

NECİP FAZIL'IN TASAVVUFİ OYUNLARI***Mehmet TÖRENEK******Öz**

Necip Fazıl Cumhuriyet dönemi şiirinin olduğu kadar tiyatrosunun da önemli isimlerindedir. Sosyal ve kültürel meseleler içinde insanı, açmazları ve zaafı ile konu alan birçok oyun kaleme almıştır. Tasavvuf da bu çerçevede bazı oyunlarında işlediği bir temadır. Yunus Emre ile İbrahim Ethem isimli oyunları ise, bu iki mutasavvıf kişiliğin menkıbeleri üzerine kurulmuştur. Bildiri / makale işte bu işleyişin özelliklerini konu edinmektedir.

Anahtar Sözcükler: Necip Fazıl, tiyatro, tasavvuf, Yunus Emre, İbrahim Ethem.

NECIP FAZIL'S MYSTICAL TO THEATRE PLAYS**Abstract**

Necip Fazıl, as well as theater, poetry, significant names in the Republican era. People in social and cultural issues, dilemmas and weaknesses the subject of many plays. Mysticism is also in this context, is a theme that some plays. Yunus Emre and İbrahim Ethem named theatrical productions based on the legends of the direct two-mystic personality. Notification / article is subject to the handling of this theme.

Keywords: Necip Fazıl, theater, mysticism, Yunus Emre, İbrahim Ethem.

Üstad Necip Fazıl'ın tasavvufu ile ilişkisi bilinmektedir. O, 1934'te Abdülhakim Arvasi ile tanışmasını hayatının bir dönüm noktası saymakta ve onunla karşılaşma sonrasında hayatına yeni bir yön çizmek suretiyle tasavvufu hem düşünce hem de yaşantı olarak benimsemektedir. Bu tarihten sonra yazdığı eserlerde de Allah, varlık, kader konularında açık bir teslimiyeti ve kabulü görmekteyiz. O bunu;

“Tam otuz yıl saatim işlemiş ben durmuşum

Gökyüzünden habersiz uçurtma uçurmuşum.” diye ifade edecektir (1992, s. 35).

Ona göre tasavvuf “insanın iç memuriyeti, oluş gayesidir”. Kulluğu boyuna yüceltme ve Allah'ı bulma davasıdır (2012, s. 99). Bilinen anlamıyla tasavvuf, Allah Resulüne bağlılık ve oradan gelen yoldur. Allah Resulünün ruhunda erime, o ruha bürünme davasıdır. Tasavvuf kişinin kendi nefsiyle boğuşmasıdır (2012, s. 104). Bu konuda sayısız tariflerin olduğunu söylediği gibi, kendisi de farklı tanımlar getirir. Bir konferansında, “Tasavvuf insanı derinliğine

* Bu makale 23 Mayıs 2013 tarihinde Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi'nce düzenlenen Uluslararası Necip Fazıl Kısakürek Sempozyumu'nda sunulan bildirinin genişletilmiş ve gözden geçirilmiş hâlidir.

** Prof. Dr.; Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mtorenek@atauni.edu.tr.

fethetme ilmidir.” dedikten sonra, bu derinliğin iki unsurunu şöyle açıklar: Ruh ile nefis kalbin hakikatini teşkil eden iki unsurdur. İkisi de bir aradadır. Ruh, “kalp dediğimiz et parçası üzerine taalluk etmiş bir nur, bir latife”dir. Nefs ise, “ruhun (anti-tez)i olarak oraya taalluk etmiş bulun”maktadır. “Ruh, bütün iyiliklerin, olgunlukların ve güzelliklerin merkezi, nefis ise bütün inkârların, bütün kötülüklerin” (1977, s. 27).

Tiyatroya daha önce başlayan ve ilk eserini 1935’de veren Üstad için tiyatro, bu tarihten sonra kopamayacağı bir tür olur. Ardı ardına tiyatro edebiyatımızın önemli eserleri arasında yer alacak *Bir Adam Yaratmak, Künye, Para, Yunus Emre, İbrahim Edhem* gibi eserleri sıralar. Beşeri keşiflerin en büyüğü olarak tekerleği gören üstad, sanat şekilleri içinde de tiyatroyu “en büyük keşif” kabul eder. “Tekerlek, nasıl, bitmeyen mesafeler üzerinde sonsuz bir dönüşse, tiyatro da, durmayan zamanın mikâp biçimi bir kavanoz içinde, bütün madde ve hareket kadrosiyle dondurulması..”dır. Yine onun ifadesiyle “fikirci ve aksiyoncu sanatkâr, o pınardan başka hiçbir kaynakta susuzluğunu gideremez. (Tez)in lâf olmaktan çıkıp büyü olduğu yer, işte o esrarlı dört köşe...”dir. O, “Ön tarafı açılır kapanır bir mikâp içinde hayatı yakalamak” işidir. “O, içinde hayatı öğüttüğü, ön tarafı açılır kapanır mikâbın esrarlı” köşesidir (1976, s. 5 - 6). Bir başka yerde ise onu bir “mistik ayna” olarak niteler (1976, s. 10).

Hayatı, insanı aksettirme, yanlış, aykırı, tipik, ilginç ilişki ve durumlara dikkat çekme tiyatronun varlık nedenidir. Bunlar kadar iyiyi, doğruyu gösterme, düşünce ve yaşayış noktasında olması gerekeni sergileme de onun bir diğer cephesidir. Bu noktada mesaj verme, üstadın tabiriyle tez ortaya koyma, birebir seyirciyle muhatap olmanın getirdiği bir özelliktir ve mesaj fikirci sanatkâr için vazgeçilemezdir. Tiyatronun eğlence yönü kadar, birçok sanat ve düşünce adamı tarafından önemsenmesi de bundandır.

Yalnız tiyatro, mesaj kadar belki ondan daha fazla aksiyona ihtiyaç duyan, sahnede bir hareketi ve seyirciyle iletişim için diyalogu gerektiren bir sanattır. Tasavvuf ise bir kal / söz ilmi olmayıp bir hâl ilmidir. Yani sözden çok yaşantıya ait bir marifettir. Kalabalıklara değil, bireylere hitap eder, konuşmaktan çok susmayı öğretir. Bu anlamda tasavvufu tiyatroya taşımak pek de kolay değildir. Bunu aşmanın yolu ya alternatif yaşantı yahut kişilikler oluşturma veya tasavvufi kişilikleri, yaşantıları ve menkıbeleriyle tiyatroya taşımaktır. Bunu ilk plânda en belli edecek unsur, dervişlere yer vermektir. Tasavvufi yaşantının sembol kişisi derviş, tasavvufi öğretinin ön açıklaması da nefsi öldürmek ve zikirdir. Tasavvufi işleyişin öncelikli belirleyicisi bunlardır. Derviş, geçmişte hayatın içinde var olan bir tiptir. Kırdan, şehirde, yollarda onlarla karşılaşmalar söz konusu olabilmektedir. Kıyafeti gibi, dünya malına değer vermeyişile de

düzensiz bir hayatın bireyleridir onlar. Ermişlik hâllerini, gaybla ilgili bilgi ve durumları ifade edişte de en çok onlar öne çıkarılır.

İlk oyunlarından itibaren günah duygusu, vicdan azabı, kader - irade, madde - ruh mücadelesi bilinmeyenin araştırılması, her şeyin ötesinde bir sır bulunduğu gibi metafizik ve psikolojik problemleri işleyen (Okay, 2002, s. 487) üstadın oyunlarında tasavvufî yaşantıya ait ilk unsur *Sabırtaşı* oyunundaki derviş tiplmesiyle belirir. Oyunda Yunus diliyle konuşan bir derviş vardır. Oyunun birinci perde ikinci tablosunda, oyunun kahramanları olan Nine ile Genç Kız, onunla dağbaşında, yol üstündeki bir çeşmede karşılaşırlar. Su içmekte, kendi hâlinde Yunus'un:

“Benim adım dertli dolap
Suyum akar yalap yalap..”

diye devam eden dörtlüğünü söylemektedir. Nine yaklaşır da kendisine derviş diye seslenince, “Sen derviş olamazsın” nakaratlı şiirin iki dörtlüğünü söyler. Derdine çare arayan ninenin ısrarlı sorularına da mısralarla karşılık verir.

Onun oyundaki rolü bununla sınırlı değildir. En son kendi dertlerine çare için yalvaran genç kıza da sadece “sabırtaşı” cevabını verir. Onu daha sonra Yedinci tablo'da Hicaz'dan dönen şehzade ile birlikte bir gemide görürüz. Yine kıyafeti ile dikkat çeker. Geminin önünün kara bulutlarla kesildiği bir anda, cebinden çıkardığı sabırtaşı'nı şehzadeye vermesiyle önlerinin açılmasını sağlar. Oyuna adını veren sabırtaşı, genç kızın çilesinin sembolüdür ve dervişin varlığı olmazı oldurma, çözümsüzlüğe bir çözüm bulma şeklinde görülür. Ermişlik hâlini öne çıkaran başka bir durum olmaz. Zaten oyundaki asıl ermiş genç kızdır ve onun çilesi sabırtaşını bile çatlatmaktadır. Aşk da onunla temsil edilir. Sabırtaşına derdini anlatırken, kırk gün kırk gece bir ölüne yüzüne baka baka onu sevdiğini söyler. Sonra da, ”Sevgi nefsini unutmak, dileklerini kaybetmek.. Sevgi aradan çıkmak, yok olmak..” der. Bunlar bir hâle bağlanmasa da, dile gelen tasavvufî bir hakikat olarak önemlidir (1976, s. 189).

Sonraki oyunlarında gaybı kurcalayan, Allah'a tam inanmışlıktan bahseden, darda olanlara Hızır gibi yetişen kişilerle karşılaştık da bunlarda doğrudan bir tasavvufî yaşantı görülmez. Ancak daha sonra *Ahşab Konak*'ta, alternatif bir yaşantı sunmak amacıyla, ruh köküne bağlı insan olan Yüksel'i, böyle biriyle karşılaştırır. Sözü edilen ama oyunda görülmeyen bu kişi, Eyüp'te aktarlık yapan sakallı biridir. Onunla ilgili ilk bilgi, konağın “rezalet katı”ndaki bir eğlence sırasında Yüksel'le alay etmek amacıyla verilir. Yüksel

değiştirilmiştir ve olup bitenleri eleştirmektedir. Kardeşi ve onun nişanlısı ile genç şairden oluşan kalabalık, Eyüp'lü aktarın “yeşil yeldirmeli” kızının abisini değiştirdiğini söylerler (1976, s. 203). Aktar da o curcuna anında bir karaltı olarak görülmüş ve kaybolmuştur. Yüksel de onu aramaktadır.

Üçüncü tablo'da olayı öğrenen dede (Recai), torunu Yüksel'e bu işin hakikatini sorar. O, adı geçen aktarla Eyüp camiinde karşılaştığını, camiye her gidişinde onu ellerini açmış, ağlıyor durumda bulduğunu söyler. Onun ifadesiyle: “Ama ne güzel, ne gizli, ne içten bir ağlayış..”(1976, s. 226). Bu ağlayış onu çekmiş, sonra dükkânına gitmiş, aktar da ona bazı öğütlerde bulunmuştur. Dede bunların nasıl öğütler olduğunu sorunca da, “Allahı tanı! Gerçek Müslüman ol! Kurtul!” sözleri olduğunu söyler. Yüksel'e göre o, “Ermiş gibi bir adamdır.” Ve bütün dünyasını değiştirmiştir. Onun ermişliği için bir de şunu söyler: “Evime ayak basmadan, gözüyle görmüş gibi, muhitim ve hayatımı ayıpladığı oluyordu”(1976, s. 227). Yüksel onu, dedesiyle tanıştırmak için konağa davet etmiş, o akşam gelince de, işte o kargaşa ile karşılaşmıştır. Dede ise onun için “saf ve derin mümin” ifadesini kullanır (1976, s. 278). Nitekim oyunun sonuna doğru dede oraya taşınmaları kararını verir. Aktar kızını Yüksel'e verecektir. Dede de kızı görmüş ve beğenmiştir. Aktar Yüksel'e bunu yapmakla, dedenin ifadesiyle; “kaybedilmiş, dipsiz kuyuya düşürülmüş bir emaneti” bulmalarına sebep olmuştur (1976, s. 259).

Tiyatroda tezi önemseyen, tasavvufu adeta ana meselesi yapan *Bir Adam Yaratmak* oyununun yazarı, bu çerçevede iki tasavvufi kişiliği Yunus Emre ile İbrahim Edhem'i seçerek, bazı tasavvufi kavram yahut yaşantılar içinde adı geçen kişileri sahneye taşımış olur. Bu noktada onun ilk olduğunu söylemek mümkün değildir. Daha önce Salih Zeki 1944'te Hallac-ı Mansur'u tasavvufi bir kişilik olarak sahneye taşımıştır. Oyun Mansur'un asılmadan önceki yaklaşık bir aylık hayatını kapsar (Şahbaz, 2001, s. 186). Oyunda öne çıkarılan daha çok Tanrı aşkıdır ve “dini şekil ve merasimden çıkararak bir tanrı aşkı hâlinde” sunmak düşüncesiyle yazılmış olabilir (Akı, 1968, s. 63). Yine de bir başlangıçtır.

Yunus Emre'ye gelince, onun Yunus'a ilgisi bir hayli eskidir ve “Yunus Emre'ye” başlıklı şiiri 1932 tarihini taşır. “Mansur” şiirinin de aynı yıl içinde yayımlandığını hatırlatalım. Yunus şiirinin son mısralarında da, “Bırakmam, tutmuşum artık yakandan / Medet ey şairim, Yunusum medet!” demektedir. Onun Yunus'ta bulduğu en belirgin meziyet “mavera humması”dır ve bunu şairleri değerlendirdiği bir konferansında zikreder (1977, s. 182). *Yunus Emre* oyunu, bir bozulmuş dünyanın olumsuzluklarına dikkatle başlar. “Şimdiki dünyada insan,

birbirini yiyen canavar”a dönüşmüştür. Bununla Moğol saldırılarına göndermede bulunulur. Onlar her tarafı kana boyamışlardır. Bunlar bir dervişin diliyle ifade edildiği sırada, altında bir cins at, kılığı beyzade olduğunu gösteren bir genç yanlarına gelir dört nala. Bu “kırmızı ipek şalvarlı, beyaz ipek kaftanlı ve tepesinde küçük bir sorguç ışıldayan burma sargı serpuşlu” bir gençtir, Yunus’tur. Moğollardan kaçtığı, yolda anasını babasını, kardeşlerini Moğolların katlettiğini söyler. Şimdi yollara düşmüştür. Mezarlığı olmayan bir köy, ölümün olmadığı bir diyar aramaktadır. İşte bu anda karşılaştığı derviş ona, içine dönmesini, ölümsüzlüğü içinde aramasını söyler (1976a, s. 13).

İkinci tabloda Yunus ölümün bilinmediği Erenler köyündedir. Ölüm yoktur, geliş ve gidiş vardır. Bir ses bir gün birini çağırmakta ve o da helalleşmeye fırsat bulamadan çağrılan yöne koşmaktadır. Bunun için orada herkes her an çağrılmaya hazır yaşamakta ve kimse kimsenin hakkını yememektedir. Gidenler ise, söylenenlere göre dağın ardındaki bir mağaradan göğe çıkmaktadır. Bunları duyunca ölümün bilinmediği bu yerde kalmak ister. Kabul etmezler. Ancak gitmek için de yol gösteremezler. İşte o sırada bir ses onu çağırır ve sorgucunu atarak gitmesi gerektiği meçhul bir adam tarafından söylenir.

Şiirleri ile dört engel aşan Yunus, mürşidini bulması yolunda uyarılır. Şiirleri bir kâmil mürşide varılması gerektiğini ifade etmiştir. Ve devamla Yunus aşkı istemektedir. İkinci perdede onu Tapduk’un kapısında başını yere koymuş bir derviş olarak görürüz. Bu aşamada Tapduk onu tanımak ister, o da yaşadıklarını anlatır. Dağın arkasından gelen ses, çağırın ses Tapduk’un sesidir. Onu bilir. Engelleri aşması gerektiğinin bildirildiğini söyler. Tapduk Baba da onların neler olduğunu söyleyince Yunus, ölüm, visal-i seri, aşk ve mürşid olduklarını söyler. Tapduk şimdi bu kapıdan ne beklediğini sorunca da, ölümsüzlüğü, gerçek hayatı aradığını söyler. Ancak bu yol kolay değildir. Tapduk’un dilince bu “serin suda haşlanmak”, tepside kelle taşımaktır (1976a, s. 28). Taşırım deyince de derviş kılığına girmesi ve çile doldurması istenir. Yunus “zehirle pişen aşı” yemeğe talip olmuş, çileye soyunmuştur. Çile, ruh temizliğine ermek için girilen bir perhiz ve mahrumiyet dönemidir. “Çile, insanın nefesine hâkim olması, kendisini disiplin altına sokması, ruh temizliği, kalp huzuru, keşfin açılması” gibi gayelerle yapılmaktadır. Çiledeki maksatlardan biri de nefsin denetim altına alınmasıdır (Eraydın, 1993, s. 316). Bu nedenle Yunus da önce nefis imtihanından geçer. Şeyhin kızı olarak nefis seslenir, kapıyı açmasını ister, böylece nefis sınavında denenir. Ardından nefis, siyahlı bir adam kılığında karşısına dikilir. Ona türlü vaatlerde bulunur. Yunus onu güçle yenemeyince kelime-i tevhitte kendinden uzaklaştırmayı başarır.

Bu zaferden sonra Tapduk Baba gelerek Yunus'u çileden çıkarır ve kızını da ona verdiğini söyler. Ona da nefsinin öldürmeğe değil, imana getirmeğe çalışmasını, Allah'ın kişiyi onu yenmek için yarattığını söyler. Yunus uzun süre Fatma'ya yaklaşmayınca Tapduk Baba, dosta gidişin emirleri usulünce yerine getirmekle olacağını, kadının da Allah'a varma da vesilelerden biri olduğunu, bunun için de kendini mahrum ederek değil, malik olduğu hâlde mahrum bilerek olabileceğini, bunun İslâm'ın sırlarından biri olduğunu söyler (1976a, s. 43).

Yunus'un ikinci çilesi, olgunlaşma yolunda yapması gereken ikinci iş, tekkeye odun taşımaktır. Bu görevi yüksünmeden yapar. Çileden sonra hizmet. Çünkü tasavvufta halvet kadar hizmet de önemlidir. Bir gün Tapduk Baba, kapıda onun yanına oturur. Aradan yıllar geçmiş Tapduk Baba iyice ihtiyarlamıştır. Yunus ona şiirler söyler. Haliyle bu şiirler de mesaj yüklüdür. Şeyhi aşkı düşünmesini, onu düşünüp onu söylemesini ister. O da "Aşkın aldı benden beni" diye başlayan şiirini söyler. Bunun üzerine de ona olduğunu, piştiğini söyler Tapduk Baba (1976a, s. 48). Çünkü Yunus otuz yıl boyunca hep düzgün odun taşımıştır. Tek bir şey kalmıştır. O da esasını atma ve Yunus'un onu bulacağı güne kadar dolaşması.. Sonraki tablo şiirler söyleyip gezen Yunus'un kadı huzuruna çıkarılmasıdır. Söyledikleri anlaşılammakta, zahiren hakaret ve şeriata aykırı kabul edilmektedir. Bunun için zindana atılacağı anda asa ortaya çıkar ve Yunus'un ermişliği, veli olduğu kabul edilir. O artık şiirler söylemektedir. "Canlar canını buldum / Bu canım yağma olsun", yahut "Haktan inen şerbeti / İçtik Elhamdü lillah" gibi (1976a, s. 61).

Necip Fazıl oyunda bilinen unsurların dışına pek çıkamaz. Yunus'u bilinen tarihi çerçevenin dışına pek taşıramaz. Bu da bilinen, tanınan bir kişi olmasının getirdiği zorunluluktur. Yunus ismi etrafındaki yüceltme, efsaneleşen kişiliğin farklı ele alınmasına pek fırsat vermez. Sadece ilk perdedeki Moğol saldırılarından kaçıp gelen bir genç olması ve Erenler köyüne uğraması sahneleri bilinen hikâyenin dışına çıkan kısımlardır.

İbrahim Ethem piyesi ise beş perdelik bir oyundur. Oyunun başkışisi İbrahim Ethem'dir. Necip Fazıl'ın ona dikkati *Veliler Ordusundan* kitabında yer verişiyile olur. Öncesinde farklı yerlerde bazı özelliklerini zikretmiş olabilir. Bu kitapta ise ona da beş sayfayı aşkın yer verir. Onu menkıbeleriyle tanıtmaya çalışır. İlki sarayında iken damda duyulan ses ve sesin sahibinin onu ipek ve atlas kaftanlar içinde Allah'ın aranamayacağı noktasında uyarmasıdır. İkincisi sabah divanda iken heybetli bir adamın yanına kadar sokularak buraya konmak için geldiğini söylemesidir. İbrahim Ethem onun ardına düşmüş, kırlarda yakaladığı bu kişinin Hızır olduğunu anlamıştır. Üçüncüsü âşıklar meclisine kabul edilmeyişidir ki dağda

çobanla karşılaşma anının sonuna eklenir. Dördüncüsü dördüncü perdedeki gemi yolculuğudur ki bu eserde İbrahim Ethem tarafından anlatılan ve hayatının en mesut zamanı olarak nitelediği aşağılanma hadisesidir. Yine beşinci perdede konu edilen Vali ile karşılaşma sahnesi de eserde onun bir menkıbesi olarak anlatılır (1976b, s. 17 - 22).

Oyunda birinci perdede İbrahim Ethem'i tahtında otururken buluruz. Gençtir ve önünde iki de derviş vardır. Onları kendisi sarayına çağırtmıştır. Dervişler sabah namazında bağırıp çağırılmış, sorulunca da halkı gafletten uyandırmak için yaptık demişlerdir. Ayrıca sultan için de işinin av olduğunu, tebaasıyla ilgilenmediğini söylemişlerdir. İbrahim Ethem onlardan dervişliği anlatmasını ister. Dervişler onun anlatılır şey olmadığını, bu işin lafa sığmadığını söylerler. İşlerinin Allah'ı zikretmek olduğunu belirtirler. İbrahim Ethem herkesin işinin o olduğunu söyleyince, Birinci derviş, "Zikir dudakla anmak değil, gönülle anmaktır" der (1978, s. 8) Konuşma öğrenme için, dolayısıyla mesaj içindir.

Devamında zikri kalbe indirmek gerektiği, zikrin kalbe inmesiyle de kalbin temizleneceği, aydınlanacağı ifade edilir. İbrahim Ethem henüz onları onaylamamakta, bu nedenle söylediklerini sorgulayıcı bir dille eleştirmektedir. Dünyayı silme ve tevekkül anlayışı, dervişliğin efendimizin devrinde olup olmadığı, keramet gibi.. Sonunda İbrahim Ethem'in istediğimi veremiyorsun sözüne birinci derviş, "o dilerse istetir verir, dilerse istemeden uykunun içinde bile tepene tokmakla vurup seni kaldırır, verir." Der (1978, s. 14).

Oyunda Dervişlerle konuşmalar ve onlardan etkilenme pek güçlü bir sahne oluşturmaz. Zaten aramakta olduğu vurgulanır. Tam bir hükümdar tavrı sergileyemez. Yine ikinci bölümde İbrahim Ethem ayak divanında tahtında acizlenir. Sonrasında tacı tahtı terk edecektir. "Beni Hakka erdirecek bir Allah ehlini arıyorum." Der (1978, s. 24). Büyük Halife'nin Dicle kenarında otlayan bir oğlağın hesabını düşündüğünü belirtir. "Bu ulvi çileyi çeken hesabını da verir", dedirtir. "Ya benim çilem? Nerede, ne gezer." (1978, s. 23) Oysa bunları düşünen zaten bir yola girmiştir. Ama üstad tasavvufu çileyle, dervişlikle özdeşleştirdiğinden, onu bu makamda rahatsız gösterir.

İbrahim Ethem dervişleri gönderir. Tahtındadır. Vakit gece yarısıdır ve birden tavanda ürpertici bir tokmak sesi duyulur. Kimdir sorusuna bir ses cevap verir. Bilinen hikâyedir ve damda develerini aramaktadır. Verilen cevap ise Allah'ın sırmalı elbiseler, ipekli yastıklar üzerinde aranamayacağıdır.

İkinci perde tahtında divanı toplamış İbrahim Ethem'i anlatır. Her şeyi bırakıp gitmek istemektedir. Farklı sesler içinde Heybetli Adam diye verilen biri öne çıkarılır ve konuşmalar onunla, bırakıp gitme, dünyaya değer verip vermeme, arama kavramları etrafında döner. Onun ağzından mesajlar verilir. Tasavvufta ana öğreti iç yolculuğudur. İbrahim Ethem'i iç yolculuğuna dervişler, Heybetli Adam yönlendirir. İbrahim Ethem ondan derdine derman olmasını istediğinde, dermanın kendi içinde, kalbinin inemediği derinliklerinde olduğunu söyler.

Üçüncü perdede İbrahim Ethem'i bir dağ başında, bir kucak çalı çırpı üzerinde oturur vaziyette buluruz. Kendi içinden gelen sesle konuşmakta, nefsi kendine yazık ettiğini söylemektedir. Sonra yanına bir çoban sokulur. Onunla konuşurken kendini dervişliğe özenen biri olarak tanıtır. Nefsi yenme ana unsurdur. İbrahim Ethem'in çilesi büyüktür. Tacı tahtı terk etmiştir. Nefsini alt etmesi kolay değildir. Örneğin üçüncü perdede çobanla karşılaştığında, ona, içinde bir Allah düşmanının olduğunu, bundan haberinin olup olmadığını sorar. Çoban ise, aklının öyle şeylere ermediğini söyler. Sonra yanına Şakik gelir. Burası onun çile mekânıdır. Şakik, nefsinden şikâyet eden İbrahim Ethem'e sabretmesini, dayanması gerektiğini, hâlini başkalarına sezdirmemenin esas olduğunu söyler. Dolayısıyla bu karşılaşmada Şakik onu bir sınava tabi tutar. Sonra da pişmekte olduğunu söyler.

Dördüncü perdede İbrahim Ethem'i bir gemide görürüz. Eğlenenler, onları eğlendiren Maskara ve bir köşede de İbrahim Ethem vardır. Maskara daha sonra ona döner ve derviş kılığındaki İbrahim Ethem'i oyununa figüran seçer. Ondan kahkaha atmasını, dört ayak üzerine yürümesini, göbek atmasını ister. İbrahim Ethem bütün bu aşağılanmalardan hoşnut olur ve bunu da Maskara'ya söyler. Onun iyiliğini dilemektedir yine de ve Maskara bundan etkilenir.

Beşinci perde bir deniz sahilidir ve İbrahim Ethem oturmuş gömleğinin söküklerini dikmektedir. Yanında bir balıkçı vardır ve onunla konuşmaktadır. Balıkçıyla nefsi, onu meşgul etmek gerektiğini, aksi takdirde onun kişinin karşısına dikileceğini söyler. Derviş kılığındaki İbrahim Ethem artık olgunlaşmıştır ve balıkçıyla konuşurken öğütler vermekte, yol göstermektedir. Sonra sahnede Vali görünür ve onu Belh sultanından aldığı name üzerine, oraya göndermek için gelmiştir. O ise gitmek istemediğini söyler. Vali zora başvuracağını, gerekirse keramet göstererek buna karşı durmasını ister. İnatlaşma sahnesinde vali elindeki iğneyi denize atar. İbrahim Ethem de balıklardan onu getirmesini ister. Balıklar getirince de onu alıp hızla oradan uzaklaşır. Zira "Sırrı açığa vur"muş, dolayısıyla dünyadaki nöbeti sona ermiştir. Hızla oradan uzaklaşır (1978, s. 65).

Necip Fazıl bu iki oyunda, etrafında efsaneler teşekkül etmiş tarihi kişilikleri efsaneleşen hayat kesitleri ve yaşantılarıyla sahneye taşımaktadır. *Yunus Emre* de bu efsaneler şiirlerle desteklenerek zenginleştirilmektedir. Ancak *İbrahim Ethem*'de yazarın böyle bir avantajı bulunmamaktadır. Bu nedenle eser, diğerine göre daha zayıf kalmaktadır. Tarihi kişiliklerin, bilinen hikâyelerin tiyatroya taşınması sıkıntılıdır. Çünkü tiyatro aksiyona, söze dayalı bir sanattır. Dolayısıyla romana göre daha sınırlayıcıdır. Tiyatroda yazar kahramanın iç konuşmalarını, açmazlarını, tereddütlerini roman kadar rahat aksettiremez. Sonra tasavvufî kişiliklerin iç dünyaları, açmazları sınırlıdır ve yazar, özellikle efsaneleşen bu kişilere, bilinenler dışında yeni yaşantılar tasarlayamaz. Seyirciye yakın durma özelliği buna en başta engeldir. Sonra nefis terbiyesini gerçekleştirmiş, bir ruh yüceliğine erişmiş kişinin sahnede tereddütlerini, kararsızlıklarını dile getirmesi bir zaaf olacaktır. Bunun için geriye sadece hikmetli söz söyleme, mesaj aktarma imkânı kalmaktadır. Sanatçı da büyüü buradan kurma yolunu tercih eder.

Necip Fazıl bu oyunlarda bilinen efsaneler, kişilikler çevresinde nefsi öldürme, dünyaya değer vermeme, Allah'ı bilme, tevbe, keramet gibi birçok meseleye temas eder. Ancak bunları adı geçen kişilerin yaşantıları ve menkıbeleri içerisinde verir. Yunus nefsi öldürmeye Tapduk'un eşliğine yüzünü koyarak başlar. Ona hizmetten geri durmaz. Dağdan yıllarca odun taşır. İbrahim Ethem aşağılanmayı dördüncü perdede maskaranın oyuncağı olarak yaşar. Şikâyet etmez. Aşağılanır, aşağılamaz. Sonunda kazanan olur.

Yunus çile için içeriye kapanarak kırk gün nefsiyle mücadele eder. Nefsi onun karşısına önce kadın, sonra somutlaşmış bir varlık olarak Siyahlı Adam kılığında dikilir. Yunus onu boğmak için atılınca, boğmaya gücünün yetmeyeceğini, kendisinin gölge gibi bir şey olduğunu söyler (1976a, s. 34). İbrahim Ethem ise tacı tahtı terkederek dağ başında bir derviş olur. Dağda çalı çırpı toplayarak nefisini terbiye etmeye çalışır. Bu aşamada onu Şakik'le karşılaştırarak, çile aşamasında sabretmesini, altından, dünya malından vazgeçmesini, hatta rızık için aramaya çıkmasını söyler. Aslolan aramaktır. Bulduğunda ise, onun Ondan yani Allah'tan olduğunu bilmek esastır (1978, s. 41). Böyle böyle pişecektir.

Dünyaya değer vermeme *İbrahim Ethem* oyununun ana temasıdır. Tacı tahtı terketmiş, yollara düşmüş, bir derviş olmuştur. *Yunus Emre*'de ise ölümden kaçarken, ölümsüzlük diyarını ararken bir yeni yurda varmış, burada tacı sorgucu atarak bir şeyhin huzuruna varması söylenmiş genç Yunus'u yaşatır. Necip Fazıl iç sesleri, uyarıcı dikkatleri seslerle vererek oyunlara böylece bir gizem, bir büyü katar.

Keramet olarak beliren, eserin sonunda Yunus'un şeyhin esasına muhatap olması, asanın gelip onu bir sorgu esnasında bulmasıdır. İbrahim Ethem'de ise, iğnesini suya atan vali karşısında onu balıklardan istemesi ile gerçekleşir.

Sonuç olarak Üstad Necip Fazıl, tiyatroyu bir konuşma, bir hitabet kürsüsü kabul etmiş, oradan imanî hakikatlerin de dile getirilmesini istemiş, bunun için çalışmış, yorulmuştur. Dışlanmalara, reddedişlere rağmen eser vermeyi sürdürmüştü, kendi ifadesiyle “surda bir gedik” açtığı yıllarda da tasavvufî oyunlar kaleme almıştır. Bunlar çok değildir ama tiyatro için yeni denemelerdir. Aynı ve benzer kişilerle ilgili oyunlar da seksenlerden sonra, ancak görülür ki, bunlar da onun hanesine yazılan artı değerlerdir.

Kaynaklar

- Akı, N. (1968). *Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış 1923 - 1967*, Ankara: Atatürk Üniversitesi yayınları.
- Eraydın, S. (1993). “Çile”, *DİA*, C.8, İstanbul.
- Kısakürek, N. F. (1976). *Bir Adam Yaratmak- Sabır Taşı- Ahşap Konak- Siyah Pelerinli Adam*, Kültür Bakanlığı, Tiyatro Eserleri, Eser:1-4, C.1, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Kısakürek, N. F. (1976a) *Yunus Emre- Kanlı Sarık- Para- Mukaddes Emanet*, Kültür Bakanlığı, Tiyatro Eserleri, Eser 5-8, C.2, İstanbul: Milli eğitim Basımevi.
- Kısakürek, N. F. (1976b) *Veliler Ordusundan 333*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları
- Kısakürek, N. F. (1977) *Yolumuz, Halimiz, Çaremiz*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (1978) *İbrahim Ethem*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları
- Kısakürek, N. F. (1992), *Çile*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (1994) *Konuşmalar*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2012) *Batı Tefekkürü ve İslâm Tasavvufu*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Okay, M. O. (2002). “Kısakürek, Necip Fazıl”, *DİA*, C.25, Ankara.
- Şahbaz, N. K. (2001). *Salih Zeki Aktay- Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.