

## NECİP FAZIL KISAKÜREK'İN *PARA* PİYESİ VE ETRAFINDAKİ TARTIŞMALAR

Prof. Dr. Mustafa ÖZCAN  
Selçuk Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
muozcan@selcuk.edu.tr

### Özet

Necip Fazıl'ın *Para* adlı oyunu basın ve tiyatro dünyasında dikkat çeken, hakkında birçok eleştirilerin yapıldığı bir oyundur. 1941-1942 yılları arasında seyirciyle buluşan bu oyunun sahnelenmesine yönelik eleştirilerin yanı sıra eserin intihal olduğu da iddia edilmiştir. Bu nedenle birçok ünlü isim birbirleri hakkında dava açmışlar, olaylar da halkın ve basının büyük ilgisini çekmiştir. Bu çalışmada bu oyunla ilgili tartışmalar ele alınacak ve olayın mahkeme süreci üzerinde durulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Necip Fazıl Kısakürek, *Para*, çeviri, intihal

## DISCUSSIONS ON NECİP FAZIL KISAKÜREK'S PLAY *PARA* (MONEY)

### Abstract

"*Para*" by Necip Fazıl Kısakürek is an outstanding play which received a lot of criticism in the world of drama and press. This play was first performed between the years 1941-42. Besides criticisms on it there were also claims on its plagiarism. Thus many well-known literary figures prosecuted one another and these events drew the attention of the public and the press. In this study discussions on this play and the process of prosecution will be dealt with.

**Key Words:** Necip Fazıl Kısakürek, *Para*, translation, plagiarism

## GİRİŞ

Birçok edebî türde eserler veren Necip Fazıl Kısakürek, (26 Mayıs 1905- 25 Mayıs 1983) Türk tiyatrosunun verimli yazarlarından birisidir. Yarım kalanların dışında tamamlanmış on beş oyunun sahibi olan ünlü yazar, edebiyat çevrelerinde ilkin adını şiirle duyurmuş, oyun yazmayı şiirden çok sonra denemiştir. Kalemiyle topluma faydalı olmaya çalışan, tiyatroyu toplum sorunlarının irdelendiği bir kürsü gibi kabul eden Necip Fazıl Kısakürek'in oyunlarını iki ayrı dönemde meydana getirdiğini görüyoruz. Genel kabule uyarak ve doğru olduğuna inanarak yaptığımız bu ayırma göre ilk dönem 1935- 1949 yılları arasını kapsar. İşte bizim etrafındaki tartışmalarına yer verdiğimiz oyun da bu ilk dönemde kaleme alınmıştır. Daha sonra tiyatro yazmayı ihmal eden yazarın 1864- 1978 yılları arasında yenden tiyatro alanında yoğunlaştığını görürüz.

Kaynaklarda belirtildiğine göre, Necip Fazıl Kısakürek, ünlü aktör ve rejisörümüz Muhsin Ertuğrul'un teşvik ve tesiriyle tiyatroya ilgi duymaya başlamış ve ilk tiyatro eseri *Tohum*'u 1935 yılında yazmıştır. Maraş çevresinde geçen olaylarıyla, Millî Mücadele tarihimizden bir destan olarak nitelendirebileceğimiz bu epik eserdeki Ferhat rolünü Muhsin Ertuğrul oynamıştır. İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda temsil edilen bu oyunu ne yazık ki seyirci tutmamıştır. Selami İzzet Sedes'e göre *Tohum* yazarın temsil edilen ikinci eseridir. Müellifinin on yedi günde yazdığı *Tohum*, Selâmi İzzet Sedes'in *Akşam*'da yayınlanan eleştiri yazısında belirtildiği üzere amatör sahneler için mükemmel bir eserdir. Halkevlerinin temsil kollarında oynanmalıdır. Büyük sahne eseri değildir.<sup>1</sup> Ne var ki bu görüşler düzeltilmeğe muhtaçtır. Zira Selami İzzet Sedes'in dediği gibi *Tohum* temsil edilen ikinci eser değildir. Bu, yazarın ilk yazılan eseri olmakla birlikte aynı zamanda seyirci karşısına çıkarılan ilk oyunudur. Başka bir hata da Aziz Çalışlar'ın *Tiyatro Ansiklopedisi*'nde göze çarpmaktadır. Aziz Çalışlar'ın bu hacimli ve değerli kitabında *Tohum*'un karşısında 1945 tarihi bulunmaktadır ki doğrusu 1935 olacaktır.<sup>2</sup>

*Tohum*'u, yazarın ikinci oyunu *Bir Adam Yaratmak* (1938) izlemiştir. Şair, bu oyunu iki maksatla kaleme aldığını belirtir. İlki, *Tohum*'un başarısızlığını unutturmak ve Muhsin Ertuğrul'un şöhretine yakışır bir piyes yazmak; diğeri de o yıllarda tanıdığı, her şeyiyle saygı duyduğu, sanat ve fikir dünyasına yeniden yön verecek olan Nakşibendi Şeyhi Abdülhakîm Arvasî'nin etkisiyle "mistik ve metafizik bir konuyu" işlemektir. Muhsin Ertuğrul'un başrol oyuncusu olduğu bu eser, çok olumlu eleştiriler alır. İstanbul ve Ankara sahnelerinde uzun müddet oynar. Bu eser hakkında da muhtelif düşünceler ileri sürülmüştür. Hatta "Muhsin Ertuğrul olmasaydı, eser başarılı sayılmazdı" tarzında görüş belirtenler olmuştur. Burada Muhsin Ertuğrul'un oyunun temsiline büyük katkısını görmezlikten gelemeyiz ama yazarın *Tohum*'a göre daha başarılı bir eser yazdığını da söylemek zorundayız. Bu iki piyesi *Künye* (1940) ile Cumhuriyet Halk Partisi Tiyatro Ödülü'nü kazanan *Sabır Taşı* (1940) takip eder. Ethem İzzet Benice'nin çıkardığı *Son Telgraf* gazete-

<sup>1</sup> Selami İzzet Sedes, "Para", *Akşam*, Sayı:8388, 28 Şubat 1942, s.3

<sup>2</sup> Aziz Çalışlar, *Tiyatro Ansiklopedisi*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1995, s.362

sinde yazarlık yaptığı sıralarda da *Para* (1942) adlı telif eserini meydana getirir.<sup>3</sup> Kısakürek, *Para*'da artık sahne tecrübesine sahip bir yazar durumundadır.<sup>4</sup>

Daha oyun, seyirci ile buluşmazdan önce basında eser hakkında övgüler çıkmaya başlamıştır. Bunun güzel bir örneğini Osman Cemal Kaygılı'nın yazısında<sup>5</sup> buluyoruz. Osman Cemal Kaygılı, oyunun Şehir Tiyatrosu'nda oynanacağını duyduğu zaman kanaatlerini şöyle belirtmiştir:

“ ... Mevzu çok kuvvetli, tertip ve yazısının pek ustalıklı olduğunu bildiğim bu piyes öyle sanıyorum ki, son yılların en ağır basan dramlarından biri olacak ve şimdi sona ermekte olan tiyatro mevsimimizi, mevsimin en civcivli zamanı olan aylardan daha hareketli, bereketli bir hale getirecektir.”

Yazarın tiyatro mevsiminin başlarına yetişmediği için üzüldüğünü belirttiği bu oyun aslında her yönüyle seyircilerin dikkatini çekmiş, *Hamlet*'ten sonra Şehir Tiyatrolarının bir kez daha ilgi odağı olmasını sağlamıştır.

*Para* piyesi oynandığı zaman sansasyon yaratmış ve birçok tartışmaya meydan vermiş, eserden çok basın dünyasında bu olaylar konuşulmuştur. 1941-1942 tiyatro mevsiminde yaşanan bu tartışmalar şimdiye kadar maalesef ele alınmamış ve değerlendirilmemiştir<sup>6</sup>. İşte biz bu makalemizde, bu konuya aydınlatmaya, önce *Para* piyesi hakkında yapılan eleştirileri, sonra da olayın mahkeme safhalarını anlatmaya çalışacağız.<sup>7</sup>

<sup>3</sup> M. Orhan Okay, *Necip Fazıl Kısakürek*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 1987, s.5-6

<sup>4</sup> Selami İzzet Sedes, “Para”, *Akşam*, Sayı: 8388, 28 Şubat 1942, s.3

<sup>5</sup> Osman Cemal Kaygılı, “Necip Fazıl'ın Parası ve Asrıfeşen Baba”, *İkdam*, Sayı: 921, 17 Şubat 1942, s.3

<sup>6</sup> Bk. Şaban Sağlık, “Tiyatro Yazarı Olarak Necip Fazıl”, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi Düşünce*, Tarih ve Bir Coğrafya Tasarımı Olarak Büyük Doğu ve Necip Fazıl, (Özel) Sayı: 97, Ocak 2005, s.343-381; Sezai Coşkun; “Necip Fazıl'ın Tiyatroları Üzerine Bir İnceleme”, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi Düşünce*, Tarih ve Bir Coğrafya Tasarımı Olarak Büyük Doğu ve Necip Fazıl, (Özel) Sayı: 97, Ocak 2005, s.382-401; Hasan Cebî; *Madde ve Manada Necip Fazıl*, Veli Yayınları, İstanbul 1981; Harun Ünsal; *Necip Fazıl Kısakürek'in İlk Dönem Oyunları Üzerine Bir İnceleme* (Basılmamış Yük. Lis. Tezi) Van- 2007.

<sup>7</sup> Gerçekten de *Para* piyesi Necip Fazıl'ın basın ve tiyatro dünyasını bir hayli meşgul eden ve polemiklere yol açan piyesidir. İstanbul Şehir Tiyatrosunun Tepebaşı Dram Tiyatrosunda oynanmıştır. (Bk., *Türk Tiyatrosu*, Sayı:143, 15 Mart 1942, s.8) Eserin oyuncu kadrosu şöyle oluşturulmuştur.

O.....:	Muhsin Ertuğrul- Hadi Hün
Hususi Kâtibi.....:	Talât Artemel- Sami Ayanoğlu
Hademesi.....:	Mehdi Yeşildeniz
Casusu.....:	Mahmut Moralı
Kadın Müşterisi.....:	Şaziye Moral
Müşterisinin Kızı.....:	Cahide Sonku
Oğlu.....:	Suavi Tedü
Karısı.....:	Neyyire Ertuğrul- Necla Sertel
Kızı.....:	Samiye Hün- Neval Seval
Kızının Nişanlısı.....:	Avni Dilligil
Noteri.....:	İ Galip Arcan- Mürmtaz Ener
Dayı.....:	Behzat Butak- Yaşar Özsoy
Kâtil.....:	Kâni Kıpçak
Hırsız.....:	Salâhattin Mogol
Yankesici.....:	Zihni Rona
İşsiz.....:	Müfit Kiper
I. Sivil Memur.....:	Necmi Oy

*Para* piyesinin sahnede görüldüğü ilk geceden itibaren etrafında fırtınalar kopmuş ve pek çok iddialar ortaya atılmıştır. Şimdi esere yönelik eleştirileri ve bu iddiaları görelim:

### 1. ESERE YÖNELİK ELEŞTİRİLER VE İDDİALAR

*Para* piyesi İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda oynandığı zaman olumlu ve olumsuz birçok eleştiri almıştır. Bu tepkilerin boyutları giderek genişlemiş ve edebiyat çevrelerinde dikkatlerin oyunda toplanmasına yol açmıştır. Dolayısıyla *Para* piyesiyle ilgili basında bir hayli eleştiri yazısı çıkmıştır.

*Para* temsilini ilk eleştirenlerden birisi Sadun Galip Savcı'dır. *Vatan* gazetesi muharriri olan Sadun Galip, bu konuda iki yazı kaleme almıştır. İlkinde *Para*'nın konusunu özetlemiş, daha sonra da esere ve temsile ilişkin görüşlerini belirtmiştir. Sadun Galip Savcı'ya göre para kötülüklerin başlıca nedenlerinden biri olmakla birlikte, iyiliklerin de esas kaynaklarından biridir. Necip Fazıl ise paranın salt kötülüklerini sergilemekle kalmıştır. Yazarın bu tercihini Sadun Galip şöyle yorumlamaktadır:

"Bu tercih piyes eşhasının kuvvetli ve uzun uzadıya münakaşa ve cerh edilebilir düşünceler yürütmesine ve eşhas arasında bir tek ahlâklı kimse bulunmamasına meydan vermiştir. Eserin bütün orijinalitesi de bu noktada toplanmaktadır. Bunu bir tarafa bırakırsak Necip Fazıl, tiyatro tekniği ve sahne hareketleri bakımından eski eserlerine kıyasla bir hayli ve memnuniyete değer derecede olgunlaşmıştır."

Sadun Galip Savcı, eserin üslubunu mükemmel bulmakta, en kuvvetli ve başarılı tarafı olarak dâ dördüncü perdâyı göstermektedir. Fakat eserin kusurları da yok değildir. Oyunun kusurlarını da şöyle anlatmaktadır:

"Meselâ, Avrupa'da olduğu gibi aile ve müessese vekili olduğu gibi aile ve müessese vekili umurluğu eden hususî ve daimî bir noterin, bir nazarın mevcudiyeti vakanın yabancı bir memlekette geçtiğini göstermesine mukabil, esrar tekkesinin manzara ve hüviyeti bunu tamamlıyor. Sonra muharririn 'Benzer'de meydana getirdiği tipte bir esrarkeş bulmak çok güçtür. Elden düşürdüğü bir paltoyu sekiz lira kârla satarak ticarete başlamış. Bu ufak para ile servet kazanmış; hiçbir şeyden yılmaz, açık göz, ahlâksız, spekülâtör bir adamın, her hâdiseye rağmen elinde on beş bin lira bulunduğu bir sırada bu parayı dağıtması, sırf son konferansını vermek için esrarkeşler arasına düşmesi havsalanın kolay kolay alamayacağı bir şeydir."

Öte yandan piyesin başlıca yükü "O" ve "Benzeri" rollerindedir. Bu rolleri oyunda aktör Hadi Hün oynamıştır. Diğer karakterler ise üstünde dumağa değmeyecek kadar bazen silik, bazen ikinci derecededir. Bununla birlikte dördüncü

---

II. Sivil Memur.....:	Cahit Irgat- Kadri Ögelman
Diktafonda Konuşanlar....:	
Müdür.....:	Neşet Berküren
Muhasebeci.....:	Salâhattin Mogol
Memur.....:	Cahide Sonku- Sacide Artemel
Kalabalıkta I. Ses.....:	Kâni Kıpçak-Neşet Berküren

perdede noterin başarısı görmezlikten gelinemeyecek denli önemlidir. Ayrıca sadakat rolünü kusursuz yapan köpeği ve muharririn bu köpeğe yüklediği rolü unutmak haksızlık olur.<sup>8</sup>

*Son Posta* gazetesinde sürekli tiyatro eleştirileri yazan Nusret Safa Coşkun da, *Para*'yı sahnede dikkatle izleyenlerden birisidir. Ona göre *Para* özellikle yerli eser oluşundan dolayı bol bol övgüyü hak etmektedir. Çünkü bu telif eser "oldukça kuvvetli, derli toplu, titiz fikirli olmasına rağmen bir şeyler söylemeye çalışan, realist bir piyes görmek zevkini" tattırıştır. Ancak, Coşkun bu konuda şöyle demekten de kendini alamamıştır:

"Kitabı vitrinde, temsili sahnede görmeden evvel *Para*'nın bir 'ihraç malı' hüviyeti taşıdığını iddia edecek kadar ileri gidenlere hak verecek, müellifin eline tutuşturulacak bir 'edebî lisans'la, memleket dışında dahi müşteri bulması mümkün bir meta olduğunu münakaşasız kabul edeceklerden değilim."

Eserde her türlü ahlâk anlayışlarından sıyrılmış, üstün çıkar hesaplarını düşünen oyun kişileri ile karşılaşırız. Nusret Safa, *Para*'da çıkar ihtirasının yükseltip yere vurduğu bir muhtekir bankerde ve etrafındaki şahıslarda dünkü, bugünkü, yarınki toplumun daima üzeri örtülü iç hüviyetini gördüğümüz kanaatinde. Ona göre *Para*, telif piyesler içinde tiyatro tekniği en iyi olanlarından birisidir. Müellifin dile hâkimiyeti de dikkatimizi çekmektedir. Kısakürek'in kullandığı dil tiyatro dilinden ziyade makale üslubunu hatırlatıyorsa da içinde bizi sarsan fikirler; edebî cambazlıklar, sosyolojik olaylar, ahlakî değerlendirmeler eksik değildir; toplumu muzu eleştiren cesaretli, atak sözler de gözden kaçmamaktadır.

Nusret Safa Coşkun, Necip Fazıl'ın bu piyesinde tiyatro tekniğine tam anlamıyla hâkim olduğunu belirtmekle birlikte üç hatasından da söz etmektedir. Yazar bu hataları şöyle sıralamaktadır:

1 – Hakiki banker, benzerine benzemek için içeri girdiği vakit ona kıyafet değiştirecek zaman bırakmak, araya mizansenler koymak lâzımdı. Nitekim bu yüzden birinci perdede sahne üç dakika boş kaldı. Hiç olmazsa, uydurma bir telefon muhaveresiyle vaziyeti idare edebilirdi.

2- Üçüncü perdede, hakiki banker, sağdan hususî dairesine çekildi. Benzeri orta kapıdan çıktı. Biz derhal halk tarafından benzerinin parçalandığını anladık. Hâlbuki 'Acaba hangisi parçalandı?' diye dördüncü perdeye kadar heyecanda kalmamız lazımdı.

Bu kısmı süratle fulû olarak geçirmek halkı tereddüde bırakmak icap eder. Burada kabahat Hadi'dedir. Benzerinin çıktığını bize ihsas etti.

3 – Son perde şiirle, fikirle tıka basa doludur. Güzel... Fakat esrar kabağından 100 defa üst üste çekilse insan olmaz. Hele yere düşmekle ağır surette yaralanmaz bile. Bankerin mutlaka ölmesi lüzumunu kabul ediyoruz, fakat daha usturlu öldürmek suretiyle."

Nusret Safa Coşkun, oyunun nasıl oynandığı üzerinde de durur. Rol dağıtımında Muhsin Ertuğrul'un da adına rastlanıldığını ama başrolün Hadi Hün tarafından başarıyla oynandığını belirtir. Bu ağır yükün altından da başarıyla kalkan

<sup>8</sup> Sadım G. Savcı, "Şehir Tiyatrosu'nda: Para", *Vatan*, Sayı: 498, 26 Şubat 1942, s.2

bu genç aktör, kendisine güvenenlerin yüzünü kara çıkarmamıştır. Hususî kâtip rolünde Sami Ayanoğlu, noter rolünde Mümtaz Ener, casus rolünde Mahmut Morali da oyunun renkli ve başarılı oyuncularındır. Neyyire Ertuğrul basit bir rolde- dir, Samiye Ayanoğlu, Şaziye Moral, Avni Dilligil ise oyunda son derece silik kal- mışlardır. Suavi Tedü ile Cahide Sonku tek kelime ile berbattırlar.

Safa Coşkun oyunun sahneye konuşunda itina gösterildiğine inanmakta- dır. Yalnız birinci perdenin dekor ve aksesuarını pek fakir bulmuştur. Bir banka müdürünün odası bu kadar sıradan ve basit olmamalıdır, diye düşünmektedir. Coşkun'a göre Necip Fazıl bize kuvvetli bir eser vermiş, Şehir Tiyatrosu da bu güzel eseri genç kadrosuyla başarıyla temsil etmiştir.<sup>9</sup>

Bu eser hakkında fikir beyan eden bir başka isim ise Selim Eski'dir. Eski, *Para*'nın telif esere susamış halkımızın büyük ilgisiyle karşılandığından bahsederek, onu tarafsız bir gözle değerlendireceğini söyler. Oyun kişilerinden Banker kuvvetli çizgilerle çizilmiştir. Öteki şahıslar ise onun yanında silik kalmışlardır. Banker, oyunun sonunda farklı bir portre çizer. O otoriter ve enerjik adam; dördüncü per- denin başında büyük ölçüde değişmiş, bambaşka bir hüviyete bürünmüştür. Es- ki'ye göre üçüncü perdeye kadar oyunun bütün unsurları arasında bir uyum var- dır. Fakat üçüncü perdeden sonra yazar bu konuda başarılı olamamıştır.

Selim Eski, bu piyesin biraz sipariş üzerine yazıldığı hissini taşımaktadır. Yazara "parayı düşür, yolunu şaşırırlara da Allah'ı göster" denmiş gibidir. Kısakü- rek sanki eserinin didaktik bir mahiyet taşımasıyla yetinmek istemişçesine hareket etmiştir. Yazar, burada, *Bir Adam Yaratmak* adlı eserinden daha ileri bir nokta- dadır. Ne yazık ki konu lâyıkiyle işlenmemiştir. Sanat bilgisine ve kültürüne, bedîi zevkine, aşırı bir itimadı olan Necip Fazıl'a bu piyes, bütün iktidarını kullanmak fırsatını vermemiştir. Ayrıca aktörlere de sanatını tam anlamıyla yaşatmak için imkân tanınmamıştır.<sup>10</sup>

Semih Mümtaz S de, *Para* piyesi etrafında kopan tartışmalardan söz ede- rek tarafların iddialarına yer verir. Herkesin bu konuda yerli yersiz bazı fikirler ileri sürdüğünü belirtir. Yeni bir piyesi seyredenlerin elbette görüşleri olacaktır, ama bu görüşler esere yönelik olmalıdır. Oysa *Para* oyunundan çok, onun çevresinde gelişen olaylar, insanların dikkatini çekmiştir. Hiç şüphesiz bir goncada olduğu gibi bir eserde de pürüzler ve dikenler vardır. Bunları ayırmak ve temizlemek için çare, mutlaka kökünden koparmak değildir. Bizdeki bazı eleştirmenler böyle yapmaktadı- r. Aslında ilk yapılması gereken şey, eserin nesnel bir şekilde tahlilidir. Böylelikle görenlerle görmeyenlerin bunları okuyarak konuyu öğrenmesi sağlanmalıdır

Semih Mümtaz S'ye göre Necip Fazıl son derece dikkatli bir yazardır; onun intihalde bulunacağına kimse inanmaz. İtalyan yazara saygısızlık ve eseri Türkçeye çevirene haksızlık yapacağına ihtimal verilemez. Böyle bir esere imza koyması söz konusu değildir. En azından Semih Mümtaz S.'nin kendisi böyle dü- şünmektedir.

<sup>9</sup> Nusret Safa Coşkun, "Şehir Dram Tiyatrosunda: Para", *Son Posta*, Sayı: 4151, 26 Şubat 1942, s.3/7

<sup>10</sup> Salim Eski, "Para'nın Temsili", *İnkılapçı Gençlik*, Sayı: 56-38, 21 Mart 1942, s.2/7

Bu arada Yaşar Çimen'in feryadına da kulak verilmemiştir. Esasen tercümenin kendisine havalesi, önce eserin sahnemize lâyük görüldüğünü ispat eder. Binaenaleyh Yaşar Çimen'i yorduktan, hatta üzdükten sonra "Bu eser bize yaramaz, iade ediyoruz" demek keyfilik kokan gayri ciddi bir davranıştır. Tercümenin fena yapıldığına inanılıyorsa, bunu onun yüzüne karşı doğru dürüst söylemek gerekirdi. Onun feryadına elbette kulak verilmelidir. Sesini duyurmakta kolaylık görmediği düşünülebilir. Ne var ki onun da ihmali söz konusudur. Eserin tercümesini vaktiyle bastırması, hiç olmazsa Şehir Tiyatrosu'na imza karşılığında sunmuştur. Ama bu kayıtları, imzasını taşıyan defteri zamanında açıklasaydı, daha sonra kendisine sorulan soruların cevaplarını yorulmadan vermiş olurdu. Semih Mümtaz S., şimdi onun derdini anlatmakta zorlandığını ileri sürmekte, saflığının ya da ihmalinin cezasını çektiğini söylemektedir. Sonuç olarak yazar, eserin intihal veya tevarüdden uzaklaştığını, Yaşar Çimen'in iddiasını ispata yaklaştırılmadığını, bu işten İtalyan yazarının henüz haberi ve kabahati olmadığını, *Oro Puro*'nun elden ele savrulduğunu, *Para* piyesinin her üç kişiyi de sıkıntıya soktuğunu belirtmektedir.<sup>11</sup>

Selim Nüzhet Gerçek de bu eseri eleştirenlerden birisidir. Eser bir bakıma paranın sosyal hayatımızdaki mevkiini ve ahlâki rolünü gözler önüne sermektedir. Birinci perdenin sonunda "Deli, buna para derler, para! Şeref de bu, namus da bu, akıl da bu, hikmet de bu, sıhhat de bu, hayat da bu, dünya da bu, ahiret de bu, parra!" şeklinde söylenen sözlerin serpintisi bütün perdelerde karşımıza çıkmaktadır. Piyesin konusunun cazip olması, dilinin akıcılığı, hayat pahalılığı dolayısıyla para sorununun günün sorunu haline gelmiş bulunması seyircinin ilgisini arttırmıştır.

Gerçek'in oyunla ilgili gözlemlerinden bazılarını şu şekilde sıralayabiliriz:

"... Benzer, üçüncü perdenin sonunda, yalnız başına linç edileceği yere gidecek yolu nasıl buluyor? Miras meselesi nereden olursa olsun, nasıl bir haftada halledilebiliyor? Babası ölen, hem de ne şartlar içine, bir çocuk nasıl bir haftada evlenebiliyor? Resmi formalitelerin vadeleri bir haftaya sığar mı? Dördüncü perdede o parayı alıp gittiği zaman piyes bitmiş olmuyor mu? Beşinci perdede O, Benzeri'nin tanıdığı esrar kahvesini nasıl buluyor? Beşinci perdede söylenen sözlerin hepsi ilk dört perdedekilerin tekrarı değil mi? Katilin, hırsızın, yankesicinin düşüncelerinden pekâlâ vazgeçebiliriz. O ölürken gözü açık kaldığı telmihi yeni ise de O ve ailesi gibi müthiş bir ailenin sonu da başka türlü değil ki!.."<sup>12</sup>

Necip Fazıl Kısakürek, *Para* adlı eseri hakkında Selim Nüzhet'in *Akşam* gazetesinde çıkan bu eleştirisine cevap verir. Selim Nüzhet yazısında, "Bu zamana kadar eserimi efendice eleştirenlerden hiç birisi benim bu eserle ne demek istediğimi ve ne yapmak istediğimi anlamamış, hiç değilse anlamış gibi görünmek zahmetine katlanmamıştır" şeklindeki Necip Fazıl'ın sitemlerini dikkate aldığını ve eserini gerçekten objektif bir şekilde eleştirmeye özenenlerden birisi olduğunu

<sup>11</sup> Semih Mümtaz S., "Paranızı Kime Çaldırdınız?", *İnkılapçı Gençlik*, Sayı: 56-57, 14 Mart 1942, s.2

<sup>12</sup> Selim Nüzhet Gerçek, "Para", *Akşam*, Sayı: 8388, 28 Şubat 1942, s.3

belirtmiş ve kendisince muğlâk olan konuları oyunun yazarına yöneltmiştir. Necip Fazıl da Gerçek'in bu isteğini geri çevirmemiştir.

Necip Fazıl, Selim Nüzhet Gerçek'in "Para, içtimaî hayatımızda paranın mevkii ve ahlâkî rolü hakkında yüksek sesle bir düşüncedir" tarzındaki eleştirisini beğenmez. Böyle düşünen Gerçek'in aslında "eserin mevzuu, entrikası, ana şahsiyeti, inşası, mimarîsi, ruhu, gayesi" üzerinde durmadığını, esere nüfuz edemediğini ifade eder. Ayrıca eserin konusunu cazip bulduğunu; dilinin akıcılığını beğendiğini, fakat yabancı bir konunun işlenmesini eleştirdiğini belirtir. Selim Nüzhet'e göre, Necip Fazıl *Para*'yı, Muhsin Ertuğrul'u eksen tutarak yazmıştır. Rol dağılımında Muhsin Ertuğrul'un adı geçmesine rağmen başrolü Hadi Hün oynamış; eser, bütün sanatçıların üstün gayretleriyle başarılı bir şekilde temsil edilmiştir. Selim Nüzhet Gerçek'in bu görüşlerini paylaşmayan Necip Fazıl, onun özellikle şöyle demesi gerektiğini ifade etmektedir: "Muhsin Ertuğrul için yazılmış olan eser, Muhsin'in eksikliğine rağmen, var kuvvetleriyle didinen sanatkârlar elinde, kendisini var kuvvetiyle müdafaa etti"<sup>13</sup>

Bu piyes etrafında kopan gürültüyü, haberleri Salâhaddin Güngör de irdelemeye ve doğru yorumlarla yansıtmaya çalışmış ve o tarihteki durumu yazısında anlatmıştır. Genç yazar Yaşar Çimen, "*Para* piyesi Necip Fazıl'ın değildir, Gherardo Gherardi adlı İtalyan yazarınıdır. Bu eseri, İtalyancadan tercüme edip Şehir Tiyatrosuna verdiğim müsveddelerden kopya edilmiştir" demektedir. Yani Şehir Tiyatrosu rejisörü kendisine emanet edilen bir eseri kopya edilmek üzere Necip Fazıl'a vermekle ve Necip Fazıl da bunu kabul edip bile bile intihal ettiği bir eseri kendi öz malı olarak ilan etmekle itham edilir.

Salâhaddin Güngör davanın yansımaları toplamak ve daha doyurucu bilgiye ulaşmak için Necip Fazıl ile görüşür. Necip Fazıl bu konuşmasında kendini paratonere benzetir. Eleştirmen sanılan bir kişi ile, isimsiz başka bir şahsın eseri hakkında intihaldir hükmü verdiğini; ancak iki eserin birbirine benzerliğine dair hiçbir örnek gösterilmediğini, böyle bir tarz ve bu tarzdaki üslubun yaratıcı faaliyetlerde bulunan her fikir adamını üzebileceğini söyler. Ayrıca sözlerine, İtalyan yazarın adını ve eserini daha birkaç gün önce öğrendiği, ikisinin de apayrı görüş ve gösterişlerle para konusu üzerinde bulunduğu yolundaki görüşünü ekler.

Salâhaddin Güngör'e göre Necip Fazıl, "eseri hakkında efendice tenkit yazısı yazanlardan hiçbiri"sinin *Para* piyesi ile yapmak istediklerini kavrayamadıkları kanaatindedir. Buna karşılık "hakiki ve doğru yolu, delilsiz, rehbersiz bulan" halkımızın, onu daha iyi anladığı inancındadır. Bu yüzden gerçeğin bir an önce ortaya çıkması gerekmektedir. Bunun için iddiaların ispat edilmesini ve haksız yere böyle ithamlarda bulunanların cezalandırılmasını talep etmektedir.

Bu konunun peşini bırakmayan Salâhaddin Güngör, Şehir Tiyatrosu Rejisörü Muhsin Ertuğrul'u arayarak olayla ilgili fikrini almıştır. Muhsin Ertuğrul, Yaşar Çimen'i kastederek iftira ettiğini, bütün amaçlarının kolay bir şöhret temin etmekten ibaret bulunduğunu söyledikten sonra olaya ilişkin şöyle bir açıklama yapmıştır:

<sup>13</sup> Necip Fazıl Kısakürek, "Efendice...", *Son Telgraf*, Sayı: 1794, 9 Mart 1942, s.1/3



"- Günün birinde tanımadığım bir genç bana geldi. ' İtalyanca bir piyes tercüme ediyorum. Ne tavsiye edersiniz? Getirirsem oynar mısınız?' diye sordu. Ben de iki büyük alman şehrinde sahneye konulup, başarı kazanan bu eseri tavsiye ettim. 15 Aralık 1941 de piyesi getirdi. Kütüphaneye kabul ettiler. Fakat hemen birkaç gün sonra, eseri kendisine iade olundu. Çünkü bizim sahnemizde oynanabilecek kudrette bir eser değildi.

Aradan birkaç gün geçmişti. Bu gence, kapı önünde rastladım. Bana:

- Bir kere de siz okursanız, diye tazallumda bulundu. Eseri aldım. Fakat itiraf edeyim, okumağa vaktim olmadı. Sonradan kendisine iade edildiğini işittim. Necip Fazıl'ın böyle bir eserin hatta mevcudiyetinden haberi olmadığına eminim. Canım efendim, insan mutlaka bir şöhretin omzuna basarak mı yükselir? Fakat, bu meşhur olmak gayretiyle zenzem kuyusuna pislemek gibi bir şey olmaz mı? Para piyesi yalnız Necip Fazıl'ın değil, bugüne kadar sahneye konulmuş olan eserlerin belki en güzeli olduğunu sahnede topladığı alkışlarla ispat etti

Para piyesinin tiyatromuza verilen tercüme piyesten kopya edildiğini iddia ediyorlar. Bu, nasıl mümkün olabilir ki.. Para piyesi tercüme piyesten aşağı yukarı bir ay evvel elimizde bulunuyordu."

Muhsin Ertuğrul, sözlerini şu cümlelerle bitirir:

"- Para gibi eserler, isimleri etrafında alâka uyandırmak için büyük şöhretlere hücum etmekten başka çare bulamayanların baltaları yetişemeyecek bir irtifadadır"

Salahaddin Güngör, o sıralarda gazetelerde tiyatro eleştirileri yazan tanınmış bir tiyatro eleştirmeninin bu konudaki kanaatini az ve öz sözlerle şöyle anlattığını ifade eder: "Gherardi'nin piyesi Berlin'de Şiller tarafından oynanmış. Bu, Almanya'nın en mühim tiyatrolarından bir tanesidir. Eğer, eser çok iyi olmasaydı, Şiller Tiyatrosu buna vaz'-ı sahne olmazdı. Hâlbuki Necip Fazıl piyesinin üç ilk perdesi kuvvetli olmakla beraber, dördüncü, beşinci perdeleri melodram çeşnisi veren zayıf sahnelerdir. Binaenaleyh intihal olsaydı bu iki perdenin de çok kuvvetli olması lâzımdı.

Mevzunun benzerliğine gelince; şayet böyle bir benzerlik mevcutsa bile- ki ben bunu bilmiyorum- yeryüzünde yeni mevzu kalmamıştır. Yeni mevzu ancak yeni ve orijinal bir adeseden görmek ve anlatmak demektir.

Binaenaleyh bir muharririn telif eseri diğer bir muharririnkine benzeyebilir ve hiçbir zaman intihal demek değildir."

Kısakürek, Salâhaddin Güngör'ün, bu soruşturmayı yaptığı sırada henüz Yaşar Çimen'in savcılığa başvurarak bu piyesin intihal edilmiş olduğu iddiasıyla dava açmadığını söyler. Yaşar Çimen de böyle bir dava açmadan önce tamamlanması gereken bazı formalitelerle meşgul olduğunu, bunun için hazırlık yaptığını bildirir. Bu belgeler de tercüme ettiği eserin tescili ve eserin müellifi ile imzaladığı mukavele tercümesinin noterlikçe tasdiki gibi resmî evraklardır. Yaşar Çimen'in iddiaları henüz somut bir hale dönüşmemiş, mahkeme safhasına intikal etmemiştir<sup>14</sup>.

<sup>14</sup> Salâhaddin Güngör, "Para Etrafında Gürültü", *Cumhuriyet*, Sayı: 6292, 1 Mart 1942, s.2

Oyunu değerlendirenlerden birisi de Gündüz Alp'tir. Gündüz Alp de edebî eserlerde, dünyada işlenmemiş konu kalmadığı kanaatindedir. Ancak bir konuyu yeni bir görüş ve anlayışla ele almak yahut işlemek onu orijinal bir hale getirir. Necip Fazıl Kısakürek de olayları yeni bir açıdan analiz etmektedir. Eserde para karşısında namus, ahlâk gibi manevî değerlerin mevkiini gösteren bir tez vardır. Sonuçta paranın manevî kuvvetler önünde nasıl değerini yitirdiğini ortaya koymuştur.

Gündüz Alp'e göre oyunda şahıs yoktur. Hepsinin ismi " o, bu, şu"dur. Piyes herhangi bir memlekette ve herhangi bir devirde cereyan eder. Bu itibarla da eser orijinallik taşımaktadır. Kısakürek, dile son derece hâkimdir. En muğlak, en karışık fikir ve felsefeleri açık bir ifadeyle anlatabilmiştir. Eserde, bütün yük, genç aktör Hadi Hün'ün omuzlarına binmiştir. O da çok başarılı olmuş, seyircilerden çok alkış almıştır. Gündüz Alp, burada şu tespitte bulunmaktadır:

"Esasen Hadi'nin rolü yazılış itibariyle Ertuğrul Muhsin'in oynaması için yazılmış hissini veriyordu. Eserin hazırlanış sırasında Ertuğrul Muhsin'in Almanya'da bulunduğu için bittabi rol alamamış ve bu güç işi Hadi Hün deruhte etmiştir. Mamafih piyesin temsil sonlarına doğru bu rolü Ertuğrul Muhsin'in de oynayacağı söylenmektedir."

Gündüz Alp, oyunun rejisörü İ. Galip Arcan'ın başarısına da değindikten sonra "netice olarak bu eserin Türk tiyatrosu tarafından kazanılmış mükemmel bir tiyatro olduğu" kanaatine varmaktadır.<sup>15</sup>

İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda oynayan *Para* piyesi ile ilgili başka bir eleştiri de Neşet Halil Atay'ın kaleminden çıkmıştır. Atay, oyunla ilgili ilk izlenimlerini yazısının başında nakleder. Yazar temsili güzel bulmuştur. Hadi Hün, umum müdür ve benzeri rolünde çok başarılıdır. Halk piyesi çok beğenmektedir. Hatta oyunu büyük bir heyecanla izlemektedir. Piyesteki bazı noktalarda oyunun heyecan dozunun iyice yükseldiği görülmektedir.

Neşet Halil Atay, bu tespiti yaptıktan sonra piyesin konusunu anlatır, bu arada bazı eleştirmenlerin bu esere yaklaşım tarzını eleştirir. Ona göre bu piyesinin ciddî bir eleştirisi yapılması gerekirken korkunç bir intihal hikâyesi ortaya çıkarmışlardır. N. Halil Atay'ın kanaati, *Para*'nın *Oro Puro* ile hiçbir münasebetinin olmadığı yolundadır. Çünkü iki muharrir de aynı malzemeyi kullanmışlar, ama aynı malzeme ile başka başka eserler meydana getirmişlerdir. Kendisi *Oro Puro*'nun aslını değil de Yaşar Çimen tarafından yapılan çeviriyi okumuştur. Bu eserlerin ikisinden hangisinin daha yüksek kıymette olduğunu söyleyemeyeceğini fakat kendisinden ikisi için ayrı ayrı not isterlerse, *Para*'ya on; *Oro Puro*'nun Türkçe çevirisine de iki numara verebileceğini belirtir. Çeviride bilhassa cümlelerin fakir olduğunu söyledikten sonra iki piyesi şöyle karşılaştırır:

" İki piyesten *Para*'nın sonunda O bir Allah ve ahlâk adamı olduğu halde, *Oro Puro*'nun sonunda avukat, eline geçirdiği beş florin ile tekrar milyonlar mücadelesine başlayan bir para adamıdır.

<sup>15</sup> Gündüz Alp, "Şehir Tiyatrosunda Para", *İnkılapçı Gençlik*, Sayı: 56-36, 7 Mart 1942, s.2

İki piyes arasındaki benzerlik dediğimiz gibidir. İki muharrir de aynı malzeme ile çalışmışlar, fakat başka başka eserler yapmışlardır.

Eğer Necip Fazıl bir piyes değil de bir başkası bir roman hatta "Kapitalizmin Muasır Devlet ve Cemiyetler Üzerindeki Tesirleri" başlıklı bir sosyal teknik kitabı yazsaydı kullanacağı malzeme bunlardan başka türlü olamazdı. Niçin kıymetini hiç tanımadığımız bir yabancı müellif için bir Türk sanatkarını feda edivermeli?<sup>16</sup>

Bu arada Yaşar Çimen'in de ihmalkâr davrandığını belirtir. Çimen, eserin tercümesini vaktiyle bastırması, Şehir Tiyatrosu'na imza karşılığında sunmuştur. Ancak, bu kayıtları, imzasını taşıyan defteri zamanında açıklamaması birçok eleştiriye maruz kalmasına neden olmuştur. En önemlisi de intihal konusunun gündeme gelmesidir.<sup>17</sup> Ona göre Necip Fazıl son derece dikkatli bir yazardır; onun intihalde bulunacağına kimse inanmaz. İtalyan yazara saygısızlık ve eseri Türkçeye çevirene haksızlık yapacağına ihtimal verilemez.

Uzun süre yurt dışında yaşayan Refi Cevad Ulunay, yurda döndükten bir süre sonra *Tan* gazetesinde tiyatro eleştirileri yazmaya başlamış ve kalemine tanıdığı geniş hürriyet dolayısıyla da dikkatleri üzerinde toplamıştır. Doğru bildiği yoldan ayrılmayan, eleştirilerinde yanlı olmaktan kaçınan, nesnel davranmaya çalışan Ulunay'ın bu tutumu yüzünden, farklı cephelerdeki kalem sahiplerinin hücumuna uğradığını belirttiği yazısında Necip Fazıl Kısakürek'in *Para* piyesi ile ilgili değerlendirmeleri, yazar tarafından sert bir dille eleştirilmiştir. Oysa kendisi oyunun yazılış tarzını, münazara adabını uygun bulduğu için meselenin bilim ve edebî bir çerçeve içinde münakaşa edileceğini sanmıştır. Yine Necip Fazıl'ın başka gazetelerdeki ilk cevabı ile ölçülemeyecek kadar sınırlı bir makalesinde olabildiğince lüzumsuz laf ebeliği yaptığını görmüş; hak kazanmak amacıyla tartışma konusunun haricinde küfürler kullanması, *Para* piyesini "tevarüd"den yahut "intihal"den kurtaramayacağını ileri sürmüştür "Benim kanaatimce en büyük müellifler bile birbirinden istifade etmişlerdir" dendiğini kaydeden Ulunay; bu suretle *Para* müellifinin, Gherardi'nin *Oro Puro*'sundan istifade etmesi ihtimalini bile mubah gördüğü kanaatindedir:

"*Para* dörtte üçten fazla *Oro Puro* ile ayırır. Yalnız her ikisinin de mevzu paradır. İki müellifin aynı mevzuu seçtiği çok görülmüştür."

Ulunay, Necip Fazıl'ın bu cümlelerini tahlil etmekte ve *Para*'nın dörtte üç çeyreğinin *Oro Puro* ile bir olduğunu ileri sürmektedir. Bu mantıkla hareket ederek, bunun "piyeslerin aynı mevzuda olmaları iki eseri hemen dörtte üç çeyrek birbirine yaklaştırması anlamına geldiğini" belirtmektedir. *Para* ile *Oro Puro* arasındaki benzerlikleri ise şu şekilde dile getirmektedir:<sup>18</sup>

"...Bu yaklaşımlar yalnız isimden ibaret değildir. Gherardi'nin eseri, Necip Fazıl'inkine sadece isimle değil, mizansenle de yaklaşmıştır. Âdeta *Para* ile *Has Altın* arasında birçok noktalarda hemen hemen bir fark yok gibidir.

<sup>16</sup>Neşet Halil Atay, "Şehir Tiyatrosunda Para", *Ulus*, Sayı (yok), 25 Mart 1942, s.2/4

<sup>17</sup>Semih Mümtaz S., "Paranızı Kime Çaldırınız?", *İnkılapçı Gençlik*, Sayı: 56-57, 14 Mart 1942, s.2

<sup>18</sup>Refi Cevad Ulunay, "Mecburî Bir Cevap", *Tan*, Sayı: 2345, 1 Mart 1942, s.3

*Para*'nın başında şu cümle vardır: 'Vaka meçhul bir tarihte, meçhul bir memlekette geçer.'. Gherardi'nin piyesinde de "Garip, iddialı bir piyes " kaydığını görüyoruz. Eşhas arasında acayip benzerlikler buluyoruz. *Para*'daki banker, *Has Altın*'da avukattır. Fakat karakter tamamen birdir ve diğer şahıslar da birinci ve ikinci polis memurlarına varıncaya kadar aşağı yukarı birbirlerine benziyorlar.

İkinci eserin metinlerinde de birçok benzerlikler görüyoruz. Hele bazı cümlelerde aynı fikirleri dinledik ve okuduk. Yalnız burada tevarüd piyesin yapısını olduğu gibi içine almıyor: Meselâ *Para*'da bankerin benzerine oynattırılan rol, Gherardi'nin eserinde yoktur. Orada iki farklı karakteri bir tek adamda görüyoruz. *Para* piyesinin *Oro Puro*'dan alındığını ulu orta hiçbir zaman iddia etmiyorum. Maksadım sadece bir müşahedeyi kaydetmektir."<sup>19</sup>

Ulunay, her iki oyunun konularını eserlerden alıntı yaparak karşılaştırır:

"Bir banker olan (O) kendini, varlığını paraya vakfetmiş parasının kuvvetine herkesi boyun eğdirmiştir. Hatta nazırlar bile onun lütfunu beklerler. Bir gün bu adam para hakkında ailesinin düşüncesini anlamak ister. Varını yoğunu bir "hayr" a hibe eder. O zaman çoluğu çocuğu kıyameti koparırlar. Fakat O, onların para hakkındaki düşüncelerini anlamıştır. 'O'nun bir de kâtibi vardır ki, nedense bir gün sokakta bir esrarkeş serseriye rastlamış ve efendisine benzediği için almış eve getirmiştir. Bir gün halk ihtikâr yapan Banker'in aleyhine isyan eder. Ve serseriye banker diye öldürür. Art kapıdan kaçan vurguncu bir hafta sonra evine gidiyor. Ailesi onun öldüğünü zannederek mirası paylaşmışlardır. Hiçbirisi onu tanımıyor eline beş on para verip evden kovuyorlar. O da (Benzer) inin devam ettiği esrar kahvesine giderek orada paralarını sağa sola dağıtıp ölüyor. (*Para*-)

"Bir avukat olan Bolear, yüksek faizcilik, yani tefecilik ile büyük servet yapmış. Kendi varlığını paraya vakfetmiş, parasının kuvvetine herkesi boyun eğdirmiştir. Hattâ bulunduğu memleketin hâkimi olan Morisko bile onun paraca lütfunu bekler. Bir gün bu adam insanların para hakkındaki düşüncelerini anlamak ister. Kendini tevkif eden askerlere, hapishane müdürüne, biner florin dağıtır. O zaman kız kardeşiyle yeğeni kıyameti koparırlar. Avukatın bir de kâtibi vardır ki, memlekette halk galeyana geldiği zaman başından ağır surette yaralanır. Tefeci avukat sağa, sola parasını dağıtmış ve on parasız kalmıştır. Kasasında bulduğu beş florin gibi ufak ve ehemmiyetsiz bir meblağ onun için milyonları getirecek bir başlangıç noktasıdır. Ve o zaman onun bitmeyen karakter kuvvetiyle yeniden cidale atılacağını anlıyoruz! *Oro Puro*'nun üç perdesi böyle biter." (*Oro Puro*'dan)

Ulunay, her iki eserin dekor tasvirinde de benzerlikler olduğu kanaatinde- dir ve bu görüşünü yine alıntılar aracılığıyla ispatlamaya çalışır.

"Bir banka patronunun çalışma odası. Soldaki bölmenin nihayetinde sağ tarafın kapısı ile yüz yüze camlı bir kapı cephedeki camekânlı tam ortasında yine camlı bir kapı. Sağ duvarın başında muhteşem bir yazı masası ilâh... Kanepeyle kapı arasında bir demir kasa...." (*Para*'dan)

<sup>19</sup> Refi Cevad Ulunay, "Şehir Tiyatrosu Temsilleri: Dram Kısmında Para", *Tan*, Sayı:2342, 26 Şubat 1942, s.3

“Avukat (Bolear)ın yazıhanesi... Ortada iki kanadı açık camekânlı kapı... Karşılıklı iki kapı. Sağda yazı masası. Arkasında duvara gömülü bir kasa sol tarafta bir şömine iki tarafında birer koltuk” (*Oro Puro*'dan)

Oyunların açılış sahneleri de benzerlik gösterir:

“Yazı masasında banka patronu... Karşısında ayakta hususî kâtipi hususî kâtipin sol elinde masaya yatırılmış bir dosya.. ilâh” (*Para*'dan)

“Avukat Bolaer'la hususî kâtipi karşı karşıyadır. Hususî kâtip yuvarlak masanın yanında ayakta durup dosyaları karıştırır.” (*Oro Puro*'dan)

Her iki oyunun farklı sahnelerinde de benzer bir durum söz konusudur:

“Bir kadın sesi- Banka değil bu. Allahın belâsı. Sizden aldığım parayı birkaç kere ödedim de hâlâ altınlarımı çekemedim. Dayan dayanabilirsen faizlere, faizlerin faizine... İlâh...” (*Para*'dan)

“Borçlu- Bu iki yüz florinlik bir senet. Benim size olan borcum yüz elli florindi. Bu faize karşı bir gün karşınıza bir kabadayı çıkarsa fena bir vaziyette kalırsınız.” (*Oro Puro*'dan)

\*\*\*

“Nazır- O da nesi? Yoksa yeni hükümetin lehinde misiniz?

O- Ben kimsenin ne lehinde, ne aleyhinde, kendi kendimin lehinde olmaya çalışıyorum. (*Para* s.55)

“Bolear- Evet beyazlar yeşiller ve sarılar arasında bir salıncak vazifesini görüyorum.

- O halde siz de beyazlardansınız! (*Oro Puro*, I. Perde)

\*\*\*

“Noter- (Daima nefes nefese) Fakat efendimiz, o yarının işi biz bugüne bakalım. Ortada korkunç bir kaynaşma var. Gençlik akın akın zafer meydanını dolduruyor. Şimdi oradan geliyoruz, görülmemiş bir toplantı. Hükümet artık eski hükümet değil. Belki gençliği harekete teşvik eden de o... Ne olacağı belli olmaz.” (*Para*, s.46)

“Pedro- Müsterih ol. Orası da kapalı. Biraz sonra elli bin işçiyi meydanda göreceksin. Hep kabahat Morisko hükümetinin diye bağıracaklar. (*Oro Puro*, ikinci perde)

“(Servetini hayır işlerine terk ettiği zaman)

Karısı- Siz birdenbire çıldırdınız mı yoksa?” (*Para*, s.30)

“(Servetini sağa sola dağıtmak istediği zaman)

Madellena- Evet kaçırdı, kaçırdı vah zavallı” (*Oro Puro*, s.38)<sup>20</sup>

Ulunay'ın eleştirileri bu kadar değildir. Ona göre para, aşk kadar yıpranmış konulardan biridir. Tiyatroda hâkim roller nasıl varsa, edebiyatta da hâkim konular vardır. Divan edebiyatından bugünkü edebiyata kadar şairler; yazarlar, müellifler para konusu üzerinde hayli eser yazmıştır.

Necip Fazıl'ın eserinde de “söylenmemiş bir fikir, bulunmamış bir yenilik” söz konusu değildir. Piyesini avangarde bir şekle sokarak kurtarmayı da denemiştir. Refi Cevad Ulunay bu eserle İtalyan müellifinin eseri arasındaki benzerliğin

<sup>20</sup> Refi Cevad Ulunay, “Para Piyesi Münakaşası”, *Tan*, Sayı: 2351, 7 Mart 1942, s.3

adının kuvvetine göre “adapte” de, “intihal” de olabileceğini, ama Necip Fazıl’ın şairliğini de düşünerek kendisinin buna “tevarüd” diyeceğini ifade eder. Gherardo Gherardi’nin 1939 da yazılan, 1941 de Roma’da Elisco ve Berlin’de Schiller tiyatrosunda temsil edilen bu piyesinin, şairin geniş muhayyilesine ilham verdiğini düşünür. Zira bu iki eser arasındaki tevarüd; ihmal edilecek, görmezlikten gelinecek bir durum değildir, aksine üzerinde düşünülmesi gereken bir husustur.

Önemli edebiyatçılarımızdan Peyami Safa, Necip Fazıl’ın *Para*’sı üzerine üst üste iki gün çok ciddi değerlendirmeler ve suçlamalar içeren iki makale yayınladı. İlk makalesinde Necip Fazıl’ın kişiliğinden yola çıkaran “tynet”i hakkında bilgi verdikten sonra benzeyişlere geçer. Öteki makalesinde ise benzeyişleri bir yana bırakarak, eserin tahlil ve temsil edilmesini değerlendirir. İlk yazısına, yakından tanıdığı Necip Fazıl Kısakürek’in nasıl reklâma düşkün bir adam olduğunu örneklerle anlatarak başlar. Kendisini övenlerin sözlerini aktarıp, gazetelerin telefonlarını açarak, “Dostum! Seninle aramızdaki dürüst fikir ihtilaflarının imkân çerçevesi içinde sana olan bağlılığımı tekrarlamaya lüzum yok. Piyesim Çarşambaya oynanıyor. Baş loca senin, daha şimdiden tiyatronun kapısında halk birbirini boğuyor. İki kız bayıldı. Lütfen yarınki nüshaya..” gibi haberler verdiğini, bazen de “Türk şiirine yeni bir ritim getiren bugünkü neslin en büyük şairi falanın falan piyesi” şeklinde yazılar gönderdiğini, özellikle temsil başladıktan sonra “Muhsin heyecandan hüngür hüngür ağlamış; Neyyire sırt üstü düşüp bayılmış” dediğini, yazılarını yayımladığı gazetelerde, yine onun elinden çıkan “Falanın Bir Adam Yaratmak” piyesi yakında Paris’te Comedie Francaise’de oynanacaktır” tarzında asılsız haberler yaydığını ifade eden Peyami Safa, onun kişiliğindeki zaafı da ortaya koyar.

Fakat bu defa *Para* piyesi reklâmı istediğinden daha hızlı gelişmiş ve artık şairin gazete gazete dolaşarak eserinden bahsetme zahmetinde bulunmasına ihtiyaç kalmamıştır. Zira bu piyesin konusundan köpeğine kadar her tarafının çalınmış olduğu iddiası günlük zabıta ve adliye haberlerine girmiştir. Peyami Safa burada kendi tavrını ve bu olaya nasıl karıştığını şöyle anlatmaktadır:

“Ben ne *Para* piyesini, ne de aslı olduğu iddia edilen İtalyanca eserin tercümesini okumuştum. Fakat nihayet, bir yandan iddia sahibinin ısrarı, bir yandan da *Para* muharririnin büyük bir nezaketle bana kendi locasını ikram ederek yaptığı lütufkâr davet üzerine hem tercümeyi, hem de piyesi gördüm. Bana bizzat söylediklerine göre, intihal iddiasını reddeden arkadaşların hiçbiri İtalyan piyesini okumamışlar. Verdikleri hüküm Ulunay’ın bir makalesi üzerinedir. Bu satırları yazarken her iki piyes de masamın üstünde. İki elimi yan yana getirir gibi onları birbirine yaklaştıracağım”.

Yazar, herhangi bir hüküm vermeden önce iki eser arasındaki benzeyişleri gözler önüne koyacağını; daha sonra da kanaatini bildireceğini söyler; *Para* piyesinin oynanışı, sahnelenişi ve temsil olarak değeri hakkında görüşlerini ise ikinci bir makalede söz konusu edeceğini belirtir. Peyami Safa’nın iki eser arasında tespit ettiği benzeyişler şöyledir:

\* “Gherardo Gherardi’nin *Oro Puro- Has Altın* piyesinin esası: Eserin kahramanına göre, öyle bir .... ( zenginlerin hüküm sürdüğü ) nizamda yaşıyoruz

ki orada insan idealleri, merhamet, şiiir, din, aşk, san'at hep boş vakitleri geçirmeye yarayan eğlencelerdir Bunlar birer hayat.. İkinci planda kaldıkları halde kendilerini hayat gibi gösteriyorlar. her şeyin başı para!..Ortası para! Sonu para! Hükümet buhranları, parlamento seçimleri, kurulan ve bozulan partiler; iyi ve kötü bütün idealler, para, yalnız para işte.

*Para* piyasasının esası: Eserin kahramanına göre, öyle bir dünyada yaşıyoruz ki, orada menfaat bütün hakların önündedir. Bu menfaat " daha ulvî menfaat kutuplarının haklarıyla çarpışması yine hepsinden üstüne çıkar. Bütün idealler sıfır: Para hepsini satın alır. Paranın önünde hükümet, matbuat, herkes ve her şeyi el pençe divan durur. Bir anda mezhep değiştirmenin reçetesi binlik bir kâğıt parçasıdır." Para! Para! Şeref de bu, namus da bu, akıl da bu, hikmet de bu, sıhhat de bu, hayat da bu, dünya da bu, ahiret de bu, para!!!"

\* *Oro Puro* piyasasının vakası: Amerika'da meçhul bir memlekette ve meçhul zamanda geçer.

*Para* piyasasının vakası meçhul bir kıtada, meçhul bir memlekette ve meçhul bir zamanda geçer.

\* *Oro Puro*'nun başkahramanı avukattır, fakat avukatlık yapmaz, bankerlik eder. Bir kredi müessesesinin patronudur.

*Para*'nın başkahramanı da bir bankerdir, bir kredi müessesesinin patronudur.

\* *Oro Puro*'nun bankeri hükümetler kukla gibi elinde oynatır.

"Para"nın bankeri hükümetleri kukla gibi elinde oynatır.

\* *Oro Puro*'nun bankeri birinci perdede hükümet şefini ayağına gefirir. *Para*'nın bankeri birinci perde de nazırı ayağına getirir.

\* *Oro Puro*'nun bankerinden hükümet şefi bir milyon lira ister. *Para*'nın bankerinden nazır üç milyon depozito ister.

\* *Oro Puro*'nun birinci perde dekoru: Odanın bütün duvarları kütüphane ile kaplı. Sağda bir yazı masası. Arkasında duvara gömülü bir kasa. Koltuklar ve saire...

*Para*'nın birinci perde dekoru: Sağda bir yazı masası, solda, dipte bir kasa, koltukları ve saire..

\**Oro Puro* piyasinde bankerin müşterileri ağır faizlere lânet ederler: Birinci perdede Madelana adlı bir kadın isyan halindedir. Bankere "Bu kadar ufak meblağlara bu kadar yüksek faiz vermenin insafsızca bir hareket" olduğunu söyler.

*Para* piyasinde bankanın ağır faizlere lânet ederler. Birinci perdede bir kadın isyan halindedir. Şöyle bağıırır: "Banka değil bu. Allahın belâsı!.. Sizden aldığım parayı birkaç kere ödedim de hâlâ altınlarımı çekemedim. Dayan dayanabilirsen faizlere; faizlerin faizine; onların faizine..."

\* *Oro Puro* piyasının birinci perdesinde Sante adlı bir adam bankere haber verir:

"Müthiş bir galeyanı var. Sizin evinize de hücum ettiklerine dair şayialar dolaşıyor."

*Para* piyesinin üçüncü perdesinde bankerin casusu ona haber verir. “Efendimiz, efendimiz!.. Müthiş bir kaynaşma var.” Ve biraz aşağıda ilave eder: “Kulaktan kulağa adımızın fısıldandığını duydum. Gençliğin ele başları galiba bugünkü büyük toplantıyı efendimize karşı çevirecek.”

\* *Oro Puro* piyesinin birinci perdesinin ilk sahneleri bankerle hususî kâtibi arasındadır.

*Para* piyesinin birinci perdesinin ilk sahneleri bankerle hususî kâtibi arasındadır.

\* *Oro Puro* piyesinin birinci perdesinde, telefonlar karakteristik iş mükâlemeleri vardır. *Para*'nın birinci perdesinde telefonla karakteristik iş mükâlemeleri vardır.

\* *Oro Puro*'nun ikinci perdesinde banker servetinin bir kısmını tanıdıklarına hediye eder. *Para*'nın ikinci perdesinde banker servetinin bir kısmını hayır cemiyetlerine teberru eder.

\* *Oro Puro*'nun son perdesinde banker koynuna doldurduğu paraları etrafına saçar. Bu paraları kapışma heyecanı görülür.

*Para*'nın son perdesinde banker koynuna doldurduğu paraları etrafına saçar. Bu paraları kapışma heyecanı görülür.

\* *Oro Puro*'nun son perdesinde bankerin para dağıtması üzerine etrafındakiler, çıldırdığına hükmederler.

*Para*'nın ikinci perdesinde bankerin para teberru etmesi üzerine etrafındakiler çıldırdığına hükmederler.

\* *Oro Puro*'nun son perdesinde, banker yeryüzünde hiçbir şeyi olmayan, -- meteliksiz bir adam haline gelmiştir.

*Para*'nın son perdesinde banker yeryüzünde hiçbir şeyi olmayan meteliksiz bir adam haline gelmiştir.

\* *Oro Puro* piyesinde banker meteliksiz kalınca bütün yakınları ondan yüz çevirir; yalnız yeğeni Maria Bosa ona sadık kalır.

*Para* piyesinde banker, meteliksiz kalınca bütün yakınları ondan yüz çevirir; yalnız köpeği ona sadık kalır.

Peyami Safa'nın gözünde bu on altı benzeyiş tevarüd ihtimaliyle asla açıklanamaz. Dolayısıyla *Para* yazarının *Oro Puro* piyesinden haberi olmadığına ve bu eserden hiçbir fikir almadığına inanmaz. Buna isteyen fikir almak, tesir almak, ilham almak, iktibas, intihal diyebilir ama tevarüd ve tesadüf diyemez. “*Para* bir mektep temsili değil, sanat iddialı bir eserdir.”

Şehir Tiyatrosu mevsime *Hamlet* piyesiyle başlamış, fakat piyes aldığı eleştiriler yüzünden dava konusu olmuş; bu dava vesilesiyle de Şehir Tiyatrosunun mekanizmasındaki bozukluk gözler önüne serilmiştir. Aynı şekilde *Hamlet*'ten sonra sahnelenen *Para* piyesi etrafında fırtınalar kopmuş ve konu, mahkemeye taşınmıştır. Peyami Safa, “işte bu tekerrürden ders almak” gerektiği inancındadır. Şayet Şehir Tiyatrosu'ndaki bu gelişmelerden yeterli dersi çıkarmazsak, sahnemiz için gelecek günler daha güzel olmayacaktır.<sup>21</sup>

<sup>21</sup> Peyami Safa, “Bir Piyes ve Bir İddia”, *Tasvir-i Efkâr*, Sayı: 4993-636, 16 Mart 1942, s.2



İlk makalesinde Oro Puro ile Para piyesi arasındaki benzerliklere dikkati çeken Peyami Safa, bu defa da Necip Fazıl'ın eserinin orijinal taraflarını belirtmek için iki piyesi tekrar yan yana getirir. Ona göre bu iki eserin de "fikir temleri; bazı mizansenleri, başkahraman rolündeki iki maliyecinin para vermek için kullandıkları politika ve kredi vasıtaları, nihayet yakınlarının ve halkın bunları para hırsıyla damgalanması üzerine ikisinin de servetlerini dağıtarak ihtirasın başkalarında kendilerinden aşağı olmadığını, -sonunda meteliksiz kalmak pahasına- ortaya koymaları birbirinin tıpkısı olmakla beraber, bütün bu ihtiras ve fikir muhtevalarını aksiyon halinde ifade etmek için muharrirlerin buldukları vaka ve dram unsurları bir değildir." Oro Puro piyesinde idam edilmek tehlikesi geçiren bankerin ölüm korkusu, servetini kendi eliyle etrafına dağıtma ihtiyacı, onun ruhsal değişim ve gelişimi neticesinde doğmuştur. Para'da ise Necip Fazıl bu sonuca varmak için bir hayli romantik vakalar zinciri içinde fantezilere yer vermiştir. Oyunda bankerin bir benzeri vardır. Halk bankaya hücum ettiği zaman banker zannedip işte bu benzerini öldürürler. Son perdede banker, vaktiyle benzerinin dadandığı esrar kahvesinde görürüz. Onun Allah'a yaklaşmaya çalışması, paradan nefret etmesine yol açmıştır. Bu kahvehanede bütün parasını esrarkeşlere dağıtır. Art arda çektiği birkaç esrar nefesinden bir süre sonra aniden ölüvermesi, ondan önce de her iki perdede olduğu gibi felsefî konferanslar vermekten kendini alamaması dikkate değer hususlardır. Yazarın kahramanına nutuk söyletme merakı eserin sonuna kadar sürmüştür. Bu, bazen oyunun aksiyonunu bile aksatmaktadır. Peyami Safa bu sözlerin bir kısmını "işporta vecizesi" diye nitelendirir. Buradaki bütün kabahatin yazardan kaynaklandığını ifade eder. Oysa ilk perdenin sonunda "benzer" ve "hususî katip" konuşurken sahne bütün laf ebelikleri yükünden kurtulduğu zaman oyunun seyir zevki yükselmiştir. Yine esrarkeşin oradaki susuşu, Peyami Safa'ya piyesin bütün gevezeliklerinden daha anlamlı gelmiştir. Çünkü soyut sözün yerini insan almıştır. Buna karşılık üçüncü perdenin bankaya son hücum sahnesi bir bahaneden ibarettir. Dördüncü perdedeki sahne hilesi eski bir hile olmakla birlikte seyircide merak unsurunu arttırır. Yine yazarın miras meselesindeki alabildiğine mübalağalı tutumu gözden kaçmamakta ve muharririn gerçeğin şartlarına biraz daha saygı duyması gerektiği kanaatini vermektedir. Son perdede de romantizmin ölçüsü kaçmıştır.

Öte yandan Peyami Safa, Necip Fazıl'ın Para piyesinin son perdesiyle, Tohum'un son perdesini karşılaştırır. Yazarın Tohum'da Türk sahne ve edebiyatına güzel bir Anadolu peyzajı kazandırdığını ileri sürer. Fakat bu iki piyes, bu yönden birbirlerine hiç de yakın değildir. Peyami Safa, Para'daki banker tipinin başka bir eserdeki andırması onun orijinalliğine hanel getirmeyeceğini, edebiyat tarihinde ahlâk prensiplerini çiğneyen, gözü salt paradan başka bir şey görmeyen küstah ve arsız maliyeci tiplere rastlanıldığını belirterek bu konuda örnekler verir ve bu seçerenin Para muharririni tamamıyla kurtaramazsa da hiç olmazsa tip bahsinde epeyce rahatlatacağını söyler.

Oyunun temsil tarzını, oyuncuların performansını genel hatlarıyla beğenmiş olan Peyami Safa, Hadi Hün'ün ilk üç perdedeki (O) rolünde bir iş adamının

olamayacağı kanaatindedir. Fakat aynı Hadi Hün, birinci perdenin (Benzer) rolünde mükemmeldir. Dördüncü ve beşinci perdelerin Banker rolünde arada sırada Muhsin Ertuğrul'un tam bir kopyasıdır. İlerisi için kuvvetli bir dram sanatkârı umudunu vermektedir. H.Kemal Gürmen, hususî kâtip Sami Ayanoglu, casus rolündeki Mahmut Moralı burada ilk hatırlanması gereken oyuncular arasındadır. Fakat bu rol, Mahmut Moralı'nın aydınlık ruhuyla uyuşmaz. Şaziye Moralı birinciden ziyade üçüncü perdedeki rolünü daha canlı oynamıştır. Cahide Sonku her yerde iyi ve rolünün bütün fetanlık nüanslarına sadıktır. Öteki roller figüranlık derecesinde ve silik oldukları için Neyyire Ertuğrul ve Avni Dilligil gibi sanatçıları bir yana bırakmak gerekir.<sup>22</sup>

Peyami Safa'nın *Tasvir-i Efkâr*'daki "Pazardan Pazara" köşesinde Server Bedii takma adıyla mizahî yazılar yazdığını biliyoruz. Onun "Basın Balosu" başlıklı bir perdelik oyununda<sup>23</sup> ünlü yazarın Halit Fahri Ozansoy, Hakkı Tarık Us, Yusuf Ziya Ortaç, Nizamettin Nazif, Doktor Lütfi Kırdar, Muhittin Üstündağ, Hüsnü Erkilet, Hüseyin Cahit Yalçın, Doktor Galip Ataç, Orhan Seyfi Orhon, Bayan Nakiye, Halide Edip, Yunus Nadi, Abidin Daver, Burhan Felek, Asaf Halet Çelebi gibi basın dünyasının tanınmış isim ve yöneticilerinin yanında *Para* piyesinde intihal olduğunu ileri süren Yaşar Çimen'e de yer verdiğini görüyoruz. Yazar burada Yaşar Çimen'in ağızından intihal iddiasını tekrarlamakta, âdeta duymayanlara da duyurmaktadır.

Celâlettin Ezine, "Bir İntihale Dair" başlıklı yazısında<sup>24</sup> telif bir eser ortaya çıktığı zaman arkasından "haset ve gayz yaygarası" koparılmasından yakınır. Eserin; "şunun veya bunun mevzuunda mülhem olduğu yahut bihaber müellifinin tesadüfen bir eseri taklit ettiği" ileri sürülerek eleştirildiğini, hatta bazen de "tevarüddür" damgası yediğini belirtir.

Ona göre bu ithamları güdenlerin çoğu, " telif namına hiçbir sentetik yaratmayı fikir ve sanat tarihimize nakşetmemiş kimseler yahut kolay şöhret peşinde koşan isimsiz kahramanlardır". Bir babaya çocuğunu inkâr etmenin vereceği acı neyse; bir yazara, eserini başkasına mal etmenin vereceği acı odur. Herhangi bir eşya çalmakla fikri benimsemek arasında hiçbir fark yoktur. Çünkü "eşya yahut fikir ihtikârının cemiyete vereceği zarar bünye ve ruha aşılana aynı zehirdir." Bu gibi yıkıcı ve olumsuz tarizlerle; temelsiz iddialara yol açmak kamuoyunu sarsmak-

<sup>22</sup> Peyami Safa, "Şehir Tiyatrosunda 'Para' Piyesi", *Tasvir-i Efkâr*, Sayı: 4994-637, 17 Mart 1942, s.2

<sup>23</sup> Server Bedii, "Basın Balosu", *Tasvir-i Efkâr*, Sayı: 4978 -621, 1 Mart 1942, s.2 (Yazarın bu oyunu bir perde, bir tablodan ibaret revüdüdür. Oyunun ilk sahnesi Taksim Belediye gazinosunun antresinde geçer. İkinci sahne ise salonun bir köşesinde ve Doktor Lütfi Kırdar ile Muhittin Üstündağ'ın çevresinde bulunanların konuşmalarını içerir. Bir başka köşede Yunus Nadi'nin etrafında birtakım insanlar göze çarpar. Peyami Safa; Halide Edip'in, Bayan Nakiye'nin, Yunus Nadi'nin de bulunduğu bu gruptaki konuşmaları güncel sanat konuları etrafında geliştirmiştir. Abidin Daver'in, "Şu sırada sanat dedikodusu da fazlaca" sözlerine karşılık; Bayan Nakiye Hanım'ın "Evet, bir de, Para piyesinden bahsediyorlar. İntihalmış diyorlar" şeklinde bir ifade de bulunması üzerine Yaşar Çimen yerinden sıçrayarak, "Evet! Para'yı benden çaldılar" demiş ve onun bu sözleri, herkesi şaşkınlığa sevk etmiştir. O zamanlar basın dünyasında az tanınan bir insan olan Yaşar Çimen'in bu tepkisi, gözlerin onun üstüne çevrilmesine yol açmıştır.)

<sup>24</sup> Celalettin Ezine, "Bir İntihale Dair", *Cumhuriyet*, Sayı. 6307, 10 Mart 1942, s.2

la kalmaz, aynı zamanda "millî kültür ve sanatı" da gelişme ve ilerlemeden uzaklaştırır.

*Bir Misafir Geldi*'nin yazarı bu genel değerlendirmelerden sonra sözü Necip Fazıl Kısakürek'in *Para* eseri hakkındaki dedikodu ve eleştirilere getirir. Vaktiyle aynı "gayz ve kin" oklarına kendisinin de hedef olduğunu yazarak, *Para* müellifinin bu ithamdan dolayı duyduğu hisleri çok iyi anladığını ifade eder.<sup>25</sup> Necip Fazıl'ın da büyük bir duyarlılıkla iddia sahiplerine "İspat ediniz" dediğini kaydeden Celâlettin Ezine, bugün ispat diye ortaya konulan delillerin çürük ve cılız olduğunu belirtir. Kendisi, intihal ve tevarüd şöyle dursun, iki eser arasında benzerlik bile bulamamıştır. Bu kadar zayıf deliller karşısında *Para* müellifinin hakkını daha açık ve kesin bir tavırla aramamasını yadırgamıştır.

Yine Celâlettin Ezine kanaatine göre "iki eserin ana hatlarında kat'î bir benzerlik bile olsaydı" esere intihal damgası vurulamazdı. Çünkü günümüzde artık dünyada "şimdiye kadar işlenmemiş bir konu bulmak" mümkün değildir. En yeni saydığımız bir eserin bile "ya sentezinde ya analitik kısımlarında" tamamıyla yeni olmadığını görürüz. Celâlettin Ezine'nin gözünde asıl sorun, konunun yeni olmaması değil, "yeni ve hususî bir tarz ve usullerde" işlenmemesinde karşımıza çıkar. Oysa bir eserin telif değerini, yazarın kendine has görüş ve düşüncesi ile yazış tarzı belirlemektedir.

İşte bütün bu görüş ve düşünceleriyle Celâlettin Ezine, *Para*'nın intihal olduğuna inanmaz. Celâlettin Ezine bu iddiasını bizim ve dünya edebiyatının temelini oluşturan klâsiklerden aldığı örneklerle ortaya koymakta ve her benzerlik taşıyan eserin intihal olamayacağını ısrarla vurgulamaktadır.

Selami İzzet Sedes, *Para* piyesi etrafındaki tartışmalarla ilgili yazısında<sup>26</sup> tarafların söylediklerini özetledikten sonra meselenin aydınlandığını belirtir. Ona göre Necip Fazıl Kısakürek, *Para*'yı İtalyan yazarın *Safi Altın* adlı eserine baka baka yazmamıştır. *Safi Altın*'ın konusunu, entrikasını ve ruhunu değiştirerek telif etmiştir. Eğer, *Para*'nın, *Safi Altın*'dan fikir ve ruh itibarıyla üstün olduğuna inanılıyorsa, o zaman Necip Fazıl Kısakürek'i de modern bir Shakespeare veya bir Moliere saymak gerekecektir. Sedes; eserde "aslındaki cümleler kullanılmamışsa, aslındaki perdeler *Para*'daki sözlerle bitmiyorsa, *Para*; bal gibi telifdir," der. Ama bunu ortaya koyacak olanların da gene iddia sahipleriyle, itham altında bulunan Necip Fazıl'ın kendisi olduğunu hatırlatır.

Selami İzzet Sedes, bu intihal iddiasında asıl dikkatlerden kaçan bir nokta üzerinde durur ve İtalyan yazarının telif haklarını korumak isteyen Yaşar Çimen'in durumunda bir tuhafılık olduğunu belirtir. Çünkü onun bildiğine göre her Türk; yabancı bir eseri çevirebilir, sahneye koyabilir, adapte ve intihal edebilir. Telif diye

<sup>25</sup> Yazar burada *Bir Misafir Geldi* piyesinin *Asmodee* isimli bir eserden intihal edildiği yolundaki iddiaları hatırlar. Böyle bir iddiada bulunanları mahkeme önünde ispata çağırdığını, bunun üzerine iddia sahiplerinin sustuğunu belirtir.

<sup>26</sup> Selami İzzet Sedes, "Bir İntihal İddiasında Asıl Dikkate Şayan Nokta", *İkdam*, Sayı:932, 28 Şubat 1942, s.1/5

gösterilen bir eserin aslını bulup çıkarmak da herkesin hakkıdır. Burada görev, millî adliyeeye düşmektedir.

Osman Cemal Kaygılı da fıkrasında<sup>27</sup>, dava ve dedikodusunun gazetelerde aylarca süreceğini tahmin ettiği *Para* piyesinden bahseder. *Çingeneler* romanının yazarı, Necip Fazıl'ı, Türk tiyatrosunun en kuvvetli telif yazarlarından biri sayar. Onun intihal yapacağına inanmaz. Fakat Ulunay'ın dediği tevarüd olabilme ihtimalini de göz önünde tutar. Osman Cemal Kaygılı, Kısakürek'in *Para*'da işlemiş olduğu konuyu, kendisine, birisinin anlatmış ve o da yazmış olabilir diyerek olaya farklı bir boyut getirmeye çalışmıştır.

*Para* eseriyle ilgili Necip Fazıl'ın kendisi de bir değerlendirme yapmıştır. Ayrıca bu eserde nelere dikkat ettiğini ve İtalyan yazarı ne ölçüde tanıdığını belirten bir yazı da kaleme almıştır. Yazarın tartışmalara bizzat katıldığını gördüğümüz ve birinci elden bilgi edindiğimiz "Gherardo Gherardi'ye Açık Mektup" başlıklı yazısı üzerinde bilhassa durmak gerekir. Bu mektuptan öğrendiğimize göre Necip Fazıl Kısakürek, eski Yunan tragedyası ve Fransız tiyatrosuyla epeyce uğraşmıştır. İngiliz, Alman ve Rus tiyatrosunu da bir parça tanıdığını iddia etmektedir. Fakat İtalyan tiyatrosundan sadece Pirandello'yu tanımaktadır. Dolayısıyla oyun yazarı Gherardo Gherardi hakkında hiçbir bilgisi yoktur. Onun Halis Altın adlı oyunun konusuna 1 Mart 1942 tarihinden itibaren kısmen vakıf olmuştur. Kendisine hiçbir vesika göstermeden hırsızlık isnat edenlere karşı iki oyunu karşılaştırma imkânı bulmuştur. İtalyan yazarının oyunu, " parasını kaybeden bir bankerin cebinde kalan son meteliklerle tekrar iş hayatına atılışının, belki de müspet bir iş kahramanlığının hikâyesidir." *Para* ise, " kokmuş ve çürümüş bir cemiyette, bin bir dalavere çeviren, ahlâka zıt bir terbiye usulü güden bir iş adamının, aynı terbiye yüzünden en büyük darbeyi ailesinden yedikten sonra eline geçen birkaç parayı katillere, hırsızlara, yankesicilere dağıtması ve 'Allah, ahlâk' diye bağıra bağıra ölmesi"ni anlatır. Dolayısıyla eserler arasında çok büyük bir fark vardır."<sup>28</sup>

Şair Necip Fazıl Kısakürek de *Para* isimli piyesi hakkında ortaya atılan bu iddialara karşı, *Tan* gazetesi sahibi ve neşriyat müdürü Halil Lütfi, yazar Ref'i Cevad Ulunay ve Yaşar Çimen aleyhlerine dava açmak istediğini bildirmiş ve meselenin sadece şahsını değil, memleket aydınlarını da ilgilendirdiğini belirtmiştir. Kütüphanelerimize bir eser hediye eden bir Türk muharririnin iftiraların en çirkinini karşısında kaldığını ileri sürmüştür. Ayrıca ona iftira atanların *Tan* gazetesinde yayınladıkları belgenin hiçbir gerçeği yansıtmadığını, aksine bu belgenin iki eser arasında "kat'i alâkasızlığı" ortaya koyduğunu vurgulamıştır.

O tarihlerde bu intihal haberleri ve tarafların birbirlerini suçlamaları arasında yer almıştır. Ancak, savcılık bu hususta Necip Fazıl tarafından hiçbir başvurunun yapılmadığını ve böyle bir dava açılmadığını bildirmiş, hatta yanlış beyanatta bulunanlar hakkında takibata geçebileceğini duyurmuştur.<sup>29</sup> Fakat bir süre

<sup>27</sup> Osman Cemal Kaygılı, "Mahkemelik Piyeler. Hamlet- Para", *İkdam*, Sayı: 933, 1 Mart 1942, s.3

<sup>28</sup> Necip Fazıl Kısakürek, "Gherardo Gherardi'ye Açık Mektup", *Son Telgraf*, Sayı: 1786, 2 Mart 1942, s.1/3

<sup>29</sup> "Para" Piyesi Davası Açılmadı", *Vatan*, Sayı: 513, 11 Mart 1942, s.3

sonra Necip Fazıl, Yaşar Çimen hakkında bir dava açmış, Refi Cevat Ulunay'ın eleştirilerine ise yukarıdaki cevabı vermekle yetinmiştir. Ünlü şairin bu davadaki avukatlığını İhsan Mukbil Ben üstlenmiştir.<sup>30</sup>

*Para* piyasası günlük basının malzemesi haline gelir. Piyas, haber yazılarından başka mizahî yazılara da konu olur. Söz gelişi Sadun Galip Avcı, "Kelimelerle Mülâkat" üst başlığı altında paradan bahseder. Halk içinde ve deyimlerimizde para kelimesinin nasıl yer aldığına değinir. Hangi ortamlarda para ile ilgili sözleri söylediğimizi araştırır: "Para ile iman kimdedir belli olmaz", "Para iyi bir hizmetçi, fena bir efendidir", "Allah imanı isteyene, parayı istediğine verirmiş", "Paranın efendisi olmaz", "Para ile değil, sıra ile" "Para serseri kurşun gibidir, kime isabet edeceği kestirilemez", "Parayı veren düdüğü çalar", "Paranın kokusu yoktur." "para kesiyor", "kalp para", "on para etmemek", "para kırmak". Yazar, bu ve benzeri sözlerin, Türkçeye nasıl katkıda bulunduğu, onu nasıl zenginleştirdiği ortaya koymaya çalışmaktadır.<sup>31</sup>

Öte yandan *İnkılâpçı Gençlik* gazetesi edebiyat ve fikir hayatımıza fevkalâde bir belge temin etmek bakımından çok güzel bir teşebbüse geçer. Bu fikir ve sanat gazetesi, Necip Fazıl Kısakürek'in *Para* piyasası yüzünden memleketimizde adıyla meşhur ama varlığı ile meçhul *Oro Puro* adlı İtalyanca eseri, aslından tercüme ve tefrika etmeye başlar. Bu olayı ise şöyle haber verir:

"*İnkılâpçı Gençlik* gazetesi geçen sayısından itibaren İtalyan müellifi Gerardo Gerardi'nin *Oro Puro* adlı tiyatro eserini tefrikaya başlamıştır. Bu eseri İtalya'dan suret-i mahsusada getirtmiş ve hususî olarak tercüme ettirmiş olan *Gençlik* gazetesi, bu suretle bu eserle Necip Fazıl'ın bu sene oynanan ve bir hâdise yaratan eseri *Para* arasında iddia olunan münasebetin batıl olduğunu ispat edecektir."

Yine aynı gazete tarafından böylelikle "Necip Fazıl Kısakürek'e tevcih olunan ve hiçbir zaman ve mekânda görülmemiş ve görülmeyecek derecede bir cinnet ve hiffet mahsulü olan iftiranın bütün iç yüzünün" fiilen görülmüş ve anlaşılacak olacağı belirtilir. *İnkılâpçı Gençlik*'in iftira olarak nitelediği bu olayın biricik kudretinin İtalyanca eserin kimse tarafından bilinmemesinden, bazı insanların kafasında, zihninde "acaba"ya yol açmasından doğduğu ileri sürülür. Her iki eserin Türkçesinin karşılaştırıldığı zaman, aynı ortak konuda yazılmış fakat aralarında bir benzerliğin bulunmadığı, aksine birbirine olabildiğince uzak iki yabancı eser olduğu gerçeğinin ortaya çıkacağı ifade edilir.<sup>32</sup>

### 1. 1. Bir İntihal Davası

*Para* piyasası etrafında Necip Fazıl Kısakürek'i ilgilendiren üç dava ile karşılaşılıyor. Temel dava İtalyan muharriri Gherardo Gherardi'nin *Oro Puro* oyunundan intihalin gerçekleşip gerçekleşmediği ile ilgilidir. Ancak böyle bir konuyu irdeleyip benzeyişleri göstermeye çalışan Refi Cevat Ulunay ile Peyami Safa'nın eleştirileri Necip Fazıl Kısakürek'in gözünden kaçmaz. Bunlardan Peyami Safa'nın

<sup>30</sup> "Sahnedeki Mahkemeye", *Cumhuriyet*, Sayı: 6305, 8 Mart 1942, s.2

<sup>31</sup> Sadun Galip Avcı, "Kelimelerle Mülâkat: Para", *Vatan*, Sayı: 503, 3 Mart 1942, s.2

<sup>32</sup> "Oro Puro" Tercümesi ve "Para", *Son Telgraf*, Sayı: 1869, 24 Mayıs 1942, s.1/3

yazdıklarını “hakaretimiz” bulunca, olay mahkemeye taşınır ve Necip Fazıl Kısakürek, ünlü romancı Peyami Safa’dan davacı olur. Bizce bu intihal davası, en keskin ve en sert tartışmaların yaşandığı davadır. Diğer dava da *Oro Puro*’yu çeviren, hatta bu çeviriyi Şehir Tiyatrolarına veren Yaşar Çimen’le ilgili olanıdır. Bunlara Necip Fazıl Kısakürek’in *Para* adlı oyunun sahnelenişinden sonra gelişen aktör köpek davasını da ekleyebiliriz. *Para* piyesi böylece Necip Fazıl Kısakürek’in başına bir bakıma dert olmuş ve kendisini bir hayli uğraştırmıştır.

Necip Fazıl’ın dava açmaktaki niyeti ve amacı sadece kendisini aklamak değildir, aynı zamanda millî kültür ve sanatımıza hizmettir. Bu yoldaki görüşlerini ve dava konusuna yaklaşım tarzını *Vatan* gazetesi muharririne anlatmıştır. Kısakürek’e göre “fikir muhitimiz” Namık Kemal’den beri, “en ulvî ve en suffî kutupları barındıran bir yerdir.” Kendisi ülke edebiyatına katkıda bulunmaya, “mevcuda” bir şeyler katmaya çalışmaktadır. Başarılı olup olmadığı ayrı bir meseledir. Fakat eserinin intihal olduğunu iddia edenler, sadece kendisine değil, “fikrî varlığımıza iftira etmiş” olmaktadır. İntihal yahut tevarüd diye gösterilen deliller gerçeği yansıtmamaktadır. Bu yolda deliller ileri sürülmesi gaflettir. Zira ortaya konulan deliller, iki eser arasında “ne mevzu, ne ruh, ne gaye, ne de muhteva bakımından hiçbir münasebet olmadığını” göstermektedir.<sup>33</sup>

Görülüyor ki Necip Fazıl Kısakürek, bu olayı millî bir olay gibi değerlendirmekte ve şahsına ait bir olgu gibi gömmemektedir. Şimdi bu davaları ayrı ayrı ele alalım:

### 1.1.1.Yaşar Çimen – Necip Fazıl Kısakürek davası

Necip Fazıl Kısakürek’in bu oyunun çevresinde alabildiğine dedikodular çıkmıştır. Yaşar Çimen *Para* adlı eserin İtalyan tiyatro muharriri Gherardo Gherardi’den intihal olduğunu iddia etmiş ve yukarıda da görüldüğü üzere Refi Cevad Ulunay da bu iddiaya katılmıştır. İtalyan yazarın eserlerini Türkçeye tercüme ve adapte etmek haklarını almış olan Yaşar Çimen bunu ileri sürerek şair Necip Fazıl Kısakürek’i dava edeceğini bildirmiştir. Biz önce *Para*’ya yönelik bu tepkileri vermek, daha sonra da olayın mahkeme safhalarını anlatmak istiyoruz.

Şair Necip Fazıl Kısakürek’in *Para* adlı piyesi İstanbul Şehir Tiyatrosu’nda 24 Şubat 1942 Salı akşamından itibaren temsil edilmeye başlanır. Bu olayın üzerinden iki gün geçtikten sonra yani 26 Şubat 1942 Perşembe günü muharrir Yaşar Çimen, bu piyesin kendisinin İtalyancadan tercüme ettiği bir piyesten intihal olduğunu söyler ve savcılığı başvurur.

Yaşar Çimen’in savcılıktaki iddiası şöyledir:

“- Altı ay oluyor, Muhsin Ertuğrul ile konuşuyordum. Bir Alman tiyatro mecmuası çıkardı. Gherardo Gherardi’nin bir komedisinin İtalyancadan Almancaya tercüme edilerek Berlin’de Şiller tiyatrosunda oynandığını, çok rağbet gördüğünü söyledi. Bu eseri getirtip tercüme etmemi tavsiye etti. Benim zaten İtalyan tiyatro birliğiyle bir anlaşmam var. Derhal harekete geçtim. 18 lira telgraf masrafı, dokuz lira da telefon masrafı ederek kendileriyle temasa geçtim. Kitabı getirttim. Muhsin’e gösterdim:

<sup>33</sup> “Kısakürek Dava Açıyor”, *Vatan*, Sayı: 508, 8 Mart 1942, s.1

-Pekâlâ, dedi, tercüme et.

-İki ay uğraştım. Piyesi tercüme ederek Muhsin'e götürdüm. Yirmi gün sonra neticeyi sordum. Eserleri okuyan Mehmet Şükrü, eseri okuduğunu, bunu bizim hayatımıza uygun bulmadığını söyledi. Tercümeyi alıp çıkarken Muhsin'e rast geldim. Piyesi aldığımı duyunca:

- Bırak, Almanya'ya gitmeden ben kendim okuyacağım, dedi.

Verdim ve bir müddet bıraktım. Almanya'ya gittiği gün müracaat ettim. Eseri verdiler. Bundan bir hafta sonra da Para piyesinin oynanacağını gazetelerde okudum. Sabrederek işin sonunu bekledim.

Benim tercüme ettiğim eser, Gherardi'nin *Oro Puro* yani 'Halis Altın' adlı piyesidir ki, üç perdelidir. Türkçe şeklinde bir perde ikiye ayrılarak ve yeni bir perde ilâve edilerek beş perde yapılmıştır. Fakat şahıslar esas, hatta birçok cümleler birdir. Yalnız eserin aslındaki kahraman, iki nevi seciyesi bulunan, bazen birine, bazen diğerine tâbi olan bir adamdır. Para piyesinde bu ikilik, bir benzer icadı suretiyle ifade olunmuştur.

Eser 1939 yazılmış. 1941 de İtalya'da Elisco tiyatrosunda ve aynı sene de Berlin'de Şiller tiyatrosunda oynanmıştır. 23 İkinci teşrin 1941 tarihinden doğrudan doğruya Gherardi ile imzaladığım mukavele; bu eseri Türkiye'de tercüme etmek, oynatmak, adapte etmek ve intihal takdirinde müellifin haklarını korumak salâhiyet ve vazifesini beş sene için bana vermektedir.

Davanın icap ettirdiği tescil muameleleriyle meşgulüm. Mesele yakın bir zamanda mahkemelere geçecek ve hakikat meydana çıkacaktır."<sup>34</sup>

Gerçekten de toplumumuz bir intihal davası ile karşı karşıyadır. Yaşar Çimen'in henüz adliyeye başvurmadiği günlerde, Necip Fazıl Kısakürek'e görüşleri sorulmuş, o da verdiği cevapta kendisini bir paratonere benzettiğini söylemiş, iki eserin birbirine benzerliğine ilişkin "hiçbir örnek, hiçbir iştirak noktası, tek kelime, tek satır, tek levha" gösterilmediğinden yakınmıştır. İtalyan yazarının adını ve eserini ilk kez duyduğunu, bu iki eser arasında iki yazarın evrensel bir konu olan para konusu üzerinde buluşmuş olmasından öte ortak bir yan bulunmadığını bildirmiştir.

Olayı takip eden *İnkılâpçı Gençlik* gazetesi ise iki tarafın da iddialarında ileri gittiğini hatırlatmış, hangi tarafın haklı, hangi tarafın haksız olduğunun yakında belli olacağını belirtmiştir. Fakat gazete yöneticileri, büyük şair saydıkları Necip Fazıl Kısakürek'in böyle bir intihal yoluna sapacağına asla ihtimal vermediklerini ifade etmekten de geri durmamışlardır.<sup>35</sup>

Öte yandan Necip Fazıl Kısakürek ile Yaşar Çimen arasındaki davaya, Peyami Safa ile Necip Fazıl arasındaki dava ile birlikte bakılır. Peyami Safa ile Necip Fazıl mahkemede dinlenildikten sonra Yaşar Çimen ile Necip Fazıl Kısakürek'in ifadelerine geçilir. Bu dava ile ilgili olarak, mahkemede olanlar basına şöyle yansımıştır:

<sup>34</sup> "Para Piyesi Hakkında Bir İddia", *Vatan*, Sayı: 499, 27 Şubat 1942, s.1/3

<sup>35</sup> *İnkılâpçı Gençlik*, "Bir İntihal Davası", *İnkılâpçı Gençlik*, Sayı: 56-36, 7 Mart 1942, s.1-2

“...İkinci davaya gelince: Bundan sonra Necip Fazıl’ın Yaşar Çimen aleyhine açtığı davaya başlanır.

Celse açılınca savcı yardımcısı:

Bu dava şahsî bir davadır. Amma menfaatiyle alâkası yoktur. Davacı, maznunun ötede beride aleyhinde söylemek suretiyle kendisine hakaret edildiğini iddia etmektedir. Bu davada amme hukukunu temsile kanunen imkân yoktur.”

Savcı bu sözleri söyledikten sonra yerini terk edip mahkemeden çıkmıştır. Bunun üzerine maznun Yaşar Çimen’e tebligat yapıldığı halde mahkemeye gelmediği anlaşıldığından kendisinin zorla mahkemeye getirilmesine karar verilerek mahkeme 5 Mayıs 1942 tarihine ertelenmiştir.

Öte yandan aynı mahkemeye Refi Cevad Ulunay bir mektup yazarak bazı açıklamalarda bulunmuştur. Refi Cevad Ulunay’ın mektubu şöyledir:

“Şehir Tiyatrosu’nda verilen *Para* piyesi dolayısıyla açılan mahkemede davacı, benim bir gece Şehir Tiyatrosuna gidip daha birinci perde açılmadan seyirciler arasında, arka tarafta “Yarın bu piyes hakkında yazacaklarımı görürsünüz” diye bağırdığımı ve Tan’da çıkan tenkidimi muharrir Yaşar Çimen tahrikiyle yazdığımı söylemiş.

1- *Para* piyesinin ilk temsilinde bulunmak üzere tiyatroya gittiğim akşam perde açılalı beş dakika olmuştu.

2- Muharrir Yaşar Çimen’le eskiden tanışıklığım yoktu. Yaşar Çimen’i tenkidim neşredildikten sonra tanıdım.

Bu iki noktanın tavrini rica ediyorum.”<sup>36</sup>

### **1.1.2. Necip Fazıl Kısakürek-Peyami Safa davası**

Bir diğer dava da Necip Fazıl ile Peyami Safa arasındaki tartışmalardan doğmuştur. Bu dava, eserin müellifi Necip Fazıl Kısakürek tarafından kaleme alınan *Para* piyesinin intihal olduğuna dair Peyami Safa’nın yazdığı bir makaleden çıkmıştır. Söz konusu dava, 11 Nisan 1942 Cumartesi günü I. Asliye Ceza Mahkemesi’nde görülür. Yalnız burada iş sadece Peyami Safa’nın eleştirileriyle bitmemektedir. İşin içerisine Peyami Safa’dan başka *Tasvir-i Efkâr* gazetesi sahibi Ziyad Ebüzziya ve neşriyat müdürü Cihat Baban da girmektedir. Çünkü Necip Fazıl, Peyami Safa’nın yazısını yayınlamış olduklarından dolayı onların aleyhine de dava açmıştır. Dava konusu olan yazı “ iddianamede kaydedildiğine göre”, Necip Fazıl Kısakürek’in “ vakar ve haysiyetini tahkir mahiyetinde görmüş” ve dava matbuat kanununun 27 inci maddesi delâletiyle ceza kanununun 480 ve 482 inci maddelerine dayandırılmıştır.

11 Nisan 1942 Cumartesi günü koridorda toplanan gazetecilerden, tiyatro sanatçılarından ve üniversite öğrencilerinden oluşan büyük bir kalabalık salonu hıncahınç doldurmuştur. Başkanlık mevkiinde Asliye 2. Ceza Hâkimi Reşit Nomer bulunur. İddia makamını savcı yardımcılarında Yakup Şekip temsil eder. Tarafların hüviyeti tespit edildikten sonra Peyami Safa’nın davaya sebep olan yazısı okunmuştur.

<sup>36</sup> Refi Cevad Ulunay, “Para Piyesinden Çıkan Davalar”, *Akşam*, Sayı: 8433, 14 Nisan 1942, s.2



Bundan sonra Necip Fazıl'ın müvekkili Av. İhsan Mukbil Ben söz almış ve davanın konusu kısaca tekrarladıktan sonra dava olunanların cezalandırılması talebiyle sözlerini bitirmiştir. Bunun üzerine dava olunanların sorgularına geçilmiş, ilk olarak sorgusu yapılan *Tasvir-i Efkâr* sahibi Ziyad Ebüzziya şöyle demiştir:

"- Mevzuubahis yazı hem bir tenkit, hem de piyesin tahlili mahiyetindedir. Bu yazıda müellifin şahsına karşı ne bir hakaret, ne de hakaret kastı mevcuttur."

Gazetenin Yayın Müdürü Cihat Baban da aynı fikirlere katılmış ve sözlerini şöyle sürdürmüştür:

"- Dava mevzuu olan makalenin devamı mahiyetinde bir ikinci makale daha neşredilmiştir. Bu ikinci yazı da okunursa, ortada kastî hakaret olmadığı daha iyi anlaşılır. Bu bakımdan, makalenin ikinci kısmının da tetkiki için dosyanın iddia makamına iadesini istiyoruz."

Mahkeme; yazının ibraz edildiği takdirde, mahkemede de incelenebileceğini belirterek, bu talebin reddine karar vermiştir.

Cihat Baban'ın ardından Peyami Safa'nın sorgusuna geçilmiş, o da ifadesinde şunları söylemiştir:

"- Yazı, sadece bir tenkitten ibarettir. Hakaretle zerre kadar alâkası yoktur. Bilfarz böyle bile olsa, davacı, gene tiyatro mevzuu etrafında bir hadiseden bir müddet evvel bana karşı çok daha evvel, çok daha hakaretimiz yazılar yazmıştır. Şu halde, benim yazım da bunlara tabî bir cevap teşkil edebilir. Diğer söyleyeceklerimi müdafaama saklıyorum."<sup>37</sup>

Peyami Safa'nın bu sözleri üzerine Necip Fazıl Kısakürek sinirlenir; yerinde duramayarak ayağa fırlar ve şöyle der:

"Her şeyden evvel şu noktanın belirmesini isterim ki, milletime hakaret dili uzanmasına sebep olan bu hadisenin kabahatlisine lââyık olduğu cezanın verilmesi lazımdır. İlk önce şunu söyleyeyim ki Tanzimat'tan beri Babıali'de eser veren adamlarla vermeyenler arasında daimî çarpışmalar görülmüştür. Meselâ bir Namık Kemal'e bir Lastik Said'in musallat olması gibi."<sup>38</sup>

Şair Necip Fazıl heyecanla sözlerine şöyle devam etmiştir:

"- Bu davanın çok hususî bir mahiyeti vardır. Şahıs hukukunu aşan, millî bir şahsiyet arz eden, millî bir mahiyet arz eden bir dava karşısındayız. O kadar ki, Roma radyosu dahi, bu mesele etrafında müteaddit defalar neşriyat yapmış,, bir İtalyan piyesinin Türkler tarafından alınarak İstanbul'da oynatıldığını yazmıştır. Bunun için mahkemenin müsaadesi nispeten de huzurunuzda hadiseyi teşrih etmek istiyorum. Zira yeryüzünde hayale sığmayacak bir iftira karşısında bulunuyorum."

Necip Fazıl, Yaşar Çimen'in tanınmak amacıyla tiyatroya tercümeler yaptığını, fakat müracaatlarının reddedildiğini, İtalyancadan tercüme ettiği ve *Para*'nın benzeri olduğu iddia olunan *Oro Puro* da aynı akibete uğrayınca bu iftirayı ortaya attığını söylemiştir:

<sup>37</sup> "Para Davasından Doğan Peyami Safa- Necip Fazıl Davasına Dün Başlanıldı", *Son Posta*, Sayı: 4196, 12 Nisan 1942, s.1/6

<sup>38</sup> "Para Piyesinden Çıkan Davaya Dün Başlandı", *Vatan*, Sayı: 543, 12 Nisan 1942, s.1/3

“Ben, Yaşar Çimen’in Oro Puro’yu Şehir Tiyatrosu’na vermezden çok daha evvel *Para* adlı eserimin mevzuunu bazı dostlarıma anlatmıştım. Onlar, bunu gazetelerinde de yazdılar. Sonra Oro Puro İtalyancadan yalnız Almancaya tercüme olunmuş. Ben ise her iki lisana da aşına değilim. Ne o eseri okudum, ne de müellifini tanırım.”

Necip Fazıl daha sonra sözü Peyami Safa’nın yazılarına getirmiş; bu yazılarda kendisinin bir esnaf reklâmcısı şeklinde tasvir olunarak ve diğer suretlerle tahkir edildiğini söylemiştir. Peyami Safa’nın iki eser arasında bulunduğu benzerliklerin iki hukuk ve nebatat kitabı arasında bile bulunabilecek basit ve tabii benzerlikler olduğunu söylemiş ve neticede tercüme eser ile kendi eserinin mahkeme huzurunda karşılaştırılmasını istemiştir. Duruşma, her iki tarafın delillerini ortaya koymaları ve mahkemeye vermeleri için ertelenmiştir.<sup>39</sup>

Davaya Asliyle 2. Ceza Mahkemesi’nde, 18 Nisan 1942 Çarşamba günü de devam edilmiştir. Davayı takip için büyük bir kalabalık, sabahın ilk saatlerinden itibaren adliyeye akın etmeğe başlamış, savcılığa görülen lüzum üzerine zabıtaca gerek adliye girişi önünde, gerekse mahkeme koridorunda tertibat alınmıştır. Buna rağmen iki genç; zabıta kordonunu yararak, zorla içeri girmek istemiş, fakat yakalanarak haklarında takibat yapılmak üzere savcılığa teslim edilmişlerdir.

Nihayet saat 10:30’ da oturum, müthiş bir kalabalık önünde açılmıştır. Hâkim Reşit Nomer ilk sözü Peyami Safa’ya vermiş ve onu geçen oturumda verilen karara uygun olarak intihal iddiasını ispata davet etmiştir. Peyami Safa bu husustaki delillerini mahkemeye ibraz etmeden evvel bir noktaya işaret edeceğini belirterek söz almıştır: -

“- Geçen celsedeki bazı sözlerim gerek zabıtlarda, gerekse gazetelerde yanlış çıkmış. Ben *Para* piyesinin intihal olduğunu söylemedim. *Oro Puro* ile *Para* eserinde on altı benzerlik bulunduğunu ve bunları ispat edeceğimi söyledim. Ama, bu on altı benzerliğe ister fikir; ister tesir, ister ilham, ister tevarüd, ister intihal deyiniz, fakat bunların her iki eserde de müşterek bulunmaları asla tesadüf olamaz. Bu benzeyişler bende, müellifin piyesini yazmadan evvel *Oro Puro*’yu gördüğü ve duyduğu kanaatini uyandırdı. Mahkemeye, *Para* piyesini, *Oro Puro*’nun aslını ve Yaşar Çimen tarafından yapılan tercümesini takdim ediyorum. Ve benzeyişleri birer birer, hatta çabasıyla beraber ispata başlıyorum.”

Peyami Safa bundan sonra benzeyiş olarak tespit ettiği hususları hem *Oro Puro*’dan hem tercümesinden teker teker okumaya ve izah etmeye başlar:

“- Görülüyor ki, her iki eserde de benzeyişler aynıdır. Bunlar, her ikisinde de söz, fikir, his olarak tamamıyla aynı olarak ortaya çıkmaktadır. Fakat eserler arasında uçurum kadar ayrılıklar da vardır. Bu da alenî bir intihalin faili olmamak için yapılmıştır. Zira aksi takdirde güpegündüz kuyumcu dükkânının soyulması gibi bir sirkat hadisesi karşısında kalırdık.”

Peyami Safa iki eser arasında benzer noktaları gösterdikten sonra, neticede eserin *Oro Puro*’dan mülhem olduğunu belirtir. Fakat eğer bu piyesi evvelce

<sup>39</sup> “*Para* Davasından Doğan Peyami Safa- Necip Fazıl Davasına Dün Başlanıldı”, *Son Posta*, Sayı: 4196, 12 Nisan 1942, s.1/6

Necip Fazıl görmemişse, rejisör Muhsin Ertuğrul'dan dinlediği kanaatindedir. Yine Peyami Safa, Necip Fazıl'ın geçen oturumda bir nebatat kitabı ile hukuk kitabı arasında bu çeşit benzerliklerin bulunabileceğine dair sözünü hatırlatarak şöyle der:

“- İşte kendisine bir nebatat kitabı ile hukuk kitabı getirdim. Her iki kitapta 20 benzeyiş bulabilirse, ben her cezaya razıyım.”

Necip Fazıl da buna karşı, “- Aynı kitapları ben de getirdim, hacet yok!” cevabını verir.<sup>40</sup>

Ünlü romancı; Necip Fazıl'ın kendisini gazetelerde müdafaa etmesi kâfi iken mahkemeye müracaat ettiğini, bundan da gayesinin kendisinden 10 bin lira tazminat koparmak olduğunu söyler. Peyami Safa'dan sonra söz alan Şair Necip Fazıl hemen ayağa kalkarak, mehil istemeden cevap vereceğini bildirdiği mukabil savunmasına başlar. Savunmasında Peyami Safa'nın ifade verirkenki halini eleştirir. Konuşmasını büyük bir sabır ve tahammülle son kelimesine kadar dinlediğini bildirir. Yazarın tavrı, edası, fikirleri ve ispat diye ortaya koyduğu deliller karşısında sağduyu sahibi bir insanın bile çıldırabileceğini söyler. Daha önce “intihali ispata hazırım” diyenlerin şimdi “ben intihal isnat etmedim, benzerlikleri kaydettim” gibi sözlerle eski iddialarından vazgeçtiklerini vurgular. Peyami Safa'nın “en büyük edebiyat, hakaret, iftira ve ahlak suçlusu” olduğunu belirtir. Piyesinin tiyatrodaki 30.000 kişi tarafından seyredildiğini ve her akşam bol bol alkışlandığını bildirir. Amacının, romancıdan 10.000 lira koparmak olduğu yolundaki iddiaları reddeder. Bunu, avukatı İhsan Mukbil Ben'in kendisinden habersiz olarak dilekçesine kaydettiğini açıklar. Necip Fazıl bundan sonra Peyami Safa'nın kaydettiği her benzeyişe ayrı ayrı cevap vermiş, iki piyes arasında benzeyiş diye zikredilen hususların “bir çekirgenin ayağı ile bir filin kılını koparıp bunların birbirine benzediği” iddiasından daha tuhaf olduğunu belirterek şöyle demiştir:

“İtalyanca piyesin dekorunda da kapı, masa, kütüphane varmış; benimkinde de.. Mahkemede de bir kapı var. Bunlarda mı kapılarını İtalyanca piyesten çaldı? Benim piyesimde de faizden şikâyet ediliyormuş... o piyeste de.. İş Bankası müfettişi iken terk ettiğim 14 senelik bankacılık hayatımda her gün, her vesile ile yalnız faizden şikâyet münakaşaları duydum. Bundan daha umumî, daha beşerî, tabii ve fer'î ne olabilir? İki piyes arasında da paraların kapışma heyecanı görülüyormuş... Para serpilip her yerde kapışma heyecanı olur, fakat acaba para serpmenin gayesi aynı mı? İşte ona dikkat edelim! Eski Türk düğünlerinde de para serpilir ve kapışılırdı. Eski bir ananemizi de mahut İtalyanca piyesten mi aldık? O eserin de ismi, aşağı yukarı 'Para' imiş, benimkinin de... Hey Allah'ım, işte yalnız bu nokta benim masumiyet derecemi ispata kâfidir. Eğer ruhumuzda en küçük bir intihal; tevarüd, taklit şüphesi olsaydı, hiç eserimizin ismini Para koyar mıydık? Bu isimde dünyada birçok piyes, roman, hikâye vesaire var. Bizzat isimler arasındaki samimi ve umumî benzerlik, eser muhteva ve hususiyetlerinin birbirleriyle alâkasız oluşuna en adli şahittir.”

<sup>40</sup> “Para” Piyesinden Çıkan Davada Dünkü Şayanı Dikkat Celse”, *Son Posta*, Sayı: 4203, 19 Nisan 1942, s.1

Necip Fazıl benzerlik diye öne sürülen iddiayı karşıladıktan ve teferruattan daha küçük teferruat andırırları olduğunu belirttikten sonra şunları söyler:

“– Bu benzeyişler, en kaba, en basit, en hurda ve lüzumsuz birtakım sârî benzeyişlerdir ki, hemen her eser arasında binlercesi bulunabilir. Asıl mesele, bu sârî benzeyişlerinin mazrufları arasında bir benzeyiş olup olmadığına bakmakta. Hangi hırsız kasayı kırıp da paraları içinde bırakır ve yalnız buruşuk zarfları alıp gider? Hasmım bu noktaları görmüyor, göremiyor; zira görmek işine gelmiyor. Benim piyesimde hem mevzu; hem tipler, hem şahıslar, hem inşa, hem de gaye ve tez bakımından her şey mahut İtalyanca piyesin tam zıddıdır. Benim piyesim de gayenin Allah ve ahlâk olmasına mukabil o piyesle her şey basit ve ahlâkla alâkasız bir fantazyaya işidir.”

Şair Necip Fazıl Kısakürek, sözlerini bitirmeden önce, Peyami Safa'nın kendini savunacağına, Yaşar Çimen'i savunduğunu ileri sürmüş, bu arada Muhsin Ertuğrul'a da hücum ettiğini bildirerek, Çimen'in nasıl bir karakter taşıdığını mahkeme heyetine göstereceğini söylemiştir. Kısakürek bu noktada, cebinden bir mektup çıkarmış ve Yaşar Çimen'in Muhsin Ertuğrul'a yazmış olduğu bir mektuptan ;“ Bu eserin muvafık olup olmadığını bu memlekette başka tayin edecek hiçbir kimse olmadığını da Allah'ı bildiğim gibi biliyorum.” tarzındaki satırları okumuş ve “İşte muhterem hâkim, hiçbir zamanda, hiçbir faninin, başka bir faniye hitap etmeyeceği şekilde Muhsin Ertuğrul'a 'Allah' diyen ve bilahare ona hilekârlık isnat eden Yaşar Çimen'in tıynetü...” demiştir. Bundan sonra Necip Fazıl, hasmına dönerek mahkeme reisine şöyle hitap etmiştir:

“– Şimdi muhterem hâkim, benim kanunî haklarımdan fedakârlık ederek hasmıma verdiğim ispat hakkına mukabil, ben de ondan bir hak istiyorum. Bana intihal isnat eden adamın birçok eseri, beni tenzih etmek için kullandığı kendi tâbiriyle, güpe gündüz kuyumcu dükkânımı bana bir haydudun hareketine eş olarak, baştan başa intihal mahsulüdür. Bütün vesikalarım ve ispat unsurlarım da, işte şu çantada... isterse beş dakika içinde ispata hazırım!”

Duruşma *Oro Puro*'nun noterlik vasıtasıyla yapılacak yeni bir tercümesinin Peyami Safa tarafından mahkemeye ibrazı için 22 Nisan 1942 Çarşamba günü saat 10:00' a ertelenmiştir. Ayrıca mahkemenin izdiham dolayısıyla bundan sonra Ağır Ceza Salonu'nda toplanacağı bildirilmiştir.<sup>41</sup>

22 Nisan 1942 Çarşamba günü Birinci Ceza Mahkemesi Salonu'ndaki oturum esnasında Peyami Safa, mahkemeye İtalyanca *Oro Puro* isimli eserin tercümesinin noterden tasdikli suretini ve bunun Necip Fazıl'ın *Para* adlı piyesi ile arasındaki benzerlikleri gösteren yazısını vermiştir. Bunun üzerine Av. İhsan Mukbil'in talebi yerine getirilerek, altı sayfadan ibaret olan ve iki eser arasındaki benzeyiş noktalarını gösteren tercüme okunmuştur. Bundan sonra duruşma Peyami Safa'nın savunmasını hazırlaması için başka güne ertelenmiştir.<sup>42</sup>

<sup>41</sup> “Para Davası: Mahkemeye Yarın Sabah da Devam Edilecek”, *Son Telgraf*, Sayı: 1836, 21 Nisan 1942, s.1/4

<sup>42</sup> “Para” Piyesinden Çıkan Davalar”, *Yeni Sabah*, Sayı: 1423, 23 Nisan 1942, s.2

Aynı davaya 28 Nisan 1942 Salı günü 2. Ceza Mahkemesi'nde tekrar bakıldığını görüyoruz. Mahkeme, izdihamın önüne geçmek maksadıyla I. Ağır Ceza Mahkemesi'nin geniş salonunda açılmış ve zabıtaca gerekli tedbirler alınmıştır. Davayı, yine bütün salonu hıncahınç doldurmuş büyük bir kalabalık izlemiştir.

Oturumun açılmasını müteakip *Para* piyesinin yazarı Necip Fazıl Kısakürek'e söz verilmiş, o da bir saatten fazla konuşarak Peyami Safa tarafından sarf edilen iddiaları cevaplamıştır:

"- Birinci madde üzerinde konuşmağa asla lüzum yok. Beni tanıyan ve tanımayan herkes, üç cilt şiir, üç cilt fikir eseri, beş cilt piyes vermiş bir kalem sahibinin, bir şarkılı kahve veya meyhane sahibi ayarında reklâmcılıkla alâkası olamayacağını hemen kestireceğine göre; bu alelade ve gün gibi aşikâr hakaretin cezasını yüksek vicdanınız derhal tayin edecektir muhterem hâkim. İkincisi ise tenkit ve makale süsü verilmek istenen bir yalan, iftira ve halkı gafil avlama teşebbüsüdür ki, hakaretlerin hakareti ve suçların suçunu teşkil etmektedir."

Necip Fazıl, bundan sonra benzerlik olduğu ileri sürülen iki eser arasındaki yirmi benzeyiş üzerinde durmuş, bunları teker teker izah ederek, bunların her eserde müşterek umumî teferruattan olduklarını ve hakikatte benzeyişler de bulunmadığını, manaların tahrif edilmesiyle bu iddiaya varıldığını beyan etmiştir. Bu arada Yaşar Çimen tercümesinin ilk ismi *Yalnız Adam* olduğu halde ayrıca bunun altına *Yahut Para* gibi bir ikinci isim ilâve edildiğini, bunun da maksatlı yapıldığını söylemiştir. Nihayet gerek *Oro Puro*'nun gerekse kendi eserinin konularını anlatmış, *Para*'nın basit bir fantezi ve komedyadan ibaret olan İtalyan piyesiyle hiçbir alâkası olamayacağını, fikir ve tez itibarıyla iki eserin tamamıyla ayrı olduklarını iddia etmiştir.

Daha sonra Peyami Safa söz almış ve iki eserde böyle yirmi benzerlik bulunmasının asla tesadüf ve tevarüd olamayacağına ısrar etmiştir. Peyami Safa, sözlerini şöyle sürdürmüştür:

"- Bu muharririn gazetesi dururken, bizi zırt zırt mahkemeye çekmesini ve burada konuşmasını tenkit etmiştim. Hâlbuki o benim 7 defa mahkemeye düştüğümü söyledi. Ben bu davalara kendi ihtiyarımla girmedim, getirilmedim. Bu gibi fikir münakaşalarının yeri adliye değil, gazete sayfalarıdır."

Necip Fazıl'ın bir önceki oturumda kendisinin eserlerinin de intihal olduğu yolundaki iddiasına da dokunarak, onu ispata davet etmiş olan Peyami Safa, bu işten dolayı asla mahkemeye de gitmeyeceğini belirtmiştir. Ancak, kendisi de onun intihallerini gösterirse, dava açmamasını şart koşmuştur. Sonuçta, duruşma her iki tarafın iddia ve savunmalarını yazılı olarak mahkemeye sunmaları için ileri bir tarihe ertelenmiştir.<sup>43</sup>

Bu arada hemen belirtelim ki Necip Fazıl; Peyami Safa, Cihat Baban ve Ziyad Ebüzziya aleyhine açtığı hakaret davasından feragat eder. 5 Mayıs 1942 Salı günü oturum esnasında Necip Fazıl, mahkemeye hem kendisinin hem de Peyami

<sup>43</sup> "Para Piyesinden Çıkan Dava Aynı Hararetle Devam Ediyor", *Son Posta*, Sayı: 4213, 29 Nisan 1942, s.1/6

Safa'nın imzaladığı bir belgeyi vererek davasından vazgeçer. Necip Fazıl'ın mahkemeye sunduğu dilekçesinde şunlar yazılıdır:

“Muhterem Hâkim,

Necip Fazıl Kısakürek'le Peyami Safa aşağıdaki imzalı noktalar üzerinde anlaşmışlardır.

Davanın sebebi ve esası Peyami Safa'nın intihal isnadı idi. Peyami Safa mahkemede müteaddit defa böyle bir isnatta bulunmadığını söylediğinden davanın mesnedi kalmamış olmakla beraber Peyami Safa makalesinden böyle bir mana istihracına mahal olmadığını beyan eder.

Peyami Safa iki eser arasında intihal hükmüne vardırarak münasebetler olmadığını kabul eyler.

Bundan başka Peyami Safa'nın makalesinde kaydettiği benzerlikleri dilettiği gibi tefsirde hür olduğunu Necip Fazıl kabul eder.

Peyami Safa, Necip Fazıl tarafından dava mevzu olarak kabul edilen hakaret lâfızlarını, vaktiyle Necip Fazıl'ın kendisine yaptığı hakaretlere tekabül ettiğini ve ayrıca bir delâlet ifade etmediğini belirtir. Necip Fazıl yukarıdaki maddelere göre artık bir dava mevzuuna mahal kalmadığını kabul ve davasından feragat eder.”

Bu beklenmedik gelişmelerden sonra savcının talebi üzerine mahkeme, davanın düşmesine (sukutuna) karar vermiştir<sup>44</sup>.

Her ne kadar Necip Fazıl ile anlaşmış ise de Peyami Safa'nın adı etrafında bir hayli söylenti yayılmıştır. Kendisi yanlış anlamaların önüne geçmek düşüncesiyle *Akşam* gazetesine başvurmuş ve aynen yayınlanmasını istediği şu mektubu söz konusu gazeteye yollamıştır.

“*Para piyesi* hakkında yazdığım ve bir dâvaya sebep olan tenkidimi görmemiş bulunan okuyucularınız, benim evvelce bir intihal isnadında bulunduğum halde sonradan rücu ettiğimi sanacaklardır. Hâlbuki tenkidimde ben *Oro Puro* piyesiyle *Para piyesi* arasındaki benzeyişlere “ister fikir alma, ister tesir alma, ister ilham alma, ister iktibas, ister intihal, ne denirse densin, bu benzeyişlerin tevarüd ve tesadüfle izahı asla mümkün olmadığını yazmıştım.

*Para piyesine* intihal damgası vurmuş değildim. Yalnız aradaki benzeyişlerin tevarüd ve tesadüf mahsulü olabileceğine de asla inanmıyordum. Mahkemede

<sup>44</sup> “Peyami Safa- Necip Fazıl Davası Dünkü Celsede Sukut Etti”, *Yeni Sabah*, Sayı: 1436, 6 Mayıs 1942, s.2

(Aynı yazıda dinleyici kalabalığına dikkat çekilir. Bu davaya devam edileceğini öğrenen birçok lise öğrencisinin, sabah erkenden adliye koridorlarında toplandıkları ve mahkeme salonu açılınca zabıtaca alınan tertibata rağmen birdenbire salona girdikleri görülmüştür. Salonda yer kalmadığı için birçok kişi pencere kenarlarına tımanmış, kapı önüne koydukları sıraların üzerine çıkıp içeride cereyan eden yargılamayı takip etmişlerdir.

Yine aynı yazıdan öğrendiğimize göre salona girmek isteyen kalabalık arasındaki mektepli bir kız sıkışmış ve bağırnağa başlamıştır. Asayişli sağlamak üzere koridorda bulunan zabıta memurlarından komiser yardımcısı Sabri Avcan derhal genç kızın yanına koşmuş, onu dışarıya çıkarmıştır. Fakat bu esnada kendisi de kalabalıkta fazla sıkışmak yüzünden baygın bir hale gelmiştir. Sabri Avcan derhal adliye doktorunun odasına götürülmüş, orada dinlendikten sonra yapılan muayenesinde sağ kaburga kemiklerinin incindiği anlaşarak kendisine bir hafta istirahat verilmiştir.)

de hep bunu tekrarladım. Dün de aynen neşretmiş olduğunuz gibi, Necip Fazıl Kısakürek'le anlaşmamızın ilk iki esası budur. Ben intihal isnat etmediğimi ve yazımdan böyle bir mana çıkarılmayacağını, tekrarlayarak iki eser arasında intihal hükmüne vardırarak münasebetler olmadığını kabul ettim. *Para* muharriri de iki eser arasındaki benzeyişleri dilediğim gibi tefsirde serbest olduğumu kabul etti. Üçüncü ve son esasa gelince, yazımda hakaret farz olunan lafızları da evvelce Necip Fazıl'ın benim hakkımdaki yazılarının karşılığı telâkki ettim. Müstakil bir hakarete delâlet etmeyen bu mukabele kanunen de meşru olduğuna göre aramızda *Para* piyesine ait hiçbir mesele kalmadı"<sup>45</sup>

### 1.2. Sanatkâr Köpek Davası

Şehir Tiyatrosunun *Dram Kısmı*'nda temsil edilen *Para* piyesi yazara hiç de uğurlu gelmez. Öncelikle ilk temsilin ardından hemen sonra ortalığa yazarın bu eseri İtalyan bir yazardan intihal ettiğine dair bir iddia atılmıştır. Necip Fazıl, bu iddialar karşısında bütün güç ve kuvvetiyle kendini savunmağa çalışırken başına bir de köpek meselesi çıkmıştır.

*Para* piyesinde sahneye bir de köpek çıkarılmıştır. Osman Cemal Kaygılı da bu durumu yazısına<sup>46</sup> konu yapmış ve bizim sahnelerimizde ilk defa bir hayvanın bu piyesle oyuncu olduğunu belirtmiştir. Amerika ve Avrupa sahnelerinde çok önceden beri hayvanlarla insanların birlikte sahnede yer aldığını bildiren O. Cemal Kaygılı, oynanan eserin daha renkli, daha canlı ve kuvvetli olması için artık bizde de bazı hayvanların sahneye çıkmasında bir mahzur görmez. Hatta rejisör veya uzman bulmanın " sahnede artistlik yapmak üzere bir hayvanı yetiştirecek insanı" bulmaktan daha kolay olduğunu ileri sürer.

Necip Fazıl'ın piyesinde önemli rol sahiplerinden biri de güzel bir köpektir. Rol icabı paralarını kaybeden vurguncuyu evlatları ve karısı bile tanımak istemezken içeri köpek girer ve eski efendisinin yüzünü gözünü yalamaya başlar. Bu sahne, piyesin en kuvvetli sahnelerinden biridir ve Şehir Tiyatrosu, köpeği bu role alıştırmak için bir hayli uğraşmış ve bu iş için muhtekir rolündeki Hadi Hün'ün ceplerine külbastı koyarak aktörü hayli zarara sokmuştur.

Seyirciler bu Türk sahnesinin Rin Tin Tin'ini takdir ederlerken, onun sahibini de araştırmışlar ve onlara şu cevap verilmiştir:

"Köpeği, Necip Fazıl'ın akademideki talebelerinden biri tedarik etmiştir."

Oysa İstanbul'un tanınmış eczacılarından Salih Necati'nin köpeği de uzun zamandan beri kayıptır. Salih Necati bu köpeği bulmak için bir hayli yorulduğu halde bir ipucuna rastlayamamıştır. Bir gün o da diğer seyirciler gibi Şehir Tiyatrosu'na gelmiş; perde açılmış, oyun başlamış, köpek sahneye çıkınca büyük bir şaşkınlık içinde kalmıştır. Orada ev sahibine sadakat gösteren köpek, kaybettiği köpektir. Bunun üzerine Salih Necati emniyete başvurmuş, yetkililerle birlikte köpeğini almaya gitmiştir. Hayvan eski sahibini tanımış ve üzerine atılarak yüzünü gözünü yalamağa başlamıştır. Bu olayı gören herkes şaşırmıştır. Şehir Tiyatrosu ise çalınmış bir köpekle oyun oynandığına mı, külbastılara verilen paralara mı, köpek-

<sup>45</sup> "Peyami Safa'nın Bir Mektubu", *Akşam*, Sayı: 8456, 7 Mayıs 1942, s.3

<sup>46</sup> Osman Cemal Kaygılı, "Hayvanlar Sahneye Çıkmaz mı?", *İkdam*, Sayı:958, 27 Mart 1942, s.3

siz kaldığına mı üzüleceğini bilememiştir. Şehir Tiyatrosu görevlileri köpeği vermemek için itiraz etmişlerse de sonuçta haksız olduklarını anlamışlardır. Mal sahibi eczacı Salih Necati, sonunda piyesi de önemli bir unsurdan mahrum edip berbat etmemek için *Para* piyesi repertuardan çekilinceye kadar bütün takip ve şikâyet hakkı mahfuz kalmak şartıyla hayvanı rolünde devamda serbest bırakmıştır. Köpek hırsızlığı konusundaki tahkikatın ise nasıl bir gelişme alacağı merakla beklenmiştir.<sup>47</sup> Polis, köpeği çalanın, Güzel Sanatlar Akademisine dinleyici sıfatıyla devam eden biri olduğunu öğrenmiştir. Köpeğin, sırf Necip Fazıl Kısakürek'in gözüne girmek için çalınıp getirildiği ileri sürülmüştür.<sup>48</sup>

Salih Necati, bu değerli köpeği için her sahneye çıkışında 25 lira tazminat istemiştir. Şehir Tiyatrosuna da bu teklifi kabul edilmediği takdirde adliye yolu ile bu işi halletmek niyetinde olduğunu bildirmiştir. Eczacı Salih Necati, köpek konusunda Şehir Tiyatrosu Müdürlüğü ile anlaşamayınca, tiyatro müdürü ve muharrir aleyhine birer protesto çektikten sonra Beyoğlu Sulh Mahkemesi'nde de bir dava açmış, birkaç gün içinde yargılama gerçekleştirilmiştir. Duruşma sonunda mahkeme, köpeğin Salih Necati'ye iade edilmek üzere "yedd-i adil"e teslimine karar vermiştir. Bu gelişmeler karşısında, önemli uzuvlarından birinin ayrılmasıyla temsilin tehlikeye düştüğünü düşünen Şehir Tiyatrosu yetkilileri, *Para* piyesi için yeni ve muktedir bir aktör köpek aramaya başlamışlardır.<sup>49</sup>

Şehrin her tarafında bu işe yarar hayvan aranmış, nihayetinde Şehir Tiyatrosu sanatkarlarından Refik Kemal Arduman'ın köpeği bu işe ehil görülmüştür. Yeni sanatkar köpek ilk rolüne 24 Mart 1942 Salı günü akşam çıkmış ve Şehir Tiyatrosu sanatkarlarıyla seyirciler herhangi bir falso vukuu ihtimaliyle hayli heyecana düşmüşlerdir. Fakat bu köpek de sanata karşı olan kabiliyetini ispat etmiş ve rolünü başarmıştır. Köpek sahneden çekildikten sonra uzun uzun alkışlanmıştır.<sup>50</sup>

Olayın mahkeme yönüne baktığımızda ise Eczacı Salih Necati'nin çalındığını iddia ettiği köpeği yüzünden Asliye Sekizinci Hukuk Mahkemesi'nde yazar Necip Fazıl Kısakürek'le, Şehir Tiyatrosu Müdürü Zeki Coşkun aleyhinde açtığı davaya 13 Mayıs 1942 Çarşamba günü bakılmış ve mahkeme şahitlerin celbi için bir başka güne ertelenmiştir.<sup>51</sup>

*Para* piyesinin temsilinde sahneye çıkan köpek meselesinden açılan davaya 5 Haziran 1942 Cuma günü Asliye Sekizinci Hukuk Mahkemesi'nde devam edilmiştir. Tiyatro müdürü Zeki Coşkun, ile Eczacı Salih Necati'nin ve Necip Fazıl Kısakürek'in vekilleri mahkemede hazır bulunmuşlardır. Yargılama esnasında şahitlerin ifadeleri alınmış, köpeğin kime ait olduğu anlaşılmış ve hayvanın, bu güzide tiyatro kurumuna nasıl getirildiği açıklığa kavuşturulmuştur.<sup>52</sup>

<sup>47</sup> "Talihsizlik 'Para' Piyesinin Yakasını Koyuvemiyor", *Tasvir-i Efkâr*, Sayı: 4980- 623, 3 Mart 1942, s.1-2

<sup>48</sup> "Şehir Tiyatrosu ve Sanatkar Köpek", *Tasvir-i Efkâr*, Sayı: 4981- 624, 4 Mart 1942, s.1/3

<sup>49</sup> "Şehir Tiyatrosu Köpeksiz Kaldı", *Tasvir-i Efkâr*, Sayı:5001- 644, 24 Mart 1942, s.3

<sup>50</sup> "Artist Köpeği Başka Bir Artist Köpek İstihlâf Etti", *Tasvir-i Efkâr*, Sayı: 5003-646, 26 Mart 1942, s.1/3

<sup>51</sup> "Sanatkar Köpek Yüzünden Çıkan Dava", *Yeni Sabah*, Sayı:1444, 14 Mayıs 1942, s.3

<sup>52</sup> Bu celsede Salih Necati'nin akrabasından Şahap şahit olarak dinlenmiştir. Şahap ifadesinde bu köpeğin kendisine ait olduğunu bir müddet evvel Adana'ya giderken eniştesi Salih Necati'ye verdiğini



Mahkeme köpeğin Salih Necati'ye ait olduğunu tespit ettikten sonra, Şehir Tiyatrosu ile uzlaşarak köpek için istenilen ücretten ve masraflardan vazgeçildiği takdirde köpeğin kendilerine teslimine karar verileceğini, Salih Necati'nin vekiline bildirmiştir. Fakat vekil, ücret ve masraflar üzerinde uzlaşma ve feragat teklifini reddetmiştir. Bu hususta bir defa da köpeğin asıl sahibi Salih Necati'nin bizzat isteği sorulmak üzere mahkeme başka güne bırakılmıştır.<sup>53</sup>

"Para" piyasası "intihaldir", "değildir" iddia ve tartışmaları arasında daha sonra bir de piyeste sadakat rolünü insanların beceremeyeceği bir başarıyla yapan köpeğe sahip çıkma davası basında mizah ve alay konusu olmuştur.<sup>54</sup>

*Vatan* gazetesi de köpeğin resmini çekmek üzere bir muhabirini görevlendirir. Fakat muhabir köpeğin resmini çekmeden gazeteye eli boş döner. Gerek intihal tartışmasının ve gerekse köpek davasının *Para* piyasasına reklâm olsun diye yeni dünyaya lâıyk bir incelikle Necip Fazıl tarafından tertip edildiğine dair bir de rivayet bulunduğu hatırlatılır.<sup>55</sup>

ve dönüşte köpeğin kaybolduğunu öğrendiğini, bir gece Salih Necati'nin oğlu Rahmi ile Şehir Tiyatrosuna gittiklerinde köpeği orada gördüklerini, köpeğin de kendilerini tanıdığını söylemiştir.

Diğer tanık Nuri de köpeğin Salih Necati'ye ait olduğunu bildirmiştir. Bundan sonra köpeği Şehir Tiyatrosuna götürün İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi öğrencilerinden Ümit şahit olarak dinlenmiştir. Ümit ifadesinde köpeği ne suretle tiyatroya götürdüğünü şöyle hikâye etmiştir:

"- Geçen İkinci kânunun 16. gecesi saat on sularında bu köpeği Kadıköy'ünde sokakta buldum, eve götürdüm ve ertesi gün de belediyeye haber verdim. Sahibi çıkmadığı için köpek benim yanımda kaldı. Sömestr tatilinde bir gün arkadaşları görmek üzere Güzel Sanatlar Akademisine gitmişim. O sırada Bay Necip Fazıl'ın dersi varmış, beni de dershaneye götürdüler. Bay Necip Fazıl Kısakürek derste, Para piyasasının Şehir Tiyatrosunda oynanacağını söyleyerek mevzuunu anlattı ve bir köpek lâzım olduğunu söyledi. Arkadaşlarım benim bir köpek bulduğumu bildikleri için bunu tiyatroya vermeme rica ettiler. Bay Necip Fazıl da söyledi. Ertesi gün ben de köpeği Şehir Tiyatrosuna götürüp Müdür Zeki Coşkun, Aktör İ. Galip ve Hâdi Hün'ün huzurlarında Refik Kemal'e teslim ettik. Köpek benim değildir. Mademki Bay Salih Necati'nin imiş kendisine verilsin!" demiştir.

<sup>53</sup> "Sahneye Çıkan Köpek", *Akşam*, Sayı: 8486, 6 Haziran 1942, s.3

<sup>54</sup> Olayın mizahî bir şekilde basında şöyle yer aldığını görüyoruz:

"Söylendiğine göre köpek bir eczacının birkaç hafta evvel ortadan kaybolan köpeği imiş.. Şimdi de "köpek benimdir", "senin değildir" münakaşası ne olacak?

Bu vesile ile hoş bir şey anlatayım: Köpeği sahnede gördükten ve yüksek sanat kabiliyetini takdir ettikten sonra fotoğrafçımıza bu sevimli hayvanın resmini almasını söyledik. Fotoğrafçımız bu vazifeyi yapmak üzere müracaat ettiği zaman Şehir tiyatrosu müdürü her nedense, bunu muvafık bulmamış olacak ki arkadaşımızın:

- Köpek burada yok. Daha gelmedi, ancak oyun başlamadan biraz evvel gelir, demiş.

Fakat köpek içeriden havlamağa başlayınca fotoğrafçımızla müdür bakışmışlar.

Bu sessiz bakışmada muhakkak arkadaşımız zihninden:

-Hani köpek yoktu, bu havlayan ne? suali geçmiştir.

Yine muhakkak ki müdürün zihninde de:

Yahu bana mı inanacaksın, yoksa köpeğe mi? cevabı yer etmiştir."

Nasrettin Hoca'nın ruhunu şad edecek olan bu sözlerin bir intihal değil bir tevarüd olduğu özellikle belirtilmiştir. Kör Kadı, "Sanatkâr Köpek", *Vatan*, Sayı:504, 4 Mart 1942, s.2

<sup>55</sup> "Bizim Rin- Tin Tin'in Maceraları", *Vatan*, Sayı: 505, 5 Mart 1942, s.1

## SONUÇ

*Hamlet*'ten sonra *Para* piyesi de aynı tiyatro mevsiminde mahkemeleri ve basını bir hayli meşgul etmiştir. Şair Necip Fazıl Kısakürek'in bu telifi, Şehir Tiyatrosu'nda ilkin 24 Şubat 1942 Salı günü akşamı temsil edilmiştir. Eser Necip Fazıl'ın Şehir Tiyatrosu sahnesinde oynanan üçüncü ve en başarılı eseridir. *Para* umulan ve beklenen sükseyi daha ilk temsilde olanca parlaklığı ile yapmıştır. İ. Galip Arcan'ın belirttiğine göre tiyatro salonu misline nadir rastlanılır derecede kalabalıktır. İlk temsildeki hâsılatı, bütün repertuar içinde pek az piyese nasip olan bir toplama ulaşmıştır. 25. temsile kadarki gidişinden piyesin mevsim sonuna kadar eksilmeyen bir sükse ile sahnede yaşayacağı kanaatine varılmıştır.

Yazar ve eseri uzun süre basında ve sanat çevrelerinde gündemde kalmıştır. Oyunu seyirciler büyük bir alâka ile daima beğenerek tiyatro salonunu her akşam hınca hınç doldurmuştur. Eserde rolü olan bir köpek yüzünden Şehir Tiyatrosu tekrar dava edilmiş, bu olay matbuat sütunlarında yeni polemik yazılarının çıkmasına sebep olmuştur.<sup>56</sup>

Sonuç olarak *Para* piyesi daha oynanmadan dedikoduları başlamış ve oynandıktan sonra da dedikodular giderek yayılmış ve artmıştır. Özellikle intihal meselesi karşılıklı suçlamalara yol açmış ve olay mahkemece karara bağlanmıştır. Gelişmeler, *Para* piyesi ve etrafındaki tartışmalar, basın ve edebî çevrelerde dikkatle izlenmiştir.

1941- 1942 tiyatro mevsiminde İstanbul Şehir Tiyatrosu dram, komedi, çocuk kısmında olmak üzere toplam on beş yeni piyes oynamıştır. Bunlardan *Hamlet* etrafındaki tartışmalar Ekim ayında başlamış, Haziran ortalarına kadar sürmüştür. *Hamlet*'ten sonra sahnelenen Necip Fazıl Kısakürek'in *Para*'sı ise, Şubat ortalarından itibaren tartışmaya açılmış, her iki eser de mahkemeleri bir hayli meşgul etmiş ve sonunda bu işlerden kimse kazançlı çıkmamıştır. Yalnız bu durum oyunların sahnedeki kalma sürelerini uzatmış, hâsılat yönünden Şehir Tiyatrolarının kârlı çıkmasını sağlamıştır. Telif eser bakımından bir hayli kısır olan Türk tiyatrosu edebiyatında polemik ve eleştiri yazılarının çoğalmasına yol açmıştır. Şair Necip Fazıl Kısakürek'in *Para* adlı eserinde intihal olup olmadığı hususunda taraflar kendi aralarında anlaşığı için yargılama sonuçsuz kalmış, son sözü hukukun söylemesine fırsat verilmemiştir.

<sup>56</sup> İ. Galip Arcan, "İstanbul'da Tiyatro", *Perde ve Sahne*, Sayı: 13, Nisan 1942, s.18

**KAYNAKÇA**

- ALP, Gündüz, (1942.03.07), "Şehir Tiyatrosunda Para", *İnkılapçı Gençlik*, Sayı: 56-36, s.2. (1942.03.26), "Artist Köpeği Başka Bir Artist Köpek İstihlâf Etti", *Tasvir-i Efkâr*, Sayı: 5003-646, s.1/3.
- ARCAN, İ. Galip, (Nisan 1942) , "İstanbul'da Tiyatro", *Perde ve Sahne*, Sayı: 13, s.18.
- ATAY, Neşet Halil, (1942.03.25), "Şehir Tiyatrosunda Para", *Ulus*, Sayı (yok), s.2/4.
- AVCI, Sadun Galip, (1942.03.03), "Kelimelerle Mülâkat: Para", *Vatan*, Sayı: 503, s.2.
- Server Bedii, (1942.03.01), "Basın Balosu", *Tasvir-i Efkâr*, Sayı: 4978 -621, s.2 . (1942.03.05), "Bizim Rin- Tin Tin'in Maceraları", *Vatan*, Sayı: 505, s.1.
- CEBİ, Hasan, (1981), *Madde ve Manada Necip Fazıl*, İstanbul: Veli Yayınları.
- COŞKUN, Nusret Safa, (1942.02.26), "Şehir Dram Tiyatrosunda: Para", *Son Posta*, Sayı: 4151, s.3/7.
- COŞKUN, Sezai, (Ocak 2005), "Necip Fazıl'ın Tiyatroları Üzerine Bir İnceleme", *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, *Düşünce, Tarih ve Bir Coğrafya Tasarımı Olarak Büyük Doğu ve Necip Fazıl*, (Özel) Sayı: 97, s.382-401.
- ÇALIŞLAR, Aziz, (1995), *Tiyatro Ansiklopedisi*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, s.362.
- ESKİ, Salim, (1942.03.21), "Para"nın Temsili", *İnkılapçı Gençlik*, Sayı: 56- 38, s.2/7.
- EZİNE, Celalettin, (1942.03.10), "Bir İntihale Dair", *Cumhuriyet*, Sayı: 6307, s.2.
- GERÇEK, Selim Nüzhet, (1942.02.28), "Para", *Akşam*, Sayı: 8388, s.3.
- GÜNGÖR, Salâhaddin, (1942.03.01), "Para Etrafında Gürültü", *Cumhuriyet*, Sayı: 6292, s.2.
- İnkılapçı Gençlik, (1942.03.07), "Bir İntihal Davası", *İnkılapçı Gençlik*, Sayı: 56 -36, s.1 -2.
- KAYGILI, Osman Cemal, (17 Şubat 1942.02.17), "Necip Fazıl'ın Parası ve Asrileşen Baba", *İkdam*, Sayı: 921, s.3.
- \_\_\_\_\_, (1942.03.01), "Mahkemelik Piyesler. Hamlet- Para", *İkdam*, Sayı: 933, s.3.
- \_\_\_\_\_, (1942.03.27), "Hayvanlar Sahneye Çıkmaz mı?", *İkdam*, Sayı:958, s.3.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl, (1942.03.09), "Efendice...", *Son Telgraf*, Sayı: 1794, s.1/3.
- \_\_\_\_\_, (1942.03.02), "Gherardo Gherardi'ye Açık Mektup", *Son Telgraf*, Sayı: 1786, s.1/3.
- (1942.03.08), "Kısakürek Dava Açıyor", *Vatan*, Sayı: 508, s.1.
- Kör Kadı, (1942.03.04), "Sanatkâr Köpek", *Vatan*, Sayı:504, s.2.
- OKAY, M. Orhan, (1987) *Necip Fazıl Kısakürek*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, s.5-6.
- (1942.05.24), "Oro Puro" Tercümesi ve "Para", *Son Telgraf*, Sayı: 1869, s.1/3.
- (1942.03.11), "Para Piyesi Davası Açılmadı", *Vatan*, Sayı: 513, s.3.
- (1942.02.27), "Para Piyesi Hakkında Bir İddia", *Vatan*, Sayı: 499, s.1/3.
- (1942.04.12), "Para Davasından Doğan Peyami Safa- Necip Fazıl Davasına Dün Başlanıldı", *Son Posta*, Sayı: 4196, s.1/6.
- (1942.04.12), "Para Piyesinden Çıkan Davaya Dün Başlandı", *Vatan*, Sayı. 543, s.1/3.
- (1942.04.12), "Para Davasından Doğan Peyami Safa- Necip Fazıl Davasına Dün Başlanıldı", *Son Posta*, Sayı: 4196, s.1/6.
- (1942.04.21), "Para Davası: Mahkemeye Yarın Sabah da Devam Edilecek", *Son Telgraf*, Sayı: 1836, s.1/4.
- (1942.04.23), "Para" Piyesinden Çıkan Davalar", *Yeni Sabah*, Sayı: 1423, s.2.
- (1942.04.19), "Para" Piyesinden Çıkan Davada Dünkü Şayanı Dikkat Celse", *Son Posta*, Sayı: 4203, s.1.

- (1942.04.29), "Para Piyesinden Çıkan Dava Aynı Hararetle Devam Ediyor", *Son Posta*, Sayı: 4213, s.1/6.
- (1942.05.06), "Peyami Safa- Necip Fazıl Davası Dünkü Celsede Sukut Etti", *Yeni Sabah*, Sayı: 1436, s.2.
- (1942.05.07), "Peyami Safa'nın Bir Mektubu", *Akşam*, Sayı: 8456, s.3.
- SAFA, Peyami, (1942.03.16), "Bir Piyes ve Bir İddia", *Tasvir-i Efkâr*, Sayı: 4993-636, s.2.
- \_\_\_\_\_, (1942.03.17), "Şehir Tiyatrosunda 'Para' Piyesi", *Tasvir-i Efkâr*, Sayı: 4994-637, s.2.
- SAĞLIK, Şaban, (Ocak 2005), "Tiyatro Yazarı Olarak Necip Fazıl", *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, Düşünce, Tarih ve Bir Coğrafya Tasarımı Olarak Büyük Doğu ve Necip Fazıl, (Özel) Sayı: 97, s.343-381.
- (1942.03.08), "Sahnedeki Mahkemeye", *Cumhuriyet*, Sayı: 6305, s.2.
- (1942.05.14), "Sanatkâr Köpek Yüzünden Çıkan Dava", *Yeni Sabah*, Sayı:1444, s.3.
- (1942.06.06), "Sahneye Çıkan Köpek", *Akşam*, Sayı: 8486, s.3.
- SAVCI, Sadın G., (1942.02.26), "Şehir Tiyatrosu'nda: Para", *Vatan*, Sayı: 498, s.2.
- SEDES, Selâmi İzzet, (1942.02.28), *Para*, *Akşam*, Sayı:8388, s.3.
- \_\_\_\_\_, (1942.02.28), "Bir İntihal İddiasında Asıl Dikkate Şayan Nokta", *İkdam*, Sayı:932, s.1/5.
- S., Semih Mümtaz, (1942.03.14), "Paranızı Kime Çaldırınız?", *İnkılapçı Gençlik*, Sayı: 56-57, s.2.
- (1942.03.04), "Şehir Tiyatrosu ve Sanatkâr Köpek", *Tasvir-i Efkâr*, Sayı: 4981- 624, s.1/3.
- (1942.03.24), "Şehir Tiyatrosu Köpeksiz Kaldı", *Tasvir-i Efkâr*, Sayı:5001- 644, s.3.
- (1942.03.03), "Talihsizlik 'Para' Piyesinin Yakasını Koyuvermiyor", *Tasvir-i Efkâr*, Sayı: 4980- 623, s.1-2
- (1942.03.15), *Türk Tiyatrosu*, Sayı:143, s.8.
- ULUNAY, Refi Cevad, (1942.03.01), "Mecburî Bir Cevap", *Tan*, Sayı: 2345, s.3.
- \_\_\_\_\_, (1942.02.26), "Şehir Tiyatrosu Temsilleri: Dram Kısmında Para", *Tan*, Sayı:2342, s.3.
- \_\_\_\_\_, (1942.03.07), "Para Piyesi Münakaşası", *Tan*, Sayı: 2351, s.3.
- \_\_\_\_\_, (1942.04.14), "Para Piyesinden Çıkan Davalar", *Akşam*, Sayı: 8433, s.2.
- ÜNSAL, Harun, (2007) Necip Fazıl Kısakürek'in İlk Dönem Oyunları Üzerine Bir İnceleme, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).