



Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
Van Yüzüncü Yıl University
The Journal of Social Sciences Institute
Yıl / Year: 2021 - Sayı / Issue: 51
Sayfa/Page: 63-88
ISSN: 1302-6879



Necip Fazıl Kısakürek'in Tiyatro Karakterlerinde Kişilik Değişimi *Personality Transformation in Necip Fazıl Kısakürek's Theater Characters*

• Mustafa KAYA*
Celal ASLAN**

* Doç. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, Van/Türkiye.
Assoc. Prof., Van Yüzüncü Yıl University, Faculty of Education, Department of Education of Turkish, Van /Turkey.
m.kaya@yyu.edu.tr
ORCID: 00000003-4755-4994.

**Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bölümü, Van/Türkiye.
Dr., Van Yüzüncü Yıl University, Faculty of Education, Department of Education of Turkish Language and Literary, Van / Turkey.
celalaslann@gmail.com
ORCID: 0000-0001-6729-4531.



Makale Bilgisi | Article Information

Makale Türü / Article Type:

Araştırma Makalesi/ Research Article

Geliş Tarihi / Date Received:

10/02/2021

Kabul Tarihi / Date Accepted:

08/03/2021

Yayın Tarihi / Date Published:

31/03/2021

Atf: Kaya, M. & Aslan, C. (2021). Necip Fazıl Kısakürek'in Tiyatro Karakterlerinde Kişilik Değişimi. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 51, 63-88

Citation: Kaya, M. & Aslan, C. (2021). Personality Transformation in Necip Fazıl Kısakürek's Theater Characters. *Van Yüzüncü Yıl University the Journal of Social Sciences Institute*, 51, 63-88

Öz

Necip Fazıl Kısakürek'in ikisi yarım kalmış on yedi tiyatro eseri bulunmaktadır. Bu eserler içinde; *Bir Adam Yaratmak*, *Para*, *Nam-ı Diğer Parmaksız Salih*, *Reis Bey*, *Yunus Emre* ve *İbrahim Ethem*, *Püf Noktası* adlı oyunların merkezî kişilerinde kişilik değişimi/dönüşümü görülür. Yazarın diğer tiyatrolarının merkezî kişilerinde kişilik değişimine rastlanmaz. Bu sebeple çalışmamız, belirtilen altı eserin kişilik değişimi odağında incelenmesi ile sınırlı tutulmuştur. Öncelikle oyun kişilerinin kişilik değişimleri kuramsal düzlemde ele alınmaya çalışılmış, bu amaçla kişilik kavramı ve kişilik değişimi ile ilgili teorik yaklaşımlara değinilmiştir. Kişilik ve kişilik değişimi kavramlarının özellikle psikoloji ve din alanlarıyla ilişkili olması nedeniyle her iki alanda yapılan bazı çalışmalara konumuzla ilişkisi bağlamında yer verilmiştir. Kurmaca metinlerde dış gerçekliğin yansıtılma biçimi, çoğu zaman yazarın niyetiyle doğrudan bağlantılıdır. Necip Fazıl Kısakürek, edebiyatın gayesi ve özde tiyatroya yönelimi ile ilgili fikirleri bağlamında; dünya görüşü ve ideolojik bakış açısını ülküsel bir tutum olarak eserlerine yansıttığını bizzat ifade eder. Dolayısıyla oyunlarındaki merkezî şahıs kadrosunun kişilik değişimlerinin incelenmesi, yazarın ülküsel tutumuyla yazma ediminin bağdaşp bağdaşmadığını ortaya koyması bakımından önem taşır. Bu çalışmada; belirtilen altı tiyatro eserindeki merkezî kişilerin yaşadıkları değişim ve dönüşümün tespit edilmesine ve söz konusu değişimi/dönüşümü yansıtan motiflerin betimlenerek çözümlenmesine çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Necip Fazıl Kısakürek, tiyatro, karakter, dönüşüm, kişilik.

Abstract

Necip Fazıl Kısakürek has seventeen plays, two of which are unfinished. Among these works; personality transformation is observed in the central figures of the plays called *Bir Adam Yaratmak*, *Para*, *Nam-ı Diğer Parmaksız Salih*, *Reis Bey*, *Yunus Emre* ve *İbrahim Ethem*, *Püf Noktası*. No personality change is encountered in the central figures of other theaters of the author. For this reason, our study was limited to examining the six works mentioned in the focus of personality change. First of all, personality changes of gamers were tried to be dealt with at the theoretical level, for this purpose, the concept of personality and theoretical approaches related to personality change was mentioned. Since the concepts of personality and personality change are particularly related to the fields of psychology and religion, some studies in both fields have been included in the context of our topic. As is known, the way external reality is reflected in fictional texts is often directly related to the author's intention. Necip Fazıl Kısakürek, in the context of his ideas about the purpose of literature and its tendency towards theater in particular; He expresses that he reflects his worldview and ideological perspective as an ideal attitude to his works. Therefore, the examination of the personality changes of the central person staff in his plays is important in terms of revealing whether the author's ideal attitude and the act of writing are compatible. In this study; It was tried to identify the change and transformation experienced by the central persons in the six theater works mentioned and to analyze the motifs reflecting the change/transformation in question.

Keywords: Necip Fazıl Kısakürek, theater, character, transformation, personality.

Giriş

İnsan, doğal yapısının gereği fiziksel değişim ve dönüşüm yaşadığı gibi bilişsel, duyuşsal ve psikolojik olarak da devingenlik hâindedir. Değişim olgusunun yaşam boyu sürmesi insanın tabiatıyla doğrudan ilintili bir durumdur. İnsan hem kendisinin hem de hayatın olağan akışına uygun olarak idame ettirdiği varoluşun her aşamasında yeni bilgiler, kavramlar ve olgularla karşılaşır. Birey karşılaştığı yeni durumlarla birlikte kendisini sürekli bir iç denetimden geçirerek kişiliğini parça parça değiştirir ve dönüştürür. Ancak kimi durumlarda birey hayatında kendisini derinden etkileyebilecek olaylar ve olgularla karşılaşabilir. Bu etkenler bireyin hayatında büyük bir değişim ve dönüşümün meydana gelmesine neden olabilir, aynı zamanda bireyin zihinsel, ruhsal ve duyuşsal doğasında başkalaşıma zemin hazırlar. Bireyin deneyimlediği bir yaşanmışlık, karakter ve kişilik özelliklerini kökten değişime uğratacak düzeyde olabilir. Kimi zaman yaşanmışlıklar travma etkisi oluşturacak dereceye varabilir. Bütünsel olarak bakıldığında bu etkilenmelerin, bireyin kişiliğinde değişim ve dönüşümün ortaya çıkmasına zemin hazırladığı gözlemlenir. Necip

Fazıl Kısakürek'in tiyatro eserlerinde kişilik değişiminin farklı boyutlarıyla konu edildiği görülmektedir. Bu çalışmada Necip Fazıl'ın oyun karakterleri kişilik kavramı odağında çözümlenmeye çalışılacağından öncelikle kuramsal boyutuyla 'kişilik' kavramına değinmek gerekmektedir.

1. Kişilik

Personality (kişilik) kavramı, etimolojik olarak Latince "persona" sözcüğünden türetilmiştir. "Persona" sözcüğü ise Yunan tiyatrosunda oyuncuların yüzlerine taktığı maske için kullanılmıştır (Allport,1956:25-26). Roma döneminde anlam genişlemesine uğrayan "persona" sözcüğü, oyuncunun taktığı maske yerine oyuncunun bizzat kendisi için kullanılmaya başlanmıştır (Evrin, 1976: 76). Etimolojik olarak tiyatrodan gelen kavram, kök anlamına bağlı olarak kişilik anlamıyla yaygınlaşmıştır. Kavramın birçok alanda yaygın kullanımıyla ulaştığı çok boyutlu ve karmaşık yapısı farklı tanımlarının yapılmasına sebep olmuştur. Sardoğan ve Karahan (2009: 113) kişiliği bir insanı başkalarından ayıran, tutarlı ve sürekli olarak sergilenen bedensel, zihinsel ve ruhsal özelliklerin bütünü olarak tanımlarken Burger (2006: 23) bireyin kendisinden kaynaklanan tutarlı davranış kalıpları ve kişilik içi süreçler olarak tanımlamıştır. Cüceloğlu (1991: 404) ise 'kişilik'i bireyin iç ve dış çevresiyle kurduğu, diğer bireylerden ayırt edici, tutarlı, yapılaşmış bir ilişki biçimi olarak ifade etmektedir. Aytar-Güngör (2011: 183)'e göre bireyi diğer bireylerden ayıran özelliklerden biri de kişiliktir. Bu özellik insanı kendine özgü yapar. Kişilik bir biçimden ziyade davranışlar, düşünceler, duygular gibi farklı mecralarda açığa çıkar.

Levinson (1986)'a göre insan varoluşunun doğasındaki periyodik değişim ile yaşam yapısı sürekli dönüşüm halindedir. İlhan (2013) ise kişiliğin hayat boyu kararlılık göstermesinin yanı sıra değişim sergilediğini ifade etmektedir. Kişilik devingen bir yapıya sahiptir, sürekli olarak halden hale girer. Bireyin kişilik yapısında meydana gelen değişimleri olumsuz bir durum olarak algılamak insanın fitri özelliklerine ters bir durumdur. Çünkü insan sürekli değişim ve gelişim halinde olan çok yönlü bir varlıktır. Payot (2019: 30)'a göre insan karakterinin homojen bir yapıya sahip olduğu inancı, yüzeysel bir gözlemden başka bir şey değildir. Erikson ise bu görüşe paralel olarak çocukluk yıllarının kişilik gelişimindeki önemini kabul etmenin yanı sıra bu sürecin tüm hayat boyunca gelişmeye devam ettiğini belirtmektedir (Tanrıverdi, 2019: 35). Baymur (1994: 255)'a göre kişilik sonlanmış, donmuş bir yapı değildir; tam tersine dinamik bir gelişim sürecidir (Fromm, 2016: 303).

Payot (2019: 29-30)'a göre insanın karakteri; hayat koşulları ve dış etkenlerden kaynaklanan sebeplerden ötürü değişebilir. İnsan karakteri birçok bileşimin neticesidir. Kişilik çevresel faktörlerin etkisiyle değişiklik gösterebileceği (Başaran, 2000: 57) gibi bireyin etkileşim ve iletişim halinde bulunduğu birey ve gruplar aracılığıyla insan kişiliğinde zamanla değişim olabileceği ifade edilmektedir (Robbins, Judge, 2012: 136). Adler ise kişilik gelişiminde anne-baba etkisinin önemli olduğunu vurgulamaktadır (Burger, 2006: 152). Kişilik değişiminde birçok faktör etkili olmaktadır; dinî inanç ve tercihlerin de bunlardan biri olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bovet (1958: 49) hayatımızın kanunu olarak bulmaya çalıştığımız yüce sebebin ve yüce idealin mahiyetini anlama çabasının yaratılışımızın bir niteliği olduğunu belirtmektedir. Fromm (1990:37)'a göre insan sadece ekmele yaşayamaz. İyi ya da kötü, yüksek ya da aşağı, doyurucu ya da yıkıcı din ve felsefe sistemleri arasında seçim yapma arayışındadır. Dinî arayış içinde olan ve bu arayış neticesinde değişim yaşayan kişilerin, değişim sonrasında bazı psikolojik sorunlarını çözebildikleri, huzur ve güvene kavuştukları gözlenir (Karaca, 2010: 75). Jersild (1976: 618)'e göre kendini gerçekleştirme psikolojisi ile dinsel bir hayat görüşünün psikolojik yönleri arasında benzerlikler vardır. Kendini gerçekleştirmek isteyen insanın dayanaklarından biri de sevmeye yeteneğidir; sevgi duygusu, birçok dinin temellerinden biri sayılmaktadır. Freyer (2013: 102) dinlerin "birey" olarak kişiyi etkilediğini, bu tesirin oldukça derin ve güçlü olabileceğini ifade eder. Şentürk (1997: 168) ise dinin; duygular, istekler, inançlar, dünya ve toplumla ilişkiler ile davranışlar şeklinde kendisini gösteren psikolojik yaşama nüfuz ettiğini ve her bakımdan kişiliğe yansıdığını belirtir.

2. Necip Fazıl Kısakürek ve Tiyatro

1923'te Yeni Mecmua'daki ilk şiiriyle yayın ve sanat hayatına başlayan, sanatının zirvesinde bulunan dönemin ünlü şairi Ahmet Haşim'in "*Çocuk, sen bu sesi nereden buldun?*" takdirini kazanan Necip Fazıl, öncelikle şair kimliğiyle tanınmıştır. Hatta *Kaldırımlar* kitabına adını veren şiiri, isminin ayrılmaz bir parçası olarak adeta unvanı olmuştur: *Kaldırımlar Şairi* (Okay, 1987: 4-22). Hikâye, roman, şiir, biyografi, otobiyografi gibi edebi eserlerin yanı sıra gazetecilik ve dergicilik gibi faaliyetlerde bulunmuştur. (Karabulut ve Aydın, 2020: 3).

Türk tiyatrosunun önemli isimlerinden Muhsin Ertuğrul'un teşvikiyle tiyatroya yazmaya otuzlu yaşlarında yönelen şair Necip Fazıl (Şen, 2017: 8), kendi fikir dünyasında meydana gelen değişim ile birlikte tiyatroyu dinî-mistik ruhu anlatma aracı olarak görür ve

tiyatroya yönelir. Necip Fazıl'ın hayatının en önemli dönüm noktası, Ahmet Arvasi ile tanışması sonrasında “*Tam otuz yıl saatim işlemiş ben durmuşum / Gökyüzünden habersiz, uçurtma uçurmuşum...*” (Kısakürek, 1998b: 35) dizeleriyle dile getirdiği 30 yaşından önceki hayat felsefesini sonlandırıp yepyeni bir anlayışı benimsemiş olmasıdır. Bu süreçten sonra yazarın gerek şiir anlayışında gerekse nesirlerinin muhtevasında yeni dünya görüşünün izleri görülebilir. İlk tiyatro eserlerinin yazıldığı 1935-1948 yılları arasında “Necip Fazıl'ın İslâmî ve siyasî kimliğinin belirginlik kazanması ve tiyatroyu görüşlerini geniş kitlelere yaymak için bir vasıta olarak kullanmaya çalışması mevcut tiyatro oluşumlarının Necip Fazıl tiyatrosuna engeller koy(masıyla)” (Şen, 2017: 11) sonuçlanır. Bu olumsuzluklara rağmen 1948'e kadar, sekiz tiyatro oyunu yazar. 1948-1960 aralığındaki 12 yıllık bir kesintinin ardından tiyatro yazımına 1978'e kadar 9 eserle devam eder.

Tiyatroyu sanatın en büyük keşfi olarak tanımlayan Necip Fazıl, tiyatro eserini ve tiyatro sahnesini mikâp (küp) benzetmesiyle tarif eder: hayatı ön tarafı açılır kapanır bir küp içinde yakalamak. Ayrıca tiyatroya misyon yükleyerek onu içtimaî davada en büyük vaaz kürsüsü olarak görür (Kısakürek, 1998a: 119-194).

Geniş bir âlemi içerisinde barındıran, bin bir ruh halini yaşayan insanın hayatının çeşitli aşamalarında önemli değişimler yaşaması olağan ve mümkündür. Fakat her değişim insan üzerinde aynı etkiye sahip olmayabilir. Kimi değişimler insanın hayatında yepyeni mefkûrelerin yerleşmesini sağlar ve bu değişim rüzgârını hayatından tutun da tüm eylemlerinde görebilmek mümkündür. Özellikle bireyin ruh dünyasında çok büyük değişimler meydana gelmişse bu değişimin izlerine bireyin hayatının yanı sıra eserlerinde işlediği karakterlerde de rastlamak olağan bir durumdur.

Necip Fazıl, Tanzimat'tan bugüne değin çöküntülerini yaşadığımız toplumun buhranını, ıstırabını, darmadağınlığını, hafakan ve ümitlerini tiyatro eserlerinde dile getirir (Kabaklı, 2008: 216). Yaşadığı değişim ve dönüşüm hayatına yepyeni, eski yaşantısı ve hayat felsefesiyle hemen hemen hiçbir ilgisi olmayan bir dünya görüşü getirmiştir. Tepeli ve Pektaş (2013: 2925)'a göre Kısakürek'in yaşam serüveni, ruhindaki gelgitler, düşünce dünyasındaki değişimler eserlerinin çoğunda gözlemlenebilir. Değişimin izleri tiyatrolarındaki dramatisasyonla daha net ve somut bir biçimde izlenir.

Necip Fazıl, ikisi yarım kalmış toplam 17 tiyatro eseri yazmıştır: *Tohum* (1935), *Bir Adam Yaratmak* (1937), *Künye* (1939), *Sabır Taşı* (1940), *Para* (1941), *Siyah Pelerinli Adam* (1943 tefrika-1949 kitap), *Sır* (1946 yarım kalmıştır), *Nam-ı Diğer Parmaksız Salih* (1948), *Ahşap Konak* (1960), *Reis Bey* (1960), *Kumandan* (1960 yarım

kalmıştır), *Püf Noktası* (1962-1965?), *Kanlı Sarık* (1967), *Abdülhamid Han* (1968), *Yunus Emre* (1969), *Mukaddes Emanet* (1971), *İbrahim Ethem* (1978).

3. Kısakürek'in Tiyatrolarında Değişim ve Dönüşüm Geçiren Ana Karakterlerin Tahlihi

Necip Fazıl, yaşamının belli evrelerinde çeşitli zihinsel sancılar çekmiş, özellikle Ahmet Arvasi ile tanışmasından sonra yaşamında ideal benlik ve kimlik oluşturma çabasına girmiştir. Bu durumu kimi tiyatro eserlerinin ana karakterlerine yansıttığını görmek olağandır.

Necip Fazıl'ın tiyatro eserlerindeki ana karakterlerin yaşadıkları değişim ve dönüşümleri incelemeyi amaçlayan bu çalışmada, merkezî karakterlerinin önemli ölçüde değişim ve dönüşüm yaşadığı şu tiyatro eserleri incelenmiştir: *Bir Adam Yaratmak*, *Para*, *Nam-ı Diğer Parmaksız Salih*, *Reis Bey*, *Yunus Emre*, *İbrahim Ethem*. Şen (2017: 198-228), Necip Fazıl'ın tiyatrolarındaki merkezî kişileri “idealize edilmiş merkezî kişiler” ve “dönüşüm yaşayan merkezî kişiler” olmak üzere iki gruba ayırıp incelemiştir. Şen tarafından, *Bir Adam Yaratmak* oyununun merkezî kişisi Hüsrev “idealize edilmiş merkezî kişiler” kategorisinde; bu çalışmada ise değişim ve dönüşüm yaşayan bir kişilik olarak değerlendirilmiş ve analiz edilmiştir.

Necip Fazıl'ın yukarıda belirtilen tiyatro eserlerinde merkezî karakterlerin yaşadığı değişim ve dönüşümün niteliği psikolojik, fikirselsel ve manevî nedenler odağında tasnif ve analiz edilmiştir.

3. 1. Psikolojik Değişim

Necip Fazıl'ın incelenen tiyatro eserlerinden *Bir Adam Yaratmak* oyununun merkezî karakteri Hüsrev, ideal bir benlik ve kimlik arayışındadır. Bu arayışı sürdürürken çeşitli buhranlar ve fikir sancıları çeken kahraman, psikolojik bir değişim yaşar ve bir adam yaratmak iddiasıyla yola çıkarken yaşadığı buhranlar neticesinde bizatihi kendi benliğiyle karşı karşıya kalır. Bu durum onu Allah'a ulaştırır. Kahramanın yaşadığı psikolojik değişim onu yepyeni bir karaktere dönüştürür. Ana karakterinin psikolojik değişim yaşadığı diğer bir eser ise *Nam-ı Diğer Parmaksız Salih* oyununun merkezî karakteri Parmaksız Salih'tir. Kumara düşkün olan, bu illetten kurtulamayan, bu illet yüzünden başta işini, eşini, malını ve en önemlisi de çocuğunu kaybeden Salih'in parmağında çıkan dolama hastalığından dolayı parmağını kesmesi, ayrıca yıllardır aradığı oğlunu kumar masasında bulması onun hayata bakışında önemli bir değişim geçirmesine sebep olur.

3.1.1. Bir Adam Yaratmak Duyarlılık artıkça acının yoğunluğu da artar.

(Leonardo da Vinci)

Necip Fazıl'ın Maraş'ın kurtuluşunu anlatan ilk piyesi *Tohum*'dan sonra yazdığı, uzun süre kapalı gişe oynanan, tiyatro camiasında önemli derecede yankı uyandıran *Bir Adam Yaratmak* ikinci piyesidir. *Bir Adam Yaratmak* piyesinin ana karakteri Hüsrev'in kaleme aldığı *Ölüm Korkusu* adlı eserindeki olaylarla gerçek hayatta yaşadığı olayların benzeşimi üzerine tasarlanan oyunda; Hüsrev'in buhranları, bunalımları ve yaşadığı fikir sancıları girift, derin ve etkileyici bir dille anlatılır.

Necip Fazıl'ın *Bir Adam Yaratmak* piyesinde ideal bir benlik ve kişilik arayışında olduğunu söylemek yanlış olmaz. Yazar, Hüsrev ana karakteri üzerinden ideal bir benlik ve kişilik ortaya çıkarmaya çalışmaktadır. Aslında yeni bir adam var etmeye çalışırken bu durumun bir bunalım ve cinnet halinin, bir zihinsel sancı sürecinin başlangıcı ve neticesi olacağını: “*Ben ne yaptım? Bir hududu zorladım. Kendimin dışına çıkmak isterken kendime rast geldim... Ben ne yaptım? En sağlam basamağı ayağımdan kaydırdım*” (Kısakürek, 1976a: 54) diyerek dile getirmektedir.

Hüsrev kafasında sürekli soru işaretleri olan, bu sorulara tatmin edici bir cevap bulamamanın ıstırabını yaşayan bir karakter olarak karşımıza çıkar. Kafasındaki sorular ve şüpheler sürekli olarak beynini kemirmekte ve onu huzursuz etmektedir: “*Bir dakika sabret! Birazdan hiçbir şey anlamayacaksın. Bendeki bu ruh her şeyin iç yüzünü kurcalıyor, tırmıklıyor. Gözü bağlı hiçbir isteğe izin vermiyor. En sevdiği şeylerden bir anda iğreniyor. En düşünülmeyecek yerde, birdenbire düşünmeye, hesap yapmaya kalkıyor*” (Kısakürek, 1976a: 58). Ancak bu huzursuzluk yeni bir arayışın ve anlayışın kapısını aralayıp onu ideal kişiliğe ve benliğe ulaştıracak bir huzursuzluk olarak görülebilir. Hüsrev'in bir var oluş sancısı çektiği söylenebilir. İnsanın; yaşamının sınırlı oluşu nedeniyle sürekli bir yok oluş ve ölüm tedirginliği hissetmesi, bu dünyaya isteği dışında gönderilişi, burada korumasız kalışı yaşadığı bunalımın sebepleri olarak görülür.

Bu noktada Hüsrev'in bir çatışma yaşadığına tanık oluruz. İdeal benlik arayışındaki oyun karakteri, bir benlik oluşturma kaygısı yaşamaktadır. Toplumun kendisine yüklediği değerler ile ideal benliğini kurmak arasında sürekli bir kişilik buhranı yaşamaktadır. Bu nedenle toplumsal değerlerle çatışma içine girer: “*Allah'la kalabalık arasında kaldım. Boşlukta nasıl durayım?*” (Kısakürek, 1976a: 54). Bu çatışma zihinsel bir doğum sancısı gibi kendi benliğini bulana kadar

devam edecektir. Türkyılmaz (2003: 189)'a göre yalnızlık sadece fiziksel değil, ruhsal olarak da görülebilir. Bundan dolayı kalabalıklar içerisinde bile insan kendini yalnız hissedebilir. Bu yalnızlık, bireyin çevresine güven duymamasına sebep olur, birey kendisini yabancı hisseder hatta ruhsal hastalıklara dahi yakalanabilir. Hüsrev'in iç sıkıntılarının yanı sıra kişiliğinde derin izler bırakmış çeşitli hadiseler yaşamış olması, hassas mizacı, çevresindeki bireylerin ikiyüzlülükleri ve onu anlamaya çalışmamaları, onun ideal benlik ve kişilik arayışında yani yaşadığı varoluş mücadelesinde bunalıma girmesine ve bir cinnet hali yaşamasına sebep olur. Ancak bu durumu yaşamasının temel sebeplerinden biri sınırları zorlayıp yeni bir adam yaratma iddiasında bulunması olabilir ve bu durumu şöyle izah eder: “*Ben tırmanmak istediğim kayadan düştüm. Meğer çok ileriye gitmişim. Yasak ülkelere girmişim. Gözü kör, yürürken bir çıyan yuvasına basar gibi bazı sırların üstüne bastım... Yaratıcı neymiş, yaratmaya kalkışarak tanıdım.*” (Kısakürek, 1976a: 108-109). Yeni bir kişilik ve kimlik inşa çabası zor ve sancılı bir ruh halinin ortaya çıkmasına neden olur. Bu süreçte Hüsrev, bir adam yaratmanın Allah'ı tanımaktan ve ona kul olmaktan geçtiğini anlar. İdeal kişilik ve benliğin inşasının bir bedelinin olduğunu dile getirir: “*Yalancı ilah, doğrusunu tanıdı. Gölge artist öz sanatkârı tanıdı. Ben şimdi şu anda tanıyorum Allah'ı. İlminin, sanatının karşısında aklımı veriyorum. Aklım bir cephane deposu gibi patlıyor, kül oluyor. Bekle, az kaldı.*” (Kısakürek, 1976a: 108-109).

Ana karakter Hüsrev'in ulaşmak istediği benlik insanda fitri olarak var olan sonsuzluk duygusudur. Hüsrev kalabalıklar arasından çekilip sessiz ve kimsesiz bir şekilde 'içindeki ben'i bulma arzusundadır. Aslında Hüsrev, Yunus Emre'nin belirttiği içerideki ben'in -hakiki ben- arayışını yaşamaktadır. Bu ben'e ulaştığı an, Allah'a ve sonsuzluğa ulaşma arzusunu “*Ben mi samimi ve tabii değilim? Ben samimi ve tabii değilsem şu anda, o halde can çekişen bir hayvan, mesela başı taşla ezilmiş bir solucan da kıvranışlarında samimi ve tabii değildir*” (Kısakürek, 1976a: 61) cümleleriyle dile getirir. Bir adam yaratma niyetiyle yola çıkan Hüsrev, insanın ölümünün yokluk olmadığını, insanın hiçlik ve yokluk üzerine bir hayat kuramayacağını ifade eder. Varoluş mücadelesi verdiği bu süreçte ideal benlik ve ideal kişiliğin Allah'ı bulmaktan geçtiğini anlar. Sürekli yokluğu sorgulayan Hüsrev, sonunda kendi ben'indeki hakikati bulur: “*Allah'ım ben yok olamam! Her şey olurum, yok olamam. Parça parça doğranabilirim. Nokta nokta lekelere dönebilirim. Tütün gibi kurutulabilir, ince ince kıyılır, bir çubuğa doldurulur, içilir, havaya savrulabilirim. Fakat yok olamam... Allah'ı düşünebilirim. Razi değilim Allah'ım! Yok olmaya, kalmamaya, gelmemiş olmaya, mevcut olmamaya razı değilim...*”

Razıyım bir nokta olayım. Fakat o noktaya bütün kâinat, bütün mevcudıyla dolsun. Ben yok olamam. Ağlarım, tepinirim, çatlarım, çıldırırım, ölüürüm, fakat yok olamam.” (Kısakürek, 1976a: 90). Böylece Hüsrev, yokluktan varoluş çizgisine yaklaşacak ve oradan kendini gerçekleştirmeye imkân bulacaktır. O varoluşun gerçekleştiğini, bu durumun sonsuza dek bir varoluş şeklinde süreceğini: “*Kâğıt yanar, bir kül yaprağı olur. Değişmiştir. Artık geçmiş ola! Bir daha eski haline dönmez. Ben de bir kere değiştim. Artık geçmiş ola!*” cümleleriyle ifade eder (Kısakürek, 1976a: 104).

Bir Adam Yaratmak'ta Necip Fazıl, oyun kişinin ruhsal kırılma ve bunalımlarını işleyerek tiyatro sahnesini bireyin trajedisinin oynandığı bir platforma dönüştürür (Şahin, 2018: 868). Bu trajediyi ve bunalımları yaşayan Hüsrev, bir benlik arayışı içindedir. “Benlik” kavramı, insanın kendini görüş ve algılayış biçimi ve davranışlarını önemli ölçüde etkileyen/belirleyen psiko-dinamik bir yapı olarak tanımlanır (Hökekleli, 2013: 110). Metafizik bir arayışın yanı sıra bir benlik arayışı içinde olan Hüsrev, esas itibarıyla bu psiko-dinamik süreçten ötürü sürekli bir çatışma hali yaşamaktadır. Karabulut (2013: 150)’a göre çatışma, benliğin dürtüleri karşısında bireyin yetersiz kalması sonucu ortaya çıkan tehlikedir. Birey duygular, düşünceler, arzular, yasaklamalar ve idealler arasında kalarak bir ikilem yaşamaktadır. Jung’a göre bu ikilemi yaşayan birey geçmişleriyle bir muhasebe yapar. Bu muhasebeyi gerçekleştiren birey, geçmişinde anlamlı bir şeyler bulursa yaşadığı krizden çıkar; aksi bir durum olursa kişilik bütünlüğünü bozan bir anlam krizi yaşayabilir (Gündoğdu, 2016: 398). Schultz- Schultz (2005: 110)’a göre de bu tip bireyler, kişilik tutumlarını dışa dönüklükten içe dönüklüğe; ilgilerini maddeden manaya doğru sevk edebilirlerse kişiliğin bilinçli ve bilinç dışı yönleri arasında denge sağlayarak bütünlüğe bir kişilik oluşturabilirler. Hökekleli (2013: 110)’ye göre de pek çok insan ciddi bunalımlar ve çatışmalardan geçerek kendi kimliğini bulabilmektedir. Büyük bunalımlar yaşayan Hüsrev, içe dönük ve manayı ön planda tutan bir yaklaşım sergileyerek görünürde her ne kadar ruhsal bir bunalım yaşıyor gözükse de içsel olarak bir adam yaratma iddiasında ne kadar aciz olduğunu anlama düzeyine ve mutlak yaratıcıya ulaşarak kimliğini inşa eder.

3.1.2. Nam-ı Diğer Parmaksız Salih

Bir şeyden onu görmezden gelerek değil ancak onu yaşayarak kurtulabiliriz.

(Cesare Pavese)

Kumar tutkunu Parmaksız Salih, eserin merkezî kişisidir. Salih Bahriye'ye çarkçı yetiştiren Haddehane ocağından mezun olduktan sonra kumara alışır. Salih'in kumara tutkunluğu arttığı için Bahriye'deki görevine son verilir. Salih işinden olmasına rağmen bu bağımlılıktan kurtulamaz ve tüm servetini kumarda kaybeder. Dindar bir kadın olan karısı, Salih'in yaşattığı sıkıntılara dayanamaz, veremden ölür. Salih, eşinin ölümünden sonra beş yaşındaki oğlunu Eyüp'te tek başına yaşayan bir kadına bırakıp kumarda para kazanmak için Mısır'a gider. Mısır'da kumarda zar tutarak hile yapar ve çok büyük paralar kazanır. Mısır'da büyük meblağlarda para kazandıktan sonra İstanbul'a döner, çocuğunu emanet ettiği yaşlı kadını arar ve kadının öldüğünü öğrenir. Kadın, ölmüştür ancak çocuğu Salih'in tanımadığı birilerine emanet etmiştir. Bunun üzerine Salih oğlunu on yedi sene arar. Oğlunu bulmak için danıştığı hocalardan biri sağ elinin şahadet parmağını göstererek parmağına güvenme bu parmakla kazandığın paraları yine bir gün bu parmakla kaybedebilirsin demiş. Bir süre sonra Salih'in parmağında bir sivilce çıkar. Bir süre sonra Salih'in şahadet parmağında çıkan bu sivilce dolama olur. Bu rahatsızlığından dolayı Salih artık zar tutamaz ve kumarda kazandığı paraların hepsini kaybeder. Bu kayba dayanamayan Salih, bir bunalım anında satırla parmağını koparır. Bundan sonra lakabı "Parmaksız Salih" olur. O günden sonra küçük bir kumarhane işletir ve oradan kazandığıyla geçimini sürdürür. Parmağını kaybettikten sonra mert bir insan olarak yaşamını sürdürmeye başlar. Şen (2017: 218)'e göre Parmaksız Salih'in Mısır'dan dönüp oğlunu araması ve ardından şahadet parmağını kaybetmesi onun dönüşüm yaşamasını sağlamıştır. O, oğlunu bularak geçmişteki hatalarını telafi etmeye çalışmaktadır. Bir gün küçük kumarhanesinde bir kumar hilesi vesilesiyle yıllardır aradığı oğlu Yusuf'u bulur ve ona bu durumu belli etmez. Oğlunun da kendisi gibi kumar illetine müptela olduğunu anlayan Salih, bundan sorumluluk duyar ve vicdan azabı çeker. Yusuf'u bu illetten kurtarmak için oğlunun evine gider ve eşi Macide ile tanışır. Bu andan itibaren Salih tamamen değişir ve hayatını, geçmişini heba ettiği oğlunun geleceğini kurtarmaya vakfeder. Bir gün Yusuf kumar oynamak için Akdeniz Yat Kulübü'ne gider. Orada Yusuf'a kumar tuzağı kurulmuştur. Salih bu duruma engel olmak için kumarhaneye gider, ancak iş işten geçmiştir. Yusuf yaşlı bir kadından emaneten aldığı paranın tamamını kaybeder. Bu olaydan sonra Yusuf'tan önce onun evine giden Salih olanları, gelini Macide'ye anlatır. Ardından Yusuf gelir, o an Salih hemen torununun odasına gider. Her şeyini kaybeden Yusuf, intiharı düşünmektedir. Salih ortaya çıkar ve oğlunun intihar etmesine engel olur. Yusuf ile tartışır, torununun odasına geçer ve odadaki dev avizeyi kendi üzerine

düşürerek intihar eder. Niyeti öldüğünde sigortadaki parasının oğluna kalmasını sağlamaktır. Çünkü sigortadaki parasına varis olarak oğlu Yusuf'u yazdırmıştır. Böylece Yusuf bu parayla borçlarını ödeyecek ve hayatını kurtaracaktır. Salih, Yusuf'un hayatının da kendi hayatına benzememesi için fedakârlık yapmış, yıllar önce yaptığı hatanın kefareti olarak canını feda etmiştir.

Kumara müptela olan Parmaksız Salih'in, oğlunu bulmasıyla birlikte radikal bir kişilik değişimi yaşadığı gözlenir. Kuramsal yaklaşımlarda; güçlü ve değişmesi zor genetik bileşene sahip olmasına rağmen kişilik olgusu değişime yatkın bir kalıp olarak da görülmektedir. Yaşanan olayların neticesinde bireyin yaşamında değişime zorlanması kişiliğinde kaymaların ortaya çıkmasına neden olabilir ve bu durum olağan bir süreçtir (Branscombe ve Reynolds, 2015; Turner, Reynolds, Haslam, Veenstra, 2006). Kişi hayatında değişime neden olan ciddi deneyimlerle karşılaştıkça adaptif kişilik değişiklikleri gerektirebilecek yeni kişisel, sosyal ve profesyonel taleplerle karşı karşıya gelebilir. Sosyal koşullar ve yaşam şartları ister istemez bireyin kişiliğinde değişiklik meydana getirir (Roberts, Wood, Smith, 2005). Oğlunu bulan Salih bir baba olduğunu hatırlar, toplumun kendine biçtiği rolün gereği olan koruyucu ebeveyn rolünü üstlenir. Bu durum Salih'te kişilik değişimine yol açar, kumar illetine müptela olan Salih, oğlunu bu durumdan kurtarmaya çalışır. Hanzhang (2016)'a göre sosyal rollere bağlılık zamanla kişilik değişikliğine yol açabilir. Dolayısıyla Parmaksız Salih'in kişilik değişiminin, hem bireysel hem de sosyal sorumluluklarının taşıdığı psikolojik etkenlerle gerçekleştiği söylenebilir.

3.2. Fikirselle Değişim

Para oyununun merkezî karakterinin para ile ilgili bakış açısı da yaşadığı olaydan sonra önemli ölçüde değişir. Para kazanmak için her türlü yolu mubah gören, paranın her şey olduğu anlayışından sıyrılarak paradan daha önemli değerlerin olduğunu ayırdına varan bir karakter olarak değişim gösterir. O karakterinin maddiyat karşısındaki tutumu, fikirselle değişiminden ötürü ahlaki değişime evrilir. *Reis Bey* eserinin ana karakteri, merhamet anlayışının adalet mefhumu içerisinde yer almaması gerektiğine inanan, adaletin tamamen olgulardan hareket etmesi gerektiğini temel prensip olarak benimseyen bir karakterdir. Annesinin katili olmakla suçlanan bir gencin idamına hükmeder ve gencin infazı gerçekleştirilir. Ancak gencin katil olmadığı anlaşılır. Bu süreçten sonra oyunun merkezî karakteri Reis Bey, fikirselle olarak merhamet anlayışıyla ilgili önemli bir değişim geçirir. Reis Bey'in

soyut değerler karşısındaki zihinsel tutumu değışerek manevi değışime zemin hazırlar.

3.2.1. Para

Bazı hallerde, devam etmek, yalnızca devam etmek harikulade bir şeydir.

(Albert Camus)

Para piyesi, her türlü işe maddi menfaatler doğrultusunda kıymet verildiğini, dünya hırslarının ön planda tutulduğunu, daha çok para kazanma arzusunun her türlü değerin önüne geçtiğini, ahlaki, insani ve manevi her türlü değerin nasıl da ayaklar altına alındığını konu edinir. Oyunun merkezî karakteri O -belgisiz zamir kullanımının ima ettiği gibi- gayrimeşru yollarla para kazanmayı kendisine ilke edinmiş, bu gaye için herkesi rahatlıkla kullanan, yaptığı işin sadece neticesine odaklanan, menfaatini kendisine yegâne amaç edinmiş olumsuz ve pragmatist bir karakterdir. Şen (2017: 216)'e göre “Necip Fazıl'ın bu kişisine bir isim vermemesinin ve etrafındaki kişileri onunla olan yakınlıklarına göre tavsif etmesinin (Kızı, Kızının Nişanlısı, Kadın Müşterisi gibi) sebebi işlediği şahsı ve konuyu evrensel bir çerçeveye taşıma isteğidir.”

Maddi menfaatleri her şeyin üstünde tutan O'nun işlettiği bankası yaptığı tefecilikten dolayı galeyana gelen halk tarafından yağmalanır. O'nun yıllardır kayıp olan, sonradan ortaya çıkan bir benzeri vardır. Bankanın talan edildiği gün benzeri de bankadadır. Bankayı yağmalamaya gelenler O yerine benzerini öldürürler. Ancak haberlerde O'nun yağmacılar tarafından linç edilerek öldürüldüğü yazar. O'nun tüm ailesi, ölen kişinin benzeri olduğunu bildikleri halde mirası elde etmek amacıyla O'yu ölmüş olarak kabul ederler. O, ölen kişinin kendisi olmadığını benzeri olduğunu söylemek için tüm aile fertlerinin karşısına çıkar. Fakat onları inandıramaz. Hatta tüm aile fertleri ve yakın çalışanlarıyla ilgili yalnızca kendisinin ve muhatap olduğu kişilerin bildiği bazı özel durumlarını paylaşır ve onlara kendisinin ölmediğini ispata çalışır. Fakat kendi anlayışı doğrultusunda yetiştirdiği, parayı her türlü değerin üstünde tutan aile fertleri gerçeği bildikleri halde hepsi söz birliği etmişçesine O'yu yalanlarlar. O, bu duruma: “*Paramı almak için beni öldürüyorsunuz. Diri diri gömüyorsunuz. Diri diri gömülen birkaç saat sonra ölü; bir parça kuru ekmeğe ve birkaç nefeslik havaya mahsus bir delik bırakarak, beni ömrüm oldukça mezarda oturtmaya mahkûm ediyorsunuz*” (Kısakürek, 1976c: 240) diyerek tepki gösterir, ancak bir netice alamaz ve aile fertlerinden hiçbirini ölmediğine ikna edemez. Çünkü para ve maddi

menfaatler her şeyin önüne geçmiştir. Şen (2017: 217) ailesinin kendisine karşı bu kadar samimiyetsiz davranmasının, O'nun çevresindeki kişileri maddiyat-perest yetiştirmesinden kaynaklandığını dile getirmektedir.

Bu durumdan sonra eserin ana karakteri O, yaşadığı travma ile yeni bir benlik arayışına girer. Maddeyi ve menfaati her türlü değer önünde tutan bir kişilikten manevi değerlere önem veren, parayı ikinci plana iten yeni bir kişiliğe bürünür. Bu andan itibaren merkezî karakter konumundaki O “*Ben eskiden ukalaydım amma şimdi akıllandım.*” (Kısakürek, 1976c: 246) cümlesiyle değişme niyetini ifade eder. Madde âleminden mana âlemine doğru yol almaya başlar. Bu durumunu: “*Bir dünyaya doğuyorum ki orada bana her şeyi veriyorlar, karşılığında para istemiyorlar. Bir yıldız denizinde yıkıyorum. Ne zaman var ne mekân... Maziye dönebilirim. Dilersen hayata yeniden başlayabilirim, dilersen bir daha günah işlemem.*” (Kısakürek, 1976c: 255) cümlesiyle ifade ederek yeni bir dünyaya adım atar.

Kişisel özellikler, bireysel farklılıkların boyutlarıdır. Kendi evreni içerisinde tutarlı düşünce, duygu ve eylem kalıpları gösterir (McCrae ve Costa, 2003: 25). Bununla birlikte deneyimler ve yaşantılar kişilik değişikliği üzerinde etkili olabilir. (Riley, Peterson ve Smith, 2017). Pazarlı (1982: 146)’ya göre depremler, yangınlar, ölümler, hastalıklar gibi tabii afetler ve kazalar bazı bireylerin uyuyan alt şuurlarını harekete geçirir. Bu durum bireyin kişiliğinde değişimlere sebep olabilir. *Para* oyununun ana karakteri konumundaki O, yaşadığı tecrübe sonucunda anormal davranışının temelinde yer alan menfaat ve çıkar sarmalından kurtularak benlik bilincinin farkına varır; kişiliğinde kasıtlı ve istemli bir değişime giderek maddi değerleri önemsemeyen bir anlayışa ve bakış açısına ulaşır.

3.2.2. Reis Bey

Gözyaşı ile yıkanan yüzdten daha temiz bir yüz olamaz.

(William Shakespeare)

1960 yılında Necip Fazıl tarafından kaleme alınan *Reis Bey* adlı piyesin merkezî karakteri Reis Bey; katı, akılcı ve mekanik bir adalet anlayışını benimsemiş bir hâkimdir. Şen (2017: 220)’e göre Necip Fazıl’ın tiyatrolarının şahıs kadrosu içinde en ciddi dönüşümü yaşayan merkezî kişisi Reis Bey’dir. Reis Bey’in adalet anlayışında merhametin ve hissiyatın yeri yoktur; somut bilgi ve belgelerle katı hükümler veren bir adalet insanıdır. Hatta merhamet kavramını “*Ağızların iğrenç sakızı* (Kısakürek, 1976d:20).” olarak nitelendirir. Reis Bey; Londra’da felsefe tahsilini yarıda bırakmış, kumarhanelere düşmüş, bohem bir

hayat yaşayan, annesini öldürmenin yanı sıra onun mücevherlerini çaldığı iddiasıyla yargılanan bir gencin davasına bakar. Anne katili olarak yargılanan genç mahkûm, annesini kendisinin öldürmediğini, katilin kendisi olmadığını ne kadar anlatmaya çalışsa da Reis Bey'i bir türlü suçsuz olduğunu inandıramaz. Mahkûm, Reis Bey'in kendisi hakkında kafasında önceden karar verdiğini sezer ve ne yapsa masumiyetini ispatlayamayacağını anlar ve Reis Bey'in içinde bulunduğu ruh halini ve zihnindekini ona haykırır: "*MAHKÛM – (Büsbütün yırtınarak) Ben suçluyum, Reis Bey, biliyorum! Bu yüzden nefret ediyorsunuz benden. Onu da biliyorum! Ama benim suçum, anne katilliği değil... Bitirim yerlerine düşmüş, eroine alışımlı olmak, benim suçum... En yüksekte en aşağıya düşmüş olmak... Bu yüzden nefret ediyorsunuz benden... Belki belâmi da bu yüzden buluyorum! Ama ben, anne katili değilim!*" (Kısakürek, 1976d: 24).

Reis Bey, anne katilliğiyle suçlanan gencin idamına karar verir. İnfazı gerçekleşecek olan genç mahkûm, dadısının gördüğü bir rüya üzerine ve yaşadığı olaylara dayanarak katilin kim olabileceğine dair tahminde bulunur. Ancak Reis Bey, ceza ve muhakeme usullerinde hissiyata ve zanna yer verilmemesi ve adaletin olgulardan ve olaylardan hareket etmesi gerektiğini dile getirerek anlatılanlara itibar etmez. İdama götürülen genç mahkûm, Reis Bey'in ruh halini tasvir eder ve yanlış bir anlayışta olduğunu dile getirir: "*MAHKÛM –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!*" (Kısakürek, 1976d: 43). Reis Bey, bu sözlerden o an etkilenmez ve infaz gerçekleşir. Fakat genç mahkûmun söyledikleri zihninin bir köşesine işler, uzun süre söylenenlerin etkisinden kurtulamaz.

Adalet anlayışında merhamet ve hissiyata yer vermeyen, olgulardan ve gerçeklerden hareket eden Reis Bey; masum gencin, infazından hemen sonra anne katili olmadığı ve yanlışlıkla idam edildiğinin ortaya çıkmasıyla birlikte radikal bir değişim yaşar. Hemen emekliye ayrılır. Bu olay, onun benlik algısında ciddi değişikliklerin gelişmesine neden olur. Reis Bey'de yoğun bir merhamet duygusu ortaya çıkar. Bu aşamada Reis Bey'in her kötülükten ve suçtan sorumluluk duyan bir benlik algısına ulaştığı görülür. Şen (2017: 220)'e göre Reis Bey'in çektiği vicdan azabı onun tamamen değişmesine vesile olur.

Reis Bey, genç mahkûmun idamına vermiş olduğu kararın hatalı çıkmasıyla kendi katı adalet anlayışının da idamına hükmeder. Suçsuz yere idam edilen mahkûmun müdavimi olduğu bitirim yerlerine

gitmeye başlar. Vicdanında yaşadığı iç hesaplaşmayla yeni bir kişilik ve anlayış inşa eder. Bu yeni kişilik inşasında eskiden olduğu gibi aklıyla hareket etmekten ziyade vicdan ve merhamet duygusuyla hareket eder. Artık Reis Bey, ince ve hassas bir ruh dengesine malik, hadiselere sadece olgular penceresinden bakmayan, his yönünü de ön planda tutan bir kişiliğe dönüşür.

Kişilik; düşüncelerinde, duygularında ve davranışlarında tutarlılığa sahip bireylerin kalıcı, iç özelliklerinden oluşan bir sistemdir (Leary, 2005: 3). Ancak kaza, hastalık, hapis hayatı, çok sevilen birinin ölümü ya da ondan ayrı ve uzak kalma gibi acı verici deneyimler, bazı insanları mevcut inanç ve hayat düzenlerini köklü bir şekilde gözden geçirmeye sevk edebilmektedir (Hökelekli, 2013: 296). *Reis Bey* oyununun merkezî karakteri cinayet zanlısı genç mahkûmun idamına verdiği yanlış kararı sonrasında kişiliğini, insanlara yaklaşım tarzını, adalet ve merhamet anlayışını sorgulamaya başlar. Bu durum Reis Bey karakterinde önemli ve hızlı değişimlerin ortaya çıkmasını sağlar. Hökelekli'ye göre süreklilik, bütünlük, kendine has yapı ve ahenk kazanmış olan benlik, kendi "kimliği"ni elde ederek bağımsız ve etkili psikolojik bir güç haline gelir (2013: 110). Hudson ve Fraley (2015) ise kişilik değişiminde başarılı bir çizgiye ulaşabilmek için belirli, ölçülebilir hedeflerin konması gerektiğini belirtmektedirler. Bu durumda bireyin daha hızlı ve daha önemli kişilik değişimi geçirebileceğini ifade etmektedirler. Reis Bey'in değişim motivasyonu, adalet ve merhamet anlayışının ülkü haline getirilmesi ve tüm insanlığa yayılması hedefiyle somutlaşır.

3.3. Manevî Değişim

Necip Fazıl'ın incelenen tiyatro eserlerinden *Yunus Emre* ve *İbrahim Ethem* piyeslerinin merkezî karakterleri ihtişamlı, zengin, itibarlı bir hayat sürmektedirler. Ancak her iki karakterin hakiki ben'i bulma yolculukları, eski yaşantı ve anlayışlarına zıt birer kişiliğe dönüşmeleri ve değişimleriyle sonuçlanır. Ayrıca *Püf Noktası* eserinin ana karakteri Recep Kafdağlı, intihar etmeye teşebbüs eden, bir türlü ölmeyi beceremeyen bir karakterdir. Hayatın püf noktasını çözdükten sonra çok büyük başarılar kazanan, her türlü gayrimeşru yolla zenginliğe ulaşan bir karakter iken birden kendini sorgulamaya başlar ve ani bir manevi dönüş yaşayarak içinde bulunduğu tüm maddi gücü ve ihtişamı bir kenara iterek mütevazı bir hayat yaşamaya karar verir.

3.3.1. Yunus Emre

Asla olmuş olanı göremem, yalnızca olandan geriye kalanı görürüm.

(Buda)

Necip Fazıl, bu piyesinde sırma kaftanlar içinde büyüyen Horasan beyinin oğlunun beyliği bir kenara bırakıp hakikati aramasını, fanilikten bakiliğe giden menzilin yolunu bulmaya çalışmasını anlatmaktadır: “*Şu anda, mezarda kefeni bir dilencininkinden, farksız bir beyin oğluyum. Bir zamanlar sırma kaftan giyen bir beyin oğlu... Ülkemizi bıraktık, yâd ellere düştük.*” (Kısakürek, 1976e: 12). Yunus Emre'nin; hakikat arayışı yolculuğunda zulüm, karanlık ve yokluk olan nefsin, aydınlığa, nura ve hakikate yani sonsuzluğa, ölümsüzlük ve Allah'a ulaşma çabasında yaşadığı tecrübe hikâye edilir. Yunus Emre, kişiliğini inşa etme ve benliğini terbiye etme yolculuğuna çıkmış ve hakikat güneşini aramaktadır. Hakikat güneşine doğru yol alırken yolda karşılaştığı kişilere gitmesi gereken menzili şöyle sorar:

DERVİŞ- Mezarlığı olmayan köyü arıyorsun!

YUNUS- Mezarlığı olmayan köyü arıyorum!

DERVİŞ- Orada ne yapacaksın?

YUNUS- Ölümsüzlüğe ereceğim! (Kısakürek, 1976e: 12).

Kendini ve hakikati arayan, ölümsüzlük diyarına özlem duyan Yunus'un ölümsüzlüğe, sonsuzluğa ulaşabilmesi için nefsin terbiye etmesi, kendini ve hakikati anlamaya çalışması, ölümü öldürmesi gerekmektedir. Bunun için de bu yolculukta mürşidine ulaşması ve onun dizinin dibinde terbiyeden geçmesi elzemdir. Yani Yunus'un fanilikten ebediliğe geçebilmesi için mürşidi Taptuk Emre'ye ulaşması gerekmektedir:

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!.. (Kısakürek, 1976e: 26).

Tasavvufi aşkın izlerinin yer aldığı eserde, ölümsüzlüğe ve hakikate ulaşmak için önce bir mürşide bağlanmak gerektiğine işaret edilir. Mürşidini bulmak için yola çıkan Yunus, büyük bir mesafe kat ederek sonunda mürşidine ulaşır. Taptuk Emre, Yunus'a insan-ı kâmil seviyesine çıkması ve ermişliğe ulaşabilmesi için yapması gerekenleri söyler:

TAPTUK BABA – Türkmen köylüsü kıyafetinden çık! Bir aba, bir külâh, derviş kılığına gir! Taptuk Baba seni has evlâtlığa 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! (Kısakürek, 1976e: 38).

Mürşidine ulaşan Yunus, insan-ı kâmil olma yolunda şeriat, tarikat ve hakikat aşamalarından geçerek ölümsüzlüğe ve hakikat güneşine ulaşır. Adeta kendini, kendi içindeki ben'i bulur. Kalbini faniliğin ve yokluğun yeri olan dünyadan arındırıp temizler. Bey namzedi Yunus'un yerini hakikati bulmuş, nefsinin ayaklar altına alıp dizginlemiş, içindeki ben'e ulaşan derviş Yunus almıştır: *TAPTUK BABA- Oldun artık, Yunus, piştin! Yaş olmaktan çıktın! Kupkuru bir dal gibi, sessiz, çatırtısız, şikâyetsiz, zahmetsiz, yanabilirsin!*" (Kısakürek, 1976e: 48) diyerek Yunus'un ermiş olduğunu ona bildirir.

Tarihî kişilik olarak Yunus Emre'nin yaşadığı değişim süreci ile oyunun kurmaca karakteri Yunus Emre'nin yaşamı arasında bir paralellik olduğu söylenebilir (Güler, 2012: 1321). Kimliği kutsallaştıran bir faktör olarak dini gösteren Hans Mol; kimliği oluşturan, koruyan ve gerektiği durumda değişmeyi yeni kimlik bağlamında meşrulaştıran bir süreç olarak din anlayışının rolüne değinir (Alperen, 2008: 63). Karaca (2010: 77)'ya göre dinî yönelimler ve bu yönelimlerle inşa edilen hayat şekli, benlik saygısının oluşumu ve gelişimini etkileyen faktörlerdendir. James (2008)'e göre din, inanan insan için yaşam gücü ve kaynağıdır. Şüphesiz idealize edilmiş dinî bir hayat, kişiyi istisnai ve farklı yapma eğilimindedir. Yunus Emre'nin kişilik değişiminde etkin olan inanç motivasyonu, onu müstesna ve sıra dışı bir karaktere dönüştürür. Bu bağlamda Yunus'un dinî bir olgunlaşma süreci yaşadığını söylemek de mümkündür (Şen, 2017: 222).

3.3.2. İbrahim Ethem

Gerçek mutluluk, yavaş yavaş, azar azar gelir.

(Cengiz Aytmatov)

Belh hükümdarı İbrahim Ethem'in ihtişamlı hayatını bir tarafa bırakıp kendini tasavvuf yoluna adanmasının anlatıldığı *İbrahim Ethem* oyununda, yaverleri ve adamlarıyla çıktığı av esnasında hükümdar "*Ya İbrahim, seni bu iş için yaratmadılar!*" diye bir ses işitir. Bu sesle İbrahim Ethem'in zihnine hayatın anlamına ilişkin ilk şüphe düşer: "*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.*" (Kısakürek, 1993: 25) diyerek bir arayışın sancılarını duyar.

Piyesin merkezî karakteri İbrahim Ethem, iradesi dışında miras kalan hükümdarlık makam ve kimliğini kendi öz benlik ve kişiliğini

bulma amacıyla terk eder. Kendisini hak ve hakikat yolcuğunda Allah'a ulaştıracak bir mürşid-i kâmil arar. Bu yolda sabır ve tevekküle sığınarak sürekli nefsiyle mücadele eder. Sabrının mükâfatı olarak sonunda Allah aşkına yani fenafillaha erişir. Tasavvuf yolunun nihai gayelerinden biri olan insan-ı kâmil mertebesine ulaşan İbrahim Ethem, hakiki ben'ini inşa etmeyi başarmıştır. Şen'e (2017: 223) göre *İbrahim Ethem* piyesinin merkezî kişisi İbrahim Ethem manevî-tasavvufî bir dönüşüm geçirmiştir.

Hidayet olgusu, kişiliğin yeniden organize edildiği ve yapılandırıldığı bir süreçtir (Hökelekli, 2013: 301). Dinî bir arayış ve değişim yaşayan çoğu kimseler yeni durumlarında bazı ruhsal sorunlarının çözümünü bulabilmekte, daha önce bulamadıkları huzur ve güveni yeni dinî hayatlarında yaşayabilmektedirler (Karaca, 2010: 75). Hökelekli (2013: 318-334)'ye göre mistik yolculuk başlangıç itibariyle psikolojik bir değişimle başlar. Bu durum kişiyi bütün eski alışkanlık ve davranış kalıplarından uzaklaştırır. Mistik, ruhun derinliğinde gömülü ilahi kıvılcımı ortaya çıkarmak için kendi iç derinliğinde yolculuğa çıkar. Yüksek gerçekliklerin idrakine ulaşabilmek gayesi taşıyan mistik, şuur alanını meşgul eden her tür fizyolojik ve psikolojik iç oluşumları denetimi altında tutmaya yönelir. Dinî- mistik tecrübe, kişilerin ruhi eğilimini yeniden düzene sokar. Gündoğdu (2016: 377) İslam dinini, insanlığa son çağrı olarak kabul edilen, hakikati yitirmiş insana hakikati gösteren; buna uygun olarak da kimlik ve kişilik inşa eden bir din olarak tanımlamaktadır. Necip Fazıl'ın inanç motivasyonundan kaynaklanan değişim ve dönüşüm geçiren oyun kişilerinin, tasavvufî ve mistik bir süreçte değişim yaşadıkları gözlenir.

İbrahim Ethem'in varoluş yahut kendini gerçekleştirme mücadelesi, tasavvufî anlamı itibariyle soyut ve aşkın bir mahiyete sahiptir. İman ve şüphe arasında salınıp duran oyun kişisinin iç dünyasına odaklanan eserde; tasavvufun, kişilik değişimini sağlayan yöntem ve araçlarının drammatizasyonu yapılır. Hükümdardan dervişe dönüşümünün hikâyesi, bir taraftan tarihî gerçeklik düzleminde oyun kişisinin biyografisi ile kurguya dâhil edilirken diğer yandan oyun kişisinin iç dünyasında yaşanan değişim ve dönüşüm tecrübesi tasavvufî ıstılahla kurgusal yapıya eklenir. İbrahim Ethem'in hükümdarlıktan vazgeçmesi sadece zenginlik ve makamı terk olarak betimlenmez, aynı zamanda iç dünyasındaki dünyeviliği de silip atma şeklinde ikinci bir evrenin bidayeti olarak anlamlandırılır. Zira tasavvuf yolunda "her bidayet bir nihayet, her nihayet bir bidayettir" fehvasınca İbrahim Ethem'in kişilik değişiminin, daimi bir arayışın eseri olduğu sezdirilir.

3.3.3. Püf Noktası

Ben size parmaklarımla güneşi gösteriyorum, siz parmağıma bakıyorsunuz.

(Çin Atasözü)

Püf Noktası eserinin başkahramanı Recep Kafdağlı; hayatından bezmiş, gerçek bir sanatkâr olarak değer görmediği için ölmek isteyen, ancak kendisini öldürmeyi bir türlü beceremeyen bir karakter olarak canlandırılır. “*Olamadığım için ölmek istiyorum. Sadece gururum yüzünden. Ben bu berbat cemiyet düzeni içinde eski bir tabirle ‘Köşe başı şairi’ hayatı sürmekten, bittim geberdim. (Masadaki ekmeği eline alır) Bu cemiyet, bir lokma ekmeği çok görüyor gerçek sanatkâra.*” (Kısakürek, 2006:21) düşünceleriyle intihar etmeye gerekçe bulur ve bu niyetini dile getirir. Ayata (2009: 122)’ya göre Recep Kafdağlı’nın bu sözlerinden cemiyetin onun hayatındaki yerini çıkarsamak mümkündür. Cemiyet onun önünü açmaktan ziyade ona köstek olmaktadır. Recep ise toplumun bu tavrı karşısında sanatçılığıyla bir yere gelemeyeceğinin, hayatını dahi sürdüremeyeceğinin farkına varır ve ölmeye karar verir.

Eser, ana karakter Recep Kafdağlı’nın kendisini asmaya çalıştığı sahneyle başlar. Ev arkadaşları eve geldikleri zaman Recep’i tavanda asılı bir halde bulurlar. Ancak arkadaşları bu durum karşısında şaşırılmazlar, çünkü bu olay Recep’in ilk intihar girişimi değildir. Ressam ve müzisyen arkadaşları onu ipten indirmeye çalışırken ölmediğini fark ederler. Meğer ipin sarkan kısmının ucundaki kanca Recep’i belinden yakalamış ve onu kurtarmıştır. Bu noktada arkadaşları bunun tesadüften ziyade bir plan olduğuna inanır ve onun kendilerini aldattığını düşünürler. Bu sebeple tepki gösterirler ve onu ipten indirmezler. Daha sonra diğer arkadaşı Sîret Mesâil gelir ve onu ipten indirir. Fakat Sîret de onun bu işi planlı yaptığını düşünür.

Recep Kafdağlı arkadaşlarına hayattan bıktığından, ölmeyi arzuladığından söz eder; kaç kez denediyse de bir türlü kendini öldüremediğinden yakınır. Bunun üzerine arkadaşı Sîret, alaycı bir üslupla Recep’e yol gösterir. Tophane kahvesinde Efe adında bir külhanbeyinin olduğunu, o kahveye gidip ona meydan okursa onun kesinlikle sinirlenip hemen orada onu bıçaklayarak öldüreceğini anlatır. Bu fikir Kafdağlı’nın aklına yatar. Arkadaşları Recep Kafdağlı’dan önce kahveye gider, neler olacağını merakla beklemeye başlarlar. Arkadaşları oturduktan bir müddet sonra Recep Kafdağlı kahvehaneye girer ve Efe’ye meydan okur. Ancak Efe herkesin göstermesini beklediği tavrın aksine Recep’in karşısında hiçbir şey yapmaz ve yalvararak kendisini affetmesini, öldürmemesini söyler. Şen (2017:

226) bu olayla Recep Kafdağlı'nın ilk dönüşümünü geçirdiğini ifade eder. Kafdağlı, bu olayla hayatın “püf noktası”nı kavramıştır: Acizliğini gizlemek, her şeye karşı güçlü görünmek başarılı olmanın püf noktasıdır. Kafdağlı bunun üzerine kendi efeliğini ilan ederek Efe'yi, kahvehanedeki serserileri ve arkadaşlarını emri altına alır.

Bu sahneden sonra Recep Kafdağlı, iş hayatına atılır ve “Çözüm İş Bürosu”nu kurar. Yeni iş kurmanın yanı sıra siyasetle de yakından ilgilenmeye başlar. Anadolu Partisi'ni destekler ve bu partinin giderlerini karşılamak için şirketi bünyesinde kurduğu gazeteler aracılığıyla bankalara şantaj yapıp önemli miktarda paralar elde eder. Hayatın akışı içinde bulduğu püf noktası ile hızlı bir şekilde yükselen Recep Kafdağlı, birçok problemi çözmüştür ve ülkenin yönetimine yeni bir vizyon getirmiştir. Ancak başarılarla doyan ve birçok işi bir arada başarılı bir şekilde yürüten Kafdağlı, olmak istediği insanın bu olup olmadığını sorgulamaya başlar. Bu düşünce adeta zihnini kemirir. Yine bu düşüncelerle boğuştuğu bir gece sabaha karşı “*Namaz uykudan hayırlıdır.*” nidasını işitip bu sestten etkilenen Kafdağlı, namaz kılmak için camiye gider. Camide bir ihtiyarla karşılaşır. İhtiyar, ona İbrahim Ethem'in hikâyesini anlatır ve “*Oğlum! Allah seni bu iş için yaratmadı!*” (Kısakürek, 2006: 80) diyerek onu uyarır. Bu diyalogdan etkilenen Kafdağlı, yaptığı işlerin ve siyasetin boş işler olduğunu kavrar ve hepsini terk ederek tevazu ve tevekkül ile sürdüreceği bir hayata doğru yol almaya karar verir. Şen (2017: 228), bu aşamada Kafdağlı'nın manevi değerlere doğru bir değişim ve dönüşüm geçirdiğini ifade eder.

İnsanoğlunun doğal yapısında; içinden gelen ve onu inanmaya sevk eden sığınma eğilimi (aidiyet duygusu, bağlanma vb.), hayatı anlamlandırma isteği (güzellik duygusu, en yetkin varlık tasavvuru vb.) ve hakikati arama duygusu gibi duygusal ve zihinsel temellere dayanan ‘motiv’ler mevcuttur (Kasapoğlu, 1997: 26). Din de insanın düşünce, duygu, irade, vicdan ve davranış gibi bütün kabiliyet ve eğilimlerine hitap eder. (Peker, 1990: 90). Bu sebeple din; insanın duygu, düşünce ve davranışları üzerinde değiştirim/dönüştürüm gücüne sahiptir (Çelik, 2004: 37). *Püf Noktası* eserinin ana karakteri Recep Kafdağlı, maddi/tensel açıdan doyuma ulaşır, ancak gayrimeşru eylemlerinden rahatsızlık duyar. Sanatçı kişiliğinin bu duyarlılığın oluşumunda etkili olduğu söylenebilir. Sabah ezanında okunan ezanın etkisiyle camiye gitmesi ve oradaki ihtiyardan dinlediği İbrahim Ethem menkıbesi onun ruh dünyasında yeni oluşumlar ve dönüşümlerin meydana gelmesine önayak olur. Sanatçı hassasiyetinin manevi değişimle birleşimi kişiliğinin söz konusu ani dönüşümünde etkili olduğu görülür. İkbâl (1964: 18)'e göre dinî yaşayışta insanın bütün ruhi fonksiyonları ortaklaşa iş görür; din ne yalnızca düşünce, ne sırf duygu ve ne de sırf

uygulamadır, insan kişiliğinin bütününün bir ifadesidir. Weber dinin; bireylerin değer yargılarını ve tutumlarını belirleyen önemli bir etken ve dinî yargıların ahlaki bir rasyonalizasyon yapılabildiği sürece etkili olduğunu belirtir (1993: 245). Fromm (1993)'a göre ise dinsel öğretiler, insanların ruhsal gelişmelerine, güçlenmelerine, özgürlüklerine ve mutlu olabilme yeteneklerinin artmasına yol açtığı zaman doğrudur.

Sonuç

Bir Adam Yaratmak eserinin merkezî karakteri Hüsrev, ideal bir benlik ve kişilik arayışı içindedir. Hüsrev, yazdığı piyeste yeni bir adam yaratmaya, var etmeye çalışır. Bu tezini ortaya koyarken ciddi bunalımlar ve buhranlar yaşamaya başlar. Zihnini meşgul eden sorular, Hüsrev'in psikolojik değişim yaşamasına yol açar. Bir adam yaratma arayışıyla yola çıkan Hüsrev, hakikate ulaşır ve Allah'ı bulur; olaylar ve evren karşısındaki acizliğinin farkına varır.

Nam-ı Diğer Parmaksız Salih'te oyununun merkezî kişisi Salih, kumarda hile yaparak çok para kazanır. Bir gün elinde çıkan dolama hastalığından dolayı zar tuttuğu parmağı kangren olur ve parmağını keser. Salih bundan sonra kişilik olarak değişir ve işlettiği küçük kumarhanesinde hile yapmamaya başlar. Kumarhanesinde, yıllar önce kaybettiği ve on yedi yıldır aradığı oğluna tesadüfen denk gelir. Oğlunu bulmasıyla birlikte kişiliğinde ikinci bir değişim daha yaşar ve oğlunu bu kumar ilettinden kurtarmaya çalışırken bu yolda kendi canını bedel olarak öder.

Para oyununun merkezî karakteri O, para kazanmak için her türlü gayrimeşru yolu deneyen ve bu durumu gayet meşru karşılayan bir anlayış içindedir. Eşi ve aile fertlerinin yanı sıra yanında çalışan bireyleri de bu anlayış doğrultusunda yetiştirir ve bu bakış açısını herkese empoze eder. Kendisinin ölmediğini bilen aile fertlerinin sırf mirasına konmak amacıyla bu gerçeği görmezden gelmeleri O karakterinin fikirselsel olarak para anlayışında önemli bir değişim meydana gelmesine sebep olur. Artık O karakteri için para bir amaçtan öte bir araç konumundadır.

Necip Fazıl'ın *Yunus Emre* ve *İbrahim Ethem* oyunlarında merkezî karakterler, eski şaşaalı hayatlarını bir kenara bırakıp hakikat yolcuğuna çıkmış, bir arayış içinde olan iki karakter olarak karşımıza çıkarlar. Her ikisinin de dinî anlayışlarında meydana gelen değişim, kişiliklerine de yansıyor hakiki aşka, Allah'a kavuşmalarına vesile olmuştur. *Püf Noktası* eserinin ana karakteri Recep Kafdağlı ise bu karakterlerden farklı olarak kişisel bir manevi değişim ve dönüşüm yaşar.

Necip Fazıl'ın tiyatro eserlerindeki ana karakterlerin genellikle büyük bir felaket, buhran, hastalık, kaza veya intihar gibi sıra dışı bir durumdan sonra yeni bir kişiliğe büründükleri, kişilik olarak önemli bir değişim ve dönüşüm yaşadıkları gözlenir. Bu aşamadan sonra oyun kişilerinin değişim motivasyonları genellikle içsel olarak devam ettirilir. Oyun kişilerinin bilinçli ve iradi olarak değişim sürecinin başlatılması aşamasında yazarın ülküsel ve fikrîsel bakış açısının gündeme geldiğini, bizatihi yazarın idealize ettiği değerleri doğrultusunda oyun karakterlerine bir değişim ve dönüşüm yaşattığını söylemek mümkündür.

Kaynakça

- Allport, G. W. (1956). *Personality: A Psychological Interpretation*. London: Constable & Company Ltd.
- Alperen, A. (2008). Türkiye'de Kimlik Arayışları ve İslam. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 8(2), 59-80.
- Ayata, Y. (2009). Necip Fazıl'ın *Püf Noktası* Adlı Eseri Üzerine. *C.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, XIII (I), 115-132.
- Aytar-Güngör, A. (2011). Kişilik ve Gelişimi. Ayten Ulusoy (Ed.), *Eğitim Psikolojisi* içinde (s.181-201). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Başaran, İ. E. (2000). *Örgütlerde Davranış İnsanın Üretim Gücü*. Ankara: Feryal Matbaası.
- Baymur, F. (1994). *Genel Psikoloji*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Bovet, P. (1958). *Din Duygusu ve Çocuk Psikolojisi*. Odabaşı, S. (Çev.). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Branscombe, N. R., Reynolds, K. J. (2015). Psychology of Change: Life Contexts, Experiences, and Identities. Nyla R. Branscombe, Katherine J. Reynolds (Eds.), *Toward Person Plasticity: Individual and Collective Approaches* in (p. 1-22). New York: Psychology Press.
- Burger, J. M. (2006). *Kişilik*. Erguvan Sarıoğlu, İ. D. (Çev.). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Cüceloğlu, D. (1991). *İnsan ve Davranışı*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Çelik, A. (2004). *Dini değerler bağlamında kişilik gelişimi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Evrin, S. (1976). *Psikoloji Açısından Şahsiyyet Bir Buud Olarak İçedönüklük-Dışadönüklük Sorunu Üzerine Bir Araştırma*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Freyer, H. (2013). *Din Sosyolojisi*. Kakpsüz, T. (Çev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları.

- Fromm, E. (1990). *Psikanaliz ve Din*. Alpagut, Ş. (Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Fromm, E. (2016). *Özgürlükten Kaçış*. Yeğın, Ş. (Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Güler, T. (2012). Necip Fazıl Kısakürek'in Yunus Emre Adlı Tiyatro Eseri Üzerine Bir İnceleme. *Turkish Studies*, 7 (3), 1311-1327.
- Gündoğdu, Y.B. (2016). Psikanalitik Kişilik Kuramlarına Göre Gelişim ve Değişimin İmkânı. *Turkish Studies*, 11/17, 373-404.
- Hanzhang, L. (2016). *Personality Stability And Change: An Investigation Of Social Identity Processes*. (Unpublished Doctorial). A thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy at The Australian National University, Canberra.
- Hökelekli, H. (2013). *Din Psikolojisi*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Hudson, N. W., & Fraley, R. C. (2015). Volitional Personality Trait Change: Can People Choose To Change Their Personality Traits?. *Journal of Personality and Social Psychology*, 109(3), 490-507.
- İkbal, M. (1964). *İslam'da Dini Tefekkürün Yeniden Teşekkülü*. Huri, S. (Çev.). İstanbul: Celtüt Matbaası.
- İlhan T. (2013) Orta Yetişkinlik Döneminde Psikososyal Ve Bilişsel Gelişim. Hasan Bacanlı- Şerife Işık-Terzi (Ed.), *Yetişkinlik ve yaşlılık gelişimi ve psikolojisi* içinde (s.239-273). İstanbul: Açılım Kitap.
- James, W. (2008). *The Varieties of Religious Experience*. London: Routledge.
- Jersild, A. T. (1976). *Çocuk Psikolojisi*. Günçe, G. (Çev.). Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları.
- Kabaklı, A. (2008). *Türkiye'yi Yoğuranlar*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Karabulut, M. (2011). Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiirlerine Psikanalitik Bir Yaklaşım. *Turkish Studies*, 6(3), 973-988.
- Karabulut, Mustafa (2013). *Edip Cansever Şiiri-Psikanalitik Bir İnceleme*. Ankara: Öncü Kitap Yayınları.
- Karabulut, M., Aydın E. (2020). Necip Fazıl Kısakürek'in Tiyatrolarında Din Algısı. *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(10), 1-14.
- Karaca, F. (2010). Dindarlığın Etkileri. Hayati Hökelekli (Ed.), *Din Psikolojisi* içinde (s. 70-93). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Kasapoğlu, A. (1997). *Kur'an'da İman Psikolojisi*. İstanbul: Yalnızkurt Yayınları.

- Kısakürek, N. F. (1976a). *Bir Adam Yaratmak*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Kısakürek, N. F. (1976b). *Nam-ı Diğer Parmaksız Salih*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Kısakürek, N. F. (1976c). *Para*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Kısakürek, N. F. (1976d). *Reis Bey*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Kısakürek, N. F. (1976e). *Yunus Emre*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Kısakürek, N. F. (1993). *İbrahim Ethem*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N.F. (1998a). *Konuşmalar*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (1998b). *Çile*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2006). *Püf Noktası*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Leary, M.R. (2005). The Scientific Study Of Personality. In Derlega V.A., Winstead B.A. & Jones W.H. (eds.) *Personality: Contemporary Theory and Research*. Chicago: Nelson-Hall.
- Levinson D. J. (1986). A Conception Of Adult Development. *Am Psychol*, 41, 3-13.
- McCrae, R. R., Costa, P. T. (2003). *Personality in Adulthood: A Five-Factor Theory Perspective* New York: Guilford.
- Okay, M. O. (1987). *Necip Fazıl Kısakürek*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Payot, J. (2019). *İrade Terbiyesi*. Alp, H. (Çev.). İstanbul: Ediz Yayınevi.
- Pazarlı, O. (1982). *Din Psikolojisi*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Peker, H. (1990). Suçlularda Dini Davranışlar. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 4 (4), 93-124.
- Riley, E. N., Peterson, S. J., Smith, G. T. (2017). Towards A Developmentally İntegrative Model Of Personality Change: A Focus On Three Potential Mechanisms. *Advances in Psychology Research*, 124, 63–84.
- Robbins, S. P., T. A. Judge.(2012). *Örgütsel Davranış*. Erdem, İ. (Çev.). Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Roberts, B. W., Wood, D., Smith, J. L. (2005). Evaluating Five Factor Theory And Social İvestment Perspectives On Personality Trait Development. *Journal of Research in Personality*, 39, 166-184.
- Sardoğan, M. E., Karahan, T. F. (2009). Kişilik Gelişimi. Alim Kaya (Ed.), *Eğitim Psikolojisi* içinde (s. 39-66). Ankara: Pegem Akademi.
- Schultz, D. P., Schultz, S. E. (2005). *Theories of Personality*. Boston: Cengage Learning.

- Şahin, V. (2018). Necip Fazıl Kısakürek'in 'Bir Adam Yaratmak' Adlı Tiyatrosu Üzerine Bir İnceleme. *I. Karaman Uluslararası Dil ve Edebiyat Kongresi Tam Metin içinde* (s. 861-878).
- Şen, C. (2017). *Necip Fazıl Kısakürek'in Tiyatroları Üzerine Bir İnceleme*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Bartın Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bartın.
- Şentürk, H. (1997). *Din Psikolojisi*. Konya: Esra Yayınları.
- Tanrıverdi, S. (2019). Gelişim Kuramları. İrfan Erdoğan-Ferahim Yeşilyurt (Ed.), *Büyüme, Olgunlaşma ve Gelişim* içinde (s. 25-60.) Ankara: Murat Yayınları.
- Tepeli, Y., Pektaş, E. (2013). Necip Fazıl Kısakürek'in "Kaldırımlar" Şiiri Üzerine Dil Bilimsel Bir Çözümleme. *Turkish Studies*, 8(1), 2923-2945.
- Turner, J. C., Reynolds, K. J., Haslam, S. A., Veenstra, K. (2006). Reconceptualizing Personality: Producing Individuality By Defining The Personal Self. In T. Postmes J. Jetten (Eds), *Individuality and the group: Advances in social identity* in (p. 11-36). London: Sage.
- Türkyılmaz, Ü. (2003). Albert Camus'un Caligula'sında Yaşam Ölüm Diyalektiği. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 43(2), 109-118.
- Weber, M. (1993). *Sosyoloji Yazıları*. Taha, P. (Çev.). İstanbul: İletişim Yayınevi.

Ek Beyan

Yazarlar çalışmaya eşit oranda katkı sağlamıştır.

