

Araştırma Makalesi/Research Article

NECİP FAZIL KISAKÜREK'İN PİYESLERİNDE DİEGETİK KİŞİLER

Diegetic People in Necip Fazıl Kısakürek's Plays

Doç. Dr. Can ŞEN

Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bartın,
Türkiye. cansen20@gmail.com
ORCID: 0000-0001-7449-5112

Geliş/Received: 05.01.2026
Kabul/Accepted: 28.03.2026

Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem
Çift Taraflı Kör Hakem

Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Etik beyan:

Bu çalışmanın hazırlanması sürecinde etik ilkelere uyulmuştur.

Lisans: CC BY-NC 4.0



Yayımlanan makalelerde Araştırma ve
Yayın Etiğine riayet edilmiş; COPE
(Committee on Publication Ethics)'ün
Editör ve Yazarlar için yayımlanmış olduğu
uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.

ÖZ

Genel olarak bir "gösterme" (mimesis) sanatı olarak kabul edilmesine rağmen güncel çalışmalar tiyatro ve dram sanatının "anlatma"dan (diegesis) da yararlandığını ortaya koymuştur. Bu bağlamda tiyatro eserlerine anlatma açısından yansıyan unsurlardan biri "diegetik kişiler"dir. Piyeslerde doğrudan yer almayan ve kendilerinden bahsedilen şahıslar olan diegetik kişiler, bazı eserlerde olayların gelişiminde diğer şahıslar kadar etkili olabilmektedirler. Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında şair ve düşünür kimlikleriyle önemli bir yer edinen Necip Fazıl Kısakürek, ikisi yarım kalan on yedi piyesiyle tiyatro alanında da önemli eserler ortaya koymuştur. Necip Fazıl Kısakürek, ilk tiyatro eseri *Tohum*'dan itibaren piyeslerinde diegetik kişilerden yararlanmıştır. Çalışmamızda ilk olarak "diegetik kişi" terimi hakkında bilgi verdikten sonra Necip Fazıl'ın on yedi piyesinde karşımıza çıkan diegetik kişileri tek tek ele alacağız. Yazarın piyeslerine anlatma yoluyla dâhil ettiği diegetik kişilerin olayların gelişimine, diğer şahısların karakterizasyonuna ve yazarın vermek istediği mesaja katkılarını irdeleyeceğiz. Bu şekilde Necip Fazıl tiyatrosunun farklı bir yönünü ele alırken tiyatro incelemelerine de yeni bir katkı sunmayı amaçlamaktayız.

Anahtar Kelimeler: Tiyatro, Türk tiyatrosu, Necip Fazıl Kısakürek, şahıs kadrosu, diegetik kişiler.

ABSTRACT

Although theater is generally regarded as an art of "showing" (mimesis), contemporary studies have demonstrated that the arts of theater and drama also utilize "telling" (diegesis). In this context, one of the elements reflected in theatrical works in terms of narration is "diegetic people". These characters, who do not appear physically on stage but are mentioned by others, can be as influential in the progression of events as the onstage characters in certain works. Necip Fazıl Kısakürek, who holds a significant place in Republican era Turkish literature as both a poet and a thinker, produced substantial works in the field of theater with seventeen plays, two of which remained unfinished. Kısakürek utilized diegetic characters in his plays starting from his first dramatic work, *Tohum (The Seed)*. In this study, after providing theoretical information regarding the term "diegetic person", we will individually analyze the diegetic characters encountered in Necip Fazıl's seventeen plays. We will examine the contributions of these characters -incorporated into the plays through narration- to the development of the plot, the characterization of other figures, and the delivery of the author's intended message. In doing so, we aim to explore a distinct dimension of Necip Fazıl's theater while offering a new contribution to the field of theatrical analysis.

Keywords: Theater, Turkish theater, Necip Fazıl Kısakürek, cast of characters, diegetic people.

Giriş

Tiyatro her ne kadar bir “gösterme” (mimesis) sanatı olarak kabul edilse de dramatik türler üzerine yapılan güncel çalışmalar tiyatro ve diğer dramatik türlerin “anlatma” (diegesis) de ihtiva ettiğini ortaya koymuştur (Dervişcemaloğlu, 2023, s. 29; Şen, 2023a, s. 15). “Anlatma” (diegesis), genel kabulün aksine mimesis’in karşıtı değildir (Akım, 2023, s. 407, 409). Özellikle geçmişte yaşanmış olayların ya da kişilerin sunumunda diegesis bir zorunluluğun yansıması olarak karşımıza çıkar: “(...) Sahnenin şimdisi geçmişe açılıyorsa, ki büyük çoğunlukla açılmak zorundadır, mimetik modun içine diegetik mod gizlenir. (...)” (Akım, 2023, s. 410). Bunun yanı sıra sahnede canlandırılmayacak olayların aktarımında da diegesisten yararlanılır (Akım, 2023, s. 411).

Anlatıcı unsurunun yanında diegetik kişiler de tiyatro eserlerinde anlatmanın (diegesis) bir yansıması olarak karşımıza çıkarlar. Tiyatro ve dram sanatında vak’a esnasında piyeslerde doğrudan yer almayan, diğer şahısların anlatımıyla eserlere dâhil olan şahıslar “diegetik kişi”¹ olarak tanımlanmaktadır (Şen, 2023b, s. 215). Diegetik kişiler, diğer şahıslardan farklı olarak eserde somut olarak bulunmasalar da etkileri kurgu açısından önemli olabilmektedir:

“(...) Bu kişilerin piyeslerdeki ağırlıklarının eserlerin kurgulanış şekliyle doğrudan bağlantısı olmakla beraber diegetik kişiler, eserde somut olarak yer alan kişiler kadar (hatta bazen daha fazla) etkili olabilmektedirler. Bu açıdan tiyatro incelemelerinde, eğer varsa, diegetik kişiler üzerinde durulması da gerekmektedir. Bu, olayların ve şahısların daha iyi anlaşılmasına büyük ölçüde katkı sağlayacaktır.” (Şen, 2023b, s. 216).

Necip Fazıl Kısakürek, Türk edebiyatında büyük ölçüde şair olarak tanınmasına rağmen tiyatro türüne de büyük emek vermiş, ikisi yarım kalan on yedi piyes kaleme almıştır. Tiyatro eserlerini Abdülhakîm Arvasî ile tanıştıktan sonraki hayatının İslâmî evresinde kaleme alan Necip Fazıl’ın piyesleri bu doğrultuda tezli tiyatro formatında karşımıza çıkmaktadır (Okay, 2014, s. 126). Necip Fazıl, dünya görüşü bağlamında kurguladığı piyeslerinde şahıs kadrosuna önem vermiştir. Tiyatroyu bir ayna olarak gören ve insan gerçekliğini farklı boyutlarıyla irdeleyen (Ulu, 2023, s. 329) Necip Fazıl için piyeslerinin şahısları insan gerçekliğini yansıtmanın en önemli unsuru olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Çalışmamızda bu doğrultuda Necip Fazıl tiyatrosunun önemli bir yönü olduğunu düşündüğümüz diegetik kişiler üzerinde duracağız.

1. Necip Fazıl Tiyatrosunun Sahnede Görünmeyen Yüzleri: Diegetik Kişiler

Diegetik kişiler, Necip Fazıl’ın ilk piyesi *Tohum*’dan itibaren karşımıza çıkmaktadır. *Tohum*’da merkezî kişi Ferhad Bey’in kardeşi Osman, vak’a zamanından önce öldürüldüğü için esere diğer şahısların anlatımlarıyla dâhil olmuştur. Osman, Hancı’nın verdiği bilgilere göre otuz yaşında heybetli, gururlu ve aynı zamanda utangaç bir adamdır (Kısakürek, 2013c, s. 20). İşgal altındaki Maraş’ta bir gün komitecilerden “(...) Erkeksen filân saatte, filan yere gel!” (Kısakürek, 2013c, s. 17) şeklinde bir mektup alan Osman, durumu ağabeyi Ferhad Bey’e danışmış, onun da onayıyla komitecilerin kendisini çağırdığı yere gitmiştir. Osman ve Ferhad Bey, erkekliğin söz konusu olduğu böyle bir meselede gitmemeyi ya da kalabalık gitmeyi doğru bulmamaktadırlar. Bu, onların kişiliğinin bir yansımasıdır. Komitecilerin çağırdığı yere tek başına giden Osman, atıyla birlikte canice öldürülmüştür (Kısakürek, 2013c, s. 18-19). Bu hareketiyle Osman, merkezî kişi Ferhad Bey’in karakterini bütünleyen bir görünüm sergilemektedir. Necip Fazıl’ın şiirlerinde de yoğun

¹ “Diegetik kişi” terimi tiyatro bilimine 2023’te yayımlanan “Tiyatroda ‘Diegetik Kişi’ler Üzerine Bir İnceleme: Ölü Babaların Gölgesinde Beş Piyas” başlıklı makalemiz ile kazandırılmıştır. Mevcutta kullanılan “diegetik mekân” teriminden yola çıkarak oluşturduğumuz bu terim ile tiyatrodaki şahıs kadrosu incelemelerine yeni bir yaklaşım getirmeye çalıştık. Terimi tespit edip makalemiz ile bilim dünyasına sunmamız Necip Fazıl Kısakürek tiyatrosu üzerine hazırladığımız doktora tezimizin tamamlanmasından sonra gerçekleştiği için tezimizde ve tezimizin kitap olarak ilk baskında diegetik kişiler incelenmemiştir. Bu çalışmamız ile bu eksikliği gidermeyi amaçlamaktayız. Bahse konu kaynakların künyeleri için kaynakçaya bakılabilir.

olarak olarak görülen “madde-mânâ çatışması” (Karabulut, 2023, s. 226) bağlamında Osman ve Ferhad Bey, kişilikleriyle mânâyı temsil etmektedirler.

Piyesin sonlarında Osman'ın Hanım'la evliliğinin nasıl gerçekleştiği de Hanım ile Ferhad Bey'in diyalogu ile esere dâhil edilmiştir. Vak'a zamanından önce Ferhad Bey İstanbul'dayken Hanım'la tanışmış ve aralarında söze dökülmeyen bir yakınlaşma olmuştur. Hanım, bir gün Ferhad Bey'i akşam yemeğine davet ettiğinde o, kardeşi Osman'ı da yanında getirmiştir. Hanım'ı beğenen Osman, bir süre sonra onunla evlenmek istemiş ve durumu ağabeyine açmıştır. Ferhad Bey de Hanım'a karşı hissettiklerini içine gömerek bu evlilik için onunla konuşarak kardeşi ile Hanım'ın evlenmesine vesile olmuştur (Kısakürek, 2013c, s. 93-94).

Necip Fazıl'ın ikinci piyesi *Bir Adam Yaratmak*'ta merkezî kişi Husrev'in babası diegetik bir kişidir [Husrev'in babasıyla ilgili olarak bu kısımda büyük ölçüde diegetik kişilerle ilgili makalemizden yararlanılmıştır, bakınız: Şen, 2023, s. 211-212]. Husrev'in piyeste adı belirtilmeyen babası Husrev henüz sekiz yaşındayken, vak'a zamanından otuz yıl önce kendisini yalısının bahçesindeki incir ağacına asarak intihar etmiştir (Kısakürek, 2014c, s. 24, 54). Babası intihar ettiğinde çocuk olduğu için Husrev onu yeteri kadar tanımamaktadır. Husrev'in Selma'yı kazayla öldürmesinden sonra buhranlar geçirirken babasını daha iyi tanıyabilmek ve onun neden intihar ettiğini anlayabilmek için sık sık annesi Ulviye'yi sorguladığı görülmektedir. Fakat Ulviye'nin eşiyle arasında iletişim kopukluğu olduğu için o, eşinin neden intihar ettiğini bilmemektedir. Ulviye'ye göre eşinin psikolojik ve fiziksel bir sorunu yoktur. Fakat o, “kendisini vermeyen” bir insandır ve düşüncelerini eşine ya da çevresine anlatmamaktadır (Kısakürek, 2014c, s. 54). Bu noktada onun içine kapanık, yalnızlaşmış/yabancılaşmış bir insan olduğu anlaşılmaktadır. İntihar ettiği gün oldukça normal görünen Husrev'in babası, o günlerde mevsim kış olduğundan Maçka'da oturmaktalarken o gece eve gitmemiş ve kendisinden haber alınamamıştır. Ertesi gün yazın kullandıkları ve o esnada kimsenin bulunmadığı yalıda intihar ettiği haberi alınmıştır (Kısakürek, 2014c, s. 54).

Ulviye'nin eşiyle ilgili olarak verebildiği az sayıda bilgiden biri, onun sürekli ölümü düşündüğüdür. Ayrıca Husrev, babasına ait bir kitabın kenarında onun “Aptal muharrir! Ölümüne ilâç ölümdür. (...)” şeklindeki bir notunu görmüştür (Kısakürek, 2014c, s. 130). Bunlar Husrev'in babası için ölümün bir fikr-i sabit hâline geldiğini göstermektedir. Bu fikr-i sabit onu intihara sürüklemiştir.

Piyeste babasıyla ilgili söylenenler Husrev ile babası arasında genetik bir ortaklığı somut olarak göstermektedir: Husrev'in yalıdaki kütüphanesinde babasının yağlı boya bir portresi vardır ve bu resmin Husrev'in tıpkısı olduğu belirtilmiştir (Kısakürek, 2014c, s. 101). Husrevlerin uşağı Osman da onun babasına benzediğini söyler (Kısakürek, 2014c, s. 109). Bu fiziksel benzerliğin yanında Husrev'in zihni de babası gibi hep ölümlü meşguldür. Yazdığı “Ölüm Korkusu” piyesi bunun bir yansımasıdır. Bu piyesin merkezî kişinin babası da Husrev'in babasıyla aynı şekilde intihar etmiştir. Büyüdüğünde bir kazayla annesini öldüren bu şahıs buhranlar geçirmiş ve sonunda o da tıpkı babası gibi intihar etmiştir (Kısakürek, 2014c, s. 13-17).

Bir Adam Yaratmak'ta diegetik kişi olarak babanın fiziksel ve ruhsal özellikleri ayrıntılı olarak aktarılmamışsa da dış görünüş açısından oğlunun onun aynısı olduğunun ve içe kapanık, marazî bir kişiliği olduğunun belirtilmesi onun Husrev üzerindeki etkisinin anlaşılması açısından önemlidir.

Bir Adam Yaratmak'ta olduğu gibi Necip Fazıl'ın *Künye* piyesinde de merkezî kişinin babası diegetik kişidir. Vak'a zamanından yirmi yedi yıl önce, merkezî kişi Gazanfer henüz yedi yaşındayken babası Yüzbaşı Yusuf Şevket Efendi, Plevne Müdafaası'nda şehit düşmüştür (Kısakürek, 2011a, s. 15, 17, 24). Babasının yanı sıra annesi ve dayısı da Gazanfer'in diyaloglarıyla diegetik kişi olarak esere yansımışlardır. Gazanfer'in arkadaşı Necati'ye verdiği bilgiye göre annesi doğum esnasında vefât etmiştir (Kısakürek, 2011a, s. 24). Dayısının ise Gazanfer üzerinde ciddi bir etkisi olmuştur: Gazanfer'in babası şehit düştüğünde dayısı ona, muhtemelen yeğenini teselli etmek amacıyla, Kapalıçarşı'dan bir kat paşa elbisesi almıştır. Bu elbise onu askerlik mesleğine yönlendirmiştir. Akrabaları ve çevresindekiler, çocuk Gazanfer'in üzerinde bu elbiseyi

gördükçe onun paşa olması için dua etmişlerdir (Kısakürek, 2011a, s. 22). Bu telkinler ve elbisenin onun için manevî kıymeti “paşa” rütbesine erişmeyi Gazanfer için bir ideal hâline getirmiştir.

Necip Fazıl'ın *Sabır Taşı* piyesinde ise ikinci perdede karakter anlatıcı olarak yer alan Cinler'in Cariye'nin geçmişi hakkında söyledikleri Fas sultanı, gemi tayfası gibi şahısların diegetik kişi olarak esere yansımaları sağlamıştır. Bu kişilerin zikredilmesi Cariye'nin geçmişinin ve karakterinin anlaşılmasına katkı sağlamaktadır:

“(…) Ne yalanlar söylüyor, ne yalanlar! Fas sultanının dokuzuncu kızımıyış. Halbuki cariyesiydi. Kayalıklarda dolaşırken onu korsanlar çalmış. Halbuki gemi tayfasından birine kaçtı. Korsanların kaptanı ona göz koymuşmuş. Halbuki tayfa, onu şirretliği yüzünden esir diye kaptana hediye etti. (...)” (Kısakürek, 2012c, s. 45).

Yazarın *Para* piyesi diegetik kişiler açısından çeşitlilik arz etmektedir. Paraya düşkünlüğün ve vurgunculuğun tema olarak işlendiği bu piyeste diegetik kişiler de temaları ve kurguyu destekleyecek niteliktedir. Piyesin merkezî kişi O, August Strindberg'in piyeslerinde olduğu gibi “(...) natüralist tiyatronun etkisiyle tutkulu ve gözü dönmüş (...)” (Uygur Gürbüz, 2022, s. 455) bir şahıs olarak kurgulanmıştır. Maddî hırsların gözünü bürüdüğü O, piyesin birinci perdesinde Hususi Kâtibi'ne temel ihtiyaç malzemelerinin nasıl toplatılacağına dair şunları söyler:

“(…) Çiviye malûm iki şehirden beş numara toplayacak. Yanına beş on emniyetli adam alacak! Hiçbirini öbürleriyle yüzyüze getirmeden, maksadı sezdirmeden, parça parça, yavaş yavaş, bucak bucak toplatacak. Telleri, saç levhaları ve çuvaları da numara üç, yedi ve dokuz... Aynı şekil, aynı tarz, aynı usul... (...)” (Kısakürek, 2013a, s. 17).

O'nun bu şekilde numaralandırarak bahsettiği şahıslar diegetik kişiler olarak karşımıza çıkmaktadır. Üçüncü perdede ise çuval toplamakla görevli kişiden “Ç...” şeklinde bahsedilmiştir (Kısakürek, 2013a, s. 75).

Piyesin ikinci perdesinde O'nun ailesine bahsettiği babası ve ticarete atılmasına yol açan talebe diegetik kişilerdir. Bir bankada kasadar olan babası, O'nun üniversite eğitimi almasını istemiştir. O ise okumayı çok düşünmemiştir. Bir gün soluk benizli fakir bir talebenin elbisesini satmaya çalıştığını gören O, ceketi başkalarından yüksek fiyat verip alır ve çok kısa bir süre sonra aldığı elbiseyi daha pahalıya bir başkasına satar. Bu deneyim O'nun ticarete ilk adımınıdır (Kısakürek, 2013a, s. 43-44).

Piyesin üçüncü perdesinde O'nun vurgunculuk faaliyetinin ayyuka çıkması üzerine şehrin çeşitli yerlerinde O'nun aleyhinde gösteriler yapılır. Bu gösterileri gerçekleştiren “gençler” diyaloglarda diegetik kişi olarak esere dâhil olmuşlardır: “(...) Ortada korkunç bir kaynaşma var. Gençlik, akın akın, Zafer Meydanı'nı dolduruyor. Şimdi oradan geliyorum. Görülmemiş bir toplantı... (...)” (Kısakürek, 2013a, s. 73). Protestocu gençler daha sonra O'nun bankasına doğru yürüyerek bankayı basmışlardır (Kısakürek, 2013a, s. 87-90, 97). Onların bu hareketi O'nun kaderini değiştirdiği için gençler diegetik kişi olmalarına rağmen piyesin kurgusunda önemli bir etkiye sahiptirler.

Aynı perdede telefonla bankayı arayan ve Hususi Kâtibi'yle konuşan “Kâğıt Tröstü” de diegetik kişidir. Bu konuşma esnasında sadece Hususi Kâtibi'nin sözleri duyulmakta ve o, aynı zamanda patronuna tröstün söylediklerini nakletmektedir. Tröst, bankadan beş yüz top kâğıt çekmek istemiştir fakat vurgunculuk faaliyetlerine kâğıt piyasasını da ekleyen O, buna karşılık tröstü batırmaya yönelik hamle yapmıştır (Kısakürek, 2013a, s. 76-78).

Siyah Pelerinli Adam piyesinde Şeytan, merkezî kişi Şair'i kandırmak için türlü kılıklara girmektedir. Kanbur kılığına girdiğinde Şair'in maddî sıkıntılarını onu kandırmak için kullanır. Kanbur'un cümlelerine yansıyan Nâzır ve Şair'in borç istediği arkadaşı diegetik kişilerdir:

“(…) Daha bu sabah, kendisine bütün bir sanat ve cemiyet inkılâbının ürpertili nutuklarını çektikten sonra 10 lira borç istediğiniz enayi, sizi, tebessümündeki hançerle vurmadı mı? Dört gün evvel, hususî kalem müdürünün çatık kaşlı demir parmaklığı önünde saatlerce bekletip, koridorda, lütfen göz taşıdığı için lütfen gözünü size değdiren ve lütfen beraberinde gezdirdiği elini bir vebalıya uzatmanın emniyetsizliğiyle lütfen elinize dokunduran Nâzır hazretlerine ne

buyurulur?.. Şairliği ve dervişliği bıraktığı için Nâzırlığı anlayan bu adamdan istediğiniz 350 lira maaşlı mefkûreci öğretmenlik vazifesini, eğer çöpçü çıraklığında 355 lira aylık bulsaydınız, sadakayı veren siz olduğunuz halde, yine siz dilencileşir miydiniz?" (Kısakürek, 2011b, s. 31).

Bunların yanında piyesin başlarında Siyah Pelerinli Adam'a "Ben babamı tanıyamadım bile." (Kısakürek, 2011b, s. 14) diyen Şair ile Necip Fazıl, *Bir Adam Yaratmak*'taki Husrev'in babası gibi yeni bir diegetik kişi meydana getirmeye kapı aralamış olmasına rağmen Şair'in babasını derinleştirmemiş, ona sadece bu şekilde değinip geçmiştir. Necip Fazıl'ın *Bir Adam Yaratmak*'tan başlayarak çeşitli piyeslerinde merkezî kişilerin babalarına diegetik kişi olarak yer vermesinde çocukluğunda babasıyla sağlıklı bir ilişki kuramamış olmasının etkili olduğu düşünülebilir. Necip Fazıl'ın babası Abdülbâki Fazıl Bey, ailesinin tek erkek çocuğu olduğu için şımartılarak büyütülmüş, taşkın ve kadınlara düşkün bir erkektir. Durulması için Necip Fazıl'ın annesiyle evlendirilen Abdülbâki Fazıl Bey, evlilikten sonra da pek değişmemiş; eşine ve çocuklarına yeteri kadar ilgi göstermemiştir. Bir süre sonra Necip Fazıl'ın annesini boşayarak başka bir kadınla evlenen babası (Kısakürek, 2014d, s. 48) Necip Fazıl on beş yaşındayken 1920'de vefât etmiştir (Çetin, 2008, s. 15-16). Sağlıklı bir baba-oğul ilişkisi kuramamış olan Necip Fazıl, babanın eksiliğini piyeslerine diegetik kişilerle yansıtmıştır.

Necip Fazıl'ın tefrika edilirken yarım kalan *Sır* piyesinde Başkurmay'ın Yeşiller ülkesinin gizli görevini ifa edecek beş özel kişi seçtiğini, bunlardan birisinin aynı zamanda damadı olan Yüzbaşı olduğunu öğreniriz. Diğer dört görevli diegetik kişilerdir ve birbirlerinden haberdar olmaksızın görevlerinin başındadırlar (Kısakürek, 2014a, s. 82-83). Piyeste Yüzbaşı'nın üç yaşında bir çocuğu olduğundan bahsedilir fakat bu çocuk da eserde somut olarak görülmediği için diegetik kişidir (Kısakürek, 2014a, s. 85, 93, 95).

Bu piyeste düşman ülkenin halkı ise "Siyahlar" şeklinde adlandırılmıştır. Aynı zamanda eserdeki karşıt gücü oluşturan Siyahlar (Şen, 2017a, s. 236), piyesin mevcut kısmında somut olarak görülmedikleri için diegetik kişilerdir (Kısakürek, 2014a, s. 88).

Para piyesinde olduğu gibi *Nam-ı Diğer Parmaksız Salih*'te de diegetik kişiler çeşitlilik gösterirler. Bunlardan ilki ilk kez ikinci perdede bahsedilen Yusuf ile Macide'nin çocuğudur. Adı ve cinsiyeti belirtilmeyen bu çocuk, Yusuf'un evinde geçen sahnelerde odasında uyumaktadır (Kısakürek, 2012b, s. 44, 55, 90).

Piyenin merkezî kişisi Parmaksız Salih, yıllar önce kaybettiği oğlu Yusuf'u aramaktadır. İkinci perdede ilk kez karşılaştığı ve gelini olduğunu öğrendiği Macide ile aralarındaki diyaloglarda ona geçmişini anlatır. Bu anlatımlar ile piyese başta Salih'in karısı olmak üzere birkaç farklı diegetik kişi dâhil olur. Çarkçı zabiti olan ve okulunu bitirdikten sonra kumara alışan Salih, vak'a zamanından otuz yıl önce sabırlı, beş vakit namazını kılan bir kadınla evlenmiştir. Salih'in işini ve tüm malını kumarda kaybetmesi üzerine verem olan bu kadın, vak'a zamanından yirmi iki yıl önce vefât etmiştir. O öldüğünde çocukları Yusuf beş yaşındadır (Kısakürek, 2012b, s. 48, 50).

Karısının ölümü üzerine Yusuf'u Eyüp'te oturan yaşlı bir kadına bırakarak Mısır'a giden Salih, bir daha oğlunu bulamaz. Bu ihtiyar kadın Salih'in anlatımına yansıyan ikinci diegetik kişidir. Mısır'dayken seyrek de olsa bu kadınla mektuplaşarak oğlundan haber alan Salih'in son mektubu, üzerine kadının öldüğüne dair bir not düşülmüş olarak geri döner. Mısır'da geçirdiği beş senenin ardından İstanbul'a gelen Salih, kadının komşularından onun bir gün hastalandığını ve çocuğu bir hocaya teslim ettikten kısa bir süre sonra öldüğünü öğrenir. Fakat hocanın kim olduğunu tespit edemez (Kısakürek, 2012b, s. 51-52). Salih'in bahsettiği üçüncü diegetik kişi olan bu hocayla ilgili soru işareti dördüncü perdede Yusuf'un Salih'e anlattıklarıyla giderilir. İhtiyar kadının onu ölmeden önce teslim ettiği hoca, onu kısa bir süre sonra Anadolu'ya bir aile vermiştir ve Yusuf'u liseyi bitirene kadar onlar büyütüştür (Kısakürek, 2012b, s. 93). Bu aile de piyesteki diegetik kişilerdendir.

Salih'in geçmişine dair anlattıklarında karşımıza ikinci bir hoca daha çıkmaktadır. Kumarda zar tutan ve böylece büyük paralar kazanan Salih'in şehadet parmağında bir gün dolama çıkar ve bu yüzden parmağını kesmek zorunda kalır. Oğlunu bulmak için başvurduğu hocalardan biri kesik parmağını görünce Salih'e "(...) O, şehadet parmağıdır, Allah onu kendi birliğine işaret etsin diye

yarattı, zar tutsun diye değil... (...)” (Kısakürek, 2012b, s. 94) demiştir. Necip Fazıl için gerçek hakikat Allah'tır ve bunu piyeslerinde çeşitli şekillerde dile getirmiştir (Karabulut ve Aydın, 2020, s. 12). *Nam-ı Diğer Parmaksız Salih*'te diegetik kişi olarak yer alan bu hoca da bu gerçeği vurgulamaktadır.

Piyesteki son diegetik kişi ise Yusuf ile Macide'nin diyaloglarında karşımıza çıkan Saniye/Samiye Hanım'dır. Bu kişinin adı ikinci perdede Saniye, üçüncü ve dördüncü perdelerde Samiye şeklinde geçmektedir; bunun bir dizgi hatası olması muhtemeldir. Bir eski zaman hanımefendisi olduğu belirtilen bu kadını avukat olan eşiyile Macide tanıştırmıştır ve Yusuf onun otuz bin liralık davasını kazanmıştır. Parayı tahsil eden Yusuf, vak'a zamanının son gecesinde bu emanet parayla kumar oynamış ve bu parayı da kaybetmiştir (Kısakürek, 2012b, s. 47, 70, 84).

Yazarın *Ahşap Konak* piyesinde Eyüplü Aktar ve kızı diegetik kişilerdir. Piyesin merkezî kişisi olan Recai'nin torunu Yüksel mimarlık okumaktadır ve eski eserleri incelemek için Eyüp'e gittiği bir gün camide bu aktarla tanışır ve sohbet eder. Daha sonra sohbetleri Aktar'ın dükkânında devam eder ve Yüksel burada onun kızını görüp âşık olur (Kısakürek, 2014b, s. 17). Piyeste Aktar'ın ismi belirtilmezken birinci perde üçüncü tablodaki diyaloglardan kızın adının Emine olduğunu öğreniriz (Kısakürek, 2014b, s. 38). Yüksel'in kardeşi Aysel, onları şöyle tasvir etmiştir: “Kara, çember sakallı bir aktar... Dükkânında kakuleden karamelâya kadar her şeyi satıyor. Bir de, yeşil yeldirmeli, siyah başörtülü, kalın siyah çoraplı, rugan bebe iskarpinli bir genç kız...” (Kısakürek, 2014b, s. 17). Aktar sohbetlerinde Yüksel'e Allah'ı tanıyıp gerçek Müslüman olmasını, böylece kurtuluşa ermesini tavsiye etmiştir (Kısakürek, 2014b, s. 39). Aktar'ı dedesiyle tanıştırmak isteyen Yüksel onu konağa davet etmiştir (Kısakürek, 2014b, s. 40). Bunun üzerine bir akşam konağa gelen Aktar, alt katta Aysel ve arkadaşlarının verdiği partiyle karşılaşınca içeri girmeden geri döner. Bu an, diegetik bir kişi olan Aktar'ın sahneye en yakın olduğu andır fakat seyirciler tarafından görülmez: “(Dans durur. Yanan avize... Paravanın tam arkasında, arkası dönük, çıkmaya hazırlanan bereli bir adam... Adam bir anda paravanın arkasından kaybolur.)” (Kısakürek, 2014b, s. 20).

Konaktaki sorunlardan bunalan Recai, bir gün eşini ve Yüksel'i de alarak konağın tapusunu Yüksel'in üzerine yapmak üzere Eyüp'e gider. Onların Eyüp'e gidişleri eserde gösterilmemiş, o gün yaptıkları konağa döndüklerinde Recai'nin anlatımıyla esere dâhil olmuştur. Recai, burada Eyüplü Aktar ve kızıyla da tanışır. Recai, Emine'yi karısı Hacer'in gençliğine benzetmiştir (Kısakürek, 2014b, s. 76). Bu görüşmede Aktar, kısa bir süre sonra olacakları bilmişçesine Recai'ye şunları söylemiştir: “(...) Korkarım ki birgün konağınızdan kaçmak zorunda kalmıyasınız... O zaman fakir evim size açık... O zaman kızım Yüksel'indir. (...)” (Kısakürek, 2014b, s. 97). Piyeste Eyüplü Aktar ve kızı Emine; merkezî kişi Recai ile karısı Hacer'i ve torunları Yüksel'i yaşam tarzı olarak bütünleyen ve bu şekilde piyesin mesajını pekiştiren diegetik kişiler olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

Necip Fazıl'ın *Nam-ı Diğer Parmaksız Salih* ve *Ahşap Konak* piyeslerinde Eyüplü diegetik kişilere yer vermesi “mekânın simgesel değeri”yle ilişkilidir. Edebî eserlerde bazı sosyal yaşantılar, mekâna yüklenen simgesel değerle sunulabilmektedir (Çetin, 2004, s. 143). Bu piyeslerde yazarın Eyüp'e simgesel bir değer yüklemesinin sebebi semtin manevî/dinî atmosferidir:

“Semte ismini veren Ebû Eyyûb el-Ensârî'nin kabrinin varlığı mekâna kudsiyet kazandırmakta, Ebû Eyyûb el-Ensârî'ye yakın olma arzusu taşıyan ve bu arzu üzerine burada medfun şahsiyetlerin varlığı ile Eyüp Sultan semtinin yer kimliği beslenmekte ve bu husus mekânı mühim bir ziyaretgâha dönüştürmektedir. (...)” (Bali, 2020, s. 232).

Bu doğrultuda Eyüp'ü manevî anlamda ideal bir semt olarak gören Necip Fazıl, bu semtle ilişkili olarak piyeslerine dâhil ettiği diegetik kişileri de manevî değerlere bağlı, idealize şahıslar olarak işlemiştir.

Necip Fazıl'ın *Reis Bey* piyesi, vak'a zamanından önce gerçekleşen Nişantaşı cinayetinin yargulamalarının yapılması ve geçmişte yaşanan bazı adlî olayların diyaloglarla esere taşınması sebebiyle diegetik kişilerin çok olduğu bir eserdir. Bu noktada eserdeki ilk diegetik kişiler Nişantaşı cinayetinde öldürülen kadın ve onun katilidir. Piyesin başında Otel Kâtibi ile Mübaşir'in



diyaloglarından cinayetin nasıl gerçekleştiği öğrenilir: Nişantaşı'nda bir apartmanın çatı katı dairesinde yaşayan ihtiyar bir kadın öldürülmüş ve mücevherleri çalınmıştır (Kısakürek, 2013b, s. 16). Tüm deliller piyeste "Mahkûm" şeklinde adı belirtilmeden yer alan ihtiyar kadının oğlunu gösterdiği için Reis Bey'in yargılaması sonucunda Mahkûm idam cezasına çarptırılmıştır. Duruşmada annesinden büyük bir şefkat görmediğini, kumar ve eroine alıştığı için para konusunda sorun yaşadığını ve zaman zaman annesinden zorla mücevher aldığını belirten (Kısakürek, 2013b, s. 44-45) Mahkûm bunlara rağmen suçsuz olduğunu söylese de Reis Bey'i inandıramamıştır.

Mahkûm'un idam edilmesinden bir süre sonra gerçek katilin bulunması Reis Bey'i ciddi anlamda yaralamış ve manevî bir dönüşüm geçirmesine yol açmıştır (Kısakürek, 2013b, s. 72). Gerçek katil de bir diegetik kişi olarak sahneye yansımaz. Onun yargılandığı duruşmayla ilgili bilgiler mahkemeye şahit olarak çağrılan Birinci ve İkinci Bar Kızları'nın anlatımıyla esere eklenmiştir (Kısakürek, 2013b, s. 76-77). Mahkûm'la kumarhanede tanışan gerçek katil bir gece onun unuttuğu anahtarı alıp çoğaltmış ve bu sayede cinayeti kolaylıkla işleyip suçun Mahkûm'un üzerine kalmasını sağlamıştır:

"İKİNCİ BAR KIZI – Sonra, ifadelerinden öğrendik. Kaatil, çocuğu, hiç belli etmeden uzaktan uzağa kollamış... Unutulan anahtarı kumar masasından alınca, eşini yaptırıp, eskisini kumarhanede bir köşeye atmış... Cinayet günü de apartmana girmiş, çocuğun annesini görmüş, beni oğlunuz gönderdi, siyah kareli ceketini istiyor, demiş, almış... Gerisi malûm..." (Kısakürek, 2013b, s. 77-78).

Gerçek katil, aynı gece bu ceketini giyerek apartman kapıcısının şüphelenmemesini sağlamış ve binaya rahatça girip cinayeti işlemiştir (Kısakürek, 2013b, s. 36). Mahkûm idam edilmeden önce bu kişiden şüphelendiğini dadısının bir rüyasına dayanarak Reis Bey'e söylemiştir (Kısakürek, 2013b, s. 63-64) ama onu yine de ikna edememiştir.

Öldürülen kadın ve gerçek katil piyeste somut olarak yer almamalarına rağmen Mahkûm'un ve Reis Bey'in kaderleri üzerinde etkili olmuşlardır. Piyeste bu ikisinin dışında daha geri planda olan başka diegetik şahıslar da mevcuttur. Bunlardan birisi Reis Bey'in konakladığı otelde onunla aynı kattaki bir odada intihar eden üniversiteli gençtir. Bu vak'a üzerine otelde büyük bir hareketlilik olmasına rağmen Reis Bey, olayı önemsememiş ve her zamanki yaşantısını devam ettirmiştir (Kısakürek, 2013b, s. 33). Bu gencin ölümüyle ilgili verilen bilgiler Reis Bey'in karakterinin katılığını göstermek için kullanılmıştır. Zira Reis Bey'in bir ilk olarak benimsediği "merhametsizlik" bir bakıma onun içindeki gizli saldırganlık dürtüsünün bir yansımasıdır. Bu saldırganlık, dönüşüm geçirdikten sonra kendi nefesine yönelecektir (Serdaroğlu, 2024, s. 141).

Yeldirmeli Kadın'ın oğlu ve gelini de benzer bir işlevle esere dâhil edilmiş bir diegetik kişidir. Yeldirmeli Kadın'ın anlattığına göre gelinine göz koyanlar oğlunun paltosuna esrar koyup onu polise ihbar etmişlerdir (Kısakürek, 2013b, s. 26). Reis Bey onun suçlu olduğuna tam olarak kanaat edemese de delili kâfi bulup onu mahkûm etmiştir (Kısakürek, 2013b, s. 86). Yaşadığı büyük dönüşümden sonra merhamet duygusuyla tanışan Reis Bey, yardım için kendisine yeniden başvuran Yeldirmeli Kadın'a tuttuğu günlüğü verir ve yargılama devam ederken sadece delile dayanarak oğlunu mahkûm ettiğini, o tarihlerde günlüğüne yazdığı sayfanın onun işine yarayacağını söyler. Yeldirmeli Kadın'ın oğlu bu sayede kurtulur (Kısakürek, 2013b, s. 87, 170).

Geçirdiği dönüşümden sonra kendini insanlığa adayan Reis Bey, İkinci Bar Kızı'nın yaşadığı kötü hayattan kurtulması için onun babasına ulaşmış ve kızın affedilmesini sağlamıştır (Kısakürek, 2013b, s. 168). Piyeste somut olarak yer almayan bu baba da diegetik kişidir.

Necip Fazıl'ın tamamlayamadığı ikinci piyesi *Kumandan*'ın ikinci perdesinde geçirdikleri kazanın neticesinde denizaltında mahsur kalan askerlerden Çavuş, on üç yaşındayken babasının ona nasıl tüfek kullanmayı öğrettiğini ve bir su kaplumbağasını vurup öldürmesinden duyduğu pişmanlığı anlatır (Kısakürek, 2011b, s. 83). Yazarın başka piyeslerinde de olduğu gibi baba burada diegetik kişidir.

Kars Belediyesi tarafından şehrin Sultan Alparslan tarafından fethinin 900. yıldönümünde Kars tarihini işleyen bir piyes yazması teklifi alan (Haznedaroğlu, 2012, s. 60) Necip Fazıl'ın bu

minvalde kaleme aldığı *Kanlı Sarık* piyesi, eserin tarihî atmosferine uygun olarak pek çok diegetik kişi içermektedir. Bunların büyük çoğunluğu işlenen tarihî olaylarla ilgili olarak bir-iki kez değinilen tarihî şahsiyetlerdir: Moskova Knazı, Kanunî Sultan Süleyman, III. Murat, İran şahı Abbas, İmam Câfer-i Sâdık, Nadir Şah, Deli Petro, Gazi Ahmet Muhtar Paşa (Kısakürek, 2010a, s. 28-29, 32, 34, 38, 42, 74). Bu şahısların yanında Ebûlhasan-i Hırkaanî manevî varlığıyla piyese yansıyan önemli bir diegetik kişidir. 1033 yılında vefât eden bu Horasanlı mutasavvıfın kabri Bâyezid-i Bistâmî'nin de yaşadığı Bistam yakınlarındaki Harakan'dadır. Kars'ta hiç yaşamamış olmasına rağmen Evliya Çelebi'nin *Seyahatnâmesi*'nde onun Kars'ın fethine katılarak şehit olduğunu ve Kars'ın ikinci fethinde kabrinin bir rüya vasıtasıyla Lala Mustafa Paşa tarafından bulunduğunu yazması üzerine Karşılar tarafından bu rivayet benimsenmiştir (Yılmaz, 2011, s. 140-141). Piyenin çeşitli yerlerinde onun ruhaniyetinin Kars'ın kurtulmasına vesile olduğu düşüncesi yansıtılmıştır (Kısakürek, 2010a, s. 34, 88-89, 94-95).

Piyeste bu şahısların yanı sıra işgalci Ruslar ve Ermeniler ile Rumlar, Asûrlar, Yezidiler'den (Kısakürek, 2010a, s. 60-61, 67, 76, 87, 104) zaman zaman diegetik kişi olarak bahsedilmiştir. Piyenin şahısların Yetim Hoca'nın 1807'de Ruslarla çarpışırken şehit düşen babası (Kısakürek, 2010a, s. 63) ve Sarıkamış şehitleri de (Kısakürek, 2010a, s. 87) diegetik kişilerdir. Bunların yanı sıra II. Abdülhamid'in Rus işgaline giren Kars'tan Türk-Müslüman ahalinin göçünü engelleyen fermanından iki kez (Kısakürek, 2010a, s. 75, 93) bahsedilmesi ve padişahın da bu şekilde diegetik şahıs olarak esere dâhil edilmesi Necip Fazıl'ın bu eserinden sonra yayımladığı *Abdülhamîd Han* piyesinin bir işareti olarak kabul edilebilir.

Kanlı Sarık'taki gibi tarihî ve aynı zamanda biyografik bir piyes olan *Abdülhamîd Han*'da pek çok tarihî şahsiyete derinleştirilmeden diegetik kişi olarak değinilmiştir: Kanunî Sultan Süleyman, Abdülmecid Han, Abdülaziz Han, II. Mahmud, Gazi Osman Paşa, Mithat Paşa, Fatih Sultan Mehmet, son Bizans imparatoru (Kısakürek, 2014a, s. 12, 23, 28, 35, 64). Bunların yanı sıra vak'a zamanında yaşayan ama sahneye yansımayan Serasker Paşa, II. Abdülhamîd'in damadı, yeni Şeyhülislâm ve Hareket Ordusu askerleri de diegetik şahıslardır (Kısakürek, 2014a, s. 39, 40, 48).

Necip Fazıl'ın bir sonraki piyesi *Yunus Emre*'de Asya'yı ve Anadolu'yu işgal edilen Moğollardan piyesin başında diegetik kişi olarak bahsedilmiş ve onların Aras'tan Sakarya'ya kadar her yeri kana buladıkları belirtilmiştir (Kısakürek, 2013d, s. 12). Yazarın kurgusunda Yunus Emre, Horasanlı bir beyzadedir ve annesi, babası, kardeşleri Moğollardan kaçarken onlar tarafından öldürülmüşlerdir (Kısakürek, 2013d, s. 15). Yunus'un ailesi de bu şekilde diegetik şahıs olarak esere dâhil olmuştur.

Piyenin son sahnesi olan üçüncü perde dokuzuncu tabloda ölüme hazırlanan Yunus Emre'nin yanına gelen Subaşı, Sultan'ın kendisini istediğini ona bildirir. Yunus ise ölüm yolculuğuna çıkacağı için onunla gitmez (Kısakürek, 2013d, s. 88). Sultan, piyesin son diegetik kişisidir.

Necip Fazıl'ın son tarihî piyesi olan *Mukaddes Emânet*'te *Kanlı Sarık* ve *Abdülhamîd Han*'da olduğu gibi kimi padişahlara diegetik kişi olarak değinildiği görülmektedir: II. Abdülhamid, Abdülmecid Han, Abdülaziz Han, V. Murat (Kısakürek, 2010b, s. 15-16). Piyenin merkezî kişi Abdullah'ı çocukken okuttuğu belirtilen Somuncu Hoca da yalnızca bir kez değinilen bir diegetik kişidir (Kısakürek, 2010b, s. 15).

Bunların yanı sıra Fransızlar, İngilizler, İtalyanlardan da diegetik kişi olarak bahsedilmiş (Kısakürek, 2010b, s. 16) ve bu yabancı milletlerin yanında Ruslardan *Kanlı Sarık*'taki gibi büyük bir düşman olarak söz edilmiştir: Plevne Müdafaası'na katılan Abdullah'ın babası savaşta sekiz Rus öldürmüştür ve Rus tehdidinin Türk milleti için en büyük tehdit olduğunu düşünmektedir (Kısakürek, 2010b, s. 24-25). Gazi Osman Paşa da bu savaş dolayısıyla esere yansıyan bir diegetik kişidir. Onun karargâhında görev yapan Abdullah'ın babasına Gazi Osman Paşa bu savaştaki başarısından ötürü tüfeğini hediye etmiştir (Kısakürek, 2010b, s. 20, 24).

Piyenin birinci perde ikinci tablosunda Muhtar'ın Abdullah'ın babasını korkutmak için bahsettiği kaymakam (Kısakürek, 2010b, s. 22) ve aradan zaman geçtikten sonra ikinci perde dördüncü tabloda İkinci Muhtar'ın bahsettiği yeni kaymakam diegetik kişilerdir (Kısakürek, 2010b, s. 39). Aynı tabloda oğlunun şikâyeti üzerine Abdullah'ı çağırın Jandarma Çavuşu da diegetik kişi olarak

esere dâhil olmuştur (Kısakürek, 2010b, s. 42). Eserde Abdullah'ın çocuklarının soyundan gelen bazı kişilerden de diegetik kişi olarak bahsedilmiştir. Bunlar oğlunun karısı, torununun karısı ve Abdullah'ın kızından olan erkek torunudur (Kısakürek, 2010b, s. 59, 67-69, 83).

İbrahim Ethem Necip Fazıl'ın bundan önceki piyeslerine nazaran diegetik kişiler açısından daha sade bir görünüm sunmaktadır. İkinci perdede İbrahim Ethem'in babasına ve annesine kısaca değinilmiştir (Kısakürek, 2012a, s. 30-31). Beşinci ve son perdedeyse İbrahim Ethem'in sohbet ettiği Balıkçı'nın denizde boğulan oğlu ile bunun üzerine deliren karısı (Kısakürek, 2012a, s. 68) ve İbrahim Ethem'i yeniden saraya götürmek için gelen Vali'nin bahsettiği yeni Belh Sultanı (Kısakürek, 2012a, s. 71) diegetik kişidirler.

Necip Fazıl'ın *Püf Noktası* piyesindeyse diegetik kişiler sadece dördüncü ve son perdede karşımıza çıkmaktadır. Ülke yönetimini geri planda durmasına rağmen hamleleriyle ele geçiren merkezî kişi Recep Kafdağlı, Almanya'ya çalışmaya giden işçileri ülkeye geri çekmiştir (Kısakürek, 2009, s. 71). İşçiler burada diegetik kişi konumundadırlar.

Recep Kafdağlı, hızla elde ettiği büyük başarıya karşın içinde bir huzursuzluk hissetmektedir. Bu hâl içindeyken bir sabah duyduğu ezan üzerine camiye giden Kafdağlı, burada meçhul bir ihtiyarla karşılaşır ve ihtiyar ona İbrahim Ethem'in hikâyesini anlatarak onu hidayete davet eder:

"Kalktım abdest aldım, cami yolunu tuttum; alaca karanlıkta bekçinin gözünden kaçmaya çalışan hırsızlar gibi korkak tavırlı birkaç mümin... Baktım cami avlusunun bir tarafında, musalla taşının yanında yüzü ve kılığı belirsiz bir ihtiyar oturuyor. (...) Meçhul adamla bir iki laf edeyim dedim. Adam bana taç ve tahtını bırakıp sahralara düşen İbrahim Ethem'in hikayesini anlattıktan sonra, onun göklerden duyduğu nida ile hitap etmez mi? 'Oğlum! Allah seni bu iş için yaratmadı!' (...)" (Kısakürek, 2009, s. 79-80).

Kafdağlı'nın sohbet ettiği ihtiyar ile İbrahim Ethem bu kısımda diegetik kişi olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Kısakürek'in bu eserine İbrahim Ethem'i diegetik kişi olarak dâhil etmesi *İbrahim Ethem* piyesiyle *Püf Noktası* arasında bir bağ da kurmuştur.

Sonuç

Tiyatro ve dram sanatında diğer şahısların anlatımıyla eserlere dâhil olan diegetik kişiler Necip Fazıl'ın tüm piyeslerinde karşımıza çıkmaktadır. Özellikle *Tohum*, *Bir Adam Yaratmak*, *Künye*, *Nam-ı Diğer Parmaksız Salih*, *Ahşap Konak* ve *Reis Bey* piyeslerinde diegetik kişilerin olayların gelişimine önemli etkileri olduğu görülmektedir. *Tohum*'da Osman, *Bir Adam Yaratmak*'ta Husrev'in babası, *Künye*'de Gazanfer'in babası, *Reis Bey*'de cinayete kurban giden kadın gibi diegetik kişilerin bazıları vak'a zamanından önce ölmüş olmalarına rağmen yokluklarıyla bile yaşanılan ânı etkileyebilmektedirler.

Bir Adam Yaratmak'taki Husrev'in, *Künye*'deki Gazanfer'in, *Siyah Pelerinli Adam*'daki Şair'in, *Reis Bey*'deki İkinci Bar Kızı'nın, *Kanlı Sarık*'taki Yetim Hoca'nın, *Yunus Emre*'deki Yunus'un ve *İbrahim Ethem*'deki İbrahim Ethem'in babalarının diegetik kişi olarak Necip Fazıl tiyatrosuna yansımaları bu piyesler arasında dikkat çekici bir ortaklık kurmakta ve otobiyografik bir iz olarak bizi Necip Fazıl'ın babasıyla kuramadığı baba-oğul ilişkisine götürmektedir. Piyeslerde bahsedilen diegetik kişilerin birçoğunun vak'a zamanından önce ölmüş olması da dikkat çekmektedir.

Yazarın tarihî piyeslerinden *Kanlı Sarık*, *Abdülhamîd Han* ve *Mukaddes Emânet*'te diğer piyeslerinden farklı olarak padişahlar ve devlet adamlarının, çeşitli milletlerin halklarının diegetik kişi olarak bu eserlere yansıdığı görülmektedir. Bu piyeslerde diegetik kişi olarak bahsedilen tarihî şahsiyetler eserde oluşturulmak istenen atmosfere ve yazarın vermek istediği mesaja katkı sağlamıştır.

Yazarın *Para* piyesinden itibaren, özellikle de son piyeslerinde diegetik kişilerin sayısında bir artış görülmekle birlikte bu şahısların *Tohum*, *Bir Adam Yaratmak*, *Künye*, *Nam-ı Diğer Parmaksız Salih*, *Reis Bey* gibi piyeslerindeki diegetik kişilere nazaran olaylara ve diğer kişilere etkilerinin daha az olduğu da dikkat çekmektedir.

Necip Fazıl'ın tüm piyeslerinde yer verdiği diegetik kişilerin onun tiyatro külliyatı içerisindeki sayıca çokluğu yazarın anlatmaya verdiği önemi yansıtmaktadır. Büyük ölçüde bir gösterme (mimesis) sanatı olarak kabul edilen tiyatrodaki Necip Fazıl; göstermeyle yetinmemiş, anlatma unsurlarından da yararlanmıştı. Diegetik kişiler onun yararlandığı anlatma unsurları içinde önemli bir yere sahiptir.

Kaynaklar

- Akım, M. S. (2023). Diegetik istila: 20. yüzyıl tiyatrosunda mimetik temsilin deformasyonu. *Sanat & Tasarım*, 13(2), 403-418.
- Bali, M. (2020). Kamusal mekânın göstergebilim bağlamında incelenmesi: İstanbul Eyüp Sultan Meydanı. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, (6), 225-242.
- Çetin, M. (2008). Türk edebiyatında fırtınalı bir zirve. M. N. Şahin ve M. Çetin (Ed.). *Necip Fazıl Kısakürek* (s. 12-53) içinde. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Çetin N. (2004). *Roman çözümleme yöntemi*. Kendi yayını.
- Dervişcemaloğlu, B. (2023). Tiyatro anlatıbilimi bağlamında Bir Adam Yaratmak. M. Durmuş ve M. Karabulut (Ed.). *Necip Fazıl Kısakürek* (s. 27-35) içinde. Ihlamur Kitap.
- Haznedaroğlu, A. (2012). *Necip Fazıl Kısakürek'in tiyatro eserlerinde tarih*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi.
- Karabulut, M. ve Aydın, E. (2020). Necip Fazıl Kısakürek'in tiyatrolarında din algısı. *Mecmua*, 5(10), 1-14.
- Karabulut, M. (2023). Necip Fazıl Kısakürek'in şiirlerinde mânâ-madde çatışması. M. Durmuş ve M. Karabulut (Ed.). *Necip Fazıl Kısakürek* (s. 225-238) içinde. Ihlamur Kitap.
- Kısakürek, N. F. (2009). *Püf noktası*. Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2010a). *Kanlı sarık*. Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2010b). *Mukaddes emânet*. Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2011a). *Künye*. Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2011b). *Siyah pelerinli adam - kumandan*. Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2012a). *İbrahim Ethem*. Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2012b). *Nam-ı diğer parmaksız Salih*. Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2012c). *Sabır taşı*. Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2013a). *Para*. Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2013b). *Reis bey*. Ötüken Neşriyat.
- Kısakürek, N. F. (2013c). *Tohum*. Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2013d). *Yunus Emre*. Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2014a). *Abdülhamîd han - Sır*. Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2014b). *Ahşap konak*. Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2014c). *Bir adam yaratmak*. Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2014d). *O ve ben*. Büyük Doğu Yayınları.
- Okay, M. O. (2014). *Necip Fazıl - sıcak yarada kezzap*. Dergâh Yayınları.
- Serdaroğlu, S. (2024). *Necip Fazıl Kısakürek'in eserlerinde varoluşsal suçluluk duygusunun görüngüleri (fenomenleri)*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi .



- Şen, C. (2017a). *Necip Fazıl Kısakürek'in tiyatroları üzerine bir inceleme*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Bartın Üniversitesi.
- Şen, C. (2017b). *Körlüğü zedelemek: Necip Fazıl Kısakürek tiyatrosu üzerine bir inceleme*. Gece Kitaplığı.
- Şen, C. (2023a). *Dramatik türlerde anlatıcı*. Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Şen, C. (2023b). Tiyatroda "diegetik kişi"ler üzerine bir inceleme: Ölü babaların gölgesinde beş piyes". *Folklor/Edebiyat*, 29(1), 201-218.
- Ulu, Y. S. (2023). Necip Fazıl Kısakürek'in tiyatrolarında metalaşma. M. Durmuş ve M. Karabulut (Ed.). *Necip Fazıl Kısakürek* (s. 318-329) içinde. İhlamur Kitap.
- Uygur Gürbüz, S. (2022). Sınıf Çatışması bağlamında August Strindberg'in Matmazel Julie ve Vasıf Öngören'in Zengin Mutfağı oyunlarının değerlendirilmesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (26), 449-464.
- Yılmaz, H. K. (2011). Ebu'l Hasan Harakânî ve tasavvuf. C. Alyılmaz vd. (Ed.). *Gazi Kars şehrengizi bildiriler kitabı* (s. 135-141) içinde. Türk Dünyası Mühendisler ve Mimarlar Birliğı Yayını.