

## “Mücerretten Müşahhasa”: Necip Fazıl’ın “Çile” Şiiri ve Bir Adam Yaratmak Piyesini Karşılaştırmalı Okumak

“From İntangible to Tangible”: Comparative Reading of Necip Fazıl’s Poem “Çile” and the Play Bir Adam Yaratmak

 Feyza Cinsler<sup>1</sup>

### ÖZ

*Bu çalışmada, Yeni Türk Edebiyatının temel meselelerinden biri olan karşılaştırmalı edebiyat yöntemiyle Necip Fazıl Kısakürek’in “Çile” şiiri ile Bir Adam Yaratmak piyesi incelenmiştir. Çalışmanın başında, öncelikle keşfedilen ortak konunun ne olduğu ve nasıl keşfedildiği hakkında bilgi verilmiş; eserlerin incelenmesinden önce, Necip Fazıl’ın hayatının ve sanatının 1934 tarihine kadarki kısmından bu çalışmaya kaynaklık edecek bazı bilgiler aktarılmış; “Çile” şiiri ve Bir Adam Yaratmak piyesi hakkında bilgi verilmiştir. Ardından iki eserin karşılaştırılmasına geçilmiş ve barındırdıkları ortak fikir, konu ve amacın ne olduğu belirtilerek bunların iki farklı edebî türde (şiir ve tiyatro) işleniş; benzerlikleri ve farklılıkları açıklanmaya çalışılmıştır. Son olarak, piyesteki mücerret fikir Hüsrev tarafından dile getirildiği için ve Hüsrev de bir anlamda Necip Fazıl’ın kendisi olduğu için “Çile” şiiri ile Hüsrev’in dile getirdikleri karşılaştırılmıştır.*

**Anahtar Kelimeler:** karşılaştırmalı edebiyat, Necip Fazıl Kısakürek, Çile, şiir, Bir Adam Yaratmak, tiyatro

1 İstanbul Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, feyzcns@gmail.com, ORCID: 0000-0002-8761-4288

## ABSTRACT

*In this study, Necip Fazıl Kısakürek's poem "Çile" and the play Bir Adam Yaratmak were examined with the method of comparative literature, which is one of the main issues of New Turkish Literature. At the beginning of the study, first of all, information was given about what the common topic was and how it was discovered; Before the examination of the works, some information was transferred from the part of Necip Fazıl's life and art up to 1934 that would be the source of this study; Information was given about the poem "Çile" and the play Bir Adam Yaratmak. Then, the comparison of the two works has been started and the common idea, subject and purpose they have been stated, and their treatment in two different literary genres (poetry and theatre); similarities and differences were tried to be explained. Finally, since the intangible idea in the play was expressed by Husrev and Husrev was Necip Fazıl himself in a sense, the poem "Çile" and what Husrev expressed were compared.*

**Keywords:** comparative literature, Necip Fazıl Kısakürek, Çile, poem, Bir Adam Yaratmak, theatre

## Giriş

Necip Fazıl Kısakürek'in önemli eserlerinden olan *Bir Adam Yaratmak* piyesi ve "Çile" şiirinde, aynı buhranın mücerret planı izlenir. İki eserin de ana fikri, teması, tezi ve yazılış amacı birdir. Bu ortaklığı göstermek için yaptığımız bu çalışmada, "Çile" şiirindeki mücerret fikrin, piyes ile nasıl müşahhas hale geldiğini yahut da tam tersi, piyesin müşahhas kadrosunun şiirdeki mücerret fikre nasıl uyduğunu göstermek için iki eseri karşılaştırmak esastır. Şiirde yer alan çoğu sembol piyesi, piyesteki semboller ise şiiri aydınlatacak cinstendir. Necip Fazıl'ın gaye edindiği ve eserleriyle göstermek istediği fikir, iki farkı edebî türde de bazı benzerlik ve farklılıklarla işlenmiştir.

"Mukayeseli edebiyat, en az iki kültür çevresinin birbirini etkilemesiyle gelişen, en az iki edebiyat alanının karşılaştırılarak incelenmesi esasına dayanır; bunun yanında aynı kültür dairesi içindeki eserler de birbirleri ile karşılaştırılabilir" (Önal, 2012, s. 72). Hatta "aynı döneme veya aynı şaire/yazara ait iki eser de karşılaştırılabilir. Yeter ki aralarında karşılaştırma yapmaya elverişli bir ilişki (benzerlik ya da farklılık)

bulunsun" (Bayram, 2004, s. 2). Bu çalışmada da aynı yazara ait iki eser karşılaştırılarak bunun örneği verilmeye çalışılmıştır.

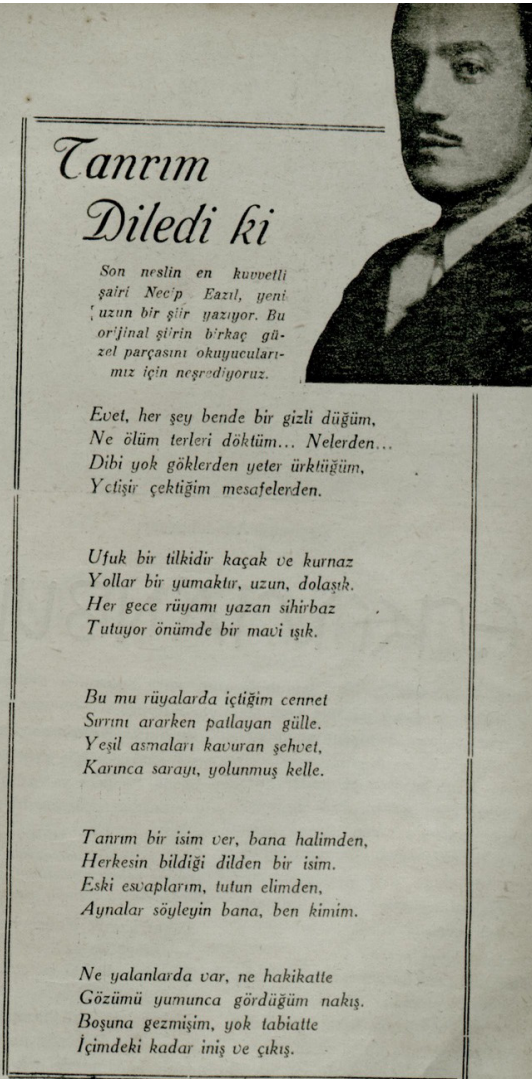
Karşılaştırmalı edebiyat incelemesi yapacak kişinin dikkat etmesi gereken bazı hususlar vardır: Öncelikle karşılaştırmalı bir edebiyat incelemesi yapacak olan araştırmacı, "yapacağı araştırmacının 'giriş'inde keşfettiği ortak konunun ne olduğunu, bunu nasıl keşfettiğini belirtmekle işe başlar. Karşılaştırmacının objesi olan eserlerin incelenmesinden önce, o eserlerin yazarları hakkında tanıtıcı bilgiler verme, yine ilk ana bölümlerde yapılmalıdır. Ortak konu, motifler, tek tek incelenmeli, ama sonra mutlaka işlenişlerindeki farklılıklar, uygulanan inceleme yöntemi çerçevesinde açıklanarak belli bir zemine oturtulmalıdır" (Bayram, 2004, s. 90). Bu çalışmada da ilk olarak keşfettiğimiz ortak konunun ne olduğu ve bunu nasıl keşfettiğimiz belirtilmiş ve eserlerin incelenmesine geçmeden önce, Necip Fazıl hakkında tanıtıcı bilgiler verilmiştir.

*Aydabir* dergisi üzerine yaptığımız bir tez çalışması sırasında Necip Fazıl Kısakürek'in, tamamı önce 1939 yılında *Yeni Mecmua*'da bölümler hâlinde "Senfonya"

adıyla, daha sonra 1943 yılında *Büyük Doğu*'da "Çile" başlığıyla yayımlanan şiiriyle ilgili önemli olduğunu düşündüğümüz ve bugüne kadar bilinmeyen bir bilgiye ulaştık (Cinser, 2021, s. 20). Necip Fazıl'ın daha sonra "Çile" adını vereceği şiirinin beş dördlüğü, 1936 yılında, "Tanrım Diledi ki" (s. 39) başlığıyla *Aydabir* dergisinde, Şekil 1'de görüleceği üzere "Son neslin en kuvvetli şairi Necip Fazıl, yeni uzun bir şiir yazıyor. Bu orijinal şiirin birkaç güzel parçasını okuyucularımız için neşrediyoruz." notuyla yayımlanmıştır:

### Şekil 1. Şiirin *Aydabir*'de Yayımlanışı

**Kaynak:** (*Aydabir*, 1936, s. 39)



"Senfonya/Çile" şiirinin bir bölümünün aslında 1936 yılında yazıldığı anlaşılmaktadır. Şiirin 1936 yılında sadece bir kısmının yayımlanıp 1939 yılına kadar bir daha yayımlanmayışının sebebini de Necip Fazıl'ın *Bâbiâli* adlı eserindeki bazı satırlarından çıkarmak mümkündür. Necip Fazıl bu eserinde, "Ege dolaylarındaki bir teftiş sırasında, aylarca çalışarak yazdığı, sonradan adı 'Çile'ye dönen (Senfoni) şiiri[nin] (...) tiyatrodâ 'Bir Adam Yaratmak'tan sonra şiirde ilk verimi ol[duğunu]" söylemektedir (2019, s. 241). O hâlde Kısakürek, "Çile"nin ilk şeklini yazmaya 1936'da başlamış ama ara vermiş; yazdıklarından beş dördlüğü "Tanrım Diledi ki" başlığıyla *Aydabir*'de yayımlanmıştır (Cinser, 2021, s. 20).

Nitekim *Yeni Mecmuâ*'da söz konusu şiirin, piyesten önce başlamış olan yazılma sürecine ve şiirin, *Bir Adam Yaratmak* piyesi ile alakasına dair, ele aldığımız bu çalışmaya başlama sebebimize kaynaklık edecek şu önemli bilgiler yer almaktadır:

Şu kadar ki bu krizin bana verdiği ilk hamle 'Senfoni' olmuş, yalnız şiirin istediği azametli enerji karşısında uyuşan cesaretim, ilk iş olarak 'Bir Adam Yaratmak' piyesine el atmıştır. Yoksa piyesi, şiirin bir şubesi telakki edebilirsiniz. 'Bir Adam Yaratmak', 'Senfoni'deki mücerret fikrin vakaya, hayati münasebet ve sâiklere, entrika ve maddeye kavuşmuş şeklinden başka bir şey değildir. (Nadi, 1939)

Bu çalışmaya başlamamızın ana sebeplerinden birini, üstte verdiğimiz bu paragrafın son iki cümlesi oluşturmaktadır. Bu cümlelere göre piyes, şiirin bir şubesidir; mücerret fikrin vakaya ve maddeye kavuşmuş şekli, müşahhas halidir. Şiirini yazmaya ara verip *Bir Adam Yaratmak* piyesini yazan Necip Fazıl, bir süre sonra yazmaya devam ettiği "Çile" şiirinin tamamını ilk defa 1939 yılında *Yeni Mecmuâ*'da, bu sefer "Senfonya" adı ile yayınlamıştır. Şiirin tamamlanışının, 1936 yılında *Ayda-*

*bir*'de yayımlanan ilk halini göz önünde bulundurduğumuzda üç yıl sürdüğünü söylemek mümkündür. Şiir, 1943 yılında *Büyük Doğu*'da "Çile" başlığı ile yayımlanmış ve bölüm başlıkları da kaldırılmıştır. Bu tarihten sonra şairin eserlerine de bu başlıkla girmiştir. O sebeple bu çalışmada da şairin son hali kullanılmıştır.

## 1. Necip Fazıl Kısakürek'in Hayatında Arayış Devri

Bu çalışmada Necip Fazıl'ın 1934 tarihine kadarki hayatını ele almak bir hayli önem arz etmektedir. Özellikle de onun "Çile" ve *Bir Adam Yaratmak* adlı eserlerini hangi sebeplerle ve hangi safhalardan geçerek yazdığını görmemiz gereklidir. İki eserin de ana fikrini oluşturan buhranın nasıl ve ne zaman oluştuğunu görmek ve anlamak için hayatının, özellikle 1934 tarihine kadarki kısmı ayrıntılı olarak incelenmelidir. Mekân, insan ve zaman odaklı olarak, çocukluğundan itibaren ele alacağımız bu süreci kavramak ileride söyleyeceklerimizin de daha iyi kavranmasını sağlayacaktır.

Necip Fazıl'ın hayatında mühim bir yere sahip olan ilk kişi ve mekân, büyükbabası ve onun konağıdır. Abdülbaki Fazıl Bey ve Mediha Hanım'ın ilk çocuğu olan Necip Fazıl, 26 Mayıs 1904'de Çemberlitaş civarında bir konakta doğmuştur. Lakin Necip Fazıl'ın çocukluğunun büyük bir kısmı büyükbabasının himayesinde geçmiştir ve ilk dinî telkinlerini de büyükbabasından almıştır. Uyurken, yatakta da büyükbabası ile olan Necip Fazıl, ondan hep dinî menkıbeler dinlemiştir (Kısakürek, 1999, s. 20). Sekiz yaşındayken, Balkan Harbi yaralılarından olan ve sonrasında büyükbabasının himayesine giren Mustafa Efendi'den, yine bu konağın ilk katında Kur'an dersi almıştır (Kısakürek, 1999, s. 24).

Büyükbabasının ölümü, Necip Fazıl'ın Heybeliada Numune Mektebi'ne girdiği sıralara rastlar. Büyükbabası, konağın

üçüncü katındaki büyük yatak odasındaki karyolanın içinde ve Necip Fazıl'ın yanında ölmüştür. O yıl Heybeliada'daki Bahriye Mektebine (askeri deniz lisesi) yazılan Necip Fazıl, hayatının bu devresine kadarki kısmını şu şekilde anlatır:

O güne kadar muhasebem, her unsuriyle hassasiyetimi gıcıklayan koca bir konak, her ferdinin nereden gelip nereye gittiğini bilmediği uğultulu bir cereyan içinde, her ân iniltilemlerle açılıp örtülen mırırtılı kapılar arasında ve bütün bir ses, renk ve şekil cümbüşü ortasında, beş hassemnin sınırını tırmalayıcı ve ilerisini araştırmacı derin bir (melankoli) duygusundan ibaret... Bana konaktaki çocukluğumdan kalan ve ilerideki basamaklarda gittikçe kıvamlanan bu hassasiyet, sonunda, Büyük Velî'nin eşliğine yüz süreceğim âna kadar -otuzuma yaklaşmaya dek- mücerret, müphem, formülleşmemiş ve sisteme girmemiş, hayat üstü bir hayat, ideal hayat hasretinin, kulaklarıma devamlı fısıltısını akıttı. On iki yaşımdan yirmi küsur, hattâ otuz yaşıma kadar süren, güya kendime gelme, billürleşme ve şahsiyetlenme çıgırımında, şu veya bu bahanenin çarkına tutulmuş, döner, döner ve kendimi hep günübürlük bahanelerin hasis kadrosunda belirtmeye çabalarken, bu fısıltıyı; seslerin, renklerin, şekillerin ve mesafelerin ötesindeki hakikatten çakıntılar bırakıp geçen bu fısıltıyı hiç kaybetmedim. Madde içi hayatta perende üstüne perende atarken, madde ötesi hayatın, ruhumda da ima ihtarcısına, gözü uyku tutmaz nöbetçisine rastlıyor; ve arada bir bu nöbetçinin selâmını alıp yine beni sürükleyen çarklara takılıyor, ona:

-Haydi, beni nereye götüreceksen götür, kime teslim edeceksen et! Diyemiyordum. (1999, s. 39-40)

Hayatı otuz yaşına gelinceye dek, çocukluğundan ve konaktan kalan bu hassasiyet ile geçer. Onu "öraya", "Allah'ın sevgilisi" dediği Abdülhakim Arvasî'ye, bilmeden hasretini yaşadığı o iklimde çeken nedenler çok daha evvel zaten istidat zemini bul-

muştur. Tüm bu satırlar da bunun bir göstergesidir. Necip Fazıl çocukluğunda, bu konakta gördüğü renklerin, işittiği seslerin ve şahit olduğunu düşündüğü gizli ve ideal hayatın anahtarını Arvasî ile bulacaktır.

Necip Fazıl 1921'de Darülfünunun felsefe şubesine yazılmıştır lakin öğrenimini tamamlayamamıştır. 1924 yılında Maarif Vekâletinin Avrupa üniversitelerinde tahsile gönderilecek ilk Cumhuriyet talebeleri için açtığı bir müsabakayı kazanarak burs almış ve felsefe öğrenimi için Paris'e gitmiştir. Lakin burada da okula gitmekten ziyade Paris'in eğlence hayatına dalmış ve bir "bohem" hayatı yaşamaya başlamıştır: "Paris hayatım, benim de kendi kendimi arayışımın müthiş helezonları ve korkunç girinti ve çıkıntıları arasında, nefis cesareti bakımından hayâl yakıcı bir tablo çizdi" (Kısakürek, 1999, s. 66) diyen şair, Paris'i "ihtilâç, râşe, takallüs, hafakan üfleyici ve semanın bütün yıldızlarını maskeleyen ışıkları ve canavar dizisi halindeki binalarıyla, bir şeyi, büyük bir şeyi peçeleyci kâbus şehri..." olarak görmüştür. Paris, "kadını, kumarı, içkisi; bohem hayatı, şüpheli felsefesi, sara nöbetleri içinde sanatı; çözmeye çalıştıkça dolaşan ve büsbütün düğümlenen meseleleriyle (...) susadıkça gaz içmenin ve gaz içtikçe susamanın ve pırlıtlı kadehler içinde ebedî bir su hasreti çekmenin hali... Her türlü madde alayışı ve nefsanî saadet cümbüşü içinde, hissi iptal edilmiş ruhun ilk bakışta ağrı ve sızı göstermeyen kıvranırlarına yataklık, hüsrân beldesi[dir]" (Kısakürek, 1999, s. 67). 1924-1925 yıllarını geçirdiği Paris'te kumara başlayan şair, adeta gündüz ışığını görmemiştir (Kısakürek, 2019, s. 30). Kumar, şairin parasını, pulunu, sıhhatini, haysiyetini, istikbalini, sanatını feda ettiği, "düşünmemenin, acıya battıkça daha fazla batmak ihtiyacının ilacı (...) gittikçe daralan ve düğümlenen bir yol" oluverir (Kısakürek, 2019, s. 50).

Şair, Türkiye'ye döndüğünde, İstanbul'da ve Anadolu'da bazı bankalarda çalışır. Bu sıralarda kumar oynamaya halen devam etmektedir. 1928-1929 yılları ise şairin bohem hayatını son kertesine kadar yaşadığı dönemdir. Özellikle de Fikret Adil'in Beyoğlu Asmalımescit Sokağı'ndaki pansiyon odası sabahlara kadar bu duruma şahit olan başlıca mekândır. Öyle ki, bu odanın ikinci anahtarı Necip Fazıl'dadır (Kısakürek, 2019, s. 81).

Şair, 30 yaşına kadar aşk dâvasında mahkûmluğu tatmamıştır. Lakin "29"uncu yaşını sürüp doğduğu ay olan mayısa doğru 30'uncu yaşına ilerlerken, 1934 kışının başlarında, sessiz sedasız, hayatının en büyük kasırgasına çatıverdi" (Kısakürek, 2019, s. 161) Abdülhak Hamit'in eşi Lüs-yen Hanım, onu bir gün yanına alıp "Haydi yürü, dedi; seni (...) son derece tipik bir hanımefendiye götüreceğim" (Kısakürek, 2019, s. 161). Necip Fazıl ona aşk davasında mahkûmluğu yaşatan bu kadının ismini eserlerinde hiçbir zaman zikretmeyecek ve ondan hep "Nokta Nokta Hanım" (Kısakürek, 2019, s. 162) diye bahsedecektir.

Aynı yıl (1934), bir akşam, çalıştığı bankadan çıkan ve Şirket-i Hayriye vapuruna binen şair, Üsküdar'a varıncaya dek vapurdaki bir adamın ona baktığını fark etmiştir. Necip Fazıl da göz ucuyla ona dikkat etmeye başladığında adamın dudaklarında şefkatli bir tebessüm belirmiş ve bir süre sonra konuşmaya başlamışlardır. Din, İslâmiyet, dine bağlılık, ölüm ânının dehşeti gibi konuların ardından Necip Fazıl, hemen tasavvuf bahsini açmış ve "Zamanımızda irşada ehliyetli bir kimse var mı? Böyle birini tanıyor musunuz?" diye sormuştur. Aldığı cevap: Cuma günleri Beyoğlu'ndaki Ağacamiî'nde ders veren Abdülhakim Arvasî Efendi Hazretleridir (Kısakürek, 1999, ss. 81-85): "Bir zar deliniyordu. Altından, muazzam, kâinat çapında muazzam bir vadin adresi çıkıyordu. Hep, hep klişe ezberciliği halinde

tanıdığım bir sıfatın, müşahhas, gözle görülür, elle tutulur zatı... Bir veli, bir mürşit, bir rehber” (Kısakürek, 1999, s. 86) diyen Necip Fazıl, önündeki ilk Cuma gününde elbette Ağacamiî'ne koşmamıştır. Çünkü tam o sıralar, başında yukarıda da bahsettiğimiz bir aşk belası, “Nokta Nokta Hanım” adlı sabit bir fikir vardır. Kadınlara o güne kadar “nefsin şehráyini” diye bakan şair, bu defa adamakıllı sıkışmış ve nefsiyle ihtilafa düşmüştür.

Aradan birkaç Cuma daha geçmiştir ve Necip Fazıl, Beyoğlu'nda Ağacamiî'ne birkaç yüz metre mesafedeki bir apartmandadır ve yanında da Abidin Dino vardır. O gün Abdülhakim Arvası'yi ziyaret etmeye giderler:

Yanlarına sokulduk. Başlarını kaldırıp o anlatılmaz gözlerini üzerimize diktiler.

-Ben atıldım:

Affınızı rica ederiz efendim; ellerinizden öpmek saadetine erebilir miyiz?

Gözleri, gözleri, daima baktığı şeylerin ilerisindeki, ötesindeki bir 'görünmez'e bakan gözleri üzerimizde... Baktılar, baktılar ve ne gördülerse gördüler.

-Biz Eyüpsultan'da oturuyoruz, dediler; Gümüşsuyu'nda, ne zaman isterseniz bu yurun!

Devlet!..

Evlerine, yuvalarına çağırılıyorduk. (Kısakürek, 1999, s. 95)

Aradan haftalar geçtikten sonra Abidin Dino ile birlikte Abdülhakim Arvası'yi bu sefer Eyüp'teki dergâhta ziyaret etmişlerdir. Efendisine adeta mihlanan ve bir bakışı ile allak bulan olan Necip Fazıl, o sıralar aşk belasının en had safhasını yaşamaktadır ve ziyaretin ertesi günü yine eski hallerine geri dönmüştür; içine yerleştirilen saatli bombadan henüz haberi yoktur:

Gittiler ve öğle vakti gittikleri o yerden güneş batarken ayrıldılar. (...) Bu gidiş, ilerideki efendisini ilk ziyaretidir; fakat

henüz onu efendisi ve kurtarıcısı görme makamına erişebilmiş değildir. Bu makam, kendisine fezayı ense kökünde gezdirme memuriyeti verilmeden evvel sadece bir merak, alâka ve uzaktan müşahade mevkii.” (Kısakürek, 2019, s. 174).

Bir yaz sabahı, annesi ile birlikte Eyüp'e yeniden giden şair, Arvasî Hazretlerinin yanından çıktıktan sonra “artık katiyetle inanmıştır ki -yukarıda da bahsettiğimiz- çocukluğundan beri gördüğü renklerin, işittiği seslerin ötesinden alâmetler çıktığına şahit olduğu gizli hayatın anahtarı bu zatın ellerinde ve pasaparası dudaklarında” (Kısakürek, 2019, ss. 183-184). 1934 yılının yazı, sonbaharı ve 1935'e devrettiği kış şair için bir azap çerçevesinde geçmiştir. Bedahet hissini kaybeden şair ancak 1935 baharında kendisine gelebilmiştir: “İyidir. Tek tek sökülen uzuvları yeni baştan ve yenileriyle değiştirilerek yerine oturtulmuş gibidir” (Kısakürek, 2019, s. 191) ve artık önündeki yol bellidir:

Muhakkak olan şudur ki, ben kendilerini tanımadan dik bir kaya üzerinde gururla dünyaya karşı dikilmiş uyuz bir keçiyken, tanıdıktan sonra; yere inen ve geçtiği yol boyunca süt koyuveren memeleri şiş, patlayasıya şiş bir koyun olmuştum. Otuz yaşına kadar tıknefes yaşayan ve bir iki şiir kitabından başka bir şey veremeyen ben, ondan sonra, piyes, fikir, tertik, dâva, tez; kırk elli ciltlik bir çapa doğru yükselecektim. (...) 1935'te *Tohum*, 1936'da *Ağaç mecmuası*, 1937'de *Bir Adam Yaratmak* ve saire... Bilhassa ‘Çile’ şiiri. (Kısakürek, 1999, s. 138)

İşte, şair bu haller içindeyken bir gün “Çile” şiirini yazmaya başlayacaktır. “Çile” şiirini ve *Bir Adam Yazmak* piyesini nasıl yazdığına ise diğer bölümlerde değinilecektir. Lakin ilk olarak, sanat hayatının 1934'e kadarki devresine değinmemiz gereklidir.

## 2. Necip Fazıl Kısakürek'in Sanatında Arayış Devri

“Necip Fazıl'ın şiirinin tematik yapı taşlarından biri, ondaki dinî-mistik temayüllerdir” (Okay, 1987, s. 43). Bu temayüllerin onda Arvasî ile tanışmasından sonra ortaya çıktığına dair genel bir düşünce vardır lakin bu durum çok daha öncesine uzanır. Bu bölümde, onda görülen bu temayüllerin nasıl başladığı aşama aşama incelenecektir.

Yaramaz bir çocuk olan Necip Fazıl'ın bu huyuna çare bulan ilk kişi, büyükannesi Zafer Hanım olmuştur. Bu çare, küçük Necip Fazıl'ın roman ile ilk temasını sağlar. “Zafer Hanımefendi, (...) haşarı torununun ruhunu kamaştırmak, uyuşturmak için müthiş bir (narkoz) uyutucu keşfetti” (Kısakürek, 1999, s. 24) diyen Necip Fazıl, bu olayı *O ve Ben* adlı eserinde şu şekilde anlatır:

Dört beş yaşında okuyup yazmayı öğrenmiştim. Beni romana alıştırdı. Fransızların, aşığı tabaka muharrirlerine ait tümen tümen tercüme... Kırmızı kadife mantolu ve şapkası yeşil tüylü şövalye... Baykuşlar ve kara kediler arasında sırtan tek dişli büyücü kadın... Adadaki kuleden çuval içinde denize atılan ceset, siyah kukuletalı kambur zangoç, beyazlar giyinmiş bakire, silindir şapkalı ve çekme rujan potinli kont cenapları; şato bahçesinin meşe ağacındaki kazıntılardan mânâ devşirmeye çalışan kasketli ve pipolu dedektif... Yeter mi? Altı yedi yaşındaki bir çocuk muhayyilesinde bu kitaplar ne yapar? Kundaktaki çocuğa yalancı dolma yedirilince ne yaparsa onu... On iki yaşına kadar süren bu ölçsüz, abur cubur okuma hastalığı bende o hale gelmişti ki, on, on bir yaşına doğru (Pol ve Virjini), (Graziyella), (Ladam o kamelya), (Zavallı Necdet) gibi hissilik ve edebilik iddiasındaki eserlere kadar tırmanan alâkam, nihayet hastalığa dönmüş, gecelerimi ve gündüzlerimi bir ağ gibi sarmıştı. Sonraları (Pol ve Virjini)yi Heybeliada'da

Papaz mektebi tarafındaki çamlar altında sabahtan akşama kadar okuyup gözlerim yaş dolu, oracıkta kaldığımı, güneş battıktan sonra beni arayıp bulduklarını ve zorla eve sürüklediklerini söylersem ne dersiniz? (1999, s. 25)

Necip Fazıl'ın hayal dünyasını etkileyen bu eserleri ve onun üzerinde bıraktığı tesirleri anmamızın sebebi, onun ruhunun ne yollardan ve nasıl pişmeye başladığını ve nelere istidat kazandığını göstermek ve sonucunda da “oraya”, her şeyin değiştiği 1934 yılına bağlanmak içindir. Necip Fazıl, “Marazî bir hassasiyet... Acıtan bir hayâl kuvveti... Ve bu arada dehşetli bir korku... O yaşta bile anlıyordum ki, ben başka türlü, ayrı yaratılıştan bir insanım ve hissettiklerimle öbür insanların duydukları arasında müthiş bir fark...” diyecektir (Kısakürek, 1999, s. 26).

Necip Fazıl'ın kız kardeşi Selma çok küçük yaşta ölmüştür. Annesi, Selma'nın ölümünden sonra beyin hummasına tutulmuş ve bu hastalıktan sonra verem olmuştur. Bunun üzerine annesini büyük dayısının yanına, İsviçre'ye göndermişlerdir. Bu devre, Necip Fazıl'ın tekrar kitaplara daldığı ve hassasiyetinin en had derecelere ulaştığı devredir. Serasker Rıza Paşa yalısındaki “Rehber-i İttihat” mektebinde yatılı talebeyken, Rıza Tevfik'in “Selma Sen de Unut Yavrum” şiirini okuyarak gözyaşları dökcektir (Kısakürek, 1999, s. 35).

Heybeliada'ya taşınıp büyükbabasını kaybettikten sonra da okuduğu hissî romanların havası içinde yaşamaya devam eden şairin, edebiyat kültürünü ve zevkini asıl tattığı yer, Heybeliada'daki Bahriye Mektebi olacaktır. İlk şiirlerini ve nesirlerini burada yazmaya başlamıştır. Yine bu mektepte, din dersi için İslâmiyet'in bütün insanlığı nasıl kuşatacağına dair bir yazı yazmış ve din dersi hocası Aksekili Ahmet Hamdi Efendi bu yazıyı tüm sınıfın önünde okumasını istemiştir (Kısakürek, 1999, s. 42).

Bu okuldaki edebiyat hocası ise İbrahim Aşkî Efendi'dir. "Necip Fazıl'ın daha sonraları tasavvufa yönelmesinin ilk teşvikleri bu nevi şahsına mahsus insandan gelmiş" (Okay, 1987, s. 2) ve ona "bilmeden, isteklisi olduğu dünyadan, belki derme çatma, fakat ilk adresleri" (Kısakürek, 1999, s. 43) o vermiştir. Sarı Abdullah Efendi'nin *Semerât-ül Fuad* (Gönül Verimleri) isimli eseriyle "Divan-ı Nakşi" adlı manzum bir kitabı onun tesiriyle okumuş, tasavvufla, "deri üstü deri bir satır plânında da olsa, ilk teması" başlamıştır (Kısakürek, 1999, s. 44). Nitekim yıllar sonra, Paris'te kumar illetine yakalanıp Türkiye'ye dönen şair, "telâştan, hercümerçten, didinmekten, çekişmekten, boşuna aramaktan, dış dünyanın her dikeninde çiğnerinin kanlı yırtıklarını sarkmış görmekten nasıl kurtulabilir?" sorusunu soracak, yolun ve çaresinin tasavvuf olduğunu anlayacaktır (Kısakürek, 2019, s. 52).

Bu çocuk ruhu, yine bu dönemde "sıkıntı-lı bir idrak cenderesine" girmiştir:

Teki, tek olanı, mutlakı, mutlak olanı arayan ruhum, aradığımın değil, kendi varlığının sıkıntısı içinde bun alıyor ve 'bedahet' dediğimiz seziş zevkini kaybettikçe anlamayı da kaybettiği hissini veren cehennemden beter bir azaba düşüyordu. (...) İnsanların kaşları, gözleri, parmakları bile tuhafıma gidiyor, bunları ilk defa görüyormuş ve sebebini anlayamıyormuşçasına bir garabet duygusu beni kaplıyordu. (Kısakürek, 1999, s. 47)

İnsan ve eşya münasebetlerine dair korkuları da yine bu devrede başlamıştır. Hafızasını, zevklerini, bütün insan ve eşya münasebetlerini idare eden emniyet duygusunu kaybetmekten korkmakta, "öldükten sonra ebedî hayat ve sonu olmamak", "hep var olmak" gibi bu dünyadaki devam ölçüsüne göre nasıl kavranacağını bilmediği sorular üzerine akıl yormaktadır. Lakin o dönem bu soruların cevaplarını elbette bulamamıştır (Kısakürek, 1999, s. 47).

Bunlar "Çile" ve *Bir Adam Yaratmak* adlı eserlerine de kaynaklık eden sorulardır ve kaç yaşında sormaya başladığını görmemiz mühimdir.

1921'de Darülfünun felsefe şubesine yazılmaya karar veren Necip Fazıl'ı, küçük dayısının Okmeydanı taraflarında tuttuğu evde görürüz. Genç şair, bir gün yazdığı şiirleri göstermek için o zamanlar takdir ettiği kalemlerden biri olan Yakup Kadri'yi görmeye *İkdam* gazetesine gitmiştir (Kısakürek, 1999, s. 58). Bu olayın üzerinden iki hafta bile geçmeden, 17 yaşındaki genç şairin şiirleri, en genci 35-40 yaşında olan üstatların yazıları arasında *Yeni Mecmua*'da yayımlanmaya başlamıştır. Yayımlanan bu ilk şiirlerinden "güya tasavvufi bir hava tütüyor" (Kısakürek, 1999, s. 58) diyerek bahseden şair, "çilesini çekmeye henüz 12-13 yıl uzak olduğu davanın, bütün inceliklere uzak, fantezi plânında bir heveskârı[dır]. 'Ben'i büsbütün ezmek ve süründürmek yerine tahta oturttuğunun farkında değil[dir]" (Kısakürek, 1999, s. 59). Dünyada artık onu tanımayan tek kişi kalmadığını, kahvelerde, sokaklarda, salonlarda hep onu konuştuklarını sanmaktadır (Kısakürek, 1999, s. 60).

Necip Fazıl'ın basılı olarak bilinen ilk şiiri, 1923 yılında *Yeni Mecmua*'da yayımlanan "Kitabe" başlıklı şiiridir. Bu şiir, yazarın 1925 yılında yayımladığı ilk şiir kitabı olan *Örümcek Ağzı* adlı kitabına "Bir Mezar Taşı" başlığıyla girmiştir. Görüldüğü üzere konumuzu da ilgilendiren ölüm temasına ilk şiirinden itibaren rastlanmaktadır. Ahmet Haşim bu şiir için bir gün *Yeni Mecmua* idarehanesinde, Fevzi Lûtfi'nin yanında Necip Fazıl'a "Çocuk! Bu sesi nerede buldun sen?" diyecektir (Kısakürek, 1999, s. 60).

Şairin şiirlerini topladığı ikinci kitabı, 1928'de yayımlanan *Kaldırımlar*'dır. Bu kitaptaki "Kaldırımlar" şiiri, şaire ömrü



boyunca taşıyacağı bir unvan hediye etmiştir: “Kaldırımlar Şairi”

*Örümcek Ağı ve Kaldırımlar*, o yıllara kadar dergilerde çıkan şiirlerinden birer seçmedir. Necip Fazıl bu iki şiir kitabı için şunları söyleyecektir:

Üstün nizam ve topluluk derken başıbozukluk ve serserilik... Üniversite talebeliğinden Paris dönüşüne kadar geçen yılların özü. Ondan sonra bu hal bende büsbütün azdı. Şiirimdeki özenme tasavvufî eda ve Anadolu şiirinin ‘Koşma’ şekline bağlı iptidai hassasiyet de gittikçe silinip, yerine dipsiz bir korku, sınırsız bir gurbet duygusu, devamlı bir ihtilâl, vecdini kaybetmiş büyük şehirlerin boğucu kâbusu geçti. İlk eserim ‘Örümcek Ağı’ birinci; sonraki kitabım ‘Kaldırımlar’, ikinci merhalenin belirtecileri. (1999, s. 68)

Şair henüz “şiiri kendisinden, öz nefsinden ibaret bilen, ona başka murat biçemeyen, hasis gayelere bağlı aşâğılık tebliğ şiirleri yanında, şiirin öz muradına ancak Allah gayesiyle varabileceğini ve ancak böylelikle telkin şiiri olabileceğini henüz kestiremeyen, ham ve yarım bir poetik anlayış”a sahiptir (Kısakürek, 1999, ss. 68-69). “Fildişi kulesi”ne (hodbinlik hisarı) çekilmiş vaziyettedir (Kısakürek, 1999, s. 69). Şiirini ve sanatını henüz mutlak hakikate memur etmemiş olan şair, kendi tabiriyle “toprak üstü sürüngen yaşayışını da gerçek hayat sanan ve başını göğe kaldıramayan mağrur cüce”dir (Kısakürek, 1999, s. 70).

Şair, asıl hayatı aramakta ve bu hayatı yaşarken de aynı zamanda yazabilmeyi amaçlamaktadır. Batı edebiyatında bu hayatı kendilerince yaşayabilmiş ve sezîş sınırlarını zorlamış Pascal, Baudelaire, Goethe, Tolstoy, Rimbaud, Sokrat, Bergson, Shakespeare, Homer ve Valery gibi isimlerden haberdardır. Lakin bunlar onu doyurama-

mış ve daha da acıktırmıştır (Kısakürek, 1999, ss. 74-75):

Hiç bir şeyle doymayan, kanmayan, yetinmeyen, ne şiirimdi, ne fikrim, ne kültürüm... Çocukluğumda görür gibi olup kaybettiğim çarpıcı renk, çekici ses, tıslımlayıcı eda... Buydu aradığım... Şiirin, fikrin, bilginin üstünde bir âlemden, kapılarımı tırmıklıyan, pencerelerimi zangırdatan işaretler almış ve artık onları bir daha bulamaz olmuştum. (...) Fikirde daima, ruhçu, tecritçi, sezîşçi, keyfiyetçi; sır idrakine bağlı ve ilâhi vahdeti tasdikçiydim. Fakat bu haller, ateşe kartpostal üzerinden bakmak, onu resimden tanımak gibi bir şeydi. İçine giremiyor, ötesine geçemiyordum. Olamamanın ve tam bulamamanın içime yerleştiği huzursuzluğu da hiç bir şey dağıtmıyordu. (Kısakürek, 1999, ss. 76-77)

Bu arayış sürecinde, zihnindeki sabit fikirleri susturmak için kendisini kaba nefsanîyetine bırakan şairi en sert nefes esareti altında yaşatan ve sonradan yanlış bulunduğu yollar, kadın ve kumardır (Kısakürek, 1999, ss. 76-77).

Çalışmamızın konusu dolayısıyla Necip Fazıl’ın tiyatro eserlerine de değinmek gereklidir. Necip Fazıl, tiyatro eserleri yazmaya Muhsin Ertuğrul’un tesiriyle 1935 yılında başlamıştır. İlk tiyatro eseri *Tohum*’dur. Başrolü Muhsin Ertuğrul’un canlandırdığı eserin sahneleneceği haberi ve bir sahnesi, dönemin önemli dergilerinden biri olan *Aydabir*’de şu satırlarla verilmiştir:

Şair Necip Fazıl üç perdelik bir piyes yazdı. Şehir tiyatrosu, bu sanatkâr kalemin bütün titizliği ile hazırladığı bu eseri 29 ilkteşrinde oynamaya başlayacak. Ertuğrul Muhsin’in, en ağır rolü taşıyacağı *Tohum*’dan, okuyucularımıza bir ölüm sahnesi veriyoruz. (1935, s. 16)

Necip Fazıl’ın ilk tiyatro eseri olan *Tohum*, 1935 yılında Muhsin Ertuğrul tarafından çok beğenilerek sahneye koyulmuş ve ese-

rin kendisi de oynanışı da eleştirilenler tarafından takdirle karşılanmıştır. Lakin buna rağmen tiyatro tutmamış ve perdeye veda etmiştir. *Tohum*'un başarısızlığının ardından İstanbul'dan Ankara'ya dönen Necip Fazıl'ı 1936 yılında yayın hayatında görürüz. *Ağaç* dergisini çıkarmaya başlamıştır:

Bu tiyatronun [Tohum] başarısı da, başarısızlığı da Necip Fazıl'ın kafasında spritüalist ve mistik dünya görüşüne bağlı, aynı zamanda sanata estetik ağırlık veren sanatkarları bir araya getirmek fikrini doğurmuştur. İşte *Ağaç* dergisi bu şartlar altında [çıkır]. (Okay, 1987, s. 13)

Necip Fazıl'ın yazdığı ikinci tiyatro eseri, ona tiyatrodaki asıl şöhretini kazandıracak olan, 1937 yılında yazdığı ve 1937-1938 yıllarında sahnelenen *Bir Adam Yaratmak* piyesidir. Necip Fazıl, bu piyesini iki mak-satla yazdığını dile getirmiştir:

Biri *Tohum*'un başarısızlığından sonra Muhsin Ertuğrul'a yakışacak bir piyes yazmak, diğeri de o yıllarda tanıdığı ve hususi hayatında, fikirlerinde, sanatında kendisine yeni bir yön verecek olan Nakşibendi Şeyhi Abdülhakîm Efendi (Arvasî)'nin tesiriyle mistik ve metafizik bir konuyu işlemek. (Okay, 1987, ss. 4-5)

### 3. Bir Adam Yaratmak

Necip Fazıl, hem kendi tiyatrosunu hem de Muhsin Ertuğrul'un oyunculuğunu kurtarmak için *Bir Adam Yaratmak* piyesini kaleme almaya karar vermiştir. Elbette "hem kendi tiyatrosunu hem de Muhsin Ertuğrul'un oyunculuğunu kurtarmak" istemesi, *Bir Adam Yaratmak* adlı piyesini yazmasına tek sebep değildir. Şüphesiz başka bir sebep, artık "fildişi kule"den çıkmak istemesidir. "Fildişi kule"den çıkmak ne demektir? Bu sorunun cevabını kendisinden okuyalım:

Mistik telakkiye göre her şeyden ve her ifadeden evvel var olan Allah, alemleri bir

aşk hamlesi içinde, görünmek, bilinmek ve sevilmek için yarattı. O halde hayat, ilk sebep ve ilk hamlenin, fildişi kulesini yırtması ve gömleğini sıyırması hadisesidir. İçinde sonsuz varlıkların tazyikini duyan herkes ve her şey, bir gün gömleğini parçalayacak ve bu gömleğin altından çıkacak şekli başka gözlerle arzedecektir. (Okay, 1987, s.137)

Necip Fazıl bu durumu başka bir ifadeyle şu şekilde anlatmış ve bir anlamda neden yeni bir piyes yazmaya karar verdiğini de açıklamıştır:

Efendi Hazretlerini tanıdıktan sonra ruhunda zuhura gelen büyük inkılâp, ona, içinde çöreklenmiş fildişi kuleyi yıkıp yerle bir etmeyi ilham etmişti. (...) O da kim oluyordu? Peygamberlerin bile, en üstün idraklerin, sırrına erişmekten âciz olduğu mucizeleri halk için değil miydi? (...) Yerle gök arası köprüyü kurmak; ne bulutlar üstünde bir gök şamandırasına oturup muallâkta pinekleme, ne de yerde, bataklıklara saplı, sürünge hayatı yaşamak... 'Tohum' bu dâvanın, iyi ayarlanamamış ilk verimi oldu. Bu ayarlayamayışın üzüntüsü de Mistik Şair'e öyle işledi ki, adeta hınç haline geldi. Seyirciyi fizik acıya boğacak bir metafizik örgü içinde aksiyon şartlarının en dinamikleriyle bir arada bir piyes yazmayı düşündü. Öyle bir piyes ki, kendi buhranının mücerret plânda hem en yirtici fikir irtifasına çıkacak, hem de müşahhas kadroda saik ve sebeplerin en hak vericileriyle su sızmaz bir mantık ve görülmemiş bir entrika değerini kendinde toplayacak... Kısacası, hem vaka, hem fikir, birbirleriyle tam barışık ve kıvamlı, elit zümreyle aşağı tabakayı bir arada kucaklayacak... Yazılış, oynanış, topladığı alâka ve taşıdığı mâna şekli [ile] (...) 'Bir Adam Yaratmak', dâvayı halletti ve Mistik Şair'in 'Tohum' piyesinde öldürdüğünden bahsedilen Muhsin'i diriltmeyi, halktan ve münekkit geçinenlerden de hıncını almayı bildi. Bu defa da daha garip bir tecelli... Halk piyesi öylesine tuttu ki, tiyatrocaya her esere konulan temsil süresi içinde kalabalık mahşeri bir kesafet bağla-

dı. (2019, ss. 203-204)

Necip Fazıl, “ilâhî tevhit gayeli” Bir Adam Yaratmak piyesini Zonguldak'ta 63 numaralı kömür madeni teftiş heyetine atandığı zaman yazmıştır:

Tohum'dan sonra Ağaç mecmuası faaliyeti içinde tasarladığı eseri Zonguldak'ta yazmaya başladı. Burhan Toprak'ın tabiriyle eli yakacak, onu tutan eli ateş tutmuşa döndürecek eser... Bu defa gözü ve kulağı yakacak, ateşle dolduracak bir piyes... Önüne diktiği atlama engeli budur ve bu eserde, olanca Babîâlî, muharriri, aktörü, ruh doktoru, ahlâki ve her şeyiyle billûrlaşmalıdır. Hikâyesi de, mâna da kendi macerası... Tezi, insan idrakinin ufuk noktasındaki hakikat ve Allah... (Kısakürek, 2019, s. 224)

Eserini yazmayı bitiren Necip Fazıl, Muhsin Ertuğrul'un Şehir tiyatrosundaki küçük odasında, ona ve zevcesi Münire (Neyire Neyir) Hanım'a eserini okumuştur. Eseri ağlayarak dinleyen Muhsin Ertuğrul, her şeyle alâkasını kesmek, rolünü ezberlemek ve piyesteki tipini yoğurmak için İsviçre'ye gitmeye karar vermiştir (Kısakürek, 2019, s. 228).

Eser, ilk defa, 1937-1938 kışında İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda temsil edilmiştir. Piyes, 1937 yılında sahnelendiğinde -*Tohum*'un aksine- sadece eleştirmenler tarafından değil seyirciler tarafından da beğenilmiştir. Öyle ki, piyesteki metafizik düşüncelerin etkisiyle İstanbul ve Ankara temsillerinde ruhî hafakanlar geçirenler ve perdelerin kapanmasını bekleyemeden çıkıp gidenler olduğu bilinmektedir (Kısakürek, 2019, s. 204). Fenalık geçirenler sadece seyirciler değil, Muhsin Ertuğrul'dur da... Muhsin Ertuğrul, oyunu 38 derece ateşle oynamıştır. Üstelik hasta da değildir ve Necip Fazıl'a, ateşi eserinin verdiğini ima etmiştir (Kısakürek, 2019, s. 229).

Üç perdeden oluşan eserin birinci perdesi, on iki sahne; ikinci perdesi, on bir sahne;

üçüncü perdesi ise on dört sahneden oluşmaktadır. Piyesin özeti:

Piyeste olay, meçhul bir tarihte İstanbul'da geçer. Birinci perdenin birinci sahnesi, Boğaziçi'nin Anadolu yakasında, büyük bir yalıda başlar. Piyesin ana karakteri Hüsrev ile gazeteci Turgut'u konuşurken görürüz. Sohbetlerinin konusu, tiyatro yazarı Hüsrev'in yazmış olduğu “Ölüm Korkusu” adlı piyes üzerinedir. Bu piyes şöyle başlamaktadır: “Babam kendisini bir incir dalına asmıştı.” Hüsrev'in yazdığı bu piyeste babası kendisini incir ağacına asarak intihar etmiş olan kahraman, bir kaza neticesinde annesini de tabanca ile öldürünce akli dengesi bozulmuş ve kendisini asmıştır. Turgut, konunun ısrarla Hüsrev'in hayatından alındığını düşünmekte ve bu piyesin vakasının Hüsrev'in hususî hayatıyla ilgisi olup olmadığını sorgulamaktadır. Onların sohbet ettiği sırada, rıhtımda, annesi Ulviye, “Ölüm Korkusu” piyesindeki ana karakteri canlandıran ve ayrıca Hüsrev'in en yakın dostu olan Mansur ve Hüsrev'in halasının kızı Selma belirir.

İkinci sahnede, sohbet hala devam etmektedir. Hüsrev'in piyesindeki adam, annesini kaza neticesinde öldürdüğü ispat edilince serbest kalmıştır lakin kendi kendisine öyle bir ceza vermiştir ki ondan kurtuluş yoktur. Vicdan azabı, günden güne derinleşir ve birdenbire babasının kendisini astığını hatırlar. Artık annesinin acısı onda mücerret bir ölüm korkusu halinde tecelli etmeye başlar ve ölümden kaçmak yerine ölümün kucağına atlayarak kendisini babasının astığı incir ağacına asar. Turgut'un merak ettiği bir diğer şey, Hüsrev'in babasının nasıl ve kaç yaşında öldüğüdür. Hüsrev, mahremiyetine bu kadar girilmesinden rahatsız olur ve sohbet biter.

Üçüncü sahnede, Hüsrev'in babasının da gerçekten kendini yalının bahçesindeki incir ağacına astığını öğreniriz. Tıpkı piye-

sindeki adam gibi babası öldüğünde Hüsrev de küçük bir çocuktur.

Dördüncü sahnede, Turgut'un yalıda çıkarken Hüsrev'in annesi Ulviye'den otuz sene önce eşinin kendisini incir ağacına asarak öldürdüğünü öğrendiğini görürüz.

Yedinci sahnede yalıda Hüsrev'in bazı arkadaşları gelir. Dostu Şeref'in (bir gazetenin patronu) eşi Zeynep, Hüsrev'in metresidir. Bu yakınlaşma sekiz sene evveline dayanmaktadır.

Onuncu sahnede, ruh hastalıkları doktoru Nevzat ile Hüsrev'in konuşmalarına şahit oluruz. Nevzat dört ay önce kendisine hususî bir klinik açmıştır. Nevzat'a göre dünyanın dörtte üçü delidir. Birinci safta gelenler, peygamberler, sanatkarlar, âlimler ve inkılâpçılardır. Hüsrev içinse bu sadece bir iddiadır.

On birinci sahnede öğreniriz ki, gazeteci Turgut'u, Hüsrev'e gönderen Şeref'tir. "Ölüm Korkusu" piyesi ile ilgili en iyi tenkitlerin, en canlı haberlerin kendi gazetesinde çıkmasını istemektedir. Konu piyese gelince Zeynep, kahramanın tabancasını karıştırırken kaza ile annesini öldürmesini mantıklı bulmadığını belirtir. Hüsrev ısrarla piyesteki kazan bir vesile; büyük krizin bir vesilesi olduğunu söyler ve her şeyin bir vesileye bağlı olduğunu belirtir. Ardından vakanın daha iyi anlaşılması için misafirlere canlandırma yapmak ister. Nevzat'tan tabancasını isteyen Hüsrev, şarjörü çıkarır ve şarjörün kurşunlarını boşaltır ve kurşun kalıp kalmadığını kontrol eder. Halbuki yazdığı piyeste namluda bir kurşun kaldığını anlatan Hüsrev, o an elindeki tabancada da bir kurşun kaldığının farkında bile değildir. Tetiği çeker ve kurşun, tam o sırada masanın sağ tarafına doğru geçen halasının kızına isabet eder; Selma ölür.

İkinci perdenin birinci sahnesi, Maçka taraflarındaki bir apartmanın büyük salonunda başlar. Hüsrev ile annesi babasının intiharı üzerine konuşmaktadır. Hüsrev, babasının kendisini neden incir ağacına astığını sorgulamaktadır.

İkinci sahnede, ruh hastalıkları doktoru Nevzat'ı, Hüsrev'in tedavi edilmesi gerektiğini belirtirken görürüz. Nevzat, hususî kliniğinin reklamı için Hüsrev'i oraya yatırmaya ve Ulviye'yi de bu konuda ikna etmeye çalışır. Öğreniriz ki Şeref, piyesteki incir ağacı vakasının Hüsrev'in hayatından bir hadise olduğunu gazetesinde yazmıştır. Ayrıca o günkü sayıda da ölen Selma'nın Hüsrev'i sevdiği şeklinde bir haber yayımlanmıştır.

Altıncı sahnede Şeref'in karısı, Hüsrev'in eski sevgilisi Zeynep, Hüsrev'in evine gelir ve Hüsrev ile ilişkisini devam ettirmek ister. Hüsrev ise bir alacaklı gibi artık kapısına gelmemesini ister. Öğreniriz ki Selma'nın Hüsrev'i sevdiği haberini gazeteyle Zeynep vermiştir. Selma öldüğünde, elbisesinin cebindeki günlüğü çalıp kocası Şeref'e vermiştir.

Yedinci sahnede, Şeref'in de Hüsrev'in evine geldiğini görürüz. Şeref'in eve gelmesiyle Zeynep bir perdenin arkasına saklanır. Hüsrev, oraya ne yüzle gelebildiğini sormakta, Şeref ise herkesin tanıdığı bir insanın çok alaka çekeceği düşüncesiyle ne öğrendilerse onu yazdıklarını itiraf etmektedir. Bunu yaparken tanıdığı herkesi teşhir edebileceğini de söyleyen Şeref'e, Hüsrev, perdeyi açarak karısını gösterir ve karısının metresi olduğunu da yazmasını ister.

Sekizinci sahnede Şeref sinirlenmiştir ve Hüsrev'i tımarhaneye tıktıracağını söyler. Üstelik Nevzat'ın da fikri budur.

Onuncu sahnede, Nevzat'ın, Ulviye'yi hususî kliniğini göstermeye götürdüğünü Hüsrev'in de öğrendiğini görürüz.

Üçüncü perdenin birinci sahnesi yine yalıda, Hüsrev'in kitap odasında başlar. Duvarıda büyük bir yağlı boya portre asılıdır. Bu Hüsrev'in babasıdır ve tıpkı Hüsrev'e benzemektedir.

İkinci sahnede, annesi Ulviye'nin evin emektar uşağı Osman'a bahçedeki incir ağacını kökünden kestirdiğini öğreniriz.

Üçüncü sahnede ise Hüsrev'in hükümet doktoru tarafından arandığını öğreniriz.

Dördüncü sahnede Hüsrev, yüzü ufalmış, kaymış, çok zayıflamış ve artık hakiki bir deliye dönmüş olarak görünür. Kendisine çok benzeyen babasının tablosu karşısına geçer ve uşağı Osman'a artık düşünmek istemediğini haykırır. Artık herkesin onun düşmanı olduğunu düşünmektedir.

Beşinci sahnede, Turgut'un Hüsrev'e bir haber getirdiğini görürüz. Bu haber, Şeref ve Nevzat'ın, Hüsrev'i tımarhaneye kapatmak için tertibat aldıklarına dairdir. Nevzat, icap eden raporu vereceğini söylemiştir.

Yedinci sahnede, Hüsrev Osman'dan incir ağacını kimin kestirdiğini öğrenir ve annesine şunları söylemesini ister: “Ne çıkar bir aciz inciri kurutmaktan? Hanımefendiye söyle! Sana emretsin. İçimdeki ağacı kes! O aciz değil, çok kuvvetli.”

On birinci sahnede, hükümet doktorunun bir gardiyan ve iki sivil memur ile Hüsrev'i almaya geldiğini görürüz. Hüsrev'in kendisini asma, annesini öldürme ve birilerine saldırma ihtimalinin olduğu düşünülmektedir.

On üçüncü sahnede, Nevzat ve Şeref'in de orada olduklarını görürüz. Bunu gören

Hüsrev, hükümet doktorundan Nevzat'ın hastanesine götürülmediğine, hükümet hastanesine götürüldüğüne dair söz ister.

Son sahnede Hüsrev annesine seslenir: “Anne! Bırak beni, bu cemiyet içinde yaşamayım. Bir kolumda sen, birinde Selma, tımarhanede ölmek istiyorum.” der. Annesi gitmemesi için yalvarır. Hüsrev durur ve başını arkaya çevirir: “Ne yapayım anne? Kestiniz incir ağacını!” (Kısakürek, 1995).

#### 4. “Çile” Şiiri ve Bir Adam Yaratmak Piyesinin Karşılaştırılması: “Müşahastan Mücerrede yahut Mücerretten Müşahasta”

İki eserin de ana fikri, Allah'tır. Çünkü Necip Fazıl'ın poetik anlayışında sanat, “Allah'ın sırlarına doğru ebedî bir arayıcılıktır. Allah ki, mücerredin mücerredini, iş onu gayeleştiren şiirde” (Kısakürek, 2019, s. 142). Bu cümlelerin son kelimesi olan “şiir” yerine diğer edebî türleri koysak yanlış olmayacaktır. Bu karşılaştırmayı layığıyla yapabilmek için öncelikle Necip Fazıl'ın Poetika'sındaki bazı konulara değinmemiz gereklidir.

Onun Poetika'sı “şiiri müşahastan mücerrede doğru götüren bir yolun üzerindedir” (Okay, 2018, s. 133). Diğer bir ifade ile bu, “fikrin, hususi ifade kalıpları içinde, tahassüs edasına bürünmesi” demektir (Okay, 2018, s. 175). Necip Fazıl bu konuya Poetika'sının birçok bölümünde değinir. Örneğin, Poetika'sının “Şiirde Usul” başlığını taşıyan üçüncü bölümünde, şiirle ilim arasındaki önemli farklardan birinin teşhis (müşahastalık, somutluk) ve tecrid (mücerretlik, soyutluk) bahislerinde görüldüğünden bahseder (Okay, 1987, s. 61):

Teşhisi, duyularla idrak edilen maddi bir dünyanın kavranılması (sanatta mimesise bağlı düşünce), tecridi ise dış dünyanın zihni bir karakter kazanması veya doğrudan doğruya zihni bir yaratıcılık olarak dü-

şünelim. (...) Şiirde teşhis ise dış dünyaya ait malzemedir. Bu malzeme mücerret ifade için bir vasıttır. Tecritle, iç dünyamızın anlatılması mümkün olur. Yahut mâverâî (metafizik) bir dünya. (Okay, 1987, ss. 61-62)

Diğer bir deyişle, “Şiir somut bir plan üzerinde soyuta yönelir. Şiirde müşahhas görünen eşya ve her çeşit obje (ağaç, deniz, gökyüzü vs.) mücerred anlatmak içindir” (Okay, 2018, s. 182). Müşahhas bir plan üzerinde mücerret olanı işleyen şiirde müşahhas görünen her eşya ve her obje birer sembol değeri ve karakteri kazanmaktadır.” (Okay, 1987, s. 62).

Necip Fazıl bu konuyu Poetika’sının “Şiirde Gaye” başlıklı dördüncü bölümünde de ele alır. “Ona göre mutlak hakikat, şiirin ulaşabileceği mücerret ve gizli bir hedefdir. Ama şiirin tek hedefi her zaman bundan ibaret değildir. Bu hedefe fazla uzak olmayan fakat daha müşahhas olma vasfı taşıyan ikinci derecedeki hedefler ise remzî [sembolik ifade/remz] ve sırî olmaktadır. (...) Bu, (...) ‘şiirde teşhis tecrit içindir’ yargısının farklı bir ifadesi olmalıdır. Böylece şiirdeki müşahhas unsurların gerçekte birer remz (sembol) olduğu ve bir sır taşıdığı tekrar edilmektedir” (Okay, 2018, s. 187). Her remzde gizliden bir işaret vardır ve en büyük gizli ise Allah’tır. Diyebiliriz ki “Çile” şiiri, müşahhasan mücerrede doğru giden bir yol üzerinde, diğer bir ifade ile fikri, hususi ifade kalıpları içinde, tahassüs edasına büründürürken (Necip Fazıl bunu düşüncenin duygulaşması olarak adlandırır); *Bir Adam Yaratmak* ise “Çile”deki ile aynı olan “mücerret fikri, müşahhasa, vakaya, hayati münasebet ve şâiklere, entrika ve maddeye” kavuşturmuştur. (Nadi, 1939). *Bir Adam yaratmak* ile yazar adeta mücerret bir fikri sahnede dondurmuştur.

Necip Fazıl’ın tiyatrosunun hayatla (gerçekle) ilgisi, şiirinde olduğu kadardır. Nitekim onun, tiyatro için söylediği bir tarif ‘rüyanın maddeye aktarılması’ şeklindedir

ki, bu kendi tiyatroları için (...) uygun olacaktır. Gerçekten de, şiirinde çok mücerret olarak hissedilen ve müphem bir karakter gösteren korku, dehşet, sıkıntı, vehim, şüphe, yalnızlık gibi duygu ve temalar, tiyatrolarında adeta kahramanlarının şahsında müşahhaslaşmışlardır. (Okay, 1987, s. 79)

*Bir Adam Yaratmak* piyesindeki mücerret fikri müşahhaslaştıran, Hüsrev karakteri ile adeta Necip Fazıl’ı canlandıran Muhsin Ertuğrul’dur. Necip Fazıl bu durumu şu şekilde anlatır:

Piyese karşı cazibe, aktörden ziyade bizzat tiyatronun mânâsından gelir. Fakat aktörün hüviyeti bu mücerret cazibeyi müşahhas bir hâle getirecek ve hemen iş görmeye zorlayacak ayrı bir tesire maliktir. Aktörün şahsında ve sanatında muharrir, kıymetlerinin aksiyon hâline gelmiş, billurlaşmış çizgilerini görür. (...) Yoksa insan aktörü olmadan da istikbâl için piyes yazabilir. Hiç oynanmasa bile okunmak için yazar ve tiplerinin göze ve kulağa hitap eden taraftarlarını okuyucunun muhayyilesine emanet eder. Fakat itiraf etmek lâzımdır ki, aktör müşahhas bir örnek halinde çok defa sanatıyla muharrir üzerinde gayet ameli miktatıyet kurar. Bu tıpkı bir medyomun medyomluk kabiliyetiyle manyatizmacıyı harekete getirmesine benzer. (Kısakürek, 2009, s. 19)

İki eserde de verilmek istenen tez ortaktır: *Bir Adam yaratmak* piyesinin tezi, “insan idrakinin ufuk noktasındaki hakikat ve Allah”tır. Bu, şairin şiir poetikasıyla da keşifir. Aynı tez, “Çile” şiirinde de vardır. Şiir, Necip Fazıl için mutlak hakikati arama işidir: “Şiir, mutlak hakikati aramakta, fevkalade sarp ve dolambaçlı, fakat kestirme ve imtiyazlı bir keçi yoludur. (...) O, bir noktaya varmanın değil, en varılmaz noktayı sonsuz ve hudutsuz aramanın davasıdır. Maddî ve manevî, eşya ve hadiselerin maverasında karargâhını kurmuş olan mutlak hakikat kapısı önünde, ebedî bir fener alayı... (...) Mutlak hakikat Al-

lah'tır. (...) Şiir, Allah'ı sır ve güzellik yolundan arama işidir" (Okay, 2018, s. 138).

Necip Fazıl'ın amacı, Bâbiâli adlı eserinde de belirttiği gibi "hangi noktadan yola çıkıp işi hangi durakta bitirdiği[n]i ifade ve en korkunç anti tezden gelerek tezi ispat etmek"tir (Kısakürek, 2019, s. 6). "Necip Fazıl'ın tiyatroları tezli tiyatro türüne girer. Bununla beraber tezler, eserlerin güçlü ve ustalıklı tekniği içinde, olabileceği kadar eritilmiştir. Kendi ifadesiyle tiyatro 'tezin laf olmaktan çıkıp, büyü olduğu yer'dir (Okay, 1987, s. 80).

Necip Fazıl, *Bir Adam Yaratmak* piyesi için "Bu piyes, bir 'Crise-Intellectuelle' bir 'fikir buhranı'nı çerçevelemek gayretinde. Apaçık ve yapayalnız hiçbir tezi yok. Fakat iç içe birçok tezleri ve belli başlı birkaç ana tezi var" (1937, s. 2) diyerek bu tezleri sıralamıştır. Tezlerin başında, eseri ve eseri karşısında insan, yani sanatkâr vardır. Necip Fazıl, piyesteki sanatkârı, mahrem hayatı ve iç planı içinde resmetmek istemiştir. Sanatkâr, yaratmak istediği tipe ve ona çizdiği kaderin kuyusuna öylesine düşmüştür ki, eserine hayatıyla da iştirak etmiştir. Necip Fazıl'ın saydığı diğer tez, ölüm ve ölüm karşısında insandır. Piyesteki sanatkâr, mesut insanî körlüğü zedelemiş, "peşesine el sürülemez sırları ür-kütmüş" ve itikadınca birdenbire, Allah'ın hükümranlığı ve emriyle karşılaşmıştır: "Yazdığı eseri yaşasın, yaratmak dilediği adam kendisi olsun" (1937, s. 2).

Necip Fazıl'ın saydığı diğer tezler: "Cemiyet karşısında insan", "kadın", "bazı dost ve aile münasebetlerinde, buhran gözlüğü ile seyredilen gizli dünya", "cinnet dünyası ve bunun doğruluk derecesi", "cemiyet içinde bazı faaliyet nevelerini temsil eden cüce tipler, rolleri, ruh haletleri, kıskançlık ve gayizleri, hareket noktaları ve tarzları"-dır (1937, s. 2).

Necip Fazıl'ın "Çile" şiirini ve *Bir Adam Yaratmak* piyesini yazma sebebi de aynıdır:

Metafizik bir "dibe inme humması", "ruh burgusu fikirler" (Kısakürek, 2019, s. 219) ve "iç burkuntuları" (Kısakürek, 2019, s. 219) ile savaş halinde olan Necip Fazıl'ın, "Efendi Hazretlerinin bir üfleyişte kaba pisliklerini aldığı ruhunda büyü bir şahlanma" (Kısakürek, 2019, s. 218) kaynamış ve o dâvanın epik-dâsitanî çapta şiirini ve gerçek tiyatro eserini yazmak istemiştir. Bunun üzerine "Ege dolaylarındaki bir tefiş sırasında, aylarca çalışarak yazdığı, sonradan adı 'Çile'ye dönen 'Senfoni' şiiri, atlattığı ruh buhranının, tiyatrodaki *Bir Adam Yaratmak*'tan sonra şiirde ilk verimi olmuş, fakat 'Kaldırımlar' gibi kolay umumiyetler dururken bu çetin hususiyeti anlayan olmamıştır" (Kısakürek, 2019, s. 241).

Necip Fazıl, Cinnet Mustatılı adlı eserinde "Çile" şiiri ve *Bir Adam Yaratmak* piyesinin yazılış nedenini benzer şekilde açıklar: "Onu (Abdülhakım Arvâsî Efendi) ilk tanıdığım zaman büyük bir buhran geçirmiş ve sonunda 'Çile' şiiriyle, '*Bir Adam Yaratmak*' piyesini yazmıştım" (2014, s. 130).

Eserlerin ana temi de aynıdır: "Çile" şiiri "Senfoni" adıyla 1939 yılında Yeni Mecmua'da yayımlanmadan önce, ilk olarak eserin tanıtımına dair bir yazı ve Necip Fazıl ile yapılan bir röportaj yayımlanmıştır. Yunus Nadi'nin bu yazısı, "Necip Fazıl'ın Yeni Eseri" başlığını taşır. Necip Fazıl'a sorulan sorulardan biri şudur: "Birkaç seneden beri mütemadiyen haberini aldığımız ve dedikodusunu duyduğumuz 'Senfoni' şiirinde ne yapmak istediğinizi lütfen izah eder misiniz?"

Necip Fazıl'ın bu soruya verdiği cevap, şiirin *Bir Adam Yaratmak* piyesi ile olan bağına da işaret eder:

Bu şiir, benim bütün sanat ve dünya görüşümün, içinde kesafet bağladığı nazım tecrübesidir. Ötedenberi hülyam, en ge-

niş keyfiyet mikyasiyle en geniş kemmiyet mikyasını barıştıracak ve beni bir bütün halinde hülasa edecek bir temel manzume meydana getirmektir. Nihayet hepimizi, farkına vardırılmaksızın gizli gizli istila eden ruhi tekevvünler bir gün bende bu arzuyu borç haline getirdi ve ‘Senfoni’ye başlattı. ‘Senfoni’nin ana temini, fiilen yaşadığım bir fikir buhranına borçluyum. Nitekim ‘Bir Adam Yaratmak’ isimli piyesim de aynı kafa krizinin mahsulü. (...)

Dava şu:

Piyeste olsun, şiirde olsun ani bir ruh sademesi karşısında, bütün nisbeleri ve ölçüleleriyle dünyasını kaybeden fikir ve sanat adamının beyin ihtilali anlatılıyor. Şu farkla ki piyeste içtimai hayata tatbik edilen ve bir takım içtimai hayat tezlerine destek olan bu kafa ihtilali şiirde tamamıyla ulvi ve mücerret bir teze bağlanmıştır. O da, eşya ve hadiselerin köküne ulaşma cehdiyle yıkılan kainattan sonra yerine gelen alemin mimarisi. (...) Sanatkâr ruhunun çektiği idrak çilesi ve o yoldan vardığı dünya. Büyük ruh kasırgası ve kasırgayı takip eden yeni düzen. Mahduda sığamayan ve hududsuzu dolduramayan desteksiz ruhun muallakta çektiği cehennem azabı ve peşinden kavuştuğu cennet. (Nadi, 1939)

Necip Fazıl’ın tiyatrosunda işlediği konunun şiiriyle de ilgisi vardır. İki eseri birbirine bağlayan en büyük ortaklık, Necip Fazıl’ın iki eserde de bizzat yaşadığı buhranı dile getirmiş olmasıdır. “Çile”de şiir türünün imkânlarıyla dile getirdiği bu buhranı, mücerret tezi, *Bir Adam Yaratmak* piyesi ile adeta müşahhas hale getirir. Bunu yaparken, mücerret fikri içtimai hayata tatbik eder ve yine kendi hayatından yararlanır. Örneğin, piyeste halasının kızı olan Selma, aslında Necip Fazıl’ın çok küçük yaşta kaybettiği kız kardeşi Selma’dır. Piyeste Hüsrev’in annesi olarak gördüğümüz Ulviye’nin ve Hüsrev ile aralarında geçen vaka ve diyalogların Necip Fazıl ve annesi ile yakından ilişkisi vardır. Örneğin, Hüsrev’in yazdığı “Ölüm Korkusu”

piyesindeki karakter, bavlundan çıkardığı tabancasıyla yanlışlıkla annesini vuruyordu. Hüsrev’in annesi Ulviye Hanım, oğlu kendisini asmasının diye incir ağacını kökünden kestiriyordu. Bu sahnelerin birleşimi, gerçekte, Necip Fazıl ve annesi Mediha Hanım arasında şu şekilde yaşanmıştır:

Bavulunda küçük bir tabancası vardır. Bir sabah bir şey almak için bavulunu açtığında görüyor ki, annesi silahı kaldırmış. Gü-lüyor ve mırıldanıyor:

Yahu, benim din hislerim engel olmasaydı ölüm benim için yaz günü çilen buzlu bir şerbet kadar iştah verici olurdu. Ne lüzum var böyle tedbirlere? Ölebilsedim, ölmeye izinli olsaydım, boynumda bir ip, ayaklarımı yerden kesmek şekliyle en korkunç iradeyle ölmeye kadar gidebilirdim. (Kısakürek, 2019, s. 183)

Piyeste Hüsrev’in babasının kendisini bir incir ağacına astığını görüyorduk. Bu da Necip Fazıl’ın kendi hayatından gelmektedir. Lakin kendisini asan babası değil, annesi Mediha Hanım’ın babası Abdülaziz Efendi’dir.

Yukarıda verdiğimiz piyes özeti de, piyesin mücerret fikrini vermekten ziyade, bu mücerret fikrin vakaya aksini göstermekten ibarettir. Piyesteki mücerret fikir, Hüsrev tarafından dile getirildiği için ve Hüsrev de bir anlamda Necip Fazıl’ın kendisi olduğu için “Çile” şiiri ile Hüsrev’in fikirlerini de karşılaştırmamız gerekir.

Birinci bölümde de bahsettiğimiz üzere, 1934 yılında Arvası’yi Eyüp’te ziyaret eden Necip Fazıl, aradığı rehberi bulmuş lakin onun yanından ayrıldıktan sonra yine eski haline geri dönmüştür. Çünkü başında bir aşk belası vardır:

O Efendi Hazretleri ki, kendisini bulunca-ya kadar geçen hayatım, onu beklemekten, bekleyiş sıkıntuları içinde kıvrılmaktan başka bir şey değildi. Buldum; ve yine bulduğumu anlayamadım. İçime yerleşti-



rilen saatli bombadan haberim yok. Her şeyin bir saati olduğundan haberim yok... Zaman akıyor... Yine eski havamdayım... Üstelik kadın belâsının en hâd deminde. (Kısakürek, 1999, s. 102)

Şair, bir gece sabaha karşı Nokta Nokta Hanım'a bir mektup yazarken yazısındaki "dünya muradını" öyle kurcalamış, onun künhüne, içine nüfuz etmek için öyle çırpınmıştır ki, nihayet onun da sınırını aşmış gibi bir şey olmuş ve karşısına 'Rakip' ismiyle Allah çıktığında artık o murat ona bir şey ifade etmez olmuştur:

En kanlı bir nefis muhasebesinin dökümünü yaptıği mektupta öyle bir noktaya geldi ki, birdenbire beyni donuyor, bütün nispet ölçüleri, bedahet duyguları ruhundan uçup gidiyor gibi geldi ona... Tam da şu satırları yazarken:

'Artık siz benim için lüzumsuz bir şeysiniz! Size erişememenin inkisarı içinde asıl erişilmesi gerekenin kim olduğunu dehşetle görüyorum. Siz bana ne verseniz neticede verebilmek kudretinde olmadığınızın ihtarcısından başka bir şey olamazsınız! Siz bana istediğimi veremezsiniz! Siz bir hayâl, bir gölge, bir benzeyiş, bir remzden ibaretsiniz. Siz, mutlak yokluğunuz içinde, malikiyetin mahrumluğa dönen şekliyle karşıma mutlak varlığı, Allah'ı çıkardınız! (Kısakürek, 2019, s. 177)

İnanıldığı dünya bir anda elimden çıkan şair, kalemini bırakıp dehşetler içinde başını tutmuş ve tam o anda ensesine balyozla vurulmuş gibi bir ses duymuştur. Olmanın ve bulmanın ne demek olduğunu arayan şair, o anda "sert bir oluş hendesi" üzerindedir. Beyninin bir atom gibi çatlama üzere bulunduğunu sezercesine yerinden fırlayan şair, kendisi yatağa zor atıp "Uyu!" emrini verdiğinde ise ağzını açmış, iğne ucundan daha sivri dişlerini çıkarmış bir canavarın ona hırladığını görmüştür. Uyumuş yahut da "müthiş bir his iptali altında" kendinden geçmiş olan şair, ertesi sabah uyandığında dünya onun için ar-

tık başka bir dünya olmuştur (Kısakürek, 1999, ss. 102-103). Bu satırların "Çile" şiirindeki ifadesi 5. dörtlüktür:

"Ensemün örsünde bir demir balyoz;  
Kapandım yatağa son çare diye.  
Bir kanlı safakta bana çil horoz,  
Yepyeni bir dünya etti hediye."  
Bu şiirin başlangıcı:

"Gaiplerden bir ses geldi: Bu adam,  
Gezdirsün boşluğu ense kökünde!  
Ve uçtu tepemden birdenbire dam;  
Gök devrildi, künde üstüne künde..."

Elbette onu bu hale getiren ne Nokta Nokta Hanım ne de bir başkasıdır. Efendisi Arvası'nın tek bir nazarıdır. Nokta Nokta Hanım'a yazdığı mektup yaşayacağı büyük kriz için sadece bir vesiledir. Piyeste ise bu vesile, Hüsrev'in, yazdığı piyesin bir sahnesini canlandırmak isterken yanlışlıkla Selma'yı öldürdüğü kaza. Hüsrev bunu kendi piyesi üzerinden şu şekilde dile getirir: "Piyesteki kaza bir vesiledir. Büyük krizin bir vesilesi. Her şey bir vesileye bağlı değil mi?" (Kısakürek, 1995, s. 41).

"Çile"nin 2. dörtlüğü:

"Pencereye koştum: Kızıl kıyamet!  
Dediklerin çıktı, ihtiyar bacı!  
Sonsuzluk, elinde bir mavi tül bent,  
Ok çekti yukardan, üstüme avcı."

Son dizedeki "avcı" Abdülhakim Arvası'den başkası değildir. Necip Fazıl, "Bu, büyük bir manevî buhran, metafizik kıvranış, yepyeni bir kuruluşa doğru temelinden sarsılıştı; en kısa zamanda sezdiğime göre, onun, Efendi Hazretlerinin tez nazarıdır ki, beni bu hale getirmişti. Avlanmıştım. Beni avlamışlardı. Adı sinir hastalıklarıyla yahut marazî ruhiyat kitaplarının çerçevelendiği basit ve süflî ruh ihtilâçlarıyla alâkası yoktu bu halin... Ulvî mi, ulvî bir çile..." diyecektir (1999, s. 111).

Hüsrev ise şöyle söyler: “Beni bu gülünç kadere insan iradesi sokmamalı. Tepemde başka bir irade var. Onu bir kanat gölgesi gibi üzerimde duyuyorum. Fakat elimle tutamıyorum. O böyle istiyor” (Kısakürek, 1995, s. 67).

“Ensemin örsünde bir demir balyoz” diyen şair, o buhran gecesinde, Allah’ın ona kendisini kendi eliyle buldurmak için taş kırıcı bir balyoz gibi ensesine inişini, mad-di bir tesir halinde duymuştur. Ertesi gün, ona hediye edilen yeni bir dünyaya uyan-dığında “nefs istinatlarının en kustahlarıyla müdafaa ettiği ahmak emniyetler bir tarafa; merkezinde Allah bulunmak üzere ruhu[n]da ve namütenahi bir daire şek-linde idrakine mecbur olduğu bütün bir kâinat bir tarafa”dır. (Kısakürek, 1999, s. 107). Tam otuz yaşında olan şairin, yedi yaşından beri okuduğu kitaplar, -ikinci bölümde zikrettiğimiz- içinde adeta yan-mış ve kül olmuştur.

Hüsrev ise karşılaştığı bu yeni dünya karşı-sındaki halini şu cümlelerle anlatır:

Muvazenemi kaybediyorum, öyle mi? Bana gözümden bir takım perdeler kalkıyormuş gibi geliyor. Hepinizi başka türlü görüyorum. Hepinizden korkuyorum. Bütün mü-nasebetlerimden ödüm patlıyor. (Annesine döner) Anam ki, beni dokuz ay kanıyla besledi, yıllarca kediler gibi taşıdı; o bile bana eskisi gibi görünmüyor.

Muvazenemi kaybediyorum, öyle mi? Muvazene dediğin ne? Dünyamı kaybediyorum. Dünya benim için artık o dünya değil. Kırk sene içinde yaşadığım âlem, o âlem değil. Kırk sene inandığım hakikatler, başımı bir yastık gibi dayadığım emniyetler, üstüne binalar kurduğum nisbetler, avucumdan kayıp gidiyor. Hiç bir şey eskisini andırmıyor. Her şeyin içinden bir başka yüz çıkıyor. (Titreyen parmağını eşyanın üzerinde dolaştırır.) Şu koltuk, koltuğa; şu ayna, aynaya benzemiyor, hangi dünya doğru, bu mu, evvelkisi mi?(...) (Kısakürek, 1995, s. 65)

Hüsrev’in bu cümlelerinin “Çile”deki karşılığını 4. ve 6. dördlüklerde izleriz:

4. dördlük:

“Bir bardak su gibi çalkandı dünya;  
Söndü istikamet, yıkıldı boşluk.  
Al sana hakikat, al sana rüya!  
İşte akıllılık, işte sarhoşluk!”

6. dördlük:

“Bu nasıl bir dünya hikâyesi zor;  
Mekânı bir satır, zamanı vehim.  
Bütün bir kâinat muşamba dekor,  
Bütün bir insanlık yalana teslim.”

Hüsrev, devam eden satırlarda yalvarır:

(Büsbütün parlayarak) Bana hâlâ lâf söylüyorlar. Dünyam elimden gidiyor. Bir el, altımdan bir şey çekiyor. Bir masanın örtüsü gibi bir şey. Onu çekiyorlar. Her şey devriliyor. Her şey onunla beraber kayıyor. (Geri geri bir koltuğa doğru gidip koltuğun ayaklarına çarpar) Dünyam elimden gidiyor. Yerine bir başka dünya geliyor. Nasıl bir dünya, anlatamam. (Koltuğa çöküverir) Etimi cimbrizla lif lif koparsınlar, bu dünyayı görmeyim. (Kısakürek, 1995, s.65)

Aynı yalvarışı şiirdeki 7. dördlükte görürüz:

“Nesin sen, hakikat olsan da çekil!  
Yetiş körlük, yetiş, takma gözde cam!  
Otursun yerine bende her şekil;  
Vatanım, sevgilim, dostum ve hocam!”

Hüsrev’in serzenişleri bununla kalmaz ve bu kazanın onda yarattığı metafizik buhran, onu başka şeyleri de sorgulamaya iter:

Mansur! O benim meğer kurbanımmış. Gafletimin değil, en ahmak tarafımın, sanatımın kurbanı! Eserimi niçin yazdım! Onu öldürmek için mi? Onu niçin öldürdüm? Eserimi yazdığım için mi?(...)

Ben sanatı hayattan başka bir şey sanıyordum. Hürriyetlerin sonu. Âciz bahtımın ulaşamadığı bir yer. Orası irademin bah-

çesiydi. Orada, oyuncaklarıyla oynayan bir çocuk gibi başıboştum. Orada kulluktan çıkıyor gibiydim.(...)

Ben ne yaptım? Bir hududu zorladım. Kendimin dışına çıkmak isterken, kendime rastgeldim. Meğer kul olduğumu anlamak için Allahlık taslamalıyımışım! Meğer nasıl yaratıldığımı anlamak için bir adam yaratmaya kalkmalıyımışım! Ben ne yaptım? En sağlam basamağı ayağımdan kaydırdım. Körlüğü zedeledim. Şimdi görünen şeye nasıl bakayım? İnsan kaderini bir rüya gibi uykuda bulur. Bu rüyayı uyanık nasıl seyredeyim? Allahla kalabalık arasında kaldım. Boşlukta nasıl durayım?(...)

Gelsin artık her şey yerli yerine! Verin bana artık dünyam! Salıverin beni kalabalıklara! (Kısakürek, 1995, ss. 68-69)

Her biri keneler gibi “beyin zarının altına yerleşmiş sabit fikirler ve yakıcı kurcalayışlar” (Kısakürek, 2019, s. 179) onu rahat bırakmayacaktır:

9.dörtlük:

“Niçin küçülüyor eşya uzakta?  
Gözsüz görüyorum rüyada, nasıl?  
Zamanın raksı ne, bir yuvarlakta?  
Sonum varmış, onu öğrensem asıl?”

Diye soran şair, bu kurcalayış ve soruların sebebini şu şekilde açıklar:

Nokta Nokta’yı, kabzasına kadar ciğerine girmiş bir bıçak gibi öz eliyle sökerek çöplüğe atmış, fakat şimdi o yaranın yerinde bambaşka bir iltihap peydahlanmıştır. Avrupalının kriz entelektüel veya kriz metafizik dediği, korkunç üstü korkunç bir buhran, madde ötesini kurcalama buhranı... Her şeyin künhünü, dibini, dayanağını, aslını, zatını arama belâsı... Belâ ki, belâ; insanda bedahet duygusu diye bir şey bırakmayan ve ona zorla Mutlak’ı aratan belâ... Zaman nedir, mekân nedir, aydınlık nedir, karanlık nedir, var nedir, yok nedir, ‘ne’ nedir? (Kısakürek, 2019, ss. 178-179)

Aynı durumun Hüsrev’in ağzından verilişi:

Bendeki bu ruh her şeyin içyüzünü kurcalıyor, tırmıklıyor. Gözü bağlı hiçbir isteğe izin vermiyor. En sevdiği şeylerden bir anda iğreniyor. En düşünülmeyecek yerde, birdenbire düşünmeğe, hesap yapmağa kalkıyor. (Kısakürek, 1995, s. 73)

Lakin her şeyin künhünü düşünmek acı vermektedir:

10. dörtlük:

“Bir fikir ki, sıcak yarada kezzap,  
Bir fikir ki, beyin zarında sülük  
Selâm, selâm sana haşmetli azap;  
Yandıka gelişen tılsımlı kütük.”

Hüsrev, “kâinatı dolduran her şey, her hâdise, her hareket, benim için bir işkence vesilesi” demekte (Kısakürek, 1995, s. 72) ve haykırmaktadır:

Osman, hiç bıçağın destiği yerden kan akmaz olur mu? Benim de beynimden kan akıyor. Ben düşünmüyorum, beynim kaynıyor. Görüyorum, gözlerimi yumunca görüyorum. Beynimin etten yuvarlağı üstünde her düşünce bir damla siyah kan gibi yuvarlanıyor. Ben istemiyorum Osman! (...) Osman, düşünmek istemiyorum! (1995, s. 105)

Bu öyle bir haldir ki, şair izahına hiçbir lisanında kelime bulamaz:

18. dörtlük:

“Lügat bir isim ver bana halimden;  
Herkesin bildiği dilden bir isim!  
Eski esvaplarım, tutun elimden;  
Aynalar, söyleyin bana, ben kimim?”

Bu dörtlüğün Hüsrev’in ağzından neredeyse birebir karşılığı şudur:

Bu ben miyim? (Mansur’a doğru) Söyleyin bana ben kimim? (Yine aynaya doğru)

Şu surata da bak! Kasap dükkânlarında meşeden bir kütük üzerinde, meşeden bir çekiçle dövülmüş bayat bir et parçasına benziyor! (Eli yavaş yavaş alınca çıkar) Şu kafaya da bak! Nasıl ezilmiş, nasıl hurda-haş olmuş. Kamyon altından çıkmış horoz ölüsüne benziyor! (Parmaklarını uzaktan yüzünün üstünde gezdirir) Şu çizgilere de bak! Ne âciz, ne şaşkın kıvrımlar içinde. Nasıl ağlamayı, nasıl boşalmayı arıyor da bulamıyor. Gözlerim! Gazsız bir idare lâmbası halindeki ışığından ne de utanıyor. (Elleriyle elmacık kemiklerine vurur) Ya şu kemikler! Üşüyen bir çocuk gibi incecek bir deri yorganına muhtaç! Nerede yorganı? Bu ben miyim? (Anı bir hayret buhranı ile) Kim getirdi beni bu hale? Bu adamı ezmezler, süründürmezler, tumarhaneye sokmazlar da ne yaparlar? (Ceketinin yakalarına yırtacak gibi yapıyor) Bu elbiseler benim değil mi? Kim kuşandı elbiselerimi, kim giyindi benim kalıbımı da çıktı karşıma? (Aynadaki hayâline, avazı çıktığı kadar) Söyle diyorum, ben, bu ben kimim? (Kısakürek, 1995, ss. 92-93)

Necip Fazıl'ın da bu buhrana yakalandığı sıralar aynı Hüsrev gibi "ruhu, vücudunu öyle törpülemiştir ki, 65 kilo gelirken 40 küsura düşmüş, midesi bir lokma ekmeği bile hazmetme iktidarını kaybetmiş, bir bardak su içse acıdan kıvrınacak hale gelmiştir" (Kısakürek, 2019, s. 180).

#### 14. dörtlükte,

"Akrep, nokta nokta ruhumu sokmuş,  
Mevsimden mevsime girdim böylece.  
Gördüm ki, ateşte, cimbızda yokmuş,  
Fikir çilesinden büyük işkence."

Diyen Necip Fazıl, artık anlamaya başlamıştır ve Hüsrev'e şunları söyler:

Şüphe mi dediniz? Bu bana göklerin cezası. Bir aralık öyle sandım ki gözlerime akrep kuyruğu gibi sivri bir mil sokuldu. Zehirden bir damla akıtıldı. Bir de baktım ki hiç bir şey eski heyetinde değil. Bir de baktım ki eskiye ait her şey yanlış. Ana, baba, dost,

kadın hakkında bildiklerim yanlış. Su yüzüne çıkan bir leş sırtı gibi bambaşka bir dünya, bambaşka iklimleri, bambaşka insanlarıyla dünyamın yerini aldı. Bir de baktım ki her şey, yeniden muayeneye, yeniden tahkike muhtaç! Doğrusu bu muydu? Ne bileyim? Soğan gibi iç içe, gömlek üstüne gömlek giyinmiş sayısız dünyalar görüyorum. Hangisi doğru? Ne bileyim? Tek bir şey mi doğru! Bana bu dünyayı, bu deliler dünyasını bir doğru emniyeti içinde gösteren ceza, göklerin cezası. (Mansur'a döner) Hale bak! (1995, ss. 125-126)

#### 17. dörtlükte,

"Büyücü, büyücü ne bana hıncın?  
Bu kükürtlü duman, nedir inimde?  
Camdan keskin, kıldan ince kılıcın,  
Bir zehirli kıymık gibi, beynimde."

Diyen soran şair, Hüsrev'e adeta bunun cevaplarını sıralatır:

Çünkü bir adam yaratmağa kalkıştım. Bir adam yaratmak. Bir adam yaratmak... Ona bir kafa, bir çift göz, bir burun, bir ağız uydurmak. Ona göre bir beyin yapmak ve göğsünün içine bir kalb takmak. Saat gibi işlesin, kanını vücudunda döndüren bir kalb. Bir kalb, anlıyor musun? Güya duyan, acılarına, sevinçlerine yataklık eden yer de orası. Bir kalb. Bitti mi? Biter mi? Bu adama bir de kader çizmek lâzım. Bu adam yaşayacak, gezecek, tozacak, başından bir şeyler geçecek. Bu adamın meselâ bir babası olacak. O baba bir incir dalına asılmış bulunacak. Sonra o da... Eeee? (Haykırır) Ben Allah mıyım? (...)

Biz bu dünyada her şey, en sefil nebattan tut, en uzak yıldızdan tut, en kudretli insana kadar bütün mevcutlar, bilerek bilmiyerek Allahtan gelen cazibenin kasırgası içindeyiz. Sonbaharda yapraklar nasıl boranın çektiği istikamete çullanırsa, hepimiz, her şey, Allah'a doğru gidiyoruz. (...)

(Mansur'a adım adım yaklaşır. Tavırları büsbütün deli.) Biz, bu dünyada her şey, Allah'ın birer meczubuyuz. O, Allah,

kemâllerin kemâli. O noktaya tutkun, bilerek bilmiyerek ondan onu istiyoruz. Bu yolu açan, bu ateşi bizde yakan da o, biz değiliz. Biz Allah'ın muradı nisbetinde kemâline bürünebiliriz. Fakat o, Allah olabilir miyiz? Allah gayedir. Her varılan şey gaye olabilir mi? Yollar uzun, yollar sonsuz, yollar açık... Bilerek bilmiyerek Allah'a doğru yol almak vardır, varmak yoktur. Varabildiğimiz hiçbir şey, hiçbir ufuk Allah değildir. Allah sonsuzluktur. Hiç sonsuzlukla boy ölçüşmek olur mu? Hiç adetler, milyonlar ve milyarlar sonsuzlukla yarışabilir mi? (Kısakürek, 1995, ss. 127-128)

Yollar ve Allah'a doğru yol almada varılan ufkun Allah olmadığı gerçeği şiire şu dörtlülle yansır:

16. dörtlük:  
 “Ufuk bir tilkidir, kaçak ve kurnaz;  
 Yollar bir yumaktır, uzun, dolaşık.  
 Her gece rüyamı yazan sihirbaz,  
 Tutuyor önümde bir mavi ışık.”

22. dörtlükte:

“Gece bir hendeğe düşüncesine,  
 Birden kucağına düştüm gerçeğin.  
 Sanki erdim çetin bilmeccesine,  
 Hem geçmiş zamanın, hem geleceğin.”

Diyen ve adeta rahata çıkan Necip Fazıl, Hüsrev'e ise şunları söyler:

Az kaldı, rahata çıkıyorum. (...) Bir adam yaratmağa kalkıştım. Ona bir surat ve kader bulmak... Nerede bulayım? Kendimi buldum. Suratsız ve kadersiz adam şahlandı. Zincirini kırdı. Elimden kaçtı. Ben insanım. Beni arkamdan vurdu. Suratsız ve kadersiz adam benim suratımı takındı. Kallıbımı giyindi. Kaderimin içine yattı. (Bir an sükût) Benim de kaderim buymuş. (...) Ben tırmanmak istediğim kayadan düştüm. Meğer çok ileriye gitmişim. Yasak ülkelere girmişim. Gözü kör, yürürken, bir çiyen yuvasına basar gibi bazı sırların üstüne bas-tım. Onlar gaipler âleminin bekçileriydi. Ürktüler ve beni çarptılar. Yaratıcı neymiş,

yaratmağa kalkışarak tamdım. Yalancı ilâh, doğrusunu tanıdı. Gölge artist öz sanatkârı tanıdı. Ben şimdi, şu anda tanıyorum Allah'ı. İlminin, sanatının karşısında aklı mı veriyorum. Aklım bir cephanede deposu gibi patlıyor, kül oluyor. (1995, ss. 128-129)

Aklın bir cephanede deposu gibi patlayışının ve Allah'ı tanımanın şiirin 24. dörtlüğündeki karşılığı:

“Atomlarda cümbüş, donanma, şenlik;  
 Ve çevre çevre nur, çevre çevre nur.  
 İççe mimarî, iççe benlik;  
 Bildim seni ey Rab, bilinmez meşhur!”

Hüsrev'in “Yalancı ilâh, doğrusunu tanıdı. Gölge artist öz sanatkârı tanıdı.” cümlesine eş değerdeki 26. dörtlük:

“Kaçır beni âhenk, al beni birlik;  
 Artık barınmam gölge varlıkta.  
 Ver cüceye, onun olsun şairlik,  
 Şimdi gözüm, büyük sanatkârlıkta.”

Nihayetinde “Bilerek bilmiyerek Allah'a doğru yol almak vardır (...) Allah sonsuzluktur. Hiç sonsuzlukla boy ölçüşmek olur mu? Hiç adetler, milyonlar ve milyarlar sonsuzlukla yarışabilir mi?” cümlesinin ve kendisinin (Hüsrev/Necip Fazıl), her ne olursa olsun, nihayet bir mahdut, bir adet olduğunu fark edişinin şiirdeki karşılığı olan 28. dörtlük:

“Diz çok, ey zorlu nefis, önümde diz çok!  
 Heybem dava dolu, deste ve yumak.  
 Sen, bütün dalların birleştiği kök;  
 Biricik meselem, Sonsuza varmak...”

Her iki eserin özetini Necip Fazıl şu şekilde dile getirir:

Eşya ve hâdiselerin aslını, özünü, cevherini araştırırken galiba öyle bir sırı tırmıkladım ki, bu sır şahlandı, şahlandı ve beni çarptı; rahat ve meş'ut insanın nezaret ufkunu kararttı; ve artık hiçbir şeyi görmemek yerine ensemden bastırıp bana dipsiz bir kuyuda yokluğu göstermeye kalktı. Bu kuyuda, ‘öz ağzımdan kafatasımı kusarcasına’ Allah'ın

gölgesini gördüm. Maddenin mahpus olduğu kaba bir dört köşe içinde, bir takım eşya ve hâdiseleri düzenleyip, Allah'a yok diyenlere nisbet, ruhumda beşeri kanunların tezgâhı o türlü devrildi ki, bu devrilişin altından yalnız mutlak hakikat doğrulabildi. Her şeyi o türlü kaybettim ki, Allah'ı kazandım. (1999, ss. 105-106)

İki eserdeki ortaklığın bir diğer açıklamasını, müzik unsuru üzerinden şu şekilde yapmak mümkündür: “Çile” şiirinin tamamı ilk defa 1939 yılında Yeni Mecmuâda “Senfonya” adı ile yayınlanır. Şiirin her bölümü yedişer dördlülktür ve “1. Allegro”, “2. Adagio”, “3. Andante” ve “4. Finale” başlıklarını taşır. Necip Fazıl'ın “bütün şiirleri bir kefeye konulsa, öbür kefedeki tek başına ağır çekeceği” (Kısakürek, 2019, s. 242) sanat hamlesi olan “Senfonya” şiiri görüldüğü üzere bir batı müziği formunun adını taşımaktadır. “Senfoni” adlı bir müzik yapıtı dört bölümden oluşmaktadır. “Allegro” canlı; “Adagio” yavaş; “Andante” yarı yavaş yahut da orta; “Finale” ise son demektir. Necip Fazıl'ın iki eserinde de işlediği buhranın şiddeti bu bölümlere göre ayarlanmıştır. “Allegro” bölümünde canlı ve hızlı bir şekilde, alışkın olduğu dünyası başına yıkılan Necip Fazıl'ın, “Adagio” bölümünde uzun ve yavaş bir azap çektiği, “Andante” bölümünde cevaplar aradığı ve “Finale”de rahata kavuştuğu görülür. Bu durum, aynıyla *Bir Adam Yaratmak* piyesi için de geçerlidir.

Necip Fazıl, piyesini yazdığı bir günde, piyesin öyle “patlayıcı bir noktası”na gelir ki, Beylerbeyi'ndeki yalıda, buhranının başında geçirdiği hallere düşer gibi olur. Hemen atına atlayıp dağlara süren şair, beynini “burgulamaya gelen sabit fikir ve yırtıcı hayâlden” kaçmaya çalışır. Dağ başına geldiğinde kapısı açık, zarif bir köşk görür ve içeriye girer. Gramofonu kurar ve işletir. Bir operadan koro... Dağdaki bu esrarlı evde, kendisini bekleyen “esrarlı musiki” onu kurtarmıştır (Kısakürek, 2019, s. 226).

Bu esrarlı musikiyi biz piyeste de görürüz. Nitekim yanlışlıkla Selma'yı öldürmesinin ardından fikir buhranına yakalanan Hüsrev'in konuşmalarına piyeste bir piyano sesi eşlik etmektedir. Piyano ilk defa Hüsrev'in hükümet doktoru tarafından arandığı sıralarda yalıda geldiği zaman duyulur. Hüsrev, bitişik yalıdan gelen bu piyano sesini duyduğunda piyano hüznünlü bir tem üzerinde. “Müzik adeta Hüsrev'in sesi ile mutabakat halinde[dir]. Cümle duraklarında müzik yalnız kalır ve daha iyi duyulur. Cümle başlangıçlarında Hüsrev ile birleşir” (Kısakürek, 1995, s. 106). Hüsrev tam bir deliye döndüğünde, müzik de sürükleyici ve düşündürücüdür (Kısakürek, 1995, s. 108). Aklını kaybetmekten korkan Hüsrev, birdenbire parmaklarının ucuyla kafasını tutup durduğunda müzik adeta yalvarmış; Hüsrev sanki beyninde bir bomba patlamış gibi hissettiğinde ise müzik son ve kısa bir çırpınıştan sonra durmuştur (Kısakürek, 1995, s. 109). Piyenin adeta en can alıcı noktası olan, Hüsrev'in bir adam yaratmaya kalkıştığını ve Allah ile karşılaştığını söylediği kısımda, müzik yine canlanmış, teker teker tuşların üzerine basılıyormuş gibi kesik kesik sesler gelmiş; tam bir musiki cümlesi teşkil etmeyen bu sesler, söz aralarında çıkmamış; sonlarda ve durak yerlerinde kısa su şarılıtları halinde duyulmuştur (Kısakürek, 1995, s. 126). Sonlara doğru ise müzik matemli bir bocalayış içinde gittikçe sönmüştür.

## Sonuç

Karşılaştırarak okuduğumuz bu iki eser, Necip Fazıl'ın, Efendi Hazretleri Arvası ile tanıştıktan sonra, onun bir üfleyle kaba pisliklerini aldığını düşündüğü ruhundaki büyük şahlanmanın şiiri ve tiyatro eseri. Görüldüğü üzere ikisinin de ana fikri, teması, tezi ve yazılış amacı birdir. Necip Fazıl, *Bir Adam Yaratmak* piyesi ve “Çile” şiirinde, kendi yaşadığı buhranın mücerret planında fikir yüksekliğine çıkmaya, aynı

buhranın müşahhas kadrosunda ise bir entrika oluşturmaya çalışmıştır.

Yaptığımız bu karşılaştırmada, Necip Fazıl'ın hayatından ve eserlerinden yararlanarak ve ayrıca Poetika'sına da uygun olarak "Çile" şiirindeki mücerret fikrin, piyes ile nasıl müşahhas hale geldiğini yahut da tam tersi, piyesin müşahhas kadrosunun şiirdeki mücerret fikre nasıl uyduğunu göstermeye çalıştık. Şiirde yer alan ve "teşhisin tecrit için" olduğunu gösteren çoğu sembolden yola çıkarak piyesi, piyesteki sembollerden yola çıkarak da şiiri aydınlatmaya çalıştık. Bir anlamda, gaye edinilmiş ortak fikrin, iki farklı edebî türde işlenişindeki farklılıkları ve benzerlikleri gösterdik.

Şiirde ayna, ufuk, gök, toz kanatlı kelebek, çil horoz, yol, avcı, ok, demir balyoz, muşamba dekor, kütük, akrep, büyücü ve mimar gibi müşahhas unsurların çoğu aslında mistik ve sırrî bir semboldür. Görünenin ötesinden izler taşıyarak varlık, yokluk, ölüm, kader, korku, ruh, zaman, hiçlik, sonsuzluk ve Allah gibi bahislere kapı aralarlar. Ayrıca Necip Fazıl'ın korkularını, iç sıkıntısını, ıstırabını ve ruhi bunalımını ifade eden kelimeler ve piyesteki tüm entrika, "çile", "nefs" muhasebesi etrafında birleşirler.

## Kaynakça

- Aytaç, G. (2019). *Karşılaştırmalı edebiyat bilimi*. Doğu Batı.
- Bayram, Y. (2004). Karşılaştırmalı edebiyat bilimi ve bir uygulama. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 16, 69-93.
- Cinsler, F. (2021, Mart). Çile şiirinin doğuşu: Tanrım diledi ki. *Dergâh*, 32 (373), 20-21.
- Karakoç, S. (1986). *Edebiyat yazıları II: Dişimin zarı*. Diriliş.
- Kısakürek, N. F. (1943, Kasım). Çile. *Büyük Doğu*, 3 (71), 2.
- Kısakürek, N. F. (2019). *Bâbüâli*. Büyük Doğu.

- Kısakürek, N. F. (1995). *Bir adam yaratmak*. Büyük Doğu.
- Kısakürek, N. F. (1937, Temmuz). Bir adam yaratmak. *Akşam Postası*, 2.
- Kısakürek, N. F. (2014). *Cinnet mustatili: 'Yılanlı kuyudan'*. Büyük Doğu.
- Kısakürek, N. F. (2009). *Konuşmalar*. Büyük Doğu.
- Kısakürek, N. F. (1999). *O ve ben*. Büyük Doğu.
- Kısakürek, N. F. (1939). Senfoni (Senfonya). *Yeni Mecmua*, 1 (3,4,5,6). (Her sayıda bir bölümü yayımlanır.)
- Kısakürek, N. F. (1936, Teşrin-i Evvel). Tanrım diledi ki. *Aydabir*, 2(13), 39.
- Kısakürek, N. F. (1935, Teşrin-i Sani). Tohum. *Aydabir*. 3, 16.
- Nadi, Y. (1939, Aralık). Necip Fazıl'ın yeni eseri. *Yeni Mecmua*, 1(2).
- Okay, M. O. (1987). *Necip Fazıl Kısakürek*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Okay, M. O. (2018). *Poetika dersleri*. Dergâh.
- Önal, M. (2012). *Edebiyat sanatı*. Kurgan Edebiyat.