

Mehmet Şahin YAVUZER

Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, yavuzsahin853@gmail.com, Van-Türkiye

ORCID: 0000-0002-4981-000X

NECİP FAZIL'IN *BİR ADAM YARATMAK* TİYATROSUNDA MADDE VE MÂNÂ ALGISI¹

Özet

Kökeni antik çağlara dayanan tiyatro, Batı menşeli bir tür olarak bilinir. Tanzimat ile edebiyatımızda ve sahnelerde yer alan tiyatro türü, tiyatro sanatı, Türk edebiyatına hızlı bir şekilde giriş yapar. İbrahim Şinasi, Namık Kemal, Abdülhak Hamit, Şemsettin Sami ile Türk edebiyatının tiyatro serüveni başlar. Cumhuriyet'in kuruluşu ile tiyatro türü, Muhsin Ertuğrul'un çabalarıyla yükselişe geçer. Metinlerin yanı sıra sahnelenen tiyatrolar hem okurun hem de izleyicilerin dikkatini cezbeder. Hüseyin Rahmi, Reşat Nuri, Yakup Kadri gibi tanınan yazarları tiyatro yazmaya teşvik eden Muhsin Ertuğrul, aynı isteği Necip Fazıl'a da götürür. Böylelikle Necip Fazıl'ın tiyatro metni yazma serüveni başlamış olur. Tiyatroyu "güzel sanatlar içinde bir zirve" tanımıyla tarif eden Necip Fazıl, yazmış olduğu ilk tiyatro eseri *Tohum* ve onun tiyatro eserleri arasında en çok beğenilen *Bir Adam Yaratmak* çalışması, şairin isminin şiir ve nesrin yanı sıra tiyatrodan da anılmasına sebep olur. Edebi çevrelerce üzerinde durulan *Bir Adam Yaratmak*'ta madde-mana kıyası, mistik, metafizik algılarla örülü diyaloglar yer alır. Batı Hristiyan toplumunun maddeye, İslam medeniyetinin ise manaya hizmet ettiği satır aralarına yansır. İslam'ın manaya hizmet ettiği ve kâmil insan prototipi, *Bir Adam Yaratmak* tiyatro eserinde gözler önüne serilir. Bu tespitler ışığında *Bir Adam Yaratmak* eserinde bulunan kişide, toplumda ve medeniyette madde ve mana yaklaşımı ortaya konulacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Bir Adam Yaratmak*, Necip Fazıl, Madde ve Mana, Metafizik, Mistisizm

PERCEPTION OF MATTER AND MEANING IN NECİP FAZIL'S THEATER OF *CREATING A MAN*

Abstract

The theater, which has its origins in ancient times, is known as a genre of western origin. The type that takes place in our design and on the stage with the Tanzimat is done quickly on the stage, in the Turkish type. The theatrical adventure of Turkish surgery begins with İbrahim Şinasi, Namık Kemal, Abdülhak Hamit, and Şemsettin Sami. With Cumhuriyet, the theater genre probably passed with the luck of Muhsin Ertuğrul. Stage performances as well as texts attract both readers and viewers alike. I can't wait for writers like Hüseyin Rahmi, Reşat Nuri, Yakup Kadri, Muhsin Ertuğrul, who likes to wear them, and Necip Fazıl with the same request. Necip Fazıl's schema writing adventure begins. Describing the theater with the definition of "a peak among the arts", Necip Fazıl's first play, *Ceed*, and his collection, *Creating a Man*, which is very popular, causes his name to be remembered in his play as well as poetry and prose. In *Creating a Man*, which is emphasized by literary circles, there are physical comparisons of matter-meaning, mystical dialogues woven with commodities. It is reflected in the West that Christianity serves the material and the Islamic civilization serves the meaning. The prototype of the perfect human being served by the meaning of Islam is revealed in the play *Creating a Man*. These determinations will be made in the work of creating a person, telling about the story and meaning.

¹ Bu çalışma, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi tarafından 28-30 Eylül 2022 tarihleri arasında düzenlenen "2. Uluslararası Kültür, Sanat ve Toplum Sempozyumu"nda bildirisi olarak sunulmuştur.

.Keywords: *Creating a Man*, Necip Fazıl, Matter and Meaning, Metaphysics, Mysticism

1. Giriş

Tiyatro, antik çağlardan bu yana insanoğlunun korkularını, özlemlerini, ulaşamadıklarını, yaşadıklarını taklide ve oyuna dönüştüren bir türdür. İnsanın geçmişte doğaya karşı verdiği mücadele tiyatronun bir parçası haline gelir. Doğaya üstün gelen ve kısmen onu kontrol altına almayı başaran insanlık, bu durumu çeşitli ritüel, dans ve taklitle kutlar. Ritüeller, taklide dayalı olduğu ve sürekli yapıldığı için farklı şekillerle nesillerden nesillere aktarılan bir davranış haline gelir. Zamanla taklitler, insanların eğlenme, vakit geçirme, topluca bir arada bulunma nedeni olur. Tiyatronun üç temel bileşeni vardır: Brincisi olay örgüsü ve etrafı iyi bir şekilde ele alınmış bir metin, ikincisi zengin ve metinden bağımsız olmayan sahne, üçüncüsü ise seyircidir. Oyun, akıl ve düşünceyle birlikte duygu ve sezginin de daha büyük oranlarda oyuna dâhil olması izleyiciyi bağlayan etkenlerdir. Kalıcı ve genele hitap eden metin evrenseli yakalama gayreti içindedir. Özdemir Nutku, tiyatronun büyü bir tür olduğunu ifade eder. Ona göre “Tiyatroyu ölümsüz yapan, hiç yaşlanmayan, hiç bitmeyen büyüdür.” (Nutku, 1998, s. 18). Bu büyüün insanlar üzerindeki tesiri ise sahnelemedir. Bu sahnelemelerdeki büyü ilkin 14. yüzyılın sonlarına doğru İngiliz ve Fransızların oyunları ile hayat bulur.

Tiyatro türü, özellikle oyun yazarlığı, tasarım, oyuncu, dansçı, dekorcu, çalgıcı gibi birçok bileşeni bir arada bulunduran Batılı anlayışın hâkimiyetiyle 16. yüzyılda büyük bir mesafe kat eder. Marlow ve Shakespeare, tiyatro türünü yaymada önemli rol oynar. Bunun yanında İngiliz dilinin itibarını ve gelişmesini de sağlarlar. Fransa’da ise 14. Louise tarafından desteklenen tiyatro; Corneille, Racine ve Moliere tarafından büyük bir çığırın kapısını aralar (Yalçın, Aytaş, 2002, s. 104). Nitekim çağdaş anlamda Türk tiyatrosunun temelleri bu yazarlara dayanır.

Tanzimatla beraber Türk edebiyatının önemli parçası olan tiyatro türü, gazeteden sonra yazı dünyasında yerini alır. Tiyatronun Batı’dan alınması birçok ön yargıyı da beraberinde getirir. Bu durum ister istemez tiyatro türünün gelişmesi ve yaygınlaşmasını sekteye uğratar. Özellikle azınlıkların itibar ettiği ve değer verdiği bu tür, bizde Tanzimat yazarları tarafından oldukça ilgi görür. Sultan Abdülmecid’in temsil ve piyeslere karşı ilgisi de bu duruma ön ayak olur. Ancak tiyatro ve nevilerine yönelik hükümetin ciddi çekinceleri de yok değildir. Özellikle bazı kesimlere karşı ciddi bir mücadele vermek gereklidir. Tanpınar, bu dönemde tiyatroya karşı olan ön yargıya yönelik, “Mutaasıp ve cahil Müslüman zihniyetini ürkütmemek, devletin en başında düşündüğü şeydi.” (Tanpınar, 2012, s. 156) yorumunu yapar. Bütün bunlara rağmen hem yazma hem de sahneleme alanında tiyatro varlığını arttırarak sürdürür. İbrahim Şinasi, Direktör Ali Bey, Namık Kemal, Ahmet Mithat gibi Tanzimat edebiyatının ilk dönem yazarları, tiyatroyu halkı bilinçlendirme maksadıyla geliştirme çabası içerisine girerler. Tanzimat aydınları, geleneksel Türk tiyatrosu ile Batı kökenli tiyatroların arasındaki farkı görmüşlerdi. Farkın en önemlisi estetik ve metin idi. Estetikten kasıt, sahnelenmenin seyircinin ilgisini çekebilecek ve onda derin izler bırakacak şekilde olmasıydı. Metin ise sahnelenen oyunun belirli bir plan ve yöntem dâhilinde olmasını sağlayacak ve gelecek nesillere aktarılacaktı. Tanzimat aydınlarının giriştikleri bu zihniyet değişimi konusunda başarıya ulaştıkları söylenebilir. Toplumun gelişmesine engel olan problemler, tiyatro metinlerine yansıtılarak halka bilinçlendirme yoluna gidilir. Bunun yanında aile hayatı, arızalı insan ilişkileri, ahlaki problemler yine tiyatro yoluyla insanlara aktarılır.

1870’li yıllardan sonra romantizmin etkisiyle tiyatronun konusunu Osmanlı ve İslam tarihinden alan eserler yazılır. Buradaki amaç halkın milli ve İslami bilinç kazanmasını sağlamaktır (Çetin, 2017, s. 248). Namık Kemal’in *Vatan Yahut Silistre*, Akif Bey, *Celâleddin Harzemşah* bu yolla yazılmış eserlerdir. Yine millet, anne-baba sevgisi, ahlak ve görgü kurallarını tiyatrolarına yansıtıp halkı uygarlaşma düzeyinde bir yere getirmek isteyen Ahmet Mithat Efendi’nin de ismi bu bağlamda ön plana çıkar. Özellikle tiyatronun ülkemizde gelişmesi ve kök salması bakımından Ahmet Vefik Paşa’nın simi anılır. Türkçesi çok iyi düzeylerde eserler veren Ahmet Vefik, tiyatroya önemli sanatçılar yetiştirir (Korkmaz, 2014, s. 74). Ahmet Vefik ve diğer tiyatro yazarlarında özellikle Moliere’nin etkisi göze çarpar. Türk tiyatrosunun ufkunu açan ve gelişmesini sağlayan ana gayret ise çeviri faaliyetleridir. Çeviri eserler hem oyuncuyu

hem de yazarı yetiştirmesi bakımından önemli rol oynar. Shakespeare, Moliere, Victor Hugo, Dante gibi yazarların tiyatroları çevrilir ve sahnede gösterime sunulur.

Tanzimat'la başlayan ve toplumda geniş karşılığı olan Türk tiyatrosunun serüveni Servet-i Fünûn döneminde sekteye uğrar. Hükümetin tiyatro üzerindeki baskısı eser yazma nitelik ve niceliğine yansır. II. Meşrutiyetin ilanı ile durum tersine dönmeye başlar. Tiyatro grupları oluşturulur ve amatör sahnelerde oyunlar sahnelenir. 1900'lü yıllar ve cumhuriyet dönemi ile birlikte tiyatro yazmak yazarlığın mecburi bir türü olarak yansımaktaydı. Yazarlar; şiir, roman, hikâyenin yanında mutlaka tiyatro eserleri kaleme almaya zorunluluğu hissetmekteydiler (Karataş, 2013, s. 88). Cumhuriyet dönemi ile tiyatroya karşı ilgi katlanarak artar. Cumhuriyetle birlikte sanata ayrı bir yer ve değer verilir. Bu payın büyüğü de tiyatroya ayrılır. Tiyatro bir eğlence aracı görülmekten ziyade geliştirilmesi ve yerleşmesi gereken bir kültür olarak hafızalara kazıtılır. Başta Mustafa Kemal Atatürk sanata ve sanatçıya ayrı değer verip onu çok asil bir yere oturtmaya gayret eder. Saygınlık kazanan oyuncu işini daha iyi anlamaya ve daha iyi icra etmeye başlar. Bu ortamın oluşturduğu çağdaş tiyatronun ülkeye yerleşmesinde en büyük pay Muhsin Ertuğrul'a aittir.

Cumhuriyet döneminde, Türk tiyatrosunun çağdaş anlamda temelini atan ve onu kurumsallaştıran Muhsin Ertuğrul, Batılı tarzdaki tiyatroyu ülkemizde daha anlamlı ve etkili kılar. Sanatçının Fransa ve Rusya'daki tiyatro çevresi ona özgün ve farklı bir bakış kazandırır. O, bu bakışı ülkemize taşıyarak tiyatro sanatının kökleşmesini sağlar. Birçok nitelikli sanatçı yetiştiren Muhsin Ertuğrul, bazı yazarları da tiyatro metni yazmaları hususunda cesaretlendirir. Bunlardan biri de Necip Fazıl'dır (Yalçın, Aytaş, 2002, s. 157). Muhsin Ertuğrul, bir gün Necip Fazıl'a tiyatro yazmasını teklif eder. O, bu teklife şart koşar. Yazacağı oyunda baş aktör rolünü Muhsin Ertuğrul oynamalıdır. Necip Fazıl, kısa bir süre içinde *Tohum*'u kaleme alır. Muhsin Ertuğrul'un çok beğendiği bu oyun yine onun tarafından sahnelenir (Karataş, 2005, s. 58). Seyirci tarafından gereken ilgiyi görmeyen bu oyundan sonra Necip Fazıl'ın şaheser olarak adlandırılacak olan *Bir Adam Yaratmak* adlı eseri kaleme alınır ve ardından sahnelenir.

2. Necip Fazıl'da Tiyatro Serüveni

Cumhuriyet dönemi edebiyatımızın bilhassa şairlik yönüyle öne çıkan hikâye, roman, tiyatro, dergi gibi birçok türde adı ön sıralarda olan Necip Fazıl, edebiyat ve siyaset mecrasında ayrı yeri olan bir aydın olarak göze çarpar. Yazarın şairlik yönünün hemen ardından tiyatro türündeki çalışmaları gelir. İlk deneyimini *Tohum* adlı çalışmasıyla yapan Necip Fazıl, yüksek kesim tarafından büyük ilgi ve takdirle karşılaşır. On yedi günlük bir çalışma neticesinde bitirilen *Tohum* eseri halktan aynı ilgiyi görmez. Daha çok soyut kavramlarla örülü eserde, bir canlılık ve hareketlilik bulunmaz (Şen, 2005, s. 42). *Tohum*'un kısa sürede yazılması, Necip Fazıl için eserin niteliğinin düşük olacağı anlamına gelmez. Nitekim Oscar Wilde (Salome) sini bir gecede yazmıştır. Yazar, *Tohum* için "Sahne eserinin ne kadar zor olduğunu bana bu on yedi günlük çalışma öğretti." (Kısakürek, 2021, s. 19) yorumunu yapar. Tiyatro, Necip Fazıl için bir dinamizmdir. Sürekli kaçırılmaması ve birbirine bağlı olması gereken bir hareketlilik söz konusudur. Sanatçı, tiyatroyu diğer türlere göre daha zor bir metin olarak görür. Roman gibi sahneleme amacı olmayan türlerde bu zorluk görülmez. Roman yazarı istediği yerde aniden geçmişe dönebilir. İsteddiği zaman hızlı bir şekilde mekân değiştirebilir. Tiyatroda bu kararı almak kolay değildir (2021, s. 19). Necip Fazıl, roman ile tiyatro arasında bir karşılaştırma yaparken roman yazmanın kolaylığını göstermek asıl amaç değil, tiyatro yazmanın ve sahnelemenin zorluğunu ortaya koymaya çalışır.

Tohum'a yönelik seyircinin ilgisiz kalması, Necip Fazıl'ı hırslandırır. Hem Muhsin Ertuğrul'un kendisine karşı tiyatro yazarlığındaki güveni hem de ilk denemesinden sonra bunu telafi imkânını *Bir Adam Yaratmak* tiyatrosuyla gidermeye çalışır. Bu eser, yine Muhsin Ertuğrul tarafından sahnelenir. Bu kez *Tohum*'un aksine uzun süre kapalı gişe oynar. Üstad, Muhsin Ertuğrul ile tiyatro konusundaki münasebetlerini bir teklifle ortaya çıktığını ifade eder:

Muhsin'i birkaç temsilde seyretmiş ve bel kemiğimden aşağı bir yılan kaymışçasına ürpertilerle dolmuştum. Bu adam hususiyle yırtınan rollerde fevkâlâde, eşi görülmemiş bir şeydi.

Sene 1935... Bir sohbet sırasında sordu:

- Niçin bir piyes yazmıyorsun?
- Nazım'ın Kafatası var ya...

Diye karşılık verdim.

Israr etti:

- O başka... Sen niye yazmıyorsun?..
- Yazarsam oynar mısın?...

Cevap verdi:

- Beğenirsem oynarım (Kısakürek, 2006, s. 149).

Türk tiyatro tarihine adını yazdıran Muhsin Ertuğrul, Necip Fazıl'ın tiyatro serüvenine başlaması için büyük bir kıvılcım yakar. Bu kıvılcım, *Bir Adam Yaratmak* eseri ile büyük bir volkana dönüşür. Eserdeki ilgi ve başarı, yazarı tiyatro yazma konusunda ciddi bir girişime sevk eder. Ancak bu başarı zirvede kalır. Diğer tiyatro eserleri bu denli ses getirmez. Yazar, bu eserden sonra 1938 yılında *Künye* adlı tiyatrosunu kaleme alır. Bu tiyatrosu ilgi görmediği gibi sahnelenmez de. 1946'da kaleme aldığı *Sır*'ın yayımı durdurulması Necip Fazıl'ın bu türden metin yazma konusunda şevkini kırar. 1949'da yayımladığı *Nam-ı Diğer Parmaksız Salih*'ten sonra tiyatroya ara veren yazar, "Bu adamı (Muhsin Ertuğrul) seyrettikten sonra tiyatroya temayül ettim. Eserlerimi kendisi oynamıştır; baş eserlerimi... *Bir Adam Yaratmak* gibi, *Tohum* gibi... Sonra anlaşamadık ayrıldık. Tiyatro benim dindar tarafıma tahammül edemedi. Bir nevi boykot oldu." (2021, s. 177) Tiyatro ile ilgili durum tespitini birkaç cümleyle raporlaştırır.

Tanpınar, bizdeki tiyatro gelişmesini değerlendirirken "1839-1856 yılları arasında memlekete giren yenilikler arasında bizce en mühimi, o zamana kadar pek az bilinen bir yazı nev'ini tanıtmayı, sonra da bir taraftan umumi hayata, diğer taraftan gelecek nesillerin fikri çalışmasına tesiri itibariyle tiyatro olmuştur." (Tanpınar, 2012, s. 155) şeklindeki görüşü, tiyatroyu diğer türlerden daha önemli göstermesi bakımından sıra dışıdır. Tiyatro türüne benzer yaklaşımı Necip Fazıl da dile getirir:

Bana sorarsanız beşerî keşiflerin en büyüğü olarak tekerleği gösteririm. Sanat şekilleri içinde bence en büyük keşif de tiyatro... Tekerlek, nasıl bitmeyen mesafeler üzerinde sonsuz bir dönüşse, tiyatro da durmayan zamanın mikab biçimi bir kavanoz içinde, bütün madde ve hareket kadrosuyla dondurulması (Kısakürek, 2021, s. 146).

Necip Fazıl'ın tiyatro türüne girişme cehdini toplumun daha geniş kitlelerine ulaşma aracı olarak okumak, daha yerinde bir yaklaşım olacaktır. Şair, asıl sanatın "Allah'ı aramak" olduğu gayesiyle türlere yönelir. Aslında o, sadece Allah'ı aramanın sonucunda Allah'ı bulur, bunun toplumsal ve bireysel manasını her tarafa yaymak ister. Yazar, kalemini topluma, daha geniş kitlelere ulaşma amaçlı kullansa dahi onun eserindeki edebi ve estetik yön hem eleştirmenlerce hem de okur tarafından takdir edilen bir gerçektir.

Tiyatroyu yazılı bir metin olmanın yanında sahneyle bütünleşmesi gereken bir dinamik olarak görmek, yazar tarafından elzem bir konudur. Necip Fazıl tiyatrolarının sahnelenmesi gayesiyle hareket eder. Yazar, sahneyi tanımlarken derin benzetmeler, açıklamalar yapar: "uçsuz bucaksız hayatın en başıboş kıvrılışları onun darlığı içine sığdırılacak, dışardaki realitesinden hiçbir şey kaybetmeden ona sığınan hayat, dışardaki genişliğe sığmayacak kadar hudutsuz güzellik tecellilerine orada kavuşacaktır." (Kısakürek, 2021, s. 14). Yazarın bu değerlendirmelerinden sahneye, tiyatronun sahnelenmesine ne denli önem verdiği anlaşılabilir.

3. *Bir Adam Yaratmak* Tiyatrosu

Bir Adam Yaratmak eseri, arayış ve kaçış temalarıyla örgülü, manevi mesajlarla dolu bir yapıttır. Necip Fazıl, eserin kurgusunu yine bir sanat ve edebiyat aydını olan Hüsrev adında birinin yaşadığı buhran üzerine kurar. Babasını intihar sonucu kaybeden Hüsrev, ülke çapında bir yazardır. Aynı zamanda tiyatro yazarı olan bu kişinin başından geçen talihsiz olayları tiyatro metni oluşturmak suretiyle sahneletir. Necip Fazıl, eserin başkışı olan Hüsrev'in tiyatrosundaki ana karakterin birbirine benzer olaylar yaşaması tiyatroyu heyecanlı bir hale getirir. Eserde Necip Fazıl'ın da arayışlarını görmek mümkündür.

Hüsrev bir yazar bir sanatçı olarak geçmişte yaşadığı acı hatıraları bahçede bulunan incir ağacı üzerine yükler. İncir ağacı, bir semboldür. Babası bazı buhranlardan ötürü kendini incir ağacına asarak intihar eder. İncir ağacı sadece acının sembolü değil, babayı hatırlatan ve ona bürünen bir destektir. Hüsrev ağacın sükûnetini insanların kargaşasına yeğler. İncir ağacı eserde bir karakter olmasa da olay örgüsünün merkezinde bulunan bir nesnedir. Hüsrev'in annesi Ulviye, evladında olumsuz duygular oluşturduğu ve oğlunu intihara yönlendirdiğini düşündüğü için incir ağacını kestirir. Bu durum olayın akışını değiştirerek farklı bir mecraya sürüklenmesine yol açar.

Hüsrev'in annesi Ulviye Hanım, geleneksel Türk anne modeline uygun bir karakterdir. Oğluna düşkün ancak kocasının intiharıyla oldukça yıpranmış bir kişidir. Oğlunun melankolik durumu anneyi endişelendirdiği için sürekli bir çare arama sorumluluğu üstlenir. Hiçbirinde de başarılı olamaz. Burada çabalayan ve başaramayan bir anne prototipi işlenir.

Ulviye, Hüsrev'in etrafındaki birçok arkadaşından Hüsrev'in düzelmesi için medet umar ancak hepsi şahsi menfaat kaygısı peşindedir. Bunların başında bütün değer ve erdemini yitirmiş gazeteci Şeref gelir. Şeref, Hüsrev'in tiyatrosundan yola çıkarak onu Hüsrev'in gerçek hayatıyla bağdaştırır. Bu durum insanların sahip olduğu gazeteye ilgisini artırarak tiraj yapmasını sağlayacaktır. Psikolojik sorunları olan Hüsrev'e bir darbeye aile dostları doktor Nevzat'tan gelir. Nevzat, kendi özel kliniğinin prestijini arttırmak için Hüsrev'i kendi kliniğinde tedavi ettirmek ister. Bunu yaparken de Hüsrev'in annesini kullanır. Şeref ve Nevzat insanın kimseye güvenmemesi gerektiğini ispat eden iki tiptir. Bu tiplerin ikisi de para ve menfaati her türlü değerın üstünde tutar.

Şeref'in karısı olan Zeynep ise Doğulu, değerlerine düşkün bir kadın imajı sergilemez. Eşini başka bir arkadaşıyla aldatmaya kararlı bir kadın prototipi göze çarpar. Zeynep, Hüsrev'e âşık olmasına rağmen Şeref ile evlenir. Ancak o hala Hüsrev'i istemektedir. Hüsrev onu reddettikçe o ısrarında devam eder.

Selma Hüsrev'in manevi kızıdır. Hüsrev'e ilgi duyan Selma, bu durumu hiçbir şekilde onunla paylaşmaz. Çünkü Hüsrev Selma'yı kızı gibi görmektedir. Hüsrev'in yanlışlıkla Selma'yı öldürmesi Hüsrev'in melankolik durumunu çok daha kötüleştirir. Onu bu dünyadan kopma düşüncesine sevk eder. Bu ölümle beraber iyiden iyiye kötüleşen Hüsrev, annesinin de incir ağacını kesmesi üzerine dünyaya yönelik bağlılığını yitirir. Sonunda devlet görevlileri tarafından kliniğe götürülür.

1938 yılında ilk kez basılan *Bir Adam Yaratmak* eseri, dönemin Türkiye'sindeki aydın prototipinin bir yansımasıdır. Kendini arayana ve bulmaya çalışan sanatçı bunu insanlar arasında beceremez. İdeali yakalamak, tüm zamanlar içinde sanatçının en büyük hedeflerden biridir. İdeal insan olmadığı için sanatçı idealin peşinden koşar. Bu kimi zaman Tanrı'ya ulaşma kimi zaman bir kadına ulaşma, kimi zamanda bir eseri tamamlamadır. Nitekim yazar, bu durumu şöyle tanımlar: "Eser ve eseri karşısında insan... Allah ve Allah karşısında insan... Ölüm ve ölüm karşısında insan... Cemiyet karşısında insan... kadın karşısında insan" (Kısakürek, 2006, s. 6). Sanatçıda, ideali arayıp bulamadığında sürekli bir düşünce hali, hayal ve planlardan oluşan bir halet-i ruhiye öne çıkar. Bu davranışlar Hüsrev'e yüklenerek sanatçının toplumdaki yeri, toplumun ve yakın çevresinin ondan beklentilerini ortaya koyma çabasıdır.

3. 1. Sanatçının Maddi Dünyadan Kopuş Arzusu

Dünya insanlığın çoğunun bırakmak ve vazgeçmek istemediği, ölüm gerçeğine gözlerini kapadığı, sonsuza dek yaşayacakmış gibi davrandığı bir mekândır. Bu maddi nesnelere örülü dünyaya rasyonalist yaklaşanlar onda bir ruhsal

krallık kurmak isterler. Kimi bunu bir ülkenin lideri olup ülke halkına ve topraklarına hükmetmekle gerçekleştirmek ister kimi bunu sadece ailesinin refahı ve onu yönetmek için bir alan olduğunu ve bu alana hükümünü sürmeyi hedeflediği için ister. Maddeye hükmetme arzusu, her zaman insanoğluna cazip gelen ve çoğu zaman insanoğlunun içinde kaybolduğu bir istektir. Ancak bu istekten sıyrılıp kendisini mana dünyasına adayanlar vardır. Bu ruh hali özellikle dini inanca sıkı sıkıya bağlı ya da kendini dünyaya ait maddelere kaptırmayan insanlarda görülür. Bu kişiler, çoğu zaman isimlerini tarihe yazmış ya da insanlığın oluşturduğu tarih onları yazmıştır. Bunlardan biri Platon'dur. Sokrates'in de öğrencisi olan Platon'u, ideal bir dünyanın peşinde bu dünyadaki maddi nesnelere uzak, dünyanın geçici olduğuna inanmış, sonsuz bir mutluluğun manevi dünyada olduğuna kanaat getirmiş bir kişi olarak tarif etmek mümkündür.

Maddenin insanlığın çoğunu sarıp sarmaladığı dünyada, Platon gibi birçok aydın, düşünür, mütefekkir olduğu bilinmektedir. Özellikle bu bağlamda İslam mutasavvıfların adını zikretmek gerekir. Cüneyd-i Bağdadi, Hallac-ı Mansur, Yunus Emre gibi bu dünyadan vazgeçip gerçeği manada arayanlara az da olsa rastlanır. Necip Fazıl'ın *Bir Adam Yaratmak* eserinde sanatçının dünyadan vazgeçmesi bu bağlamda paralellik gösterir. Yazar, dünyadan vazgeçme misyonunu eserindeki sanatkâra yükler. Necip Fazıl, maddenin tüketmek; mananın ise üzerinde düşünmek olduğunu gözler önüne serer. "Bu piyeste sanatkâr gizlice olurken ve bir maddenin toprak altında pişerken geçirdiği göze görünmez vücuda geliş safhaları gibi, mahrem hayatı ve iç plânı içinde resmedilmek istenmiştir." (Kısakürek, 2006, s. 6). Dünyadaki birçok tuzağın farkında olup onlara karşı önlem alma gereğini duymayan ve bazen de maddeye tapan insanların tuzağına bile isteye girme davranışı eserde görülür.

Necip Fazıl çok açık olmasa da başkişi olan Hüsrev'in Allah'ı bulduğunu gösteren işaretleri okura sunar. Ancak bunu yaparken öncelikle bir Tanrı rolüne bürünme ve daha sonra gerçek Tanrı'nın insan olmadığı gerçeğini eserine yansıtır. Metnin başkişisi Hüsrev, içinde bulunduğu buhranı Mansur'a anlatırken "Yaratıcı neymiş, yaratmaya kalkışarak tanıdım. Yalancı ilâh, doğrusunu tanıdı. Gölge artist öz sanatkârı tanıdı. Ben şimdi, şu anda tanıyorum Allah'ı. Ben şimdi, şu anda tanıyorum Allah'ı. İlminin sanatının karşısında aklımı veriyorum. Aklım bir cephane deposu gibi patlıyor, kül oluyor." (Kısakürek, 2006, s. 134) bu duygular içindedir. Bir ömür arayış peşinde olan Hüsrev, Allah'ı buluyor. Bu eylem, onu farklı âlemlere daldırıyor. Dünyanın ona çok anlamsız gelmesi, onu gerçek hayattan koparıyor. Mutasavvıflara benzer bir davranışın yaşandığını söylemez yanlış olmaz. Bir divane prototipi görmek mümkündür. Ancak tasavvuf ehli insanlarda kendi eliyle kendi hayatına son verme davranışı görülmez. Bu dünyanın sadece bir oyalanma, bir yanılsama yeri olduğu anlayışı vardır. Hüsrev'in her ne kadar intihar edeceği algısı oluşmuşsa da bir intiharla olay sona ermez.

Yazar, bu eserine kendinden çok şey katmıştır. Eser, Necip Fazıl'ın ifadesiyle "bugüne kadar vücuda getirdiğim eserler içinde en bağlı olduğum eser"dir (Kısakürek, 2006, s. 6). Hayatında sürekli bir aksiyon ve arayışı barındıran yazar, eserindeki Hüsrev'e de bu rolü biçer. Hüsrev, mutlak hakikatin peşinde koşarken onu bulma uğruna birçok sıkıntıya katlanır. Ona en büyük sıkıntı oluşturan olay ise kendi yazdığı tiyatrodur. Hüsrev'in kafasındaki düşünce, özgün ve hakikate ulaşmaya çalışan bir adam yaratmaktır:

Çünkü bir adam yaratmağa kalkıştım. Bir adam yaratmak... Ona bir kafa, bir çift göz, bir burun, bir ağız uydurmak. Ona göre bir beyin yapmak ve göğsünün içine bir kalp takmak. Saat gibi işlesin, kanını vücudunda döndüren bir kalb... Bu adama bir de kader çizmek lazım. Bu adam yaşayacak, gezecek, tozacak, başından bir şeyler geçecek. Bu adamın mesela bir babası olacak. O baba bir incir dalına asılmış bulunacak. Sonra o da... Eee? (Haykırır) Ben Allah mıyım? (Kısakürek, 2006, s. 133).

Hüsrev'deki bu ölüm vehmi, Necip Fazıl'ın geçmişteki yaşantılarıyla doğrudan ilgilidir. Babaannesi Zafer Hanım'ın dünyaya çok sıkı sarılıp ölümden kaçıp korkması yazarda derin iz bırakmıştır (Çetin, 2004, s. 11). Bir buhran heyulası içinde debelenen Hüsrev, kendi düşüncelerini bir tek güvendiği ya da güvenmek zorunda kaldığı Mansur'a

anlatır. Mansur, Hüsrev'in tiyatrosunda sahne alan başkişidir. Hüsrev'in haykırması bir çıkmazda kalışın çaresizliğidir. Aslında hakikati bulmuş ancak gerçeği sindirmeye çalışmaktadır. Hayatın bir ayrıntı olduğunu düşünen Hüsrev, menzilin sonunda Allah'ı görmez. Allah sürekli aranmalıdır. Hüsrev, maddeden kopmuş tamamıyla manaya yönelmiştir. Mana evreninde Allah'ı arama görevini üstlenmiş gibidir:

Allah gâyedir. Her varılan şey gâye 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? (Kısakürek, 2006, s. 133).

Hüsrev, burada Allah'ın sonsuzluğunu, gücünü, kudretini anlamış ve kabul etmiştir. Onun öfkesi, bu dünyadaki karakteri oturmamış insanlarla bir arada yaşamak ve hayatı da anlamlı bulmamaktır. Hüsrev aradığı varlığın dünyada olmadığını bilir. Dünyada yaşamanın bir yük olduğu kanaati gelişir. Etrafındaki kişiler onun bu düşüncesinden ötürü babası gibi intihar edebileceğini düşünür. Allah düşüncesinden divanelik belirtileri veren Hüsrev, Allah'ın varlığını ve gerçekliğini hücrelerinde hisseder. “ Tasavvufta bir ölçü vardır: ‘Allah, zuhurunun şiddetinden gaiptir.’ diye... Bu tabirdeki gizlilik ve anlaşmazlığın sezilebilmesi için kafa denilen odunu şeffaf bir zar kadar inceltmeli. Evet, o kadar zahirdir ki, Allah zuhurundaki şiddetten gaiptir. Güneşin, tepe noktasındayken ona bakanın gözünü kamaştırması ve onu hiçbir şey göremez hale getirmesi gibi.” (Kısakürek, 1984, s. 58). Necip Fazıl'ın bu aydınlatması, Hüsrev'in düşünceleriyle paraleldir. Hüsrev'e göre insanların birçoğu onu anlamamakta “odun gibi bir kafa” taşımaktadır.

Eserde, mana arayışı maddenin çok ötesinde gerçekleşir. Hüsrev'in fikirleriyle olan amansız mücadelesi bir ayrımı da ortaya koyar. Yabancılaşan, bireyselleşen, madde ve dünya hayatının esiri olmuş toplumu bir şekilde afişe eder. Bunu yaparken onu sürekli arzulayan ve rahatsız eden Zeynep'in gerçek yüzü kocası Şeref'e gösterilir. Kocasından gizli yine Hüsrev'in yanına gelen Zeynep, Şeref'in aniden eve gelmesi sonucunda perdenin arkasında gizlenir. İnsanların mahremiyetini ve onurunu düşünmeden maddiyat ve popülerlik uğruna her şeyi yapabileceğini söyleyen Şeref'i Hüsrev bir tuzağa çeker:

HUSREV- Hatta kendinize ait olsa da neşirde mahzur görmezsiniz!

ŞEREF- Fakat Hüsrev Bey!

HUSREV- Söyleyin, bu kadarcık olsun söyleyin! Kendinize ait olsa da neşirde tereddüt etmez misiniz?

ŞEREF- Ne olursa olsun!

HUSREV- Ya bir erkeğin bütün ağırlığını çeken mukaddes temeli berhava edecek kadar müthiş olursa?

ŞEREF- (Kayıtsızlıkla dudaklarını bükerek) Bunlar, kelimeler...

(Hüsrev yerinden fırlayıverir. İç odayı salondan ayıran perdenin önüne zıplar. Geçidin sağında iki taraftan da görünen kordonu yakalayıp bir hamlede çeker. Ani olarak iç oda bütün eşyasıyla görünür. Perdenin tam açıldığı yerde ve ortada, elinde çantası, bir heykel gibi dimdik Zeynep.)

HUSREV- (Sağ elinde kordon. Sol elini Şeref'e uzatmış) Karınız metresimdir. Bunu da yazın! (Kısakürek, 2006, s. 85).

Hüsrev'in kaldırdığı perde bir semboldür. Ahlaksızlığın perdesini kaldırdığında, yozlaşan ve yabancılaşan insanın kendisiyle yüzleşmesini sağlar. Toplumun sürekli başka insanların hayatını bir dedikodu malzemesi haline getirdiği yayın organlarına prim verdiği eleştirisi de göze çarpmaktadır. Zeynep'ten ziyade Şeref burada bir tip olarak

gösterilir. Dünyadaki madde ve para uğruna yapamayacağı hiçbir şeyin olmaması anlayışı var. İşin daha da önemlisi Şeref, bütün bunlara rağmen Zeynep'e hak ettiği tepkiyi göstermez. Burada başka bir göze çarpan davranış da Necip Fazıl'ın insanların acizliğine dikkat çekmesidir. İnsanların çoğu kendisi de dâhil olmak üzere zayıftır. Hüsrev etrafındaki birçok insanın acizliğini göstererek aslında güçlü ve kudret sahibinin Allah olduğu mesajını verir.

Yazar, Hüsrev üzerinden sanatçının manayı anlama, onu yakalamaya çalışma gayreti güttüğünü göstermeye uğraşır. Gerçek sanatçı cemiyetten sıyrılan ve dünyanın maddi olanaklarını sadece araç gören, farklı bakışları olan kişidir. İnsanlık, ahlak, erdem karşısında riyakârlık, menfaatperestlik, ikiyüzlülük karşılaştırılır. Sanatçı aynı zamanda imanı kuvvetli biridir. Allah'a inanan, ona saygı duyan, ona kavuşmak isteyen bir aydın görüntüsü Hüsrev'e verilir. Onun dışındakilerin mana gibi bir kaygısı yoktur.

Esere bakıldığında bir zengin-fakir karşılaştırması da görmek mümkündür. Eserde kendisini zengin zanneden, iş adamı, gazeteci ya da doktor aslında çok fakir ve acınası varlıklardır. Bütün manevi duygu, his ve anlayışlardan yoksundur. Sırf popüler olup daha fazla para kazanma uğruna kolaylıkla etrafındaki herkesi harcayabilecek potansiyeli olan yoksullar göze çarpar. Birçokları kadını da ön planda tutup ondan cinsel ve duygusal anlamda faydalanmaya çalışırken asıl sanatçının kadının bu özellikleri yerine daha ahlaklı bir kadın prototipinin varlığını arzuladığı duygusu yansır. Zeynep ile Selma karşılaştırılır. Hırsının, ihtirasının nefsinin ve maddi gücün kölesi olarak yansıtılan Zeynep'e karşı; hoşgörünün, merhametin, masumluğun, temiz duyguların içinde barındığı bir Selma karakteri okura sunulur. Zeynep, Hüsrev'i elde etme gibi bir hırsa bürünürken Selma, onu sevip de ondan gizleme ve ölene kadar da bu duygusunu açığa çıkarmama davranışı gösterir (Çebi, 1981, s. 51). Zeynep, burada maddeyi Selma ise manayı temsil eder. Sanatçı, burada ne Zeynep'e ne Selma'ya yakındır. Kadına sahip olma gibi bir derdi yoktur. Hüsrev, yıllardır Selma'nın ilgisini anlayamamış, onda Zeynep'e yönelik de bir arzu davranışı görülmez. Hüsrev'in derdi maddede, mana dünyasını anlamaktır.

Sanatçı, maddi dünyanın içinde debelenmekten korkarak kendisini mana denizinde yüzdürmek ister. Dolayısıyla o, bu dünya fikriyle bakılınca sıradan bir insan olmamalı. Sanatçının alelade insan topluluğundaki gibi davranması onu sıra dışı olmaktan çıkarır. Psikiyatri doktoru Nevzat, Hüsrev'in evini ziyaret ettiğinde sürekli normal olmayan insan davranışlarından bahseder. Bunun üzerine Hüsrev, "Boyuna tabîi olmayan insanı tarif edersiniz. Bir de tabîi insanı etsenize! Kim bilir meydana nasıl bir tip çıkar? Vahşilerin putları gibi bir şey. İnsan şeklinde bir odun. Hafızası, hayali, teessürü yok. İttiğin zaman gidiyor, bırakınca duruyor. Bu mu tabîi adam?" (Kısakürek, 2006, s. 39) ifadelerini kullanır. Necip Fazıl, Hüsrev üzerinden toplumun kültürlü diye tasnif edilen insanların arızalı yönlerini okura sunar. Normalde bir gazeteci onurlu davranıp doğru haber peşinde koşar. Yemin etmiş bir doktor ise hastanın mahremiyetine, sağlığına herhangi bir menfaat gözetmeden tedavi yöntemine gider. Ancak bu tiyatrodaki insanların daha çok yıkıcı yönleri vurgulanmaktadır.

Necip Fazıl'ın tiyatrolarındaki kavramlar, temalar ve fikirler; şiir, deneme ve diğer yazılarında da sıklıkla görülür. Günah duygusu, madde ve ruh mücadelesi, sırlara ulaşma, metafizik düşünceler, psikolojik problemler, Allah'ı aramak gibi temalar göze çarpanlar arasındadır (Okay, 2009, s. 84). Bir Adam Yaratmak eserinde insanoğlunun acizliğini Hüsrev ortaya çıkarmaya çalışır. Allah'ın sonsuz güç ve kudretle yarattığı bu evrende sanatçının kendi eserini yaratma gibi bir böbürlenmenin olamayacağı gerçeği yansıtılır. Yine bu eserin ön sözünde "Piyesteki sanatkar tipine sorarsanız Allah sonsuzluktur. O, farkına varmadan sonsuzlukla yarışa kalkmış, hududunu zorlamış, kendisinin dışına çıkmak isterken, birden bire kendisine, hem de o zamana kadar hiç tanımadığı kendisine rast gelmiştir." (Kısakürek, 1981, s. 5). Necip Fazıl, bu düşüncesiyle sıradan insan ile sıradan olmayana, ona göre sanatçıyı, kıyaslamış. Sanatçı Allah'ı anladıktan sonra durulma evresine geçer. Dünyayı ve fizik ötesini daha iyi anlamlandırır.

Hüsrev, asıl arama davranışının mana âleminde olması gerektiğini ifade eder. Hayat açık seçik ortadadır, onda bir şey aramaya gerek yoktur. Sır düşünce ve hayalde gizlidir. Hüsrev'in evinde toplanan arkadaşlarıyla sohbet sırasında madde ve mana üzerine bir karşılaştırma yapılır. "Hayatta neler olur, olduğu için inanırız. İş hayale binince itirazlar üst

üste yağar. Çünkü sadece bir tasavvurdur, bir nazariyedir, hayatın kendisi değil. Ne kadar benzeri olursa olsun, kendisi değil.” Madde görüldüğü için anlaşılabilir ancak ruh dünyasını anlamak zordur. Ruh dünyası insanı sınırsız bir yolculuğa çıkarır. Sınırsızlık içindeki arayışlarda herkes kendini bulamaz. Hüsrev, bu sınırsızlık içinde kendini bulur. Allah’ın sonsuzluğu içinde kendini bulan bir sanatçı profili Hüsrev’de görülür.

3. 2. Allah ve Allah Karşısında Sanatçı

Türk edebiyatında fikri mecrada sanatını icra eden ana üç grup olduğu görülür. Birincisi İslam dinini referans alıp eserlerini bu dinin telkin ve fikirlerini göz önünde bulundurarak yazanlar, ikincisi daha çok Batı kültür ve medeniyetini benimseyerek hayat tarzlarını ve dünyaya bakış açılarını buna göre şekillendirenler, üçüncüsü ise sosyalist düşünce çerçevesinde eserlerini kaleme alanlardır. Özellikle yaratıcıyı göz önünde bulundurup onun referanslarını eserlerine açık bir şekilde aksettiren yazarların öne çıkanlarından biri Necip Fazıl’dır. Yaşadığı dönemde devlet iradesi, Batı’nın demokrasisini, hukukunu, eğitimini ve hayat tarzını benimsemekte ve halkı bu yönde bir yaşayış sürmeye kanalize etmekteydiler. Din, bu değişim konusunda engel görüldüğünden eserlerini bu mecrada kaleme alanlar irade tarafından çeşitli kısıtlamalara maruz bırakılırdı. Bu dönemin sıkıntıları bazı sanatçıların kalemını büyük oranda geliştirdi.

Necip Fazıl, İslam dinini referans alırken kendisini tamamen Batı menşeli türlere kapatmaz. Sanat ister Batı’dan, ister Doğu’dan gelsin, kıymeti ölçülemez bir nazar ve harekettir. Sanat onun için edebiyatın ve yazının zirvesidir. Yazar, sanattaki en büyük keşif payını ise tiyatroya ayırır. Sanatın gayesini yazar, “Anladım işi, sanat Allah’ı aramakmış;/ Marifet bu, gerisi yalnız çelik – çomakmış...” ifadesiyle açıklar. Şairlik yönü çok daha ön planda olan yazarın şiiri niçin yazdığı da açıktır. “Maddi hislerden soyutlanarak ve metafizikle intikalle, ilahi aşkın mucizesinden en çok bahseden şair, şiiri Allah için yazar. Ona göre şiir olgusu, ilahi sırrın çerçevesinde gelişmelidir.” (Miyasoğlu, 2005, s. 62).

Hikmet, kişiye verilmiş bir hediyedir. Düşünme yetisi açısından insana has bir özelliktir. Necip Fazıl, “Hikmet müminin kaybolmuş malıdır. Onu nerede bulursa alır.” Hadis-i Şerif’ini ilke edinmiş bir mütefekkindir. Yazar, ilmi ve hikmeti metafizik âlemde aramayı tercih eder. Seyid Abdülhâkim Arvasî Hazretleri Necip Fazıl’ın düşünce ve arayışla dolu olan zihnine bir kandil yakar. Yazar, neyi araması gerektiğini öğrenir ve sürekli bir arayışla geçirir ömrünü. Bunun delili ise eserleridir.

Arayışların içinde ömrünü sürdüren sanatçılardan biri de *Bir Adam Yaratmak* eserinin başkişisi Hüsrev’dir. Hüsrev, icra ettiği meziyetten ötürü çevresi de bu yönde şekillenmiş aydın kişilerden oluşmaktadır. Sık sık bir araya gelen bu topluluk, mekân olarak Hüsrev’in yalısında sohbetlerini gerçekleştirir. Yine bir sohbet vesilesiyle toplandıklarında, Hüsrev yine hepsinden baskın ve kendisini dinlettirme becerisine sahiptir. Bu kez konu kaderdir. O, kadere iman konusunda konuklarını ikna eder. Bu iknayı, bir kaza tablosu çizerek göstermek ister. Bir kişinin kaza anı anlatırken insanın plansız gördüğü ama kazanın planlı bir iş olduğunu arkadaşlarına ispatlamaya çalışır.

HUSREV- ... Tesadüflerin kim bilir nasıl ve nereden idare edilen son derece grift ve içinden çıkılmaz bir riyaziyesi vardır.

NEVZAT- Sen âdeta kadere inanıyorsun!...

HÜSREV- Kadere inanıyor muyum, onu siz keşfedin! Fakat hayatın gizli bir şuru olduğuna inanmak istiyorum. Öyle bir şuur ki kendisini yok göstererek gizleyebilmiştir. Ben hadiseleri çok grift bulan bir insanım. (2006, s. 45).

Kadere inanma bir yaratıcının varlığını da kabul etmektir. Çünkü tesadüfler yoksa plan var. Planlı bir durumu da ancak bir varlık oluşturur. Hüsrev, bu varlığın İslâm dininin yaratıcısı olan Allah’a iman olması gerektiği kanaatindedir.

Hüsrev, kendi tiyatrosunda bir adam yaratırken yanlış bir şeyler yaptığının farkına varır. “Mesut körlük içinde hayatı doldurup gitmek”(2006, s. 5) varken neden sınır ötesi ya da fizik ötesi bu kadar irdelenir ki? Hüsrev bu türden çıkmazlarla dolup taşmış durumdadır:

HÜSREV- Ben ne yaptım? Bir hududu zorladım. Kendimin dışına çıkmak isterken kendime rast geldim. Meğer kul olduğumu anlamak için Allahlık taslamalıyım! Meğer nasıl yaratıldığımı anlamak için bir adam yaratmaya kalkmalıyım! (Yüzünün ifadesi büsbütün mecnun, orta yere döner) Ben ne yaptım? En sağlam basamağı ayağımdan kaydurdum. Körlüğü zedeledim. Şimdi görünen şeye nasıl bakayım? İnsan kaderini bir rüya gibi uykuda bulur. Bu rüyayı uyanık nasıl seyrediyim? Allah’la kalabalık arasında kaldım. Boşlukta nasıl durayım? (2006, s. 71).

Hüsrev, düşüncelerini ve metafizik âlemi her yönüyle içselleştirdiği için arayışın sonunu getirdiğini düşünmektedir. Ancak arayışın sonucundan ziyade yaptıklarının çok uç sonuçları olacağını farkındadır. Bir hududu zorlamak, herkesin yapabileceği bir iş değildir. Hele ki dine göre Allah’ın yaratıcılığını göz ardı edip insanın yaratma hırsını ve egosunu ön plana çıkararak bir eyleme girmesi şirk noktasına varır. Hüsrev, biraz da bu kanaattedir. Haddini, hududunu aştığını düşünmektedir. Özellikle “körlüğü zedeledim.” ifadesi, hayatın olağan sınırları içinde acıyı, sevinci, yaşayışları bırakıp metafizik âlemde sürekli gezinmek, görünmeyeni görmeye çalışmak huzursuzluğu beraberinde getirir. Allah’ın sonsuzluğuyla karşılaşan Hüsrev, her şeyi anlamsız görür.

3. 3. Maddeyi Manaya Tercih Etme Eleştirisi

Necip Fazıl’ın madde anlayışı bu dünya üzerine, mana anlayışı ise hem bu dünya hem de ahiret üzerine kuruludur. Özellikle yazar, kendi değerlerine yabancılaşan hatta redd-i miras anlayışıyla hareket eden devlet otoritelerine karşı, ciddi bir algı ve kalem savaşı başlatır. Onun aksiyon dolu yaşamı sürekli bu mücadelelerle geçmiş ve o, bu konuda hiç yılmamıştır. Batı’yı taklit eden gençliğin ve toplumun İslâm’ın sancaktarlığını yapan şanlı tarihini bir kenara bırakması yazarda derin izlere yol açar. Kapitalist ve materyalist sistemler, tamamen para ve güç üzerine kuruludur. İslam medeniyeti ise bugünkü yaşamı, ölümden sonraya bırakır. Kişinin bu dünyada yaptıklarının karşılığı ölümden sonra karşısına çıkacaktır. Bu yüzden daha çok mana üzerine kurulu bir sistem göze çarpar.

Necip Fazıl, mananın değerini şiirleri başta olmak üzere bütün eserlerine yansıtır. Onun eserlerinde İslam’ın savunuculuğu, açık bir şekilde görülür. *Bir Adam Yaratmak* eserinde kitabın başkişisi Hüsrev, “Ölüm Korkusu” piyesinde dünyanın dertleri karşısındaki sanatçının çaresizliğini yansıtır. Derya Şenol, Necip Fazıl’ın kendisini Hüsrev karakterine yansıttığını söyler. Hüsrev’in hayatında birçok kesit ve davranışları yazarınkine benzerdir (Şenol, 2003, s. 35).

Bir Adam Yaratmak yapıtında, sanatçı iyiyi ve manayı temsil eder. Sanatçı, burada edebiyatçıdır, yazardır. Bunun dışında tiyatrodaki Hüsrev’i temsil eden oyuncu Mansur da iyiyi temsil eder. Yani özellikle sanatla uğraşanların tarafı doğru olandır düşüncesi yansıtılmak istenir. Bunun dışında Şeref, Nevzat ve toplumun çoğunluğu, maddeye hizmet ederek onların tüketici ve acımasız yanları esere yansır. Kadın karakterlerden olup ihtirasları uğruna her şeyi yapabilecek olan Zeynep de bu kategoriye girer.

Maddenin peşinden arzu ve ihtirasla sürüklenen Zeynep, Hüsrev tarafından reddedilişine rağmen tekrar tekrar onun kapısına gider. Hüsrev, Zeynep üzerinden bu tür yaklaşımda olan kadınların hepsine bir mesaj veren söylemde bulunur: “Zeynep! Başı boş, gözü kör, dizginsiz isteklerimizin bizi ne kadar çirkinleştirdiğini gör artık! Bak sana, ölüm terleri dökerken neler söyleyebiliyorum! Vazgeçmeyi, istememeyi bil.” (2006, s. 77). Batı’nın kadına genellikle bir meta olarak bakması manaya değer veren yazarların eleştirisine her zaman yol açmıştır. Zeynep de İslam’ı benimsemiş bir kadın imajı görülmez. Genelleme yapmamak kaydıyla daha çok maddeci kültürde yetişmiş ve maddeyi ön planda tutan bir kadın fotoğrafı göze çarpar. “gözü kör, dizginsiz istekler, sürekli istemek” davranışlarında yoğun dünyevi dürtülerin olduğu yansıtılır. Buna zıt olarak manayı ön plana alan kadın, isteklerini kontrol edebilir. Necip Fazıl

eserinde, paranın ve şöhretin kirli yüzünü Şeref ve Nevzat'a yükler. Şahsi menfaatleri uğruna Hüsrev'in kendisini asmasına sebebiyet vermek ya da onu akıl hastası olarak gösterip kliniğe yatırmak maddeyi manaya tercih edenlerin bir yaklaşımıdır. "Sanatın sanat olduğu kadar hayatın altın anahtarı, sınır çizgileri tertemiz, belirgin ve açık olmaktadır. Bulanıklığın ve ötesizliğin olduğu yerde hayal kuruluğu, araştırma ve adaptasyon, taklit ve kopyanın başladığı görülür." (Özer, 1997, s. 16). Necip Fazıl Sanatçı kimliğini Hüsrev'e, taklit ve kopya kimliğini ise Şeref ve Nevzat gibi kişiliğini maddeye tercih eden bireylere yükler.

Bütün bu kimliği ve karakteri dejenere olmuş bir toplumda ya da dünyada yaşamının anlamsızlığını kendi dünyasında içselleştiren Hüsrev, sanatçının anormal olduğunu ve metafizik alemde yer alması gerektiği mesajını verir. Hüsrev'in içinde bulunduğu ahvalin bir benzerine Necip Fazıl'ın "Ne Arıyorum?" şiirinde rastlanır: "Ân oluyor bir garip duyguya varıyorum;/ Ben bu sefil dünyada acep ne arıyorum?". Sanatçının içinde bulunduğu dünya onu arayışa ve ardından çaresi görülmez bir buhrana sürükler. Hüsrev, bu dünyaya karşı gelmek gibi bir misyon yüklenmiştir. Cemiyetin onu kendilerine benzetmek istekleri sert bir üslupla geri çevrilir.

4. Sonuç

Adı daha çok şiirle ön plana çıkan ve şairlik yönüyle tanınan Necip Fazıl, tiyatro alanında da birçok eser kaleme alır, bu çalışmaları tiyatro çevrelerince takdir edilir. İlk tiyatrosu, ünlü oyuncu ve yazar, Muhsin Ertuğrul'un teklifi ve teşvikiyle kaleme aldığı *Tohum* adlı çalışmasıdır. Sahnelenen bu oyun, izleyiciler tarafından beğeni almayınca yazar, *Bir Adam Yaratmak* eserini yazar. Bu eser, salonlarda kapalı gişe oynar. Yazarın ününe ün katan bu tiyatrodaki buhranlı bir hayatın pençesine düşmüş bir sanatçının arayış, acı ve ıstırap dolu hayatı anlatılır. Necip Fazıl, tiyatronun ana karakteri Hüsrev'e birkaç rol yükler. Bunlardan biri maddeye değer veren toplum ve değer vermeyen sanatçı rolüdür. Özellikle toplumda eğitilmiş ve aydın diye nitelendirilen birçok kişinin menfaat dünyasının pençesine takıldığı yansıtılır. Bir diğeri sanatçının anormal davranışlarıdır. Necip Fazıl, gerçekten aydın ve üreten bir insanın sıra dışı olması gerektiği kanaatinde. Dolayısıyla bu düşünce Hüsrev adlı karaktere yansır. Hüsrev, bu dünyanın insanı olmadığına kanaat getirir. Bir ölüm isteği sanatçıda belirir.

Hüsrev'e yüklenen bir diğer mana misyonu, sonsuz olana kavuşma isteğidir. Sonsuz olan Allah'ı bulmaya çalışan Hüsrev, kendi acizliğiyle karşı karşıya kalmıştır. Eserde özellikle mutasavvıfların hayatı, Hüsrev ile paralel bir benzerlik oluşturur. Tasavvufçular nasıl Allah'a kavuşma isteğiyle hareket ederlerse başkisi olan Hüsrev de Allah'ı bulmak ister. Metafizik düşünceler, mistik söylemler eserin geniş bir bölümüne yayılmıştır. Arayışlar başlangıçta hep bulanıktır. Bu buhranlı yaşantı sonunda gerçekten koşulsuz şartsız teslimiyet olması anlayışı vardır.

Necip Fazıl, eserinde manayı güzel ahlakla bütünleştirir. Mana, kişiler üzerinden olumlu davranışlarla okura yansıtılır. Tiyatro eserindeki Selma, özverisiyle merhametiyle saygısı ve güzel ahlakıyla manayı temsil ederken Zeynep ise hırslı, tutkusuyla, ahlak dışı ilişkisiyle maddeyi temsil eden bir kadın karakterdir. Eserde sadece erkek karakterlerin eksik yönleri vurgulanmaz aynı zamanda kadınların da olumsuz yönleri aktarılır.

Eser, sanatçının ruhundaki kaos evrenini ele alır. Mutlak hakikat neticesinde sanatçının ruhu ancak özgür olabilir. Sadece sanatçının değil, sıradan bir kişinin, insani değerlerin bütün özelliklerini taşıması gerektiği okura yansıtılır. Necip Fazıl, bu eserinde değişimin bir sanatçı ruhundaki süreci, buhranlı bir hayatın kederi, düşüncelerin madde ve mana eksenli yansımaları, insanların büyük çoğunluğunun maddeye tapması, çarpık ilişkiler, mistik ve metafizik yaklaşımlar ele alır.

Kaynakça

Çebi, H. (1981). *Tiyatro Eserlerinde Madde ve Manada Necip Fazıl*. İstanbul: Veli Yayınları.

Çetin, M. (2004), “Türk Edebiyatında Fırtınalı Bir Zirve”, *Doğumunun Yüzüncü Yılında Necip Fazıl*, (Haz: Mehmet Nuri Şahin, Mehmet Çetin), Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayınları.

Çetin, N. (2017). *Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı*. Ankara: Nobel Yayıncılık.

Karataş, T. (2005). “Tiyatro Yazarı Olarak Necip Fazıl”, *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim, MEB Yayınları*, Mayıs 2005, 63, 57-62.

Karataş, T. (2013). “Necip Fazıl’ın Tiyatro Yazarlığı ve Tiyatrolarının Belli Başlı Özellikleri”, *Türk Dili*, Mayıs 2013, 737, 88-96.

Kavaz, İ. (2017). *İdeler Dünyasından İdeal Dünyaya Bir Ses Necip Fazıl Kısakürek*. Ankara: Edebiyat Ortamı Yayınları.

Kısakürek, N.F. (1984). *Batı Tefekkürü ve İslam Tasavvuru*. İstanbul: B. Doğu Yayınları.

Kısakürek, N.F. (1999). *Parmaksız Salih*. İstanbul: B. Doğu Yayınları.

Kısakürek, N.F. (2006). *Bir Adam Yaratmak*. İstanbul: B. Doğu Yayınları.

Kısakürek, N.F. (2021). *Konuşmalar*. İstanbul: B. Doğu Yayınları.

Korkmaz, R. (2014). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.

Nutku, Ö. (1998). *Dram Sanatı/ Tiyatroya Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Okay, O. (2009). *Necip Fazıl Kısakürek*. İstanbul: Şule Yayınları.

Özer, M. (1997). *Sanat ve Aksiyon İçinde Bir Portre Denemesi*. Kayseri: Birlik Vakfı Yayınları.

Sawi, A. (2005). “Necip Fazıl Kısakürek’in İslâmi Düşüncesini”, *Necip Fazıl Armağanı*. (Ed. Miyasoğlu M.), İstanbul: Konak Yayınları.

Şen, A. (2005). “Tiyatro ve Sinemada Necip Fazıl Kısakürek”, *Necip Fazıl Armağanı*, (Ed. Miyasoğlu. M.) İstanbul: Konak Yayınları.

Şenol, D. (2003). *Sahnenin İki Yüzü Bir Adam Yaratmak ve Hamlet*. İstanbul: Karakutu Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2012). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Yalçın, A., Ayaş, G. (2002). *Tiyatro ve Canlandırma*. Ankara: Akçağ Yayınları.