

FARUK NAFİZ ÇAMLİBEL'İN CANAVAR PİYESİNDE KURGU VE TEMALAR Tuncay ÇOLAK*

Öz: Türk edebiyatında Faruk Nafiz Çamlıbel şair, siyasetçi, öğretmen; deneme, makale, roman ve hikâye yazarı olarak bilinir. *Canavar* 1925 yılında yayınlanmış; hece ölçüsü ile kaleme alınan, üç perdelik manzum tiyatro eseridir. *Canavar* tiyatro eserinde, birbirini seven nişanlı Ahmet ile Zeynep'in evlenebilme sürecinde yaşadıkları engeller, iki aşığın kavuşmak için yaşadıkları, tiyatronun ana konusudur. Bu aşk ortaya konulurken, Anadolu köylüsünün nasıl yalnız bırakıldığı, eşrafın, köylüyü nasıl baskı altında tuttuğu, jandarmayı emrinde kullandığı, muhtarı eli kanlılıklarıyla korkuttukları etkileyici bir biçimde ortaya konulmuştur. Faruk Nafiz Çamlıbel'in, halkın yaşantılarından çıkardığı konuları halkın söyleyiş ve nazım biçimleriyle dile getirmesi sonraki kuşakların takipçiliğine neden olmuştur.

Çalışmamızda tiyatro kavramı hakkında bilgi verdikten sonra, Türk tiyatrosunun gelişim seyrine değinilmiştir. Ardından Faruk Nafiz Çamlıbel'in hayatını, edebi anlayışını ve tiyatro yazarlığı üzerinde durulmuş ve yazarın *Canavar* piyesi kurgu ile temalar bağlamında incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Faruk Nafiz Çamlıbel, Tiyatro, *Canavar*, Kurgu, Tema.

FICTION AND THEMES IN FARUK NAFİZ ÇAMLİBEL'S *CANAVAR* (MONSTER) PIECE

Abstract: In Turkish literature, Faruk Nafiz Çamlıbel is a poet, politician, teacher; He is known as a writer of essays, articles, novels and stories. '*Monster*' was published in 1925; It is a three-act verse theater work written in syllabic meter. In the *monster* drama, the obstacles experienced by the fiancée Ahmet and Zeynep, who love each other, during the marriage process, and what the two lovers experience to reunite are the main subject of the theater. While this love is being revealed, how the Anatolian villagers are left alone, how the gentry oppresses the villagers, how they use the gendarmerie at their command, and how they frighten the headman with their bloody hands are revealed in an impressive way. Faruk Nafiz Çamlıbel's voicing of the subjects he extracted from the lives of the people with the ways of saying and verse of the people caused the followers of the next generations.

In our study, after giving information about the concept of theater as with, the developmental course of Turkish theater was mentioned. Then, Faruk Nafiz Çamlıbel's life, literary understanding and theater writing were emphasized and his piece *Monster* was examined in the context of fiction and themes.

Keywords: Faruk Nafiz Çamlıbel, Theatre, *Monster*, Fiction, Themes.

Giriş

Tiyatronun Türk tarihindeki serüvenine baktığımızda geleneksel halk tiyatrosu ve Batı etkisindeki Türk tiyatrosu şeklinde bir bölümlenme karşımıza çıkmaktadır. Geleneksel Türk

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Bartın Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, ORCID ID: 0000-0002-0021-3255, tncaycolak@hotmail.com.

tiyatrosu irticalen yapıda olup Orta Asya şaman ayinlerine kadar uzanan tarihi bir geçmişe sahiptir (And, 2014: 12-14).

Tanzimat dönemi Batı etkisindeki Türk tiyatrosunun başlangıcıdır. Batı etkisinde yazılmış ilk piyes olan Hayrullah Efendi'nin *Hikâye-i İbrahim Paşa ve İbrahim-i Gülşenî* adlı eseri 1859'dan sonra basıldığı için ilk Türkçe piyes olarak kabul edilmemiştir. Basılı ilk Türk tiyatro eseri İbrahim Şinasi'nin *Şair Evlenmesi*'dir (Akyüz, 1995: 57-58).

Tanzimat döneminde hızlı bir yükseliş yaşayan tiyatro, Servet-i Fünûn döneminde devrin yöneticilerinin uyguladığı sansür nedeniyle gerileme yaşasa da II. Meşrutiyet'in ilanından sonra tekrar hızlı bir yükseliş devresine girmiştir. Millî Mücadele dönemleri ile Cumhuriyetin ilk yılları ise tiyatro için fazla parlak sayılacak bir dönem olmamıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar "(...) Tanzimat'la gelen nev'ilerin içinde yerli eser itibarıyla bir bakıma en zayıf kalanı belki de bu sanattır." (Tanpınar, 2000: 126) diyerek tiyatronun diğer edebî türler arasındaki durumunun altını çizmiştir.

Bu makalede Cumhuriyet döneminde şiirin yanı sıra tiyatro türünde de önemli eserler veren Faruk Nafiz Çamlıbel'in kısaca hayatı, edebi kişiliği ile tiyatro yazarlığı hakkında genel bilgiler verildikten sonra yazarın üç perdelik manzum *Canavar* piyesi incelenecektir.

1. Faruk Nafiz Çamlıbel'in Hayatı ve Edebi Kişiliği

18 Mayıs 1898'de İstanbul'da doğan şair, şiir yazmaya çocukluk yıllarında başlamıştır. İlerleyen yıllarda tıp fakültesindeki eğitimini yarıda bırakarak edebiyata yönelmiştir. 1922 yılında Kayseri'ye edebiyat öğretmeni olarak atanan Çamlıbel, *Onuncu Yıl Marşı*'nı birlikte yazdıkları Behçet Kemal'in lisede edebiyat öğretmenliğini yapmıştır. Daha sonra 1946 yılında politikaya atılarak İstanbul milletvekili seçilmiştir. 1960 darbesinin ardından Yassıada ve Kayseri'de on altı ay tutuklu kalan şair buralarda yaşadıklarını *Zindan Duvarları* ismiyle şiirleştirmiştir. Faruk Nafiz Çamlıbel, 1973'te gemiyle çıktığı bir Anadolu gezisinde Antalya Kaş'ta vefat etmiş ve İstanbul'a defnedilmiştir.

Çamlıbel, aruz ölçüsüyle yazdığı ilk şiirlerden sonra daha çok hece ölçüsünü kullanmıştır. Aruzu tamamıyla terk etmeyen şair her iki vezni de ustaca kullanmıştır. *Şarkın Sultanları* ve *Gönülden Gönüle*'deki şiirlerini aruzla yazmıştır. "Sanat" adlı şiiriyle "memleketçi edebiyat" anlayışının öncülüğünü yapmıştır. Faruk Nafiz Çamlıbel'in manzum poetika olarak değerlendirilebilecek 'Sanat' şiiri de hecenin beş şairinin gelenek anlayışını özetler niteliktedir. (Öner, 2016: 348). Bu şiir, memleketçi şiirin ilk bilinçli bildirisi kabul edilir. Folklor ve halk edebiyatı Faruk Nafiz Çamlıbel'in sanatını süsleyen önemli unsurlardır. Hem bireysel duygularını hem de memleket konularını şiirlerinde işlemiştir. Şiirlerindeki başlıca temalar aşk, hasret, tabiat, ölüm, kahramanlık ve ihtirastır. Düş ile gerçeği kaynaştırdığı epik ve lirik özellikte

şairler yazmıştır. “Han Duvarları” şiiriyle büyük bir ün kazanan şair, öğrencisi Behçet Kemal Çağlar ile *Onuncu Yıl Marşı*'nin sözlerini yazmıştır.

2. Faruk Nafiz Çamlıbel'in Tiyatro Yazarlığı

Cumhuriyet aydınlanması genelde edebiyattan özelde ise tiyatrodan çok şey beklediği için tiyatro aydınlanmanın yansıtıldığı bir araç olarak görülmüştür. Cumhuriyet'in ilk on yılında yazılan tiyatro eserlerinin çoğu, gündemde olan siyasî görüşleri ve sanat anlayışını yansıtır. Oyunlar, düşünce ağırlıklı olup topluma mesaj vermektedir. Melodram özelliği taşıyan bu oyunlar didaktiktir. Yazar ve şairler; Anadolu'nun, Türk kültürünün değerli bir hazinesi olduğunu görerek Anadolu'ya yönelmişlerdir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında yazılan sahne eserleri, yeni Türkiye'nin ideallerini yansıtmaktadır. Halkevlerinde ve Şehir Tiyatroları'nda sahnelenen bu oyunların başlıca amacı halkın eğitilmesidir. Atatürk yeni kurduğu cumhuriyet rejiminin yerleşmesi, korunması, inkılâp ve ilkelerin halka benimsetilmesi, Türk milletinin yüce erdemleri, ülküsü ve değerlerinin yeniden halka tanıtılmasında tiyatrodan yararlanmış ve tiyatro yazarlarına piyesler sipariş etmiştir (Tan, tarihsiz).

Halkın eğitilmesi ve bilinçlendirilmesine yardım etmek için öğretmenlik mesleğine talip olan Faruk Nafiz Çamlıbel Anadolu'yu yakından tanıma fırsatı bulmuştur. Şiir dışında tiyatro ile de ilgilenen yazarın Anadolu köylüsünün savaş, eğitimsizlik ve yoksulluk sebebiyle karşı karşıya kaldığı acıları ele aldığı *Canavar* (1925) piyesi Osmanlı'nın son zamanlarında köylünün durumunu ele alır. Sahipsiz kalan iyi ve dürüst köylülerden nasıl canavarlar türediğini gösterir. Bu eser, 1960'lı yıllarda artacak köy konulu oyunların da öncüsü konumundadır.

Çamlıbel'in bunun dışında *Özyurt* (1932), *Akın* (1932), Atatürk'ü konu alan *Kahraman* (1933), *Yayla Kartalı* (1945), *İlk Göz Ağrısı* adlı piyesleriyle *Bir Demette Beş Çiçek* (1933), *Yangın* (1934), *Belki Bir Gün* (1946) gibi çocuk piyesleri de vardır. Yazarın ayrıca *Mermer Beşik* adlı basılmamış bir senaryosu da bulunmaktadır. İçerikle ilgili bazı sorunlu noktalarına rağmen sağlam bir yapıya sahip olan bu senaryoda Çamlıbel'in tiyatro yazarlığında kazandığı deneyimin olumlu yansımaları görülmektedir (Şen - Şahinkaya, 2021: 295).

3. Canavar Piyesinde Kurgu

Hangi türde olursa olsun yazarların orijinal bir edebî eser ortaya koyabilmeleri için eserin tüm öğelerini belli bir düzen içerisinde bir araya getirmeleri gerekmektedir. Bunun gerçekleşmesi için de “yapı” ve “kurgu”nun sağlam bir şekilde inşa edilmesi gerekmektedir. Ramazan Kaplan yapıyı “(...) eserin bütün öğeleri arasındaki kurulan uyum, denge, iç düzen ve organik bütünlükten ortaya çıkan kompozisyon (...)” şeklinde tanımlamış ve kurgunun ise bu yapının oluşturulmasında kullanılan teknikler olduğunu belirtmiştir (Kaplan, 1999: 119).

Tiyatroda yapı ve kurguyu şekillendiren “kapalı biçim” ve “açık biçim” olmak üzere iki biçim karşımıza çıkmaktadır. Kapalı biçimli piyeslerde olay, mekân ve zaman unsurları arasında güçlü bir uyum vardır ve vak'a sebep-sonuç ilişkisi içerisinde işlenir (Şen, 2017: 119-120). *Canavar* piyesi yapı açısından kapalı biçim özelliği göstermektedir. Açık biçim özelliği olan gerçeklik algısının zedelenmesi *Canavar* piyesinde yoktur. *Canavar* piyesinde olay eksenli, gerçeklik algısına dayalı, sebep-sonuç ilişkisi içerisinde kurulmuş bir yapı karşımıza çıkmaktadır.

Norman Friedman edebî eserlerde yapının olaylar dizisinin, karakterin ya da düşünce unsurunun şekillendirdiğini belirtmiştir. Karakter unsurunun sentezleyici olduğu eserlerde merkezi kişide görülen olgunlaşma veya değişim süreci ön planda ve eseri de bu şekillendirmektedir (Friedman'dan aktaran Şen, 2017: 121). *Canavar*'da merkezi kişi konumundaki Ahmet'in çocukluktan gençliğe doğru değişim süreci ön plandadır. Bu yüzden piyes karakter unsurunun sentezleyici olduğu bir yapıya sahiptir.

Bunların yanı sıra Faruk Nafiz Çamlıbel'in *Canavar* piyesi yazılış tarzı açısından “manzum tiyatro” şeklinde düzenlenmiştir. Manzum tiyatro, “dramatik şiir”in (dramatic poetry) tiyatroyla birleşiminden doğmuştur (Ulusoy Tunçel, 2007: 43). Manzum tiyatro “tiyatro” ve “nazım/şiir” öğelerinin ikisini birden ihtiva etmektedir (Ulusoy Tunçel, 2007: 46). Çamlıbel'in piyesini bu şekilde kurgulamasında şairliğinin önemli bir etkisi vardır.

Çalışmamızda Çamlıbel'in *Canavar* piyesi kurgu açısından Şen'in uyguladığı yöntem (Şen, 2017: 122) koşut olarak başlangıç, kırılma ve bitiş noktaları tespit edilerek incelenecektir.

3.1. Başlangıç

Canavar, Osmanlı Devleti'nin son zamanlarında köylünün nasıl sömürüldüğünü ve namus uğruna işlenen bir cinayetin trajik boyutunu konu edinen bir oyundur.

Piyenin başında Ali Baba, yazılan fazla vergiyi silmeye kasabaya giderken halkın yaya boyunca yollara döküldüğünü görür. Halkın, musalla etrafında toplandığını görüp duaya valinin geleceğini duyunca hükümetin kapalı olduğunu anlar, işinin kaldığını düşünür. Halk, yağmur duasına çıkmıştır. Ali Baba duaya katılır. Dua bitiminde kalabalıkta Sutoğlu Memişzade Ömer'i görür. Akşam evine davet eder. Evine geldiğinde hanımı Emeti kendisini karşılar, sohbet ederler. Ali Baba kızını göremeyince Emeti'ye nerde olduğunu sorar. Odasında Ahmet'i beklediğini söyler. Ali Baba'nın güzel kızı Zeynep, köyün yiğit delikanlısı öğretmen Ahmet'le nişanlıdır. Ali Baba, Emeti'ye; Ahmet'in, Zeynep'e kendisinden daha kıymetli olduğunu söyleyip; Ahmet'in çocukluğundan, şimdiki yiğitliğinden konuşurlarken Emeti, ailenin Sutoğlu, eşraftan Ömer'in çocukluğuna gider. Ali Baba Ömer'in huyunun çok değiştiğini, mirasyedi olduğunu, eğlenceye düşkün hale geldiğini anlatırken bir derdinin olduğunu düşünüp üzürlüler. O sırada Zeynep

babasının yanına gelir. Babanın serzenişine karşı, Emeti kızını savunur. Düğünlerinin gecikmesini babasına bağlar. Ali Baba, kızına büyük bir düğün yaparak evlendirmek niyetindedir. Yıllardır süren kuraklık alınan usulsüz vergiler köyün ağasını fakirleştirmiştir:

*"Tarlalarım bakıyor işte bol bir yağmura,
Alacağım mahsulün hepsi feda bu uğra."¹*

Emeti'nin "tarla sat, gürültüsüz düğün yap" şeklindeki çıkışına

"Sonra halk Ali Baba sıfırı tüketmiş desin!

Benim soyum kendine alemi güldürtmedi!

Üç yüz evlik bir köyün otuz yıllık ağası

Böyle düğün yapar da durur mu ilin ağzı?..." (s. 14-15) şeklinde cevap veren Ali Baba'nın bu düşüncesinden ötürü düğünü mecburen ertelemektedir. Onlar bu şekilde konuşurlarken Ahmet gelir. Selamlaşmadan sonra, Zeynep'in çeyizliklerini Ahmet'e göstermesi için Emeti, Ali Babad'an Ahmet'e izin alır, Ömer'in geleceğini söyleyerek; yukarıda fazla kalmaları için tembihler.

Az sonra beklenen misafir gelir. Olayın yaşandığı gece Ahmet ve Ömer, akşam yemeğinde Ali Baba'nın konuğudurlar. Emeti'nin nasılsın sorusuna, Ömer dertli olduğu, cevabını verince hayatından sürekli şikâyet etmekle suçlanır: *"İçki başına vurmuş Memişzade'nin yine."* (s.19). Ömer'in atını arkadaşı Kamberli'nin evine bağladığını söylemesi üzerine Ali Baba'dan tepki alır: *"Daha vazgeçmedin mi şu ilin çapkınından?"* (s.19). Ömer ise arkadaşını savunur:

"Zorlu bir yiğittir o... Hançerini kınından

Çekince karşısında duramaz ordu gelse!" (s.19)

Buna, Emeti ve Ali Baba'nın tepkisi gecikmez:

"Emeti: Niçin bir tek başına kainat bedelse

Ortadan sır oluyor bir cenk olduğu zaman?

Ali Baba: Düşmana karşı tilki, cinsine karşı aslan!" (s. 19)

Sohbet sırasında Ömer, kara sevdaya düştüğünü anlatır. Ali Baba inanmaz. *"Senin ağrı dediğin bir mevsimlik arzudur."* (s. 20) der. Sonrasında dillerde dolaşan çapkınlığından, mirasyediliğinden bahsederek Ömer'e baba şefkati ile acır. Ali Baba *"Bir kurşunla vurul da bir kadına vurulma!"* (s. 21) diyerek Ömer'e nasihatte bulunur. Sonrasında Ahmet gelir. Ahmet bir ağanın oğlu olduğu için Ömer'den hoşlanmaz. Ahmet ile Ömer bir süre atışır. Ahmet Ömer'in eşraflığını, hükümeti eleştirir. Eşrafın, hükümeti emrine aldığını, kanunların köylüler için çıkarıldığını, ikisinin de eşkıyalık yaptığını haykırır. Köylünün ırzından başka elinde verecek bir

¹ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Canavar*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1965, s. 14. Çalışma boyunca parantez içinde verilecek sayfa numaraları bu eserdendir.

şeyi kalmadığını, köylünün perişan olduğunu, eşraftan gayri, kimsenin mutlu olmadığını, jandarmalarla, vergi memurlarıyla ortak olduklarını, vergi verenin, cepheye asker gönderenin köylüler olduğunu, bunun adaletsizlik olduğunu söyleyerek Ömer'e; köylülerle boğuşmasının uzun sürmeyeceğini yakında iki düşmanın karşılaşacağını söyler. Ali Baba yemek vaktinin yaklaştığını belirtip Ömer'le bahçeye inerken öbür kapıdan Zeynep görünür. Selamlaşmadan sonra, Ömer bir fırsatını bularak Zeynep'e gönlünü açar; fakat Zeynep utanır, şaşırır ve

"Parmağıma bu altın halka geçti geçeli

Elimde ateş olur başkalarının eli."(s.31) diyerek Ömer'i tersler.

Ömer'in *"Zeynep, kalbim yanıyor: ya öldür yahut yaşat..."* (s.31) demesi üzerine Zeynep, *"Öyle kalbi göğsünden sök de köpeklere at!"* (s. 31) diye sert bir karşılık vererek uzaklaşır.

Ahmet içeriye girerek sofranın hazır olduğunu söyler. Yemekten sonra pencere önünde Zeynep türkü mırıldanırken Ahmet fark ettirmeden Zeynep'i dinler. Eskilerden dertleşirler, hayallerinden, denizden bahsederler. Sohbet sırasında Ahmet, Zeynep'e Ömer'in kendisinde gözünün olduğunu, bunu iki seneden beri bildiğini söyler:

"Burda seni inciten biri var, biliyorum,

Bir felaket çıkmasın diye irkiliyorum!"(s.35)

Zeynep, Ahmet'e sakin olmasını yıllardan beri kurduğu hayali bozduğunda vebalinin kendisi olacağını söyler. Kendi bahtıyarlığından yana olduğunu söyleyerek korkmadığını dile getirir.

3.2. Kırılma Noktası

Zeynep ile Ahmet bu şekilde konuşurlarken Ali Baba ve Ömer bahçeden içeri girerler. Neler konuştuklarını öğrendikten sonra annesinin, kendisine bu yaz evlenebileceği müjdesini babası Zeynep'e söyler. Ali Baba komşularının rahatsız olduğunu, annesi ile uğramalarını söyler. Zeynep Ahmet'ten izin alarak evden çıkar. Ali Baba namaz kılmak için ayrıldığında Ahmet'le Ömer baş başa kalır. Ahmet Ömer'e kalbinde geçeni bildiğini, düğüne kadar bu eve uğramamasını söyler. Ömer kabul etmez. Evin gerçek sahibinin kendisi olduğunu, kendisini bir yabancıнын kovamayacağını söyler. Ahmet, ısrarlarına rağmen söz alamaz. Yarın cevap vereceğini söyleyerek çıkmak ister. Ahmet Ömer'in önüne geçer yolunu keser. Ömer de *"Önümden çekil, kahpe avratlı!"*(s.41) deyince Ahmet, Ömer'in boğazına sarılır, tam bıçağını saplayacakken Ali Baba içeri girer. Burası piyesin kırılma noktasıdır. Ahmet'e bıçağı kınına sokmasını söyler. Ömer'den af ister. Kalmasını istemesine rağmen Ömer bana tuzak kurulan yerde kalamam diyerek çıkmak ister. Osman'da kalacağını söyler. Ali Baba Ahmet'e yanlış yaptığını anlatmaya çalışırken, Ahmet fazla dayanamaz Ömer'in Zeynep'te gözünün olduğunu söyler. Olanları anlatınca Ali Baba bunları daha önce neden söylemediğini, söylemiş olsaydı

kendisinin Ömer'i geberteceğini belirtir. Ahmet'i alnından öperken bir çığlık sesi duyulur. Komşularının hasta olduğunu, kâh bağırıldığını, kâh daldığını Emeti ile nişanlısının yanında olduğunu Ahmet'e söyler. Ahmet köyüne gitmek için müsaade isterken tekrar bir çığlık duyulur. Bu Emeti'nin sesidir. Emeti'yi kapıda karşılar. Zeynep nerede? Diye sorduğunda Zeynep'i Ömer'le Osman'ın dağa kaçırdığını, sabaha çıkamayacağını söyler.

3.3. Bitiş

Canavar'da üçüncü perdede merakın ve aksiyonun zirvede olduğu, Zeynep'in kurtuluşu için çalınmadık kapı bırakmayan Ali Baba'nın çaresizliği; muhtarın, jandarmanın ve köylünün eşrafın gücünden nasıl çekindiği, onların dümenine girdiklerini görülmektedir.

Kahrır içindeki Ali Baba, muhtara uğrar, Muhtar: *"Osman'ın eli kanlı, korkarım, ağa!"* (s.50) der. Jandarmaya gider, *"Gece yollar korkulu !"* (s. 51) diyerek savarlar başından. Gözyaşı dökmesine rağmen yedi düvele meydan okuyan erler, Ömer'in peşinden gitmezler. Çekinceleri vardır. Ömer'in eşraflığından çekinen köylü, onu takip etmez. Ali Baba, dert yanarken suçlu Ömer'in öksüz olmasına atar: *"Bir öksüz büyüttük de işte Tanrıdan bulduk!"* (s. 52). Ali Baba yaratıcıya isyan eder:

"Yaptığım iyilikleri görmüyor mu bu melekler,

Beş vaktine beş katan Yaratandan ne bekler?

Kirlettiler elli yıldır taşıdığım bir namı,

Bana bu ak saçımla bu hakaret revamı ?..

(...)

Doğrunun yardımcısı Mevla derler, yalanmış.

Karanlıkta gezmekten gözüm gönlüm karardı,

Mevla yardımcım olsa beni tek mi savardı?" (s. 52)

diyen Ali Baba, başına gelenleri kendisine yapılmış haksızlık olarak görür. Bunları söylerken kapı sarsılır ve Ahmet içeri girer. Yorgun ve perişandır. Durumu anlatmaz ama ısrarlar üzerine Zeynep'i kuytu bir yerde Hakka emanet ettiğini söyler.

Ali Baba, Zeynep'in bulunması üzerine hatasını anlayarak pişmanlığından *"Demek ki ben boş yere bahtıma lanet ettim"* (s.53) der. İsrarlar sonucunda Ahmet tek başına Ömerlerin peşlerine düştüğünü, bir parça oturmadan, dinlenmeden şimşek hızıyla ilerleyerek en sonunda Zeynep'in izine köyde rastladığını, Zeynep'i kurtardığını; fakat Ömer'in adamlarının peşine düştüğünü, atının Zeynep'le birlikte kendisini taşımaktan yorulduğunu bu yüzden aradaki mesafenin kapanması ile kaçıp kurtulmalarının imkânsız olduğunu görünce, Zeynep'i öldürdüğünü ve yolda bıraktığını söyler. Atı hafifleyince Ömer'in adamlarından kurtulup olup bitenleri anlatmak için Ali Baba ile Emeti'nin evine gelerek suçunu itiraf eder. Ali Baba her ne

kadar ilk anda çok hiddetlense de jandarmalar ile Ömer gelince Ahmet'i korur. Nişanlısının ırzını kurtarmak için onu öldürmek zorunda kalan Ahmet, dağa çıkararak eşkiya olmaya karar verir. Ali Baba ise yasını dindirmeden yola düşüp; verginin fazlasını sildirmeye kasabaya gitmek için kapıya yönelir.

Canavar'a bütün olarak baktığımızda piyesin başından itibaren yükselen bir aksiyon ve sağlam bir kurgu ile okuyucuyu/seyirciyi etkileyecek bir yapıya sahip olduğunu söyleyebiliriz.

4. *Canavar* Piyesinde Temalar

Canavar'da ele alınan olaylara koşut olarak pek çok tema işlenmiştir:

4.1. Batıl İnançlar

Piyenin başında Ali Baba'nın kasabaya inmesine rağmen işlerini halledememesini eşine söylemesi üzerine Emeti'nin "*Zaten bugün salıdır, / Uğursuz gün demişler!*" (s.6) şeklinde sözleri, eski zamanlardan beri karşılaşılan, olumlu-olumsuz durumları, takvimlerdeki günlere bağlama şeklindeki bir batıl inançtır. Ayrıca piyeste yağmur duasında hocanın Allah'ın gökyüzünde olduğuna inanarak Allah'a daha yakın olmak için, en yükseğe çıkarak dua etmesi de batıl inanç işareti sayılabilir.

4.2. Beşik Kertmesi

Sözlü kültürün önemli unsurlarından biri olarak töreler ve âdetler (...) az gelişmiş / kapalı toplumların yaşantılarının şekillenmesinde temel dinamiklerden biri olarak" (Balık, 2013: 109) işlenir. Faruk Nafiz'in *Canavar* adlı piyesinde de töre ve geleneklerin nesnel karşılıklarını bulmak mümkündür. Eserde karşımıza çıkan "beşik kertmesi" âdetinin işlevi, ailelerin, aralarındaki bağı güçlendirmek için küçük kız ve erkek çocuklarını, bazen bebeklerini, evlilik çağı geldiklerinde evlendirmek amacıyla nişanlamalarıdır. Ali Baba'nın Ahmet ile Zeynep'in uygun çift olacağına karar vererek daha onlar küçükken kız babası olarak Ahmet'i babasından ister. Söz keserler. Emeti'ye "*Ben onun kıymetini senden evvel anladım. / Ahmetle Zeynebimi çocukken nişanladım... / (...)*" "*Bir gün gittim Ahmeti babasından istedim*" (s. 6) söylemi bu olguyu destekler.

4.3. Mirasyedilik

Toplumun hoşuna gitmeyen, hazıra konup hor dağıtmak, Ömer'in kimliğinde vücut buluyor. Ali Baba onun bu durumunu "*Babasının geçende konunca mirasına / Kendini vermiş artık keyfinin havasına.*" (s.10) ve "*Malını dağıtıyor, mülkünü satıyormuş, / Yaz gelmeden yaylada kadın oynatıyormuş...*" (s.11) diyerek belirtmiştir.

4.4. Su Sorunu

Piyeste Ahmet ile Zeynep'in evlenememesinin sebepleri arasında su sorunu/kuraklık da gösterilebilir. Kuraklıktan kaynaklanan sıkıntılar artıkça, Ali Baba'nın sözleri Allah'a isyana boyutuna ulaşır:

*"Eğer yağmur Allah'ın göz yaşları olaydı
Bir lahzada dünyayı sele vermek kolaydı!" (s.5)*

Gözyaşı genelde üzüntü, keder, acıma gibi durumlarda ortaya çıkar. Burada Allah'ın sanki insanların sıkıntısını görmediği, ya da acımadığı yorumları da çıkabilir. Sonrasında Ali Baba'nın kızı için söyledikleri toplumsal yapı ile suyun temsil ettiği tabiat arasında kurulan ilgiye de işaret eder:

*"Kızlarda vefa olmaz derler amma doğrudur,
Kaynağı bizde iken ile giden bir sudur."(s.7)*

Ali Baba, kızının vefasızlığı ile suyun vefasızlığını birbirine benzetir. Kendi ocağında yetişen kızının evlendiğinde onları terk etmesi gibi kendi ülkesinde doğan su da başka ülkelere doğru akacaktır. Ömer'in Zeynep'e duygularını sayarken söyledikleri de benzer bir ilişkiye işaret etmektedir:

*"Fakat bir sel gelince hangi çay böyle taşmaz,
Hangi sedler yıkılmaz, hangi değirmen kalır?
Elbet benim kalbim de bu tufandan bunalı
Sevdikçe insanlığım benden uzaklaşıyor
Gözlerim her tarafı kıpkırmızı görüyor..."(s.29)*

Bu mısralarda suyun yararından, bereketinden farklı olarak; tahribatından bahsedilmektedir. Ömer'in, Zeynep'e karşı hisleri de tahrip edicidir. Bu hisler kalıcı değil; geçici bir hevestir ve yıkım üzerine inşa edilmiştir. İçindeki aşk, Ömer'i -bir selin etrafı viraneye çevirmesi gibi,- insanlıktan çıkarmıştır. İkinci perdenin başında Zeynep'in dalgın olarak mırıldandığı sözlerde de benzer duygular söz konusudur:

*"Akşam solunca izler
Gönlüm bu derdi gizler:
Onu ya gurbet aldı,
Yahut engin denizler."(s.32)*

Zeynep, Ömer'in kendisine karşı hislerinden mutsuzdur. Bu sırrı gönlünün gizlemesini denizin insanı içine alarak gizlemesine benzetmiştir. Bunun yanı sıra gönlünün 'fırtınalığı', denizin 'fırtınalığı' ile eş tutmuş olabilir. Sonrasında Ahmet'in denizi tasvir etmesi söz konusudur:

"Deniz engin bir sudur, tuzlu, yeşil, dalgalı,

*Kenarlarını süsler bazı beyaz bir yalı.
Akşam sabah ufukta kanat açar yelkenler,
Gece mehtaba çıkar sandalla sevişenler...
Orda Güneş cennetin bin bir renkli kızdır,
Deniz sevdalıları sallayan bir beşiktir,
Hayatıma acımam ölsem denizde belki!
Fırtınalar koparken git de seyret denizi,(s.34)*

Bu mecliste Ahmet'in söylemlerinin aşkı, uç noktada da cinselliği temsil ettiği söylenebilir. Denizin boğuculuğu değil, yaşayan/yaşatan özelliği ön plana çıkarılmıştır. Zeynep bu anlatılanlardan mutludur. Denizin sonsuzluk hissi bağlamında aşka işaret ettiği de söylenebilir. Oyunun sonlarına doğru Zeynep kaçırılınca Kamberli'nin evinden çıkan Ömer'in "Ordan çıktığım vakit yağmur çiseliyordu... Hem yağmur, hem karanlık, titriyordu her yerim..."(s.56) Söylemlerinden yağmurun yağdığını, duanın kabul olduğunu çıkarabiliriz. Belki de Zeynep'in kaçırılması, aşk uğruna öldürülmesi ya da kurban edilmesi, yağmurun yağmasına sebep teşkil etmiş olabilir.

Netice itibarıyla kâinatı inşa eden dört temel unsurdan biri olan su, bu piyeste bereketi, bolluğu, sonsuzluğu temsil etmesinin yanı sıra insanlar arasında çıkan sorunların kaynağı, ayrılığın ve vefasızlığın nedeni, benzetme unsuru olarak da işlenmiştir.

4.5. Adaletsizlik

Canavar'da Anadolu köylüsünün hükümet yetkilileri tarafından itildiği yalnızlık, bir duygu olmanın ötesinde pratik olarak da gösterilmiştir. Mültezimlerin, eşrafın, baskısından bunalan halkın uğradığı zulüm adalet mekanizmasının güçlüden yana olduğunu gösterir. Ömer ile Ahmet, Ali Baba'nın evinde yemekte karşılaştıklarında atışır. Ahmet eşrafı sevmeyi, Ömer'de eşraf oğlu olduğundan, karşılaştıklarında tepkisini yüzüne vurur. Ona eşraf oğludur diye hürmet göstermez. Yedikleri her lokmada bir fakirin ahı olduğunu onlardan uzaklaşanların Allah'a yakın olduğunu söyler. Ömer'in hiçbir emek vermeden miras yoluyla zengin yaşaması Ahmet'in zoruna gider.

*"Sen eline sabanı almadan rahat yaşa,
Sonra çalsın garipler başını taştan taşta..."(s.23)*

Askere gitmemeleri de eleştirilir. "Hepsi cephe ardında yapar silah şakası"(s.23). Askere köylüler giderken eşraf çocukları muaftır. "Halkın esamisi yok, lafın bini bir pula," (s.24). sözleriyle köylünün değersizliğini ortaya koyarken adaletsizlik vurgusu da yapar. Çıkan kanunların 'tatbiki' de köylü üzerinde gerçekleşir.

"Kulak veren kalmamış mazlumların sesine,

Kapalıdır daima köylülerin kısmeti...

Hükümet mi? Ağalar, paşalar hükümeti!" (s.24) sözleri de adaletin güçsüzü ezmek için kullanılan bir devlet aygıtı olduğunu vurgulamaktadır. Türk edebiyatında sıklıkla ele alanına adaletsizlik teması *Canavar* piyesinde de köy hayatı üzerinden gösterilir. Köylülerin en geniş manada devlet aygıtlarıyla kurduğu ilişkide ezilen taraf olması somut bir şekilde gösterilir.

Sonuç

Cumhuriyet dönemi edebiyatının şekillenmesinde deneme, makale roman, hikaye ve piyesleriyle rolü olan Faruk Nafiz Çamlıbel, edebiyat tarihinde hecenin beş şairinden biri olarak konumlandırılmıştır. Edebiyatımızın geçiş döneminde dili, tekniği ve romantikliği ile gerçek bir İstanbulludur. Milli Mücadele ile birlikte Anadolu'yu dolaşmış, Anadolu gerçeğine açılmış ve Anadolu'yu bir tema dahası bir duygu olarak eserlerinde ele almıştır. Cumhuriyet aydınlanmasını ve Cumhuriyet'le gelen yeni insan, yeni toplum modelini eserlerine yansıtmıştır. 'Cumhuriyet'in neferi olarak' Anadolu'yu dolaşmış, halkı tanımış, bir yandan aşk şiirleri yazmış bir yandan da Anadolu insanının çileli yaşamını yansıtmıştır. Anadolu insanını ve Anadolu'daki sosyal hayatı yansıttığı eserlerinden biri de *Canavar* piyesidir. *Canavar*, Osmanlı Devleti'nin son zamanlarında köylünün nasıl sömürüldüğünü, ırz ve namus uğruna işlenen bir cinayetin trajik boyutunu konu edinen üç perdelik bir manzum bir oyundur.

Oyunda işlenen batıl inançlar, beşik kertmesi, mirasyedilik, su, nankörlük, adaletsizlik gibi temalar, oyunun aynı zamanda döneminin gerçekliğini yansıtan bir içeriğe sahip olduğunu gösterir. Şahıs kadrosunun azlığı (Ahmet, Ömer, Zeynep, Ali Baba, Emeti, Kamberli, Osman) karakterlerin okuyucu/izleyiciler tarafından iyi tanınmasını sağlar. Oyunda vak'a zamanı, Kurtuluş Savaşı öncesidir. Vak'a bir günden az bir zaman dilimi içerisinde geçer.. Oyunda mekân olarak; Orta Anadolu'dur. Mekânın Orta Anadolu'da bir köy olarak seçilmesi coğrafya-kültür-insan ilişkisinin boyutlarını ortaya koymanın önünü açmıştır. Yazar anlatıcı bakış açısının kullanıldığı eser, Anadolu halkının yaşadıklarına ayna tutması açısından önemlidir.

Canavar piyesi kurgusal açıdan kronolojik bir seyri takip eden, kırılma anlarıyla temalar arasında doğrudan ilgi kuran piyeslerden biridir. Bu bakımdan piyesin çatışma unsurları aynı zamanda 'batıl inançlar, beşik kertmesi, mirasyedilik, su sorunları, adaletsizlik gibi tematik sorunların ortaya çıkmasını sağlar. Faruk Nafiz Çamlıbel'in aşk gibi bireysel bir temadan yola çıkarak toplumsal meselelere yöneldiği görülür.

Kaynakça

- Akyüz, Kenan (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- And, Metin (2014). *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Balık, Macit (2013). *Latife Tekin'in Romancılığı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çamlıbel, Faruk Nafiz (1965). *Canavar*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.
- Kaplan, Ramazan (1999). "Kurgulama Tekniği Bakımından Cemile Hikâyesi". *Doğumunun 70. Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri*. Ankara: AKM Yayınları.
- Öner, Haluk (2016). "Cumhuriyet Dönemi Şiir poetikalarının Toplumsallık Boyutu" *Bartın Üniversitesi Edebiyat ve Toplum Sempozyum Kitabı*. Bartın: Bartın Üniversitesi Yayınları.
- Şen, Can (2017). *Körlüğü Zedelemek: Necip Fazıl Kısakürek Tiyatrosu Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Şen, Can - Şahinkaya, Şeyma (2021). "Faruk Nafiz Çamlıbel'in Mermer Beşik Adlı Senaryosu Üzerine Bir İnceleme". *Selçuk Türkiyat*, (51): 285-298.
- Tan, Nail (tarihsiz). "Atatürk Dönemi Tiyatro ve Opera Çalışmalarında Türk Halk Kültüründen Nasıl Yararlanıldı?". <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78670/ataturk-donemi-tiyatro-ve-opera-calismalarinda-turk-hal.html> (erişim tarihi: 01/10/2022).
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2000). "Türk Edebiyatında Cereyanlar". *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Hazırlayan: Zeynep Kerman. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ulusoy Tunçel, Ayşe (2007). "Türk Edebiyatında Manzum Tiyatro Formunun Doğuşu". *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, (24): 43-66.