasret gibi temalarla bir arada bulunur ve onları pekiştirici bir öge olarak kullanır.” (Emre, 2005: 251)

Necip Fazıl’ın *Tohum* adlı tiyatrosunda, Hanım (Ferhat’ın kardeşinin karısı) Ferhad Bey tarafından kurtarıldıktan sonra kendini yalnız ve istenmeyen biri olarak hissetmektedir. Çünkü namusuna leke sürülmüş düşüncesiyle Ferhad Bey kendisiyle konuşmamaktadır. Bu durum Hancı ile Hanım arasında geçen diyalogda yer alır:

HANIM – (...) O zamanki kimsesizliğim en büyük kimsesizlik olduğu halde şimdiki gibi değildi.

HANCI – ya şimdiki nasıl?

HANIM – Komitecilerin elinden döndükten sonra her şey değişti. Sanki geriye tanımadığımız birisi döndü. (...) Ferhad Bey beni görmüyor. Artık ben onun için Osman’ın karısı değilim. Ben onun için hatta yaşayan, nefes alan ve nefes veren bir insan bile değilim. Yüzüme baktığı zaman beni görmüyor. (T, s. 86-87)

Ferhad Bey’i, Osman’ın karısı Hanım’a duyduğu gizli aşkı ve Anadolu ruhu için verilen mücadelenin hüznü, derin bir yalnızlığa sürükler.

FERHAD BEY – Allahım! İşte seninle yapayalnızım. Böyle yapayalnız sana kaç kere haykırdığımı bilirsin! Allahım, sonsuz gökleri masmavi bir nurla dolduran Allahım, kudretlerin kudreti, iradelerin iradesi, imdadıma gel! Beni tut! (...) (T, s. 110)

Yalnızlık, *Bir Adam Yaratmak*’ta başkahraman Hüsrev üzerinden işlenen bir temadır. Hüsrev’in içine düştüğü iç sıkıntı ve buhran, kendini içinden çıkılmaz bir yalnızlığa iter. Hüsrev, bu yalnızlığını Zeynep ile konuşurken ifade etmeye başlar:

ZEYNEP – Konuşun, konuşun!

HÜSREV – İstedğim şeyleri söylüyorum. Bunları söylemek rahatsızlığımı büsbütün artırıyor. Çok yalnızım. Yalnızlığımı gidermek için aldığım her tedbir, yalnızlığımı çoğaltmak oluyor. (BAY, s. 44)

Hüsrev'in yalnızlığı, içinde bulunduğu durumların psikolojisini etkilemesi sonucu gittikçe artmaktadır. Hüsrev, "Allah'la kalabalıklar arasında yalnız kalma" sürecinde acılar çeker. Bunun sonucunda kendi benliğinden farklı olarak ikinci bir benlik oluşturma süreci içine girer ve bir iç yalnızlık yaşar.

HÜSREV – Doğru! Bu, ne kadar çok isteyen, verilmeyecek bulunamayacak kadar çok isteyen, doyurulamayacak kadar aç, okşanamayacak kadar sinirli ve hodgam bir ruh. Bu ruh insanın dış ve ön benliği içinde öyle bir ikinci "ben" yapıyor ki, bu "ben", iyi kötü her şeye düşman ve yabancı kalıyor. Okşanamayacak kadar sinirli ve hodgam bir ruh. Bu ruh insanın dış ve ön benliği içinde öyle bir ikinci "ben" yapıyor ki, bu "ben", iyi kötü her şeye düşman ve yabancı kalıyor.

ZEYNEP – Senden korkuyorum.

HÜSREV – işte sen, bende bu ikinci "ben"le ihtilat edemedin. Onu yalnız, kendi başına, kendi âlemine bıraktın. Benimle beraberleştiğin her defa, bana yalnızlığımın, çaresizliğimin derecesini ihtar ettin. İki ten arasındaki uçurumu, bana öğreten sensin. (BAY, s. 95)

Sabır Taşı'nda, yalnızlık teması, eserin ana karakteri olan Genç Kız'ın hissettiği duygular üzerinden işlenir. Eser, olağanüstü olayları ve şahısları barındırması hasebiyle masal özelliği gösterir. Eserin başında Genç Kız, kendi kendine maniler söyler ve maninin ana teması yalnızlık üzerinedir.

GENÇ KIZ – Dağlarda, meşelerde;
Gülyağı şişelerde...
Yârim elimden gitti,
Ben kaldım köşelerde. (S.T, s. 18)

Reis Bey'de, olayın başkahramanı Reis Bey'in yalnızlığından ve hiç kimsesi olmamasından bahsedilir.

OTEL KATİBİ – Öyle acaip ki, bir benzerini bulamazsın. Bir kere emekli olmak üzere... Altmış beşlik... Hâlâ yer yüzünde kimsesi yok... Yarım asırlık bekâr... Ömrü otel odalarında geçmiş...

TASRALI MÜSTERİ – Kendine bir ev açmıyor mu?

OTEL KATİBİ – Ne gezer!... Ev bark sahibi olmaktan anlamıyor. Hususi hayatı yok ki, evi olsun... İğreti yasıyor. Kitapları, bir iki bavulu, o kadar... Bir yatağı bile yok dâr-i dünyada...

TASRALI MÜSTERİ – Galiba en rahatı o... Ne ev, ne evlât, ne dert!.. (*Birden hatırlamışcasına*) Ne olacak benim kızım? Sen ondan bahset!.. (RB, s. 26-27)

Püf Noktası'nda, Recep'in ifadesiyle toplumdaki sanatkârın kimse tarafından anlaşılmasından dolayı yalnızlık çektiğini ifade ettiği görülür.

RECEP – Ne yapalım... Herkesin göz göze olduğu bir koğuştaki gözüne uyku girmemek, âlemin yalnızlık acısını çekmekteyim. Yerin dibine batsın böyle zeka, böyle deha!

SİRET – (*Ayağa kalkar*) Belki de en büyük budala sensin.

RECEP – (Siret'e) Olabilir! Amma büyük olmayan büyüklükten düşmem ya! «Budalaların sayısı namütenahidir» diyen Lafonten herhalde büyükleri hesaba katmıyor (PN, s. 19 20)

Yazar, kendi yalnızlığını tiyatrolarındaki karakterlere yükler. Bu karakterlerin yaşadığı yalnızlık bir iç sıkıntının sonucudur. Böyle bir iç sıkıntıya giren kahramanlar tiyatrolarda tema olgusuna güç kazandırır.

2.9.2. Korku

Korku teması, *Tohum*, *Bir Adam Yaratmak*, *Sabır Taşı*, *Para*, *Siyah Pelerinli Adam* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Yaşamında kalabalıklar arasında yalnızlığın korkusunu ve endişesini taşıyan Necip Fazıl, eserlerindeki karakterlere de böyle bir korkuyu yansıtır. Necip Fazıl'ın eserlerinde, bazen kendi içinde yaşadığı ölüm, yalnızlık gibi düşüncelerin oluşturduğu korku, bazen de bireylerin hassasiyet gösterdiği durumların olma veya olmama endişesinden kaynaklanan korku yer alır.

Tohum'da, komitecilerin Osman'ın karısını kaçırmaları üzerine Hancı'nın Osman'dan sonra Ferhad Bey'i kaybedeceği korkusuyla bu olayı Ferhad Bey'e söylemek istemediği görülür.

HANCI – Kardeşin Osman elimde büyüdü. O da benim canımın bir parçasıydı. Onu parçaladılar. Bu yaşta Maraş'a gâvur girdiği görmek alın yazımmış. Bunların hepsine dayandım. Fakat sen benim canımın ne bir parçası, ne yarısı, ne de bütünüsün. Sen benim canımdan üstün bir şeysin. Senin kılına bir zarar erişeceğini düşünmek beni öldürmeğe yeter! (T, s. 37-38)

Ferhad Bey'in tek başına komitecilerin mekânına gitmesinin ölüm ile eşdeğer olduğunu söyleyen Birinci Ağa, Ferhad Bey'in gitmesi ve olası ölümünde Maraş'ın halinin perişan olacağını korkusunu şu ifadelerden anlaşılır:

BİRİNCİ AĞA – Ferhad Bey! Kurbanın olayım! Bunun için senin Maraş'a gidip kendini teslim etmen mi lazım! Sen gidersen aramızdan, biz ne olacağız? Maraş ne olacak? (T, s. 49)

Eserde bir başka korku, Reis ve komitecilerde görülür. Reis ve adamları, Ferhad Bey'in kardeşinin karısını kaçırdıktan sonra meyhanelerine çekilirler. Ferhad Bey, mektup göndererek gece on ikide geleceğini bildirir. Bunun üzerine Reis ve adamlarını, Ferhad Bey'in gelip gelmeyeceği ile ilgili büyük bir endişe ve korku kapladığı görülür.

KOMİTEÇİ 5 – Pek aklım ermiyor gelebileceğın.

KOMİTEÇİ 7 – Gelemez!

REİS – Bana bakın! Eğer bu mektubu yazan, benim bildiğim Ferhad Bey ise gelir. Hey aptallar! Anladınız mı, Ferhad Bey gelir. O bir pire için yorganı değıl kendisini yakar. (T, s. 68)

Bir Adam Yaratmak'ta Hüsrev, içine düştüğü bunalımdan dolayı çevresindeki insanlar, kendine her geçen gün yabancılaşır. Bu durum, Hüsrev'in annesi ve arkadaşlarında, Hüsrev'in aklını yitireceğı ve çıldıracağı korkusuna neden olur. Hüsrev'in annesi Ulviye ve Nevzat arasında geçen konuşmalarda ifade edilir:

NEVZAT – Neler söyledi?

ULVİYE – Hep aynı hikâye babası niçin kendini asmış!

NEVZAT – Gördünüz mü, bu fikri sabit onda nasıl ilerliyor? Vallahi korkarım ki, tıpkı eserindeki gibi... (BAY, s. 73)

Hüsrev'in annesi Ulviye, oğlunun Selma'yı kazara öldürdükten sonra bunalım içine girmesinden ve aklını yitirip intihar etmesinden korkmaktadır. Bu durum, Ulviye'nin Allah'a yakarışından anlaşılır:

ULVİYE – Allahım, muhafaza et bu insanı! Korkuyorum. Deli olacak diye korkuyorum. Babasının yaptığı işi yapacak diye korkuyorum. (BAY, s. 70)

Hüsrev, çevresindeki insanların gerçek yüzlerini anlamakta ve insanların sahtekârlığından, ikiyüzlülüğünden korkmaktadır. Bu durum, Hüsrev'in annesi ve arkadaşlarıyla konuşmalarına yansır.

HÜSREV – Muvazenemi kaybediyorum öyle? Bana gözümden bir takım perdeler kalkıyormuş gibi geliyor. Hepinizi başka türlü görüyorum. Hepinizden korkuyorum. Bütün münasebetlerimden ödüm patlıyor. (*Annesine döner*) Anam ki, beni dokuz ay kanıyla besledi, yıllarca kediler gibi taşıdı; o bile bana eskisi gibi görünmüyor. (BAY, s. 83)

Ulviye, Hüsrev'in babası gibi kendini incir ağacına asıp intihar edeceği endişesini taşımaktadır. Bundan dolayı hizmetli Osman'a incir ağacını kesmesini emreder.

ULVİYE – Bari kestin ya ağacı? Telefonda söylemiştim.

OSMAN – Kestim efendim. Testereyle ta dibinden kestim. (BAY, s. 147)

Sabır Taşı'nda, gaipten duyduğu seslerden sonra Genç Kız korkar ve ninesine yaşadığı korkusunu anlatır. Korku teması, bilinmeyen, görülmeyen ancak inanılan varlıklar üzerinden işlenmiştir.

(Genç kız dehşetle dönüp bakar. Aşağı kattan hızlı hızlı çığırık sesleri. Yükten de aynı çığırık seslerinin koro halinde taklidi. Oda, içerden ve dışardan çığırık sesleri ile dolar. Yükten gelen sesler içinde, inlemeler, ulumalar, kişnemeler, böğürmeler, çocuk çığlıkları. Genç kız korkusundan yüzünü avuçlarına gömer. Bir lahza durak. Tam bir sessizlik. Açık kapıdan giren nine.)

NİNE – Kızım gene ne oluyor? Nedir halin?

GENÇ KIZ – (Ninenin boynuna atur.) Nine korkuyorum! (K, s. 20)

Genç Kız'ın duyduğu seslere ve kuşa önce inanmayan ninesi, sonra evin yük yerine saklanarak Genç Kız'ın duyduğu sesleri duyar ve korkuya kapılır. Ninenin yaşadığı korku, evi terk etmelerine neden olur.

NİNE – Kızım kalk gidelim! Yükte hafif, pahada ağır nemiz varsa alıp gidelim! Dere tepe düz yürüelim! O diyar senin, bu diyar benim kaçalım! Kuştan kaçalım, kuştan kaçalım! (S.T, s. 25)

Para'da, başkahraman O'nun ölüp ölmediğine dair Oğlu'nun korkusuna yer verilmektedir. Banka patronu O, ihtikâr düzenine karşı isyan eden gençler tarafından öldürülmeye çalışılır. Fakat O'nun yerine Benzeri öldürülür. Babasından kalan mal ve mülk endişesi içine giren Oğlu, babasının ölmediğine inanarak endişe içine girer. Bu endişesini sevgilisi Kadın Müşterinin Kızı ile paylaşır:

OĞLU – Hakikatte ya Benzeri Ölmüş de babam yaşıyorsa?..

KADIN MÜŞTERİSİNİN KIZI – Yaşasaydı, hiç bir haftadır görünmez miydi? ..

OĞLU – Bu, yalnız benim içimi kemiren, yalnız senin bildiğin kurt... Elâleme karşı tavrimda en küçük bir şüphe edası var mı? Parçalandığı gün, bütün tedbirlerimizi tam bir emniyet ve imanla almadık mı?., (P, s. 112-113)

Siyah Pelerinli Adam'da, genç Şair, Şeytan'ın sesinden ve görüntüsünden korkar. Eser, Şeytan'ın “ Şair, aç kapıyı! Ben geldim!” (SPA, s. 13) sesi ile başlar. Bu ses, sonradan siyah pelerini ile başında kukuletası olan, içi karanlıkların dehlizi gibi görünen, yere basıyormuş gibi yürüyen Şeytan'ın sesidir. Genç Şair, Şeytan'ı gördüğünde “Beni korkutuyorsun!” (SPA, s. 15) sözü ile şeytan görüntüsünün korkutucu yönünü ifade eder.

Yazarın yarım kalmış eseri *Sır*'da, Başkurmay'ın kızı Yüzbaşı'nın karısı olan Zevce'nin kocası ile ilgili gördüğü rüyada geçen olaylardan korkması işlenir.

ZEVCE – Ama müthiş bir rüya... Kocam bir teyyareden atlıyor! (*Paraşüt*)ü açılmıyor. Ben de onun ayaklarına yapışmışım... İkimiz bir arada kurşun gibi düşüyoruz. Ben bağıriyorum: “ölüyoruz, daha ölmedik mi?” O, gayet rahat ve sakin, cevap veriyor: “ Merak etme, şimdi kurtulacağız!” (SI, s. 67)

2.9.4. Öfke

Öfke teması, *Tohum*, *Bir Adam Yaratmak*, *Künye*, *Sabır Taşı* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

İstenilmeyen bir olay karşısında kişinin gösterdiği asabiyet haline öfke denilir. Necip Fazıl, eserlerinde, kişinin karşılaştığı psikolojik, sosyal, ekonomik gibi olguların sonuçlarından dolayı kişide, öfke ve asabiyet halini gösterir.

Tohum'da Ferhan Bey, Osman'ın karısını kaçırın Reis'e mektup yazar. Mektupta, gece saat on ikide mekânlarına geleceğini ifade eder. Bunun üzerine Reis ve adamlarını endişe ve korku almıştır. Bu endişe ise Ferhad Bey'i geldiğinde acımasızca öldürebilme öfkesine dönüşür.

KOMİTECI 4 – Gelirse ona ne yapacaksın?

REİS – Ne mi yapacağım? Bak ne yapacağım! Buyurun diyeceğim. Canını üzmeden alıvereceğim. İcini samanla dolduracağım. İşkembeci dükkânlarında ağzına dere otu tıklı pişmiş kelleler gibi yazdığı mektubu ağzına vereceğim. Yengesine hediye edeceğim. Görsün kahramanlık neye derler. (T, s. 67)

Acımasızlık ve hırs gibi nefsanî duygular bir arada olduğu zaman, kişilerde ve toplumlar şiddet eğilimleri artmakta ve bunun paralelinde öldürme, katliam gibi durumlar görülebilmektedir. Necip Fazıl *Tohum*'da, masum bir halka savaş açmış, topraklarına, canına, ırzına göz dikmiş bir topluluğun acımasızlığını, öfkesini yansıtmaktadır. Şöyle ki Komiteciler ve Reis, Ferhad Bey'in karısının kardeşini ve aynı zamanda on iki yaşında olan Küçük Ali'yi kaçırdıktan sonra acımasızca suçsuz ve günahsız çocuğu öldürür. Bu durum şöyle anlatılır:

(Beşinci komiteci bodrum kapısını tekrar açar. Girer üstüne kapatır(...)) Saniyeler geçiyor. Birdenbire içinden tok bir tabanca sesi ve tiz bir hıçkırık(...) Beşinci komiteci çıkar. Tabancası elinde.)

KOMİTECI 4 – Öldü mü?

KOMİTECI 5 – Gık bile diyemedi. Bir serçe kadar çabuk öldü. Karanlıkta az kaldı bulamayacaktım. Öyle bir yere saklanmış ki, çakmağı yakmaya mecbur kaldım. (T, s. 74-75)

Bir Adam Yaratmak'ta öfke teması, başkahraman Hüsrev üzerinden gelişen olaylar üzerine kurulur. Hüsrev, çevresindeki insanların ikiyüzlülüğüne ve içinde bulunduğu duruma karşı öfkeli.

Hüsrev'in en çok öfke duyduğu kişilerin başında Zeynep gelir. Bu öfkenin altında yatan sebep, Zeynep'in ölen Selma'nın gizli notlarını gazeteci kocası vasıtasıyla ifşa etmesidir. Zeynep, Hüsrev'in Selma'yı sevdiğini iddia eder ve Selma'nın notlarında Hüsrev'e gösterir. Hüsrev bu olaya aşırı bir biçimde öfke duyar.

ZEYNEP – Selma'yı seviyordun. Öldürdüğün halanın kızını, evladın yerindeki kızı.

HÜSREV – Zeynep, meğer sen ne yılanmışsın! Senin gibi ancak kafası taşla ezilecek, pencereden maşayla atılacak bir yılan, ben de oturmuş bir takım ruh oyunlarından, his dolambaçlarından bahsediyorum.

HÜSREV – Nedir o?

ZEYNEP – Selma'nın not defteri.

HÜSREV – nereden buldun onu?

ZEYNEP – vurulduğu zaman elbisesinin cebinde... eliyle sınıksıkı tutuyordu.

HÜSREV – Demek ki ölünün parmaklarını açtın. İçine sırlarını gömdüğü en kıymetli mahfazasını çaldın. Bir ölüyü soydun. Beni bütün cemiyet karşısında teşhir fikrini buldun. Kocanı sen teşvik ettin. (BAY, s. 98)

Eserde, Hüsrev, dost bilip de arkasından iş çeviren gazeteci Şeref'e de büyük bir öfke duymakta olduğu görülür.

HÜSREV – Yalnız bu tarzınız beni çıldırtabilir. Ben demek kimseyle müşterek ölçüsü kalmamış bir zavallıyım. (...) Bir insan hakkında ne olsa yazar mısınız gazetenizde?

ŞEREF – Yazarım.

HÜSREV – Bunu yaparken teşhir ettiğini insanla, içinde müşterek bir merkez, bir hassasiyet ve ferdiyet merkezi kanamaz mı? (BAY, s. 103-104)

Gazeteci Turgut, ruh doktoru Nevzat ve patron Şeref'in Hüsrev'i tımarhaneye atmak için kurdukları planı anlar ve hemen yalısına çekilmiş Hüsrev'in yanına gidip her şeyi Hüsrev'e anlatır. Turgut, Hüsrev'i deli diye tımarhaneye tıktırmalarından oldukça endişelidir. Bu duruma öfkesini şöyle dile getirir:

TURGUT – Öfkemden çatlayacak hale geldim. Patronumla meşhur doktoru tokatlamamak için dudaklarımı ısırđım. (...) Efendim! Müsaade ediniz! Meseleyi her yere haber vereyim. Kıyametler koparayım. Bu ahlaksızları teşhir edeyim. Halkı ve hükümeti aydınlatalım. İsterseniz izin verin burada kalayım. Sizi tırnaklarıma kadar her şeyimle müdafaa edeyim. (BAY, s. 142-143)

Künye'de, başkahraman Gazanfer, yaşadığı süreçlerin etkisiyle tasavvur ettiği ideal düzen, ideal kişilik ve ideal orduya ulaşılmasına sürekli engel olan durumlara öfkelenmektedir. Gazanfer, küçüklükten beri hayalini kurduğu paşa olma isteği ve asker kalma ideali, Osmanlı Devleti'ni kötü bir şekilde yöneten paşaları eleştirdiğinden dolayı sürekli engellenmekte ya da sevdiği askerlik görevinden

uzaklaştırılmaktadır. Bu durum, Gazanfer’de hüznün ve öfke duygularının yoğun bir şekilde yaşanmasına sebep olmaktadır.

Edirne müdafaası sırasında, orduyu yöneten Gazanfer, yanlış karar veren paşanın emirlerine uymaz ve bundan sonra olabilecek hadiseleri öfkeli bir şekilde Alay Emir Zabiti’ne ifade eder:

GAZANFER – Gene iş başından almıyorum. Gene mesleğim ve yaradılışım dışına sürükleniyorum.

EMİR ALAY ZABİTİ – Beni aydınlatmaz mısınız?

GAZANFER – Fırka Divanı Harp Reisi tayin edilmişim. Alayın kumanda vekaletini hemen Birinci Tabur Kumandanına bırakıp fırka karargahına gitmeliymişim.

ALAY EMİR ZABİTİ – Havsalam almıyor. Böyle bir anda bu tayin.

GAZANFER – (*Kaputun iki yakasına birden yapışır*) Ben asker miyim, yoksa bin türlü yemek bilen üniformalı bir aşçı mı? Ben harp yemeğinden başka ne pişirebilirim? Boğuşma saatindeyiz. Yerim ateş hattından başka neresi olabilir? Niçin bir türlü öz işime layık görülüyorum? (K, s. 73)

Sabır Taşı’nda öfke teması, yalan ve entrika ile başkahraman Genç Kız’ın yerine geçen ve Şehzade ile evlenen Cariye üzerinden işlenmektedir. Cariye’nin öfkesi, kendisine iyilik yapan, yardım eden ve kötülüğe karşı iyilikle cevap veren Genç Kız’adır. Cariye’nin öfkesi, Genç Kız’a olan kıskançlığından kaynaklanan bir durumdur. Çünkü Genç Kız, güzel, herkesin sevdiği ve sürekli iyilik yapan bir karakterdir.

CARİYE – (*Büsbütün köpürür, genç kızın yakalarına yapışır.*) İşte bu sözlerle beni çıldırtıyorsun. Seni dövemiyorum, kovamıyorum, asamıyorum, kesemiyorum. Bir şey yap, küçücük bir şey yap da yok edeyim seni!

GENÇ KIZ – Ne istiyorsunuz sultanım? İsterseniz gidip şehzadeye işin gerçeğini anlatayım.

CARİYE – Nel Hele öyle bir şey yap da gör! Deli, aklını oynatmış, zaten halinden belli derim. Sonra sırma saçlarını tel tel yoldurur, elmas derini tül tül yüzdürürüm.

GENÇ KIZ – Susayım, hiçbir şey söylemeyeyim, size kul köle olayım öyleyse.

CARİYE – (*Heykel gibi hareketsiz duran genç kızın saçlarını yolar.*) *Konuşma, susma, gitme, kalma, geber!* (S.T, s.70)

2.9.5. Fedakârlık

Fedakârlık teması, *Künye*, *Sır* eserlerde tespit edilmiştir.

Künye adlı eserde, devleti ve vatani için gösterilmesi gereken fedakârlıktan bahsedilir. Eserin başkahramanı Gazanfer, iyi, dürüst ve devleti için canını ortaya koyabilecek fedakâr bir askerdir. Gazanfer’in bu özelliklerinin temelinde yetişme tarzı ve iyi bir paşa olabilme ideali yer almaktadır. Gazanfer için vatana hizmet varsa

gerisi teferruatıdır. O, vatan için kendini feda etmekten çekinmeyecek vatansever bir karakter özelliği gösterir. Bunun yanında askerlik mesleği, onun için yaşama sebebi, ab-ı hayat suyu misalidir. Bu özellikleri, ordudan ihraç edildikten sonra, tekrar askerlik mesleğine dönmek ve işgal altındaki vatani kurtarmak için Redingotlu Paşa'nın yanına gitmesi ile ortaya çıkar.

REDİNGOTLU PAŞA – Mesleğinizi o kadar seviyor muşsunuz ki, ihraçtan sonra aylarca evinizden dışarı çıkmamışsınız. Orduda hatta nefer olarak hizmet etmek için yapamayacağınız fedakârlık yokmuş. (...)

GAZANFER – (...) Ben mücerret ordu bakımından, ordunun sevk ve iradesi bakımından teessüre düştüm. Ordunun selameti uğruna kendimi feda etmekten çekinmedim. (K, s. 134-135)

Yazarın yarım kalmış eseri *Sır*'da kişinin ideal devlet uğruna yapacağı fedakârlıktan bahsedilmektedir. İslam şeriatının hüküm sürdüğü yeni bir devlet sistemine özlemi dile getirmektedir. Bu özlem için yapılması gereken fedakârlıklar vardır. Eserde, Başkurmay'ın istediği fedakârlığın esasında yazarın özlem duyduğu, Allah'a bağlı yeni bir şeriat sistemi yer almaktadır. Bu amaç uğruna Başkurmay, damadı olan Yüzbaşı'ya her şeyden vazgeçmesini istediği görülür.

BAŞKURMAY – Yeryüzünde hiçbir fani, hiçbir faniden bu kadar büyük bir fedakârlık isteyemezdi!

BAŞKURMAY – Bugün beni, Başyücelik ordusunun en zayıf ve en hayran bir âşığı diye kabul etmez misiniz? Ben bu ordunun içinde, 37 yıldır işte bu kalbi arıyorum. 30 yıl hiçbir selâhiyetim olmadan saf fikir adına aradım. 7 yıldan beri de Başkurmay olarak en büyük selâhiyetle, en akla sığmaz iş için arıyorum! (...)

BAŞKURMAY – Oğlum! Seni bütün kâinatından mahrum ediyorum! Vatanından, lisanından, karından, üç yaşındaki oğlundan ve sonra kendinden, isminden, fedakârlığının bilinmesi ihtimalinden, herhangi bir karışıklık ümidinden... Yalnız Allah ve ona bağlı olanların cemiyeti için her şeyini verecek, karşılığında hiç alacaksın. Fedakârlığımı Allahtan başka kimse bilmeyecek... (SI, s. 57, 59-60)

Yazarın tasavvur ettiği ideal devlet için fedakârlık yapacak ve buna sabır gösterecek fedailer gereklidir. Eserde, hayalini kurduğu devlet için fedakârlık yapacak fedailerin olması gerektiğini söyleyen Başkurmay, damadı Yüzbaşı'na bu ulvi görevde başına gelebilecek durumları anlatır ve bunu niçin ne yapması gerektiğini şöyle ifade eder:

BAŞKURMAY – Yüzbaşı! Zevceniz, Allahın huzurunda kendinize seçtiğiniz kadın, kızım, biricik evladım sizi ölmüş bilecek... (...) Üç yaşındaki çocuğunuz, benim neş'em, güzel torunum, baba kelimesi ile kimseye hitap edemeyecek, öksüz kalacak.. Ve ne anne, ne baba, ne dost, ne ev, ne hatıra, ne cemiyet, ne yurt, ne mabet!.. bunların hepsi o mabedin zaferi adına bu cemiyet için olacak... (...) Ve evladından vatanına kadar her şeyini feda et. (SI, s. 61-62)

2.9.6. Suçluluk ve pişmanlık

Suçluluk ve pişmanlık teması, *Nam-ı Diğer Parmaksız Salih, Reis Bey* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Suçluluk, kişinin yaptığı olumsuz bir davranıştan ötürü hissettiği psikolojik duygudur. Suçluluk, beraberinde pişmanlık duygusunu da getirir. İnsanı sıkıntıya ve strese sokan bu iki duygu bazen insanı tamir edilemez hastalık ve bunalımlara sürükler.

“İnsanın her türlü yaşantısına duygular eşlik eder. Bu duygular da hiçbir zaman tekil bir duygu olmayıp, birçok duygudan oluşan bir duygu demetidir. Bu duygu demeti içindeki duyguları ayrıştırabilmek çoğu zaman mümkün olmamakla birlikte, bunların ayrıştırılması insanın kişilik yapısı ile ilgili önemli ipuçları verir. Aynı durum bir başkasına zarar verecek şekilde hata yapan ya da hata yaptığını düşünen kişiler için de geçerlidir. Yaşanan rahatsızlık verici duygulanım içinde birçok duygu bulunur; fakat böyle bir durumda yaşanan temel duygular arasında üzüntü, pişmanlık ve suçluluk duyguları vardır.”³

Necip Fazıl, tiyatrolarında, bazı kahramanların çektiği psikolojik sıkıntıları ele alır. Kahramanların yaşadığı olaylardan duyduğu suçluluk ve pişmanlıkları dile getirir.

Nam-ı Diğer Parmaksız Salih'te, kumar bağımlısı Parmaksız Salih'in yıllar önce kumar yüzünden oğlu Yusuf'u, bir aileye bakması için bırakır. Sonra oğlunu, kumar müptelası bir genç olarak bulur. Salih, Yusuf'un bu hale gelmesinde, kendisinin sorumlu olduğunu düşünerek suçluluk ve pişmanlık duygusuna girer. Bu durum, Yusuf'un karısı Macide ile Parmaksız Salih arasında geçen konuşmalardan anlaşılır.

SALİH – Bütün kötülüğü bana ait, cinayet, hırsızlık, rezillik, bir çare? (...) (*Ayağa kalkar, Maddeye ellerini uzatır.*) Kızım benim, kızım! Kocana acımaya başladın! Çareli, çaresiz, ona suç bulma! Çareli, çaresiz, onu affet! (*Elini göğsüne yapıştırır.*) Hiç olur mu, Haddehaneli Salih'in oğlu Yusuf beyefendi olabilir mi? Nasıl istersin ki kırkayak yumurtasından bir kelebek çıksın? Bütün kabahat bende! (NDPS, s. 108)

Kabahati kendinde gören Parmaksız Salih, geçmişte yaptıklarına da üzülerek pişmanlık yaşar ve bu pişmanlıktan dolayı Allah'ın yardımına sığınarak suçluluğunun bedelini ödemek için günahına kefarete diler. Bu kefarete sonradan gerçekleşecek olan ölüm kefaretidir.

³ Erol Özmen, Kendini Tanıma Rehberi, <http://www.psikoloji.web.tr/sucluluk.htm>.

SALİH – (...) Dik bana gözlerini! Onun gözlerindeki lanet karanlığıyla dik ve onun gibi beddua et: “Merhametsiz adam! Allah da sana merhamet etmesin! Yalnız kocama acısın!” (*Macide'nin üstüne yürür.*) Ben bu zamana kadar, evvelâ kendiminki, kim bilir kaç ocak söndürdüm. Şimdi de şeninkini söndürüyorum. Yalnız benim gibi bir günahkârın kanını taşımak vebali yüzünden çocuğumun ocağı sönüyor! (*Arkasını döner, iki eliyle büyük pencereyi kucaklarcasına*) Her günaha bir kefarete biçen Allahım! Yok mudur benimkinin kefareti? (NDPS, s. 109)

Yusuf da babası Parmaksız Salih gibi namusu ve haysiyeti dahil her şeyini kumarda kaybeder. Bu sebeple Yusuf, bunalıma girerek suçluluk ve pişmanlık içinde kalır.

YUSUF – Eğer biraz sonra güneş mutlaka doğacaksa, eğer bu geceyi Kıyamete kadar uzatmanın yolu yoksa benim için hiçbir çare kalmadı demektir. Bir erkeğin ne kadar manevî dayanağı varsa hepsini çökerttim. (NDPS, s. 110)

Reis Bey adlı tiyatrodaki olayın başkahramanı Reis Bey'in Nişantaşı cinayetinde, annesinin katili olması hasebiyle idama mahkûm ettiği gencin suçsuz olduğu anlaşılır. Bu durum, idam kararı veren Reis Bey'de, suçluluk hissiyle emekliye ayrılmasına, otel odasına kapanarak büyük pişmanlıklar yaşamasına neden olacaktır.

MÜBAŞİR – Ona çok dokundu mesele... Gerçek katil bulunup da, çocuğun yok yere asıldığı anlaşılınca, can evinden vuruldu.
OTEL KÂTİBİ – Vurulmayacak gibi mi?
OTEL KÂTİBİ – Halini bir görsen... Kasaptan af dileyen bir salhane koyunu sanırsın!... (RB, s. 70-71)

Reis Bey'in verdiği geri dönüşü olmayan karardan dolayı pişmanlığının devam ettiği görülür.

REİS BEY – (*Dadıya*) Geldiğine iyi ettin! Ben de seni arıyordum!
DADI – Ne yapacaktın?
REİS BEY – Beni affetmeni istiyecektim.
DADI – Eğer ben seni affedersem, yeryüzünde suçu bağışlanmadık insan kalmaz!
REİS BEY – (*Dadıya bir adım yaklaşır*) Yeryüzünde suçu bağışlanmadık insan kalmaması için beni affet!
DADI – Gözlerime, kulaklarıma inanmıyorum! Sen o Reis misin? (RB, s. 85)

Reis Bey, suçsuz yere idam ettiği Mahkûm'un daha önceden sürekli bulunduğu kumarhanede vaktinin çoğunu geçirir. Kumarhanede olmasının nedeni, geçmişte verdiği kararların kendisinde yarattığı suçluluk psikolojisidir. Bu durum kendisiyle bir iç hesaplaşmaya döner ve Reis Bey'in vicdan azabı çektiği görülür.

REİS BEY – Onun çile mirasçısı şimdi benim... Bütün bıraktıkları, malım...

KUMARHANE GARSONU – Sen onun gibi kumar oynamıyorsun! Eroin almıyorsun! Nasıl mirasçısı olabilirsin? Sabaha kadar, bu akrep yuvasında tıklıp kalmaktan muradın nedir? Hâlâ anlayamadık!

REİS BEY – Muradım akreplerle halleşmek, onları okşamak...

KUMARHANE GARSONU – Ne çıkacak bundan?...

REİS BEY – Yumuşayacaklar.. Ağlamayı öğrenecekler...

KUMARHANE GARSONU – (*Çayını hopurdadır*) Akrepler ağlamayı öğrenecek ha!... Gülmeği desen neyse...

REİS BEY – (*Tane tane*) Akrepler ağlamayı öğrenecek... Taş öğrenir de ağlamayı, akrep öğrenmez mi? (RB, s. 91)

Kumarhanede suç örgütü kurmakla yargılanan Reis Bey, mahkemede bu durumu, haksız yere astırdığı genci anlamak ve onun pişmanlığını yaşamak için yaptığını izah eder. Reis Bey'in suçu, esasında suç örgütü kurmak değil, geçmişte yaptığı yanlışların cezasını çekmek olarak görülebilir. Bu durum onu, pişmanlık duymaya ve vicdan azabı çekmeye sevk eder.

REİS BEY – Savcıya hak veririm. (...) Bitirim yerine gidişim ve orada, cebimde birtakım silâhlar ve seksen gram eroinle tutuluşum, kanuna güven verici şekilde izah edilemez. Kimseyi de, cebime eroin indirmiş olmakla suçlandıramam. Gayet mahcup ve ümitsiz bir şiveyle söyleyeceğim tek şey, benim bu hareketi, ne nispette yapabilmeme imkân bulunduğunun takdirini istemekten ibaret.. (*Durak*) Dünyada gelmiş ve gelecek cinayetlerin en büyüğü halinde, azametli hak fermanı ile haksız yere astırdığım çocuğun arkasından.. (RB, s. 147)

Kişinin bir olay karşısındaki tutumu olumsuzsa ve kendini kötü bir vaziyette hissediyorsa suçlulukla psikolojisiyle hareket ettiği ifade edilebilir. Necip Fazıl da eserlerindeki karakterleri böyle bir tutum içinde yansıtır.

2.9.7. Aşk

Aşk teması, *Tohum*, *Sabır Taşı*, *Bir Adam Yaratmak* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Aşk, bağlanma veya aşırı sevme olarak ifade edilebilir. “Aşk, insanoğlunun duygu dünyasının temel unsurlarından olup aşırı sevgi ve anlamalarına gelir.” (Karabulut, 2013: 54)

“*Tohum*'da küçük bir aşk kıvılcımı sezilir. Hanım'ın kocası Osman'ın (Ferhad Bey'in kardeşi) ölümünden sonra tutuşturmak istediği bu kıvılcım, Maraş'ın en soylu kanı Ferhad Bey'in idealizmiyle derdest edilip söndürülmek istenir ve bu gayeyle Hanım memleketi İstanbul'a gönderilir. Bu tutumun gerekçesi açıktır: Millet'in ruhunu temsil eden tohum düşüncesine karşı, ferdin dramı geri plana itilmiştir.”(Karataş: 2004, 226)

Tohum'da, Ferhad Bey, gençlik yıllarında Osman'ın karısı Hanım'ı İstanbul'da tanımış ve Ferhad Bey'in Hanım ile birbirlerine karşı gizli hayranlık, belki de aşk denebilecek kadar bağlılıkları olur. Osman, (Ferhad Bey'in kardeşi) Hanım'ı gördükten sonra evlenmek ister. Ferhad Bey ve Hanım filizlenen aşklarını sır olarak saklarlar.

FERHAD BEY – Gizlilik, gizlilik, sen benim her şeyimsin, seni ele veremem ben sensiz kalamam. Mistikler ne güzel söylemiş. Sırrımız içimizde kaldıkça ona biz hakimiz. Sırrımız bizden gidince bize o hakim. Hakim olmak hakim olmak kendisine ve her şeye. (T, s. 104)

Hanım ile Ferhad Bey'in arasında geçen diyalogda da bu sırdan yani aralarındaki gizli aşktan bahsedildiği görülür.

HANIM – Bu benim değil sizin şahsiyetinizdi. Beni bir çocuğu montunuzun içine alır gibi şahsiyetinizin içine aldınız. Ben orada kaldım.(...) Kendimden saklayamadığım sırrı artık ne ondan, ne de sizden saklayacağım. Bu sır bu zamana kadar ve bu şartlar içinde ben hâkimdim. Şimdi istedim ki o bana hâkim olsun! Artık o bana hakimdir. Beni saçlarımdan kavrayabilir ve utançtan utanca atabilir. (T, s. 107-108)

Bir Adam Yaratmak'ta, gizli bir aşk kıvılcımı görülür. Hüsrev'in halası kızı Selma, Hüsrev'i sevmekte fakat bunu içinde yaşamaktadır. Hüsrev, bu durumu Selma'yı kazara öldürmesinden sonra Selma'nın günlüğünü ele geçiren Zeynep'ten öğrenir.

HÜSREV – Nedir o?
ZEYNEP – Selma'nın notları
HÜSREV –Nerede buldun onu?
ZEYNEP – Vurulduğu zaman elbisesinin cebinde.. Eliyle sımsıkı tutuyordu.
HÜSREV – O benim değil, senin değil, herkesin değil, yalnız o kızın mahiydi. O kız ki, defterine yazdıklarından hiçbirini, hiçbir ifade vasıtasına aksettirmedi. Kimseye, hiçbir şey sezdirmeyecek kadar incelik ve mahremiyet gururu sahibiydi. (BAY, s. 98-99)

Hüsrev, Selma'yı ölümünden sonra kendine böyle bağlı olan kıza aşık olur. Yaşadığı olumsuzluklar ve çevresindeki insanların ikiyüzlülüğü bu durumu ortaya çıkarır. Oyunun sonunda Hüsrev, çevresindekilere Selma'yı sevdiğini itiraf eder.

HÜSREV – Müsaade edin de bundan sonra onu ben seveyim! Kırkına basan yaşımla, bu tımarhanelik halimle, bir baba gibi değil, bir erkek gibi seveyim Selma'yı. Müsaade etmez misiniz? Bir ölüyü sevemez miyim? Günah mı, ayıp mı? Hani çıldırmasıya sevmek derler. Çıldırmasıya seveyim. (BAY, s. 166)

Sabır Taşı'nda, Genç Kız'ın Şehzade'ye karşı beslediği sevgi ve aşk insanüstü bir duygu haline gelir. Genç Kız'ın yaşadığı sıkıntılar, Şehzade'ye olan bağlılığını arttırır. Eserde, sevgiliye ulaşmak için çaba sarf etmek ile sabır göstermenin önemi

anlatılır. Sevgiyi anlamak, sevgilinin gözünde yok olmak ile eşdeğerdir. Genç Kız da bu duyguları sabır taşı ile dertleşirken ifade eder.

GENÇ KIZ – (...) Ver şimdi kulağını iyice bana, sabır taşı! Sana büyük sırrımı söyleyeceğim. Kırk gün kırk gece, yüzüne baka baka genç ölüyü sevmiştim. Sevgi ne demekmiş anladım. Sevgi, nefsinin unutmak, dileklerini kaybetmek... Sevgi aradan çıkmak, yok olmak... (S:T, s. 102)

Şehzade, Genç Kız'ın sabır taşına anlattığı olayları kapı arkasından dinler ve gerçekleri öğrenir. Sonra Şehzade de kıza olan aşkını ifade eder.

ŞEHZADE – Sen beni kırk gün bekledinse, ben de gözlerinin içine baka baka öleceğim. (...) Ağlama! Senin tek damla gözyaşına kurban etmeyeceğim şey yok. En miskin kurbanın, benim! (S.T, s. 105)

2.9.8. Özlem/Hasret

Özlem ve hasret teması, *Künye*, *Nam-ı Diğer Parmaksız Salih* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

Hasret ele geçirilemeyen bir durum için yanma, iç çekme veya bir durum karşısında özlem duyma denilebilir. “Necip Fazıl'daki hasret duygusu, hayatındaki düşünsel açılıma bağlı olarak yeni görünüm kazanmış, bu çocuksu ve samimi hasret bir başka yönden maveraya, sonsuzluğa, mutlak bir güce, Allah'a duyulan özlem biçiminde de ortaya çıkmıştır.” (Emre, 2005: 254)

Necip Fazıl, *Künye*'de, başkahraman Gazanfer'in paşa olma hayali ve özlemini sık sık işler. Gazanfer, kendisine yedi yaşında paşa elbisesi alınır. Babası öldükten sonra asker olma hayali ile paşa elbiselerini sürekli yanında taşır ve bir gün paşa olacağına inanır. Paşa elbisesi motifi, Gazanfer'in hayallerini temsil eder. Sürekli yanında taşıdığı paşa elbisesinin Gazanfer için ne ifade ettiği şu sözlerden anlaşılır:

GAZANFER – Kim ne derse desin, bu elbiseye karşı anlatılmaz bir zaafım var. Babamı bucak bucak aradığım yıllar içinde geçti diye mi, nedir bilmem, bir türlü onlardan ayırlamıyorum. Gülünçlüğü içinde onu seviyorum.

GAZANFER – galiba bir gün paşa olamayınca, ondan başka kimsenin dili beni teselliye varmayacak. (K, s. 26)

Nam-ı Diğer Parmaksız Salih'te, başkahraman Haddehaneli Salih, 22 sene yüzünü görmediği ve 17 sendir aradığı oğluna duyduğu hasret dile getirilir.

SALİH – (*Kendi kendine söyler gibi*) 22 senedir yüzünü görme, 17 senedir ara, izine rasgelme; ne olacak bu işin sonu?
 ŞANJÖR İSMAİL – (*Sülün Ahmet'e*) Oğlunu düşünüyor! (*Salih'e*) Durup dururken yine kim pirelendirdi seni, patron?
 SALİH – (*Sol yandaki kapıyı gösterir.*) İçerideki kaltak... Semra mıdır nedir, işte o... Canım bunların hepsi bahane... Çocuk, bir kazık gibi ciğerime kakılı... İçimden çıktığı mı var ki?... (NDPS, s. 29)

2.9.9. İntihar

İntihar teması, *Bir Adam Yaratmak*, *Nam-ı Diğer Parmaksız Salih*, *Püf Noktası* adlı eserlerde tespit edilmiştir.

İntihar, kişinin bazı sebeplerden dolayı kendi iradesiyle yaşamına son vermesidir. “Genel anlamıyla intihar, insanın kendi istemi doğrultusunda biyolojik yaşamını sonlandırmasıdır.” (Deveci, 2012: 229) İntihar, bir bunalımın veya hayattan kaçışın sonucudur. “İntihar eden ya da bu düşünceye kapılan birey, varoluşunun tek gerçeği halindeki ölümü, yazgısallıktan çıkarır; nedenleri ve sonuçları kendine ait olan seçimleriyle yaşama(ya) “*hayır*” der.” (Deveci, 2012: 229)

Bir Adam Yaratmak'ta, Hüsrev, dokuz yaşında iken Hüsrev'in babası, kendini incir ağacına asarak intihar eder. Hüsrev de babasının neden intihar ettiğini sürekli sorgular. Bu sorgulama kendini bir bunalım bir yalnızlık içine sokar. Babasının neden intihar ettiğini annesine sorar:

HÜSREV – Babam kendini niçin bahçedeki incir ağacına astı?
 HÜSREV – Babam deli miydi?
 ULVİYE – Dünyanın en sıhhatli insanıydı. Kendisine o kadar hakimdi ki.
 HÜSREV – O halde kim onu deli etti? (BAY, s. 68)

İncir ağacının varlığı, Hüsrev, babası gibi intihar edip etmeyeceği düşüncesini sürekli canlı tutar. İncir ağacı motifi intihar ve ölüm temasının simgesidir.

Hüsrev'in yaşamasını ve anılarının canlı kalmasını sağlayan incir ağacının annesi tarafından kestirilir. Bundan dolayı Hüsrev, dünyadan biraz daha uzaklaşır, kendi içine kapanarak intihar düşüncesi daha da alevlenir.

HÜSREV – Niçin inciri kestirdin?
 ULVİYE – İstemiyordum. O ağacı görmeni istemiyordum. Kabahat mi ettim?
 HÜSREV – O babamdı. O bendim. O çocukluğumdu. O her şeyimdi. Küçükken onun dibinde oynardım. (...) Babam kendisini ona astı. O benim yine en bağlı olduğum şey kaldı. Şimdi onu kestiniz. Ta dibinden, toprak hizasından kestiniz. Böylece dünyamı kesmiş oldunuz.
 ULVİYE – (*Ağlayarak*) Hüsrev, affet! Anneni affet! Bu işi bana bağışla!

Kendimi aynı yere asmayayım diye korktunuz. Onu göre göre babamın yolundan gitmeyim diye korktunuz. Vah akılsızlar! Başımı üstünde bir ayva gibi kıracağım taş mı yok, duvar mı yok? Deniz mi, dere mi, uçurum mu yok? (BAY, s. 150-151)

Nam-ı Diğer Parmaksız Salih'te, kumarın çıkmaz bataklığına düşen; tüm parasını, haysiyet ve şerefini kaybederek intihar eşiğine gelen Yusuf'un içinde girdiği suçluluk psikolojisi anlatılır. Yusuf, yaptığı hataların ancak ölümle temizleyeceğini düşünerek bunalıma da girerek intihar etmeye kalkışır.

YUSUF – (*Olanca kuvvetiyle haykırır*) Ben şerefsiz erkek, şerefimi yalnız sana karşı temizlemem de, sen de beni bu yolla cemiyete karşı kurtarsan daha iyi olmaz mı? (*Yusuf pantolonunun arka cebinden hızla küçük bir tabanca çıkarır. Macide ellerile yüzünü kapatır...*) (NDPS, s.112-113).

Püf Noktası'nda, Recep ile Ressam arasında geçen konuşmada, Recep'in ölmek istemesine karşın intiharın dindeki yeri sorgulandığı görülür.

RECEP – O halde kendimi kıyıya atar kurtarırım.

RESSAM – (Recep'e) Yani ölüme sığınırsın.

RECEP – Evet.

RESSAM – Senin mezhebinde izin var mı intihara?

RECEP – Asla! Belki de bunun için Allah canımı koruyor. Amma affına sığınıp bu dünyaya veda etmekten başka çarem kalmadı. (PN, s. 25)

2.9.10. Kalımsal davranış

Kalımsal davranış teması, *Nam-ı Diğer Parmaksız Salih* adlı eserde tespit edilmiştir.

İnsanın sahip olduğu kişilik özellikleri, huy ve davranışları kalıtım yolu ile nesilden nesile aktarması kalımsal davranışlar oluşturur. Ebeveynde bulunan davranış benzerlerinin kişide bulunması, eğitim ve çevrenin etkiyle beraber kalıtımın sonucudur. “Aynı çevrede buldukları halde çocukların birbirinde ayrı özelliklere sahip olmaları farklı davranışları ve gelişmeleri, kalıtımın etkisini göstermektedir.” (Biçer, 2011: 408)

Necip Fazıl, *Nam-ı Diğer Parmaksız Salih*'te, davranışların kalıtım yolu ile geçtiğinin öngörüsünde bulunur. Eserde, kumar bağımlısı olan bir babanın aynı kanı taşıyan çocuğunun da kumar bağımlısı olduğu anlatılır.

Eserdeki başkahraman Parmaksız Salih, hayatını kumara adanmış kumar bağımlısı bir insandır. Salih, yıllar önce ayrıldığı çocuğu Yusuf'u, kendisinin işlettiği

kumarhanede kumar bağımlısı bir insan olarak bulur. Çocuğun kumara düşmesinin sebebini kendi kanını taşımasına bağlayarak Yusuf'u kumar hastalığından kurtarmak için mücadele eder. Kendisi Yusuf'un babası olduğunu söylemeye çalışan Salih ile Yusuf'un karısı Macide arasında geçen konuşmada bu durum şöyle anlatılır:

MACİDE – Ne sıfatla Yusuf'u kurtaracaktınız?
 SALİH – (*Tane tane*) Onun, bütün bu hallerinden mesut olan adam sıfatıyla...
 MACİDE – Demek onu kumara siz alıştırdınız!
 SALİH – Hatır, ben alıştırmadım. Yusuf benim batakhaneme düşeli birkaç ay var, ya yok... Bütün şartlarıyla mükemmel bir kumarbaz olarak geldi. (*Sol elinin bileğini gösterir.*) Ama taşıdığı kana sorarsanız “ben alıştırdım” diyor. (NDPS, s. 64).

Parmaksız Salih, kendisinde bulunan kumar hastalığının farklı çevrede yetişmesine ve iyi bir eğitim almasına rağmen oğluna kendi kanını taşımasından dolayı bulaştığını düşünür ve yine kendini suçlar.

SALİH – Ben bu zamana kadar evvela kendiminki, kim bilir kaç ocak söndürdüm. Şimdi de seninkini söndürüyorum. Yalnız benim gibi bir günahkârın kanını taşımak vebâli yüzünden çocuğumun ocağı sönüyor...” (NDPS, s. 86).

Kumar bağımlılığından dolayı Yusuf'u suçlayan Macide'ye Parmaksız Salih'in verdiği, “Hiç olur mu, Haddehaneli Salih'in oğlu Yusuf beyefendi olabilir mi? Nasıl istersin ki kırkayak yumurtasından bir kelebek çıksın? Bütün kabahat bende!” (NDPS, s. 108) cevabı, yapılan davranışların kalıtsal özellik gösterdiğinin ifadesidir.

2.9.11. Dostluk

Dostluk teması, *Bir Adam Yaramak* adlı eserde tespit edilmiştir.

Dostluk, menfaat olmadan, çıkar ilişkisine dayanmadan kişilerin bir birlerini sevmesi birbirlerine saygı duymasıdır. Hem iyi hem de kötü zamanda duygu ve düşüncelerin paylaşılmasıdır. Dost ise dostluk değerleri ile hareket eden kişidir.

Tasavvufta genel yaklaşım olarak dost, en başta Allah, sonra insanı Allah'a ulaştıran kişiler (Hz. Peygamber, mürşitler, veliler) ve yollar olarak görülür. Diğer dostlar ise gelip geçici ve mecazidir. Necip Fazıl, dost ve dostluk tasavvurunu, tiyatrolarında genelde tasavvufi yönüyle işler.

Bir Adam Yaramak'ta, gelip geçici, aldatıcı ve sahte dostluktan bahsedilir. Bu durumu başkahraman Hüsrev'in yaşadığı süreç içinde ele alınır. Hüsrev'in dostu olan gazeteci Şeref, gazetesinde Hüsrev'in aile yaşantısı ile ilgili birçok olayı izinsiz ve sırf menfaat için neşreder. Bunun üzerine Hüsrev'in dost ve dostluk ile ilgili düşüncelerini Nevzat'a söyler:

NEVZAT – Hüsrev, dostum.

HÜSREV – Bana dostum kelimesini söyleme! (...) (*Elindeki gazeteyi havaya kaldırıp birden*) Al sana dost! Dostlarım malum! Düşmanımı tanımak istiyorum. Ben senin düşmanımın diyecek kadar namus aptalı kim var? Onu bulmak, ayaklarına kapanmak istiyorum. Dostluk, o bir maymuncuk, o bir hırsız anahtarı. Evimizin kapısını açıyor, ruhumuzun kapısını açıyor ne bulursa yakıp kül ediyor, ne bulursa pazarda satıyor. Beni upuzun bir tabuta yatıracakları gün, arkamdan gelecek dostlarım değil, kefenimin hırsızlarıdır. (BAY, s. 82)

Hüsrev, çevresindeki insanların dostluk adına kendi çıkarlarını gözetmenin peşinde olduğunu fark eder. Dost bildiği arkadaşları sürekli kendi çıkarlarını düşünürler. Bu dostlardan bir tanesi de ruh doktoru Nevzat'tır. Nevzat, sırf kendi kliniğinin reklamını yapmak için Hüsrev'i deli diye tımarhaneye koymak istemekte ve Hüsrev ve annesi Ulviye'ye de dost görünerek tedavi amaçlı olduğu belirmektedir.

Yazar, kişilerin içine düştüğü bohem hayatı eleştirmekte ve bunu da manevi eksiklikten kaynaklandığını ileri sürmektedir. Yazara göre, dostluk insanlar tarafından kötüye kullanılır.

ŞEREF – Sade benden beklemeyin! Dostunuz akliyecisi Nevzat'ın da fikri bu. Hatta işlettiği hususi tımarhane için iyi bir reklam olacağınıza da eminim. (...) Nevzat gibi gazete gazete gezip sizi tımarhanede yatıracağımı yamıyorum. (BAY, s. 105)

Hüsrev, Nevzat'ın gerçek dost olmadığını, kendi çıkarları uğruna her şeyi yapabilecek vasıfta insan olduğunu anlar ve Nevzat'a bu hareketinin ancak ahlak yoksunu insanın yapabileceğini ifade eder.

HÜSREV – (*Nevzat'a*) Hala mı arkadaşlık? Hiç kaplanla yaban eşeği, engerekle saka kuşu arkadaş olabilir mi? Ben senin avındım. Sen bana, avcı şikârına nasıl bakarsa öyle baktın. Tanıştığımız ilk günden bu güne kadar beni çantanda keklik bildin. Bana o günden beri yalan söylüyorsun. (...) Bu hale seni ihtisasın sürüklemiyor. İçin ve ahlakın sürüklüyor. Eyvah senin tıynetinle senin ihtisasını bir araya getirene! Delide akıl olsa senin elinden ilaç içer mi? Deli, dünyasını biraz tanısa, seni tanırdı. (BAY, s. 115-116)

Necip Fazıl, bazı karakterlerin davranışlarını genlere ve kökene bağlar ve eserlerine bu şekilde yansıtır.

2.9.12. Vasiyet

Vasiyet teması, *Mukaddes Emanet* adlı eserde tespit edilmiştir.

Necip Fazıl, eserlerinde yeni yetişen nesillere İslam davasının savunuculuğunu yapmasını ve gelecekte “İslam Birliği ve Büyük Doğu” idealinde olmasını vasiyet eder.

Mukaddes Emanet'te, bir babanın oğluna, Ruslara karşı Müslümanlığın onurunu, namusunu koruması ve vatan için savaşmasını vasiyet eder. Aynı zamanda, bu amaçları taşıyan nesiller yetiştirmek için evlenmesini vasiyet ettiği görülür.

BABA – Evet... Tam 8 çizgi... Bu köhne tüfeğin üstüne, köhne tüfeğin zaferi olarak 9'ncü çizgiyi senin çekmeni istiyorum. Birinci vasiyetim bu!.. ,
 ABDULLAH – Ben mi arayıp bir moskof öldüreceğim?.. Arada harp yok, bir şey yok...
 BABA – Nasıl olsa olur. Nasıl olsa moskof Türkiye'nin bu perişan halinden faydalanmaya kalkar. Bu tüfikle ve gözün göre göre bir moskof öldürürsen ruhumu şad edersin!.. Sayılarda Kemâl 9'dadır. Kemâl sayısını sen yerine getir! Öyle bir moskof devir ki, senin birin benim sekizimden üstün olsun!..
 ABDULLAH – Ya karşılaşmazsam?..
 BABA – Mutlaka karşılaşırın!.. Ya kendi toprağında, ya onun toprağında... Daha olağanı, hep kendi toprağında... Moskofla karşılaşmamak ne mümkün! Sen bulamazsan o seni bulur. O senin kök düşmanın, kökünün düşmanı...
 ABDULLAH – (*Parlar.*) Vasiyetini ateşti harflerle çiğirime kazıyorum baba. (...)
 BABA – İkinci vasiyetim hemen evlenmen, çoluk çocuk sahibi olman, kendini oğluna geçirmen... Onu ve ardından gelecekleri, birbiri n peşinden aynı geçirirşe memur etmen. Güvercin yumurtasından akrep çıkmaya başlayan bu devirde bilmem bu işi ne dereceye kadar başarabilirsin. Allah yardımcın olsun!... (ME, s. 26, 27-28)

Eserin sonunda, gelecek nesillere İslam davası emanet edilir ve bu davayı yeniden canlandırma ve komünizmden kurtarma vasiyeti göze çarpmaktadır.

ABDULLAH – (*Kesik kesik*) Ben vazifemi tek milletim. Artık kimse beni kurtaramaz, seni kurtarınlar. (*Uzun durak... Tüfeğe sarılır*) Babamın vasiyetini yerine getirdim, bir moskof yerine, yüz bin moskofa bedel, soyumdan gelen hastalık kolunu, moskofların moskofunu yok ettim. Köhne tüfeğin dipçğine dokuzuncu çizgiyi sen kazıyacaksın. Soyunu sen kurtaracaksın!..
 KIZINDAN TORUNUNUN OĞLU – (*Paralayıcı ton*) Ben kurtaracağım dede, huzur içinde öl!..
 ABDULLAH – (*Başı hafif kalkık*) Mukaddes Emaneti unutma!..
 KIZINDAN TORUNUNUN OĞLU - Allah... Allah... Allah... (ME, s. 93)

Necip Fazıl'ın gençliğe vasiyeti, bir davanın temsilciliği yapan Müslüman bir yapıyla ideal bir toplum ve devlet oluşturma gayretidir. Necip Fazıl, böyle bir

gayretli gençlik için yıllar boyunca çeşitli sıkıntılara göğüs germiştir. Tiyatrolarında da mukaddes emanet olan Kuran, İslam, vatan ve namus gibi değerlerin korunması için gençliğe vasiyette bulunmuştur.

Sonuç

Necip Fazıl'ın yaşamı, bilgisi, birikimi, duyguları ve düşünceleri ile eserlerinde işlediği temalar paralellik gösterir. Eser, yazarın duygu ve düşüncelerinden oluşan birikimiyle birlikte yorum ve değerlendirmeleriyle bir kimliğe kavuşur. Nitekim Necip Fazıl, sanat hayatı boyunca bir dava anlayışıyla hareket ettiği için eserlerinde duygu ve düşüncelerine sıkça yer verir.

Yazarlık kariyeri boyunca birçok alanda eser veren Necip Fazıl, tiyatroyu kendi fikrini, rüyasını topluma aktarmak ve aşılacak için mühim bir vasıta olarak kullanır. Özellikle tiyatrolarında teze ve muhtevaya önem verir. Genellikle her oyunda bir konu öne çıkarır ve bu konuların paralelinde bazı konulara yer verir. Bundan dolayı tiyatrolarında çeşitli temalar kullanır.

Necip Fazıl'ın tiyatrolarındaki tema dünyasının temelini çatışmalar oluşturur. Bireyin iç âlemindeki çatışmalar, bireyler arasındaki ve toplumlar arasındaki çatışmalar eserlerinde derin bir şekilde işlenir.

Madde-ruh çatışması, tiyatrolarda işlenen temaların başında gelir. Yazar, medeniyet değerlendirmesinde, medeniyeti Doğu ve Batı diye iki pencereden değerlendirir. “Madde”, Batı’yı, ruhsuzluğu, akıl ve materyalizmi; “ruh” ise Doğu’yu, manayı, özü ve metafiziği yansıtır. Yani Necip Fazıl, Doğu medeniyetini, Batı medeniyeti karşısında mana veya ruh yönüyle yüceltir. Fakat Doğu medeniyetinin madde planında geri kaldığını da ifade eder. Batı medeniyetini ise ruhsuz ve içi boş olarak mana bakımından geri plana iter ve Doğu’nun sahip olduğu ruhu, Batı’nın aklıyla birleştirmesi gerektiğini vurgular.

Tiyatrolarda görülen diğer önemli çatışmalar da hakikat-yalan, varlık yokluk çatışmasıdır. Bu iki çatışma, birbirine paraleldir. Hakikat ve varlık “Mutlak Ezeli Yaratıcı”da olduğu gibi; Yalan ve yokluk da gelip geçici dünyaya aittir.

Yeni yetişen nesil ile eski neslin din, kültür, giyim ve benzeri kültürel öğeler bakımından yaşadığı çatışmalar da yazarın üzerinde durduğu çatışmalar arasında yer alır. Eski-yeni bağlamında ele alınan kuşak çatışmaları, Necip Fazıl'ın gençlik

idealini yansıtmada önemli bir yer tutar. Dürüstlük-sahtekârlık, iyi-kötü ve menfaat çatışmaları da eserlerde ele alınan diğer çatışmalardır.

Necip Fazıl, kendi ruh halini tiyatrolarında bazı karakterlere yansıtır. Necip Fazıl'ın kimlik problemi ile ilgili işlediği temalar, kendi yaşantısının yansımalarıdır. Kendini bulmaya çalışan, kalabalıklar içinde yalnız kalarak Allah'ı arayan ve bu yolda çileli bir yaşantıya sahip olan, bazen bu arayışta bunalım, vehim ve korkuları olan bir yaşantıya sahiptir. Bu bağlamda, benlik algısı, benlik tasarımı, kimlik karmaşası, bunalım ve kendi karakterini en iyi özetleyen çile gibi temaları tiyatrolarına yansıtır.

Müslüman Türk toplumunun Osmanlı'nın son dönemlerinden itibaren sürekli modernleşme adına Batı kültürünü ve Batı'nın değerlerini benimsemesi, toplumda yozlaşmaya ve toplumun ahlak değerlerinin değişmesine neden olur. Necip Fazıl, bu değişimin Türk toplumunun yapısını olumsuz yönde etkilediğine kanaat getirerek toplumu eleştirmiştir. Batı değerlerini benimseyen ve yaşayışını bu değerler üzerine kuran birey ve toplumun içine düştüğü kötü durumları göz önünde tutarak Batılılaşma, yozlaşma temalara sıkça yer vermiştir.

Necip Fazıl medeniyete, “Büyük Doğu” penceresinden bakar. Büyük ideallerin peşinde koşan Necip Fazıl, sahip olduğu değerlerin ışığında her zaman manayı aramıştır. Yaşamı boyunca kendini geliştirmek için felsefe, edebiyat, sosyoloji, psikoloji, siyaset, tasavvuf gibi farklı alanlarda bilgi birikimini artırmıştır. Bu birikimlerin neticesinde nitelikli eserler vererek hayalini kurduğu büyük medeniyeti, yüce devleti ve ideal olan gençliği oluşturma gayreti içerisinde olmuştur. Necip Fazıl'ın tema dünyasının temeli de bu gayretlerin sonucunda oluşmuştur.

Toplumunu düşünen bir yazar için tarih çok önemli bir olgudur. Tarihin toplumun gelişimi açısından ne kadar önemli olduğunu bilen Necip Fazıl, geçmişte ve yaşadığı dönemde gelişen tarihi olayları dava adamı kimliğiyle incelemiştir. “Büyük Doğu” idealiyle vatan, cemiyet, Anadolu, idealizm, adalet ve hürriyet gibi temalara yoğunluk vermiştir. Millî mücadele döneminde Türk milletinin kahramanca savaşıp Anadolu'nun kurtuluşunu sağlamasında, Anadolu ruhuna, vatana ve

cemiyete bağıllık hususlarına dikkat çekerek temaları derinleştirmiştir. Tarihsel süreci, toplumun ve bireyin değişimini millî tarih anlayışıyla irdelemiştir.

Necip Fazıl, tiyatrolarında metafizik algıyı kullanır ve bu şekilde okuyucunun derin düşünceler içine girmesini sağlar. Metafiziği, tasavvuf boyutuyla eserlerine aksettirip kendi idealinin ve yaşamının aktarıcısı olur. Şeriat ve tarikatı da içine alan dünya görüşü olarak İslam'a, tarih muhasebesine, komünizm, kapitalizm gibi ideolojilerin eleştirisine, toplumun ahlaki çöküntüsüne, devlet sistemindeki çatlaklara yönelik fikirlerini aktarır. Millî tarih anlayışıyla, tarihi olayları irdeler. Tarihe, yaşadığı döneme ve geleceğe ışık tutmaya çalışır.

Necip Fazıl, gençlik idealini ve beklenen nesli, tiyatrolarına İslam davasının emanetçisi, savunucusu ve varisi olarak yansıtır. Bu nesli, donanımlı, gerçek İslam anlayışıyla ve kendi kültürüne sahip çıkma düsturuyla ortaya çıkarmaya çalışır. Birey ve toplumun kanayan yarası haline gelmiş para, ihtiras, fuhuş, madde bağımlılığı gibi konuları eserlerinde bu çerçevede işler ve bu sorunun nedenleri üzerinde durur.

Türkiye'de imanlı nesiller yetiştirmeyi için kendine vazife edinen yazarın eserlerinde dini temalar da dikkat çekicidir. Özellikle yazarın şeyhi Abdülhakim Arvasi'yle tanışması ve ondan etkilenerak tasavvufa yönelmesi, tiyatrolarında dinî ve tasavvufî temaları yoğun kullanmasına neden olur. Tasavvufun içinde bulunan nefis mücadelesi, ölümsüzlük, kader, keramet, insan-ı kâmil gibi olguları tema olarak işler. Bu temaları işlerken Necip Fazıl, dinî birikimini okuyucuya yansıtır.

Necip Fazıl'ın tema dünyasının önemli özelliklerinden biri de eleştiridir. Halka değil, Hakk'a inanmış bir devlet yönetimi anlayışını benimsemiş olan Necip Fazıl, tiyatrolarında siyasi ve askeri sisteme eleştirilerde bulunmuştur. Özellikle Osmanlı'yı yıkılış sürecine sokan dönemin siyasi ve askeri anlayışına hâkim olan Jön Türklere ve İttihat ve Terakki yönetimine eleştirilerde bulunur. İttihat ve Terakki yönetiminin meşrutiyet yanlısı tavır takınmasını kabullenemez, Yahudilerle işbirliği yaparak Abdülhamit'i devre dışı bırakmak istemelerine karşı çıkararak saltanat hâkimiyetini över. Osmanlı'nın düzenini bozmaya çalışan zihniyetlere karşı eleştirilerde bulunur. Necip Fazıl, Türkiye'de olan adaletin merhametsiz bir anlayışla

kararlar almasından dolayı adalet sistemine karşı da eleştiriler yapar. Bunun yanında ilkesiz, önemsiz yayın yapan medya ve basını da eleştirir.

Edebî eserlerde temaların işlenmesinde, yazarın yaşadığı süreçler, edindiği bilgiler ve taşıdığı duygular çok önemlidir. Bu bağlamda, Necip Fazıl'ın işlediği temalarda kendi yaşamından izler bulmak mümkündür. Özellikle gençlik döneminde içine düştüğü bunalım, yalnızlık, korku ve suçluluk psikolojisi gibi yaşantılar tiyatrolarında ön plana çıkar. Abdülhakim Arvasi ile tanışmasından sonra ise dinî ve millî bir kimliğe bürünen yazar, Büyük Doğu idealiyle hareket eder. Artık bir davanın savunucusu olan Necip Fazıl'ın tiyatrolarında, dinî ve millî temalar ağırlık kazanır. Necip Fazıl, bu temaları işlerken çok titiz bir fikir işçisi olarak hareket eder.

Kaynakça

- Aktaş, G. (2002). *Tanzimatta Tiyatro Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akyüz, K. (1986). *Batı Tesirindeki Türk Şiir Antolojisi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi Yay., 4. Baskı.
- Arslan, F. (2011). "Postmodernizmi Yeniden Anlam(landırm)a Denemesi" *Türk Dili*. s. 143.
- Ataya, Y. (2009). "Necip Fazıl Kısakürek'in Püf Noktası Adlı Eseri Üzerine" *C.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*. XIII/1.
- Bıçer, R. (2011). "Kişilik ve Bir Kur'an Terimi Olarak Şâkile", Gazi Üniversitesi, *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 31, Sayı 2, (s. 399-418).
- Büyükkavas K.Ş. (2013). "Necip Fazıl Kısakürek'in Tiyatroları Hakkında Bazı Dikkateler", *Turkish Studies*, s. 579-584.
- Cebecioğlu, E. (2004). "Necip Fazıl Kısakürek ve Tasavvuf", *Doğumunun 100.Yılında Necip Fazıl Kısakürek*, Ankara: T.C Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Cebecioğlu, E. (2005). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. İstanbul: Anka Yayınları.
- Cevizci, A. (2000). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Çalışlar, A. (1995). *Tiyatro Ansiklopedisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çalışlar, A. (2004). *Tiyatro Kavramlar Sözlüğü*. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- Çebi, H. (1987). *Bütün Yönleriyle Necip Fazıl Kısakürek'in Şiiri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Çetin, M. (2004). "Türk Edebiyatında Fırtınalı Bir Zirve" *Doğumunun 100.Yılında Necip Fazıl Kısakürek*, Ankara: T.C Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayınları, s. 36.

- Deveci, M. (2012). *Varoluş ve Bireyleşme açısından Ferit Edgü Anlatılarında Yapı ve İzlek*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Devellioğlu, F. (1999). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Büyük Lûgat*. Ankara: Aydın Kitapevi.
- Emre, A. (2005). “Duygulu ve ‘Çile’li ‘Bir Adam Yaratmak’: Necip Fazıl Şiirlerinde Lirik ve Trajik”, *Necip Fazıl Kısakürek Özel Sayı*, Hece Aylık Dergisi, Sayı: 97, s. 251.
- Erol, S. (2014). *Orhan Pamuk’un Romanlarının Tema Bakımından İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Adıyaman: Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gül, M.F. (2010). *Necip Fazıl ve Tiyatro*. Konya: Kömen Yayınları.
- Haznedaroğlu, A. (2012). *Necip Fazıl Kısakürek’in Tiyatro Eserlerinde Tarih*. (Yüksek Lisans Tezi). Rize: Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Kahraman, M. (2004). “Sanat ve Düşünce Dünyasında Necip Fazıl”, *Doğumunun 100.Yılında Necip Fazıl Kısakürek*, Ankara: T.C Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayınları, s. 228.
- Kaplan, M. (1976). *Büyük Türkiye Rüyası*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Karabulut, M. (2011). “Cahit Sıtkı Tarancı’nın Şiirlerine Psikanalitik Bir Yaklaşım” *Turkish Studies*, 6/3. (s. 973-988).
- Karabulut, M. (2013). *Cenap Şahabettin’in Şiirinde Tematik İnceleme*. Ankara: Kesit Yayınları.
- Karabulut, M. (2013). *Edip Cansever Şiiri Psikanalitik Bir İnceleme*. Ankara: Öncü Kitap Yayınları.
- Karabulut, M. (2015). “İmge Kavramı ve Necip Fazıl Kısakürek’in Şiirlerinde İmge” *Turkish Studies*, 10/4.

- Karataş, T. (2007). *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karataş, T. (2004). “Necip Fazıl’ın Tiyatroları”, *Doğumunun 100.Yılında Necip Fazıl Kısakürek*, Ankara: T.C Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayınları, s. 228.
- Kâşâni, A. (2005). *Tasavvuf Sözlüğü*. İstanbul: İz Yayınları.
- Kaya, Y. (2009). *Necip Fazıl Kısakürek’in Tiyatrolarında Kadın Kimliği*. (Yüksek Lisans Tezi). Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kısakürek, N.F. (2006). *Abdülhamit Han*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N.F. (2006). *Ahşap Konak*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N.F. (2005). *Bâbîâli*. İstanbul: Büyük Doğu Yay.,11. Baskı.
- Kısakürek, N.F. (1999). *Batı Tefekkürü ve İslam Tasavvufu*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N.F. (2006). *Bir Adam Yaratmak*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N.F. (2006). *İbrahim Ethem*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N.F. (1999). *İdeolocya Örgüsü*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N.F. (2006). *Kanlı Sarık*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N.F. (2006). *Künye*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N.F. (2006). *Mukaddes Emanet*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N.F. (2006). *Nam-ı Diğer Parmaksız Salih*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N.F. (2009). *Kendi Sesinin Yankısı*. İstanbul: Etkileşim Yayınları, 2.Baskı.
- Kısakürek, N.F. (1998). *Konuşmalar*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N.F. (1999). *O ve Ben*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları. 27. Baskı.

- Kısakürek, N.F. (2006). *Para*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N.F. (2006). *Püf Noktası*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N.F. (2006). *Reis Bey*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N.F. (2006). *Sabır Taşı*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N.F. (2006). *Siyah Pelerinli Adam*. (Sır ve Kumandan'la beraber), İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N.F. (2006). *Tohum*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N.F. (1977). *Yolumuz Halimiz Çaremiz*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N.F. (2006). *Yunus Emre*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Koç, T. (2005). "Necip Fazıl'a Göre Felsefi Tefekkür ve Tasavvuf", *Necip Fazıl Kısakürek Özel Sayı*, Hece Aylık Dergisi, Sayı: 97, s. 27.
- Koçer, Ş.S. (2005). "Necip Fazıl'da Ölümsüzlüğe Ulaştıran Yollar," *Necip Fazıl Kısakürek Özel Sayı*, Hece Aylık Dergisi, Sayı: 97.
- Miyasoğlu, M. (2009). *Necip Fazıl Kısakürek*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Okay, M.O. (2003). *Necip Fazıl Kısakürek*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Özcan, T. (2005). "Sessizliğin Dili ve Simgenin Ruhaniyeti-Yahya Kemal ve Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirleri Üzerine Bir Çözümleme", Gizli Diller Konulu Uluslararası Sempozyum, Isparta: *T.C. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırma ve Uygulama Merkezi*, Arayışlar, s. 14.
- Özcan, T. (2007). *Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Trajik Durum*. Elazığ: Manas Yayınları.
- Özmen, E. (2015). *Kendini Tanıma Rehberi*. www.psikoloji.web.tr/sucluluk.htm.
- Sağlam, T. (2010). "Siyah Pelerinli Adam'da 'Faust'", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 29:2010/1 • ISSN: 1300-1523.

- Sağlık, Şaban. (2005). “Tiyatro Yazarı Olarak Necip Fazıl”, *Necip Fazıl Kısakürek Özel Sayı*, Hece Aylık Dergisi, Sayı: 97.
- Sancak, A. (2008). *Necip Fazıl Kısakürek’in Tiyatro Oyunlarında Gerçekçi Öğelerin Saptanması ve Gerçekçi Bir Tiyatro Eserinin Yazılması*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Kadir Has Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Somuncu, S. (2014). “Batı Kaynaklı Kategorik Yazınsal Argümanların Nesnellik Sorunu Ve Bunların Bazı Metin Türlerindeki Karşılıkları Üzerine” Ankara: *Turkish Studies*, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/9 Summer 2014, s. 915-922.
- Şahin, V. (2012). “Necip Fazıl’ın Şiirlerinde ‘Ben ve Öteki-Yalnızlık’ Trajedisi”, *Türk Dili, Dil ve Edebiyat Dergisi*. Mart, C: CII, Sayı: 723.
- Şanlı, R. (2011). *Necip Fazıl Kısakürek’te Din Duygusu ve Tasavvuf*. (Yüksek Lisans Tezi). Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şener, S. (1998). “Tiyatro Türünde Ürün Veren Yazarlar”, Ankara: *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Edebiyatçılar Derneği Yayınları.
- Tepeli Y.Pektaş E. (2013). “Necip Fazıl Kısakürek’in ‘Kaldırımlar’ Şiiri Üzerine Dil Bilimsel Bir Çözümleme”, *Turkish Studies*, International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-, ISSN: 1308-2140, Volume 8/1 Winter 2013, www.turkishstudies.net, DOI Number: 10.7827/Turkish Studies.4602, (s. 2923-2945).
- Türkyılmaz, Ü. (2003). “Albert Camus’un Caligula’sında Yaşam Ölüm Diyalektiği” Ankara: *Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 43/2.
- Ünsal, H. (2007). *Necip Fazıl Kısakürek’in İlk Dönem Oyunları Üzerine Bir İnceleme*. (Yüksek Lisans Tezi). Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yanar, I. (2005). “Necip Fazıl Düşüncesinde Doğu-Batı Modernleşme”, *Necip Fazıl Kısakürek Özel Sayı*, Hece Aylık Dergisi, Sayı: 97.

Vural, M. (2011). *İslam Felsefi Sözlüğü*. Ankara: Elis Yayınları.

<http://www.n-f-k.com>

<http://www.psikoloji.web.tr/sucluluk.htm>

www.turkishstudies

ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Erkan AYDIN

Doğum Yeri ve Tarihi : Adıyaman/ 12.02.1985

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Fırat Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü,
Türkçe Öğretmenliği

Y. Lisans Öğrenimi : Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

Bilimsel Faaliyetleri :

İş Deneyimi

Stajlar :

Projeler :

Çalıştığı Kurumlar : Milli Eğitim Bakanlığı

İletişim

E-Posta Adresi : mehmet_erk85@hotmail.com