



## **NECİP FAZIL KISAKÜREK'İN YUNUS EMRE ADLI TİYATRO ESERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME**

*Turan GÜLER\**

### **ÖZET**

Yunus Emre, XIII.-XIV. Yüzyıllarda yaşayan, Türk - İslam düşünce tarihinin önemli isimlerinden biridir. Şiirleri aracılığı ile yayılma imkânı bulan düşüncelerinin etkisi günümüze kadar farklı alanlarda sürmüş olan Yunus Emre, bu defa bir tiyatro oyunu içinde ele alınmıştır. Edebi türler içinde tiyatroya büyük bir önem veren Necip Fazıl Kısakürek, *Yunus Emre* adlı oyununda Yunus Emre'ye oyunun başkişisi olarak yer vermiştir. Bu çalışmada Necip Fazıl Kısakürek'in *Yunus Emre* adlı tiyatrosu, oyunun kimlik çözümlemesi, konusu, olay dizisi, kişilik çözümlemesi, mekân ve dekor çözümlemeleri gibi yapısal unsurları bakımından incelenecektir. Eserde Türk-İslam tarihi içinde önemli bir yere sahip olan Yunus Emre'nin menkıbelere dayalı hayatı tablolştırılmıştır. Bu tablo içinde bir yandan Yunus Emre'nin Anadolu'ya gelmesi ile başlayan serüveni anlatılırken diğer yandan şiirleri aracılığı ile Yunus Emre'nin yaşadığı tasavvufi yolculuk anlatılır. Oyunda, Yunus Emre devrinde Anadolu'da vuku bulan bazı sosyal ve siyasal olaylara da göndermeler yapılır. Anadolu'daki Moğol saldırıları ve hakimiyeti, Selçuklu Devleti'nin son durumu, Beylikler arasındaki iç çekişmeler, halkın çaresizliği, bu karmaşa içinde tarikatların üstlendikleri çeşitli roller gibi meselelere oyunda yer verilmiştir. İncelememizde yapısal unsurların yanı sıra, bu gibi tematik hususlara da temas edilmiştir. Bu şekilde Yunus Emre'nin çok fonksiyonlu kimliği ortaya konmaya çalışılmıştır. Son olarak yazar için önemli bir husus olan 'Büyük Cihad' yani nefis terbiyesi gibi oyunun asıl tez konusuna dikkat çekilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Tiyatro, Yapısal Unsurlar, Yunus Emre, Tasavvuf, Nefis Terbiyesi

## **A STUDY ABOUT YUNUS EMRE, A THEATRE WORK WRITTEN BY NECİP FAZIL KISAKÜREK**

### **ABSTRACT**

Yunus Emre who lived between the XII- XIV centuries is one of the prominent figures of Islamic thought history. The effect of him has endured in different fields until today, and now he is handled in a play (theatre work ya da presentation). Necip Fazıl Kısakürek who attaches great importance to theatre in all literary genre in his play, Yunus Emre, appointed Yunus Emre as the protagonist of the play. In this

\* Arş. Gör. Muş Alparslan Üniversitesi Fen - Edebiyat Fakültesi, El-mek: tuuranguler@hotmail.com

work, Necip Fazıl Kısakürek's play "Yunus Emre" is going to be analyzed in respect to its structural components such as identity analysis, subject, plot, personality analysis, and place and scene analysis. The tale-based life of Yunus Emre who has a prominent place in Turkish-Islamic history is pictured in this monument. In this table, on one hand Yunus Emre's adventure beginning with his coming to Anatolia is told, and on the other hand his mystical travel that he experienced by means of his poems is narrated. In the play, references are made to some social and political events that took place at time of Yunus Emre in Anatolia. Issues such as Mongol attacks and Mongol domination in Anatolia, the last situation of State of the Seljuks, the conflicts among the Principalities, the despair of the public, the various roles that the sects undertook during that chaos also take place in that play. In our survey, beside the structural elements, also such kind of thematic cases are mentioned. In this way, the sophisticated identity of Yunus Emre is aimed to be manifested. Ultimately, an important matter for Yunus Emre, 'Great Jihad' that is to say self-discipline, which is also the main subject of the thesis is pointed out.

**Key Words:** Theatre, Yunus Emre, Mysticism, Dervish Lodge, Self-Discipline.

### Giriş

Yunus Emre, XIII. yüzyılda yaşamış olmasına rağmen etkileri günümüze kadar gelmiş olan bir şair ve düşünürdür. Şiirleri ile günümüze kadar halk arasında yaşayan Yunus Emre'nin sanat ve bilim sahasındaki yeniden ortaya çıkışı Fuad Köprülü'nün *Türk Edebiyatı'nda İlk Mutasavvıflar* adlı eserindeki "Yunus Emre" başlığı ile olmuştur. Hayatı hakkında çok fazla bilgiye sahip olmadığımız Yunus Emre'nin etkisi, şiirlerinin toplandığı 'Divan'ı ve 'Risaletü'n-Nushiye' adlı manzum eserleri ile gerçekleşmiştir. Hayatı hakkında sahip olunan bilgilerin çoğu ise hakkında anlatılan menkıbelerden elde edilmektedir. "Menk[1]beyi bir tarafa bırakarak Yunus'un hayatını ve şahsiyetini sırf tarihi ve müsbet bakımdan tedkik edecek olursak –kısmen yok edilmesi imkânsız – birtakım büyük müşküller ile karşılaşacağız; çünkü ilk tarihi kaynakların ona dair verdikleri bilgi çok eksik ve hatta birbirini yalanlayıcı mahiyette olduğu gibi, biraz da menk[1]belerle karışmıştır."<sup>1</sup>

Fuad Köprülü'nün çalışmasının ardından Yunus Emre hakkında birçok farklı çalışma yapılmıştır.<sup>2</sup> Bunun haricinde yine birçok şair, Yunus Emre'den ilham alarak çeşitli şiirler kaleme

<sup>1</sup>Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatı'nda İlk Mutasavvıflar*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 1966, s.222.

<sup>2</sup>Yunus Emre ile ilgili yapılan çalışmaların bazılarını burada gösteriyoruz:

1-Mustafa Tatçı, *Yunus Emre Dîvân-ı İlahîyât*, Kapı Yayınları, İstanbul 2012.

2-Ahmet Kabaklı, *Yunus Emre*, Toker Bayraktar Yayınları, İstanbul 1971.

3-Hüseyin Özbay, Mustafa Tatçı, *Yunus Emre ile İlgili Makalelerden Seçmeler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991.

4-Necla Pekolcay-Sevim Emine, *Yunus Emre Şerhleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991,

5-Mehmet Nuri Yardım, *Yunus Emre Divanı*, Kahraman Yayınları, İstanbul 1997.

6-Abdülbaki Gölpinarlı, *Yunus Emre ve Tasavvuf*, İstanbul, 1961.

7-*Uluslar Arası Yunus Emre Sempozyumu Bildirileri*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Sayı:69, Ankara 1995

8-Alev Gevrek, *Türk Tiyatrosu'nda Yunus Emre*, Toplumsal Yayıncılık, İstanbul 2012.

9-Nezihe Araz, *Dertli Dolap – Yunus Emre'nin Hayat Hikayesi*, Atlas Kitabevi, İstanbul 1984.

10-Sebahattin Eyüboğlu, *Yunus Emre*, Cem Yayınevi, İstanbul 1981.

### Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 7/3, Summer, 2012

almıştır. Ayrıca bazı roman ve tiyatrolarda ise Yunus Emre, doğrudan veya dolaylı olarak eserin içinde yer almıştır. Yunus Emre, kimi zaman eserlerde bir karakter olarak karşımıza çıkarken kimi zaman da düşünceleri ile temsil edilmektedir.

Necip Fazıl Kısakürek de bu şekilde Yunus Emre'nin hayatından ve şahsiyetinden aldığı ilham ile *Yunus Emre* tiyatrosunu<sup>3</sup> kaleme almıştır. Edebiyatın birçok farklı türünde eser vermiş olan Necip Fazıl, yarım kalan *Sır* ve *Kumandan* adlı iki oyunu dâhil olmak üzere, on yedi tiyatro eseri kaleme almıştır. Hasan Çebi, Necip Fazıl'ın tiyatroculuğunu iki devreye ayırır. İlk devre; ilk eseri olan *Tohum*'u yazdığı 1935'ten başlayıp 1949'a kadar geçen süreyi kapsar. Bu devrede *Tohum*'dan başka; *Bir Adam Yaratmak*, *Künye*, *Sabır Taşı*, *Para*, *Nam-ı Diğer Parmaksız Salih* isimli eserleri yazar.

İkinci devre; 1964'ten sonra 1978'e kadar yazdığı sekiz eseri içine alır. *Reis Bey*, *Ahşap Konak*, *Siyah Pelerinli Adam*, *Mukaddes Emanet*, *Ulu Hakan Abdülhamit Han*, *Kanlı Sarık*, *Yunus Emre* ve son olarak *İbrahim Ethem* bu devrenin eserleridir. Birinci devrede tiyatronun sanat tekniğine ve estetiğine bağlı kalan Necip Fazıl, ikinci devredeki oyunlarında estetik ve teknikten daha çok, "dava"ya ve "tez"e ağırlık verir. Ona göre tiyatro çok güçlü bir "dava" aracıdır.<sup>4</sup> Zira tiyatro Necip Fazıl'ın "Büyük Cihad" adını verdiği, ferdi ve milli plânda idrak edilmesi gerektiğine inandığı amacına uygun bir araçtır. "Büyük Cihad" *Künye* adlı eserinin baş kahramanı olan Gazanfer'in ağzından şu sözlerle ifade edilir: "Dinimizde büyük cihat diye bir tabir var, bilirsiniz. Büyük cihat, milyonlarca insanın bir o kadar insanla kavgası değildir. Tek kişinin öz nefsiyle cengidir"<sup>5</sup>

Necip Fazıl'ın bu tezi, sadece tiyatrolarının ana temasını oluşturmaz. Kaleme aldığı diğer bütün edebi türlerde ve fikir yazılarında söz konusu teze temas eder. Orhan Okay, bu hususta şu değerlendirmelerde bulunur: "Necip Fazıl'ın, başta şiiri ve tiyatrosu olmak üzere hikâye ve roman gibi edebi eserleriyle fikir yazıları arasında sadece estetik farkı vardır... Edebi türlerde şiirden tiyatroya geçerken, tiyatronun kendi tekniğine bağlı kalmak şartıyla, ağırlığın da estetikten fikre doğru kaydığı görülür. Kahramanları, tıpkı klasik tiyatro tiradlarında olduğu gibi filozofça konuşurlar."<sup>6</sup> Bu özelliği itibarıyla yaygın bir kanaat olarak, Necip Fazıl'ın tiyatroları tezli tiyatro türüne girer. "Bununla beraber tezler, eserlerin güçlü ve ustalıkla tekniği içinde, olabileceği kadar eritilmiştir."<sup>7</sup> Kendi ifadesiyle tiyatro "tezin laf olmaktan çıkıp, büyü olduğu yer"dir.<sup>8</sup>

Necip Fazıl, tiyatroyu, güzel sanatlar içinde bir zirve olarak kabul eder. Onu, "ön tarafı açılır-kapanır bir mikap içinde hayatı yakalamak"<sup>9</sup> şeklinde tarif eder. Orhan Okay, Necip Fazıl'ın yaptığı tiyatro tanımını şu ifadelerle açıklar. "Tiyatronun ön tarafının açılır-kapanır oluşu, diğer edebiyat türlerine göre seyirciye (halka) daha açık ve yakın olmasının sembolüdür. Bu görüş, aynı zamanda Necip Fazıl'ın tiyatrodaki toplum meselelerine kendisini daha yakın bulduğunu gösterir. Mikap (küp) kelimesi ise sanatkarın burada belli bir mekâna mahkûmiyetidir. Hayatın tiyatro ile yakalanmasına gelince. Burada da gerçekçi bir sanatın tarifi ile karşılaştığımız düşünülebilir.

Bu eserlerin yanı sıra Yunus Emre hakkında çeşitli üniversitelerde Yüksek Lisans ve Doktora düzeyinde birçok tez çalışması yapılmıştır. Ayrıca Yunus Emre hakkında birçok makale yazılmıştır.

<sup>3</sup>İnci Enginün eserin Fransızcaya çevrildiğini yazmıştır. "Younous Emre, Fransızcaya Çev. Mahmut Kanık, Kültür Bakanlığı, 1991" İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergah Yayınları, İstanbul 2008, s. 180

<sup>4</sup>Şaban Sağlık, "Tiyatro Yazarı Olarak Necip Fazıl", *Hece Dergisi, Necip Fazıl ve Büyük Doğu Özel Sayısı*, Sayı 97, İstanbul 2005, s. 344

<sup>5</sup>Mustafa Kırıcı, "Necip Fazıl Kısakürek'in "Abdülhamid Han" Adlı Tiyatro Eseri Üzerine Bir İnceleme", *Uluslar Arası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Volume 1/2 Winter 2008, s. 245

<sup>6</sup>Necip Fazıl Kısakürek, *Kendi Sesinin Yankısı*, Haz: Orhan Okay, Etkileşim Yayınları, İstanbul 2009, s.11

<sup>7</sup>Orhan Okay, *Necip Fazıl Kısakürek*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987, s. 80

<sup>8</sup>Necip Fazıl Kısakürek, *Yunus Emre*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 2010,

<sup>9</sup>Age, giriş sayfası.

Halbuki Necip Fazıl'ın tiyatrosunun hayatla (gerçekle) ilgisi, şiirinde olduğu kadardır. Nitekim onun, tiyatro için söylediği başka bir tarif “rüyanın maddeye aktarılması” şeklindedir ki, bu kendi tiyatroları için belki öncekinden daha uygun olacaktır.<sup>10</sup>

Bu doğrultuda Necip Fazıl, kaleme aldığı bütün tiyatrolarının giriş sayfasında şu yorumu yapar: “İster derinliğine doğru insan, ister bu insanla beraber sığınağına doğru cemiyet davasında, gayeli ve gayesiz, fakat kelime ve hareketlerin mimarı her sanatkâra imparatorluk tacı tiyatrodadır. Hele yeni insanla beraber cemiyet yağurucusu, fikirci ve aksiyoncu sanatkâr, o pınardan başka hiçbir kaynakta susuzluğunu gideremez. (Tez)in laf olmaktan çıkıp büyü olduğu yer, işte o esrarlı dört köşe...”<sup>11</sup>

Necip Fazıl, edebi türler içerisinde şiire çok önem vermiş bir sanatçımızdır. Sanat hayatına da şiirle başlamıştır. “Şiirlerinde dile getirdiğini tiyatrolarında daha da açmaktadır. Bu anlamda Necip Fazıl'ın tiyatrolarını, şiirlerinin sahneye uyarlanması olarak düşünmek mümkündür.”<sup>12</sup> Şiir ve romanlarında olduğu gibi tiyatro eserlerinde de daha çok tasavvufi bir söylem üzerinde durmuştur. Onun için asıl mesele nefsin ve şeytanın bütün tuzaklarının idrakinde olan bireydir. Bu yönüyle “insan-ı kâmil” kavramı eserlerinin başlıca temasını oluşturur. *Bir Adam Yaratmak, Siyah Pelerinli Adam, İbrahim Ethem* gibi tiyatrolarını bu tema etrafında oluşturmuştur. Bunun haricinde onun tiyatro eserlerinde tarih, tarihi şahsiyetler, din-tasavvuf, mutasavvıflar, felsefe, insan psikolojisi gibi pek çok unsur kaynak olarak kullanılmıştır.

*Yunus Emre* adlı tiyatrosunda da dini-tasavvufi bir kimlik olan Yunus Emre ve onun insan-ı kâmil olma sürecinde yaşadıkları üzerinde durulmuştur. Necip Fazıl, Yunus Emre hakkında; “ferdi ve münzevi kahramanlık cephesinin, yani evliyâlığın içinden fıskırmış olarak şiirde eşsiz kahraman... Ve nefis muhasebesinin en büyük timsallerinden biri... O, ruhun bütün derinliğini getirdi. Bütün şüphelerini, tereddütlerini, ıstıraplarını, atılışlarını... Ondaki ölüm korkusu, derinliği hiçbir sanatkârda yok...”<sup>13</sup> der. Yazar, bu oyununda Yunus Emre'nin hayat macerasını ortaya koymanın yanı sıra, onun yolunun doğru olduğunu ispat etmek için de bazı değerlendirmelerde bulunur. Bu yüzden eser içinde çeşitli ithamlarla yargılanan Yunus Emre, eserin sonunda bu suçlamalardan aklanarak çıkar.

Necip Fazıl'ın *Yunus Emre* adlı eseri kaleme almasında birçok farklı sebep söz konusudur. Eserin Necip Fazıl tarafından kaleme alınma sürecini Şaban Sağlık şu sözlerle anlatır: “Necip Fazıl Kısakürek ile tanıştıkları gün, Üstad'ı Yunus Emre oyununu yazdırmaya ikna ettiğini söyleyen ünlü tiyatro oyuncusu Abdullah Kars, o büyük buluşmayı şu cümleler bize aktarıyor:

“Üstad, benim oyunumu seyretmek için salonu dolduran kalabalığı görünce o da oyunu izlemeye karar vermiş. Oyunun ardından beni çağırdı. Maraşlı olduğumu öğrenince, ‘Zaten böylesi Maraş'tan çıkar’ diyerek beni yanına oturttu. Bana, ‘sen abanoz kütüğüsün. Senden mihrap, minber olur, seni işlemek için nakkaşe lazım, o da ben olacağım’ dedi. O gün kendisinden Yunus Emre'yi yazmasını istedim. En kısa sürede yazıp bana teslim edeceğini söyledi. Uzun süre beni aramadı.

Daha sonra Tekirdağ'da “Hz. Ömer'in Adaleti” oyununu oynarken Üstad'dan yıldırım telefonu aldığını söyleyen Kars, “Üstad telefonda Yunus Emre oyununu yazdığını söyleyip, ‘Piyesi Neslihan'a okudum, gözpınarları kurudu. Gel eseri al!’ dedi. O gece benim için sabah bir türlü olmadı. Ertesi sabah erkenden arkadaşlarımla Erenköy'deki köşke gidip oyunu aldım.”<sup>14</sup>

<sup>10</sup>Orhan Okay, *age*, s. 79.

<sup>11</sup>Necip Fazıl Kısakürek, *age*, giriş sayfası.

<sup>12</sup>Sezai Coşkun, “Necip Fazıl'ın Tiyatroları Üzerine Bir İnceleme”, *Hece Dergisi, Necip Fazıl ve Büyük Doğu Özel Sayısı*, S. 97, İstanbul, Ocak- 2005, s. 378

<sup>13</sup>Orhan Okay, *age*, s. 125

<sup>14</sup>Şaban Sağlık, *agm*, ss. 345

Yunus Emre oyununda Necip Fazıl tarafından Yunus Emre'ye atfedilerek ele alınan şiirler üzerinden yapılacak bir tahlille, Yunus Emre'nin düşünce dünyası ve değişim sürecine nüfuz etmek mümkündür. Ancak bu husus başka bir makalenin konusu olabilecek kadar geniştir.

Burada *Yunus Emre* oyunu ile ilgili yapılacak değerlendirmelerde gaye, ilk olarak eseri yapısal özellikleri açısından incelemektir. Okuyucuya eser hakkında bilgi vermek, yazarın eser aracılığı ile iletmek istediği temel düşünceyi vurgulamak ikinci gaye olmuştur. Dram sanatı açısından yapılacak bu incelemede tiyatro oyununun yapısal nitelikleri üzerinde de durmak gerekir. "Tiyatronun en önemli öğelerinden biri olan metnin ister iyi olsun, ister kötü, sahneye inmeden önce anlaşılması gerekir. Bunun için de, oyunun yapısı üzerinde bir fikir edinmek doğru olur."<sup>15</sup>

Bu yapısal incelemede Özdemir Nutku'nun *Dram Sanatı Tiyatroya Giriş* kitabının yanı sıra, Alev Gevrek'in *Türk Tiyatrosu'nda Yunus Emre* adlı çalışmasında kullandığı çözümleme yöntemlerinden istifade edilecektir.<sup>16</sup>

### A) Oyunun Kimlik Çözümlemesi

Oyun ilk olarak 1969'da yayımlanmıştır.<sup>17</sup> Üç perde ve dokuz tablodan ve seksen dokuz sayfadan oluşur. Her üç perde ayrı ayrı üçer tablodan oluşur. Necip Fazıl, tarihi bazı kişilikleri ele aldığı *Abdulhamid Han, İbrahim Ethem, Reis Bey, Siyah Pelerinli Adam* tiyatroları gibi bu tiyatrosunda da tarihi ve dini bir kişilik olan Yunus Emre'nin hayatını ve düşüncelerini sahneye taşımıştır. On bir kişiden oluşan oyuncu kadrosuna 'Koro', 'Cumbadan Fatma'nın Sesi' ve 'Gaibten Ses' olarak tanımlanan ancak somut olarak ortada olmayan oyun kişileri eklenir. Bunların sadece sesleri duyulur. Koro, daha çok Yunus'la birlikte onun şiirlerini seslendirir.

### B) Oyunun Konusu ve Olay Dizisi

Tema, bir konunun, bir düşünceyi belirtmek için işlenmesidir. Tema ile yazar, konusunu hem bir bütünlük içine alır, hem de onu denetleyebilecek duruma gelir. "Bir yapıtın teması, o yapıtın ana düşüncesi olduğuna göre, malzeme seçiminde ilk düşünülecek nokta temanın ne olacağıdır. Ancak tema tek başına düşünülemez; çünkü bir oyunda önemli olan konunun tek başına ne olduğu değil, o konunun ne yolda işlenmesi gerektiğidir."<sup>18</sup>

Temanın ardından oyun yazarının dikkat etmesi gereken ikinci bir husus ise olay dizisidir. "Olay dizisi (ya da olaylar dizisi) dram sanatı tekniğinin bir ögesi olup aksiyona biçim verir. Olay dizisi, yazarın amacı ölçüsünde öykünün büyütüldüğü ve düzenlendiği dokudur. Kısaca yazarın öyküsünü düzenleme işlemine olay dizisi yapımı denir.

Olay dizisi neden-sonuç bağı ve mantıksal gelişim içinde belli bir yerde başlayan, gelişen sonra da sonuçlanan bir bütündür. Böyle organik bir gelişmenin nerede başlayıp nerede biteceğine oyun yazarı karar verir.

Olay dizisini ortaya çıkaran temel öğeler serim, çatışma, düğüm, doruk nokta ve çözüm'dür."<sup>19</sup> Bu tanımlar çerçevesinde eserin temasını ve olay dizisini verdikten sonra eserdeki ilgili öğelere temas edebiliriz.

Yukarıda da ifade edildiği gibi, Necip Fazıl, tiyatro eserlerini ulvi bir amaca hizmet etmek için kaleme almıştır. Bu oyununu da, örnek yaşamı dolayısıyla, kendi düşüncesinin bir sembol kişisi olarak kurgulamıştır.

<sup>15</sup> Özdemir Nutku, *Dram Sanatı Tiyatroya Giriş*, Kabcacı Yayınları, İstanbul 2001, s. 162

<sup>16</sup> Alev Gevrek, *Türk Tiyatrosu'nda Yunus Emre*, Toplumsal Yayıncılık, İstanbul 2012

<sup>17</sup> Bizim elimizdeki baskı; "Necip Fazıl Kısakürek, *Yunus Emre*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 2010,"

<sup>18</sup> Özdemir Nutku, *age*, s.166

<sup>19</sup> *Age*, s. 170

### **Olay Dizisi**

Eserdeki olay dizisi ile menkıbelerden öğrenilen Yunus Emre'nin hayat akışı paralellik gösterir. Oyunda anlatılan Yunus Emre'nin bir arayış içinde olması, Taptuk Baba'yı bulması, çilesini doldurması, dergâha yıllarca odun taşınması, irşad makamına ulaşması hep bu menkıbelerle elde ettiğimiz bilgilerdir. Bu olaylar tiyatro eseri için dram sanatı çerçevesinde ve daha çok da Yunus Emre'nin şairlerinin yardımı ile verilir.

### **Birinci Perde**

#### **Birinci Tablo**

Tiyatro, Derviş ile Çoban'ın konuşması ile başlar. Moğollardan yola çıkarak insanın ne kadar hayvanlaşabileceği üzerinde dururlar. Moğol'un yaptığı zulmü anlatırlar. Bu sırada Yunus, cins bir atın sırtında Derviş ile Çoban'ın yanına gelir. Girişinde mezarlık olmayan köyü aradığını söyler. Yunus, Derviş ile konuşur. Kendisini dertli bir garip olarak tanıtır. Horasan'dan gelmektedir. Bir beyin oğludur. Moğollar yüzünden ülkesini bırakarak yad ellere göç etmek zorunda kalmıştır. Yolda Moğolların saldırısına uğramış babasının, annesinin, kardeşlerinin gözü önünde katledilişini görmüştür. Yunus, mezarlığı olmayan köyü aramaktadır. Orayı bulursa ölümsüzlüğe ereceğini düşünür. Burada derviş, Yunus'un kılığını eleştirerek bey kılığı içinde, bey sorgucu altında ölümsüzlüğün aranıp bulunamayacağını söyler. Onu aramak için "yalın ayak, başı kabak olmak gerekir" der. Derviş, mezarlığı olmayan köyü dışında değil, içinde araması gerektiğini söyler.

#### **İkinci tablo**

Yunus bir köye varmıştır. Köy camiiinin önünde onun bir şiirini gaipten koro seslendirir. Camiden çıkan Meçhul Adam'a Yunus, burasının ne köyü olduğunu sorar. Meçhul Adam, Erenler Köyü diye cevap verir. Bu köyü genel hatları ile tarif eden Meçhul Adam, insanların günlük işlerini yaptığını, sonra sırayla gidenin geri gelmediği bir yere gittiklerini söyler. Bu köydekiler ölmenin ne demek olduğunu bilmezler. Köylüler; ölümden, teneşirden, musalla taşından, cenaze namazından, mezarlıklardan bahseden Yunus'a hangi dünyadan geldiği belli olmayan biri olarak bakarlar. Yunus ölümsüzlük diyarını buldum diye sevinirken, köylüler biz bu köyde çoğalmayız. Biri doğar, biri gider derler. Bu köyde ölüm yoktur; ancak ölüme benzer bir durum vardır. Buldukları köyü çevreleyen dağlardan bir ses gelir. Falan oğlu filan, vaktin doldu, gel!... Kimin adını verirse, o adam, çarpılmışa döner; hemen işini bırakır dağa doğru uzanır, kaybolur, bir daha da dönmez. Adı çağrılan kişi bir dakika bile duramayacağı için hak helalliği dileyemez. Bu yüzden kimse kimsenin hakkını yemez, yüreğini kırmaz. Gidenler ise annelerinden dinledikleri ninnilere göre dağın arkasında, simsiyah buzlardan örülmüş bir mağarada, göğe çıkan bir merdiven bulurlar, oradan gerçek hayata ererler. Yunus bütün bu dinlediklerinden sonra bu köyde kalıp ölümü burada aşmaya çalışmak istediğini söyler. Köyde kalmak için müsaade ister. Müsaade edilmez. Ancak tam bu sırada dağlardan Yunus'un ismi yankılanır. Yunus çağrılmaktadır. Yunus dağa doğru yola çıkarken Meçhul Adam arkasından seslenerek "ölümsüzlük için ölüm lazım" der.

#### **Üçüncü Tablo**

Yunus ile koro'nun birlikte söylediği şiir ile başlar. Bu Yunus'un aşması gereken birinci engeli gösterir. Ardından üç engel daha vardır. İkinci engeli de yine bir şiiri ile aşar. Ardından bir engel daha çıkar bu üçüncü engeli de şiirle anlatır. Yunus ardından dördüncü engele gider. Dördüncü engeli de aynı şekilde aştıktan sonra gaipten gelen ses "artık yürü, mürşidini bul!" diye seslenir. Yunus'u yine ilahi ile sözüne devam eder. Gaipten Gelen Ses, Yunus'a mürşidinin kendisini beklediğini söyler.

### **Turkish Studies**

## İkinci Perde

### Dördüncü Tablo

Bu perdede Yunus, kılık değiştirmiştir. Artık bir bey oğlu kıyafeti ile dolaşmamaktadır. “Kızıl külahlı, siyah keçe kilimli, çarıklı Türkmen köylüsü kılığı ile Yunus” söz konusudur. Yunus artık bir şeyhe intisap etmiştir. Şeyh eşiğine yüz sürmüştür. Bu Şeyh, Taptuk Baba’dır. Burada Yunus’un ilk kez olarak Taptuk Dergâhı’na gelişi sahnelenir. Ardından aralarındaki menkıbevi diyalog yazılır. Yunus bu eşiğe gelinceye kadar yaşadıklarını anlatır Taptuk’a. “Önce beyzade kılığında iken yalınmayak, başı kabak ettiler beni. Sonra içime daldırdılar. Oradan Erenler Köyü diye bir yere vardım. Ölümü bilmeyen Müslümanların yurdu...” Taptuk, “onlar senin yarım Müslümanlığının hali” der. Zira “ölümü bilmeyen tam Müslüman olamaz.” Dağdan Yunus’a seslenen sesin Taptuk’un sesi olduğu anlaşılır. Bu ses Yunus’tan, dağdan gelen sesle gittiği mağaradan dünyaya dönmesini ve engelleri aşmasını ister. Bu engeller: Ölüm, Visal-i suri, Aşk, Mürşid’dir. Yunus bütün bu engelleri aşmıştır. Yunus engelleri aşarak geldiği Taptuk kapısından ölümsüzlüğü, gerçek hayata ermeyi arzular. Taptuk, bunun için çileler çekilmesi gerektiğini kendisinin buna hazır olup olmadığını sorar. Yunus, tekrar kıyafet değiştirir. Türkmen köylüsü kılığından çıkarak; bir aba, bir külâh ile derviş kılığına girer. Kırk gün kırk gece çile doldurur. Her gün oruçlu geçecek iftar zamanı da bir su bir ekmekle iftar edecektir.

### Beşinci Tablo

Yunus, Taptuk’un dergahında tam kırk gün çileye girer. Kırkinci gün, kapısına Taptuk’un kızı Fatma gelir. Yunus’la görüşmek ister. Yunus önce kabul etmese de kapıyı açar, bu defa kapıda Siyahlı Adam’ı görür ki bu Yunus’un kırk gündür eziyet ettiği nefsidir. İnsan kılığına girmiş olan nefis ile Yunus konuşur. Yunus, nefsinden (Siyahlı Adam’dan) kendisini rahat bırakmasını ister. Nefis ise bunun mümkün olmadığını anlatır. Nefsi, onu beyzadeligi ile malı ile kadınlar ile kandırmaya dünya malını sevmeye davet eder. O ise bunları elinin tersi ile iter. Üç gündür oruç tutan Yunus’a bir testi su uzatır. Bu şekilde orucunu bozdurmak ister. Ancak Yunus testi kaptığı gibi siyahlı adama fırlatır. Ancak ona değmez. Çünkü o bir gölge gibidir. Bununla birlikte Yunus, onu alt etmenin yolunu bulur. “Lâ İlâhe İllallâh” der. Böylece nefsinin alt eder. Ardından Taptuk’un sesi duyulur. Yunus yine tereddüt eder. Nefsinin bu defa da Şeyhi kılığında geldiğini düşünür. Ancak Taptuk gelenin kendisi olduğunu, nefsinin ise zincire vurduğunu söyleyerek kapıyı açtırır. Ardından çilesinin burada bittiğini, bundan sonra dergâha odun taşıma ile görevlendirildiğini söyler. Kızı Fatma’yı da onunla nikâhlar ve nefsinin de hakkı olduğunu, o hakkı vermesi gerektiğini, onu öldürmeye çalışmaması; ancak ona iman ettirmesi ve onu yenmesi gerektiğini anlatır. Nefsin ilahlık davasında olduğunu, onu yenmek için “Lâ İlâhe İllallâh” demesi gerektiğini söyler.

### Altıncı Tablo

Köylüler Yunus hakkında kendi aralarında konuşurlar. Onun bir bey olduğunu, Horasan’ın yarısının onların olduğunu, İbrahim Edhem gibi malını mülkünü bıraktığını, mürşid aramaya çıktığını, Taptuk’a kapıldığını, bunu kızı için yaptığını; ancak bir sihir, saygı veya keramet yüzünden kıza dokunamadığını anlatırlar. Sakarya nehrinin azgınlaştığını, Fatma’nın Besmele çektikten sonra okuduğu Kur’an sesini duyunca ise sakinleştiğini gören köylüler dedikodu yaptıklarından utanıp hemen uzaklaşırlar.

Yunus, tekrar şiir okuyarak Fatma ile birlikte Dost’a gitme arzusunu dile getirir. Taptuk da şiiri duymuştur. Onlara Dost’a gitmelerini; ancak bu işin usulünü yerine getirerek gitmeleri gerektiğini söyler. Bunun için de Dost’un (Allah’ın) hediyesi olan Fatma’yı alması gerektiğini söyler. “Allah’a kendini mahrum ederek değil, malik olduğun halde mahrum bilerek” gidilebileceğini söyler.

## Turkish Studies

### Üçüncü Perde

#### Yedinci Tablo

Yunus, otuz yıl sonra elli beş yaşında, sırtında bir yük odun, sahneye yeniden çıkar. Kır sakallı ve düşkün bir hali vardır. Koro ile birlikte ilahisini okur. Sonra sahneye Taptuk girer. Taptuk; ölüm, korku, aşk gibi kavramları diline aldıkça Yunus bunlar hakkındaki düşüncelerini koro ile birlikte ilahiler söyleyerek dile getirir. Taptuk, otuz yıldır Yunus'un getirdiği bütün odunları elleri ile sıvazlar ve onca yıldır sormadığı soruyu şimdi sorar. "Ormanda eğri odun mu yoktur da sen hep düz odun getirdin?" Yunus ise "Senin kapından eğrilik girmez de ondan..." diye cevap verir. Sonunda Taptuk, Yunus'un ermişliğe ulaştığını; ancak son bir sınavının kaldığını söyler. Elindeki asayı göğe atarak "bu asa seni bulduğu gün ermişliğin sonuna gelmiş" olacağını söyler.

#### Sekizinci Tablo

Bu tabloda ise Yunus yirmi yaş daha yaşlanmıştır ve kadı huzurunda mahkeme edilmektedir. Üç köylü tarafından şeriata aykırı laflar ediyor diye şikâyet edilmiştir. Kadı bunu sorunca o ilahi ile cevap verir. Kadı her cevabın ardından şimdi de ilmi inkar ediyorsun, hocalara hakaret ediyorsun diye suçlamalarda bulunur. Sonunda kadı kendisinin Molla Kasım olduğunu söyler. Yunus'un kendisini tanımasını keramet olarak görür. Yunus'un dervişlik hakkındaki düşüncelerini de sorar. Ardından Yunus'un cezasının kılıç olduğunu, bu yüzden zindana atılması gerektiği hükmünü verir. Ancak Yunus'un okuduğu bir ilahiden sonra bir elini kadı, diğerine subaşı sarılarak öpmek isterler.

#### Dokuzuncu Tablo

Koro Yunus'un dertli dolap ilahisini okurken Yunus sahneye çıkar. İlahiye katılır. Bu sırada Gaipen Bir Ses, Yunus'a seslenerek "hazırlığın tamam mı?" diye sorar. Yunus yine bu soruya ilahisi ile cevap verir. Son anda subaşı yetişerek Yunus'a kendisini Sultan'ın beklediğini dört kölenin taşıdığı taht-ı revan'ın onu almak için geldiğini söyler. Yunus ise kendisini Sultanlar Sultan'ın çağırdığını o taht-ı revanın ise tabutu olduğunu söyler. Sonunda elinde asa ile sahneden çıkar.

#### Serim

Serim bölümü oyunun öyküsünü seyirci için anlaşılabilir yapmak için verilen ek bilginin yer aldığı bölümdür. Serim, yazarın ustalığı oranında fark ettirmeden ve aksiyonun gelişimi içinde gerçekleştirilir. Oyunun başında, yoğun bir biçimde durumun açıklanması, olayların anlatılması ve kişilerin tanıtılması ile ağır basan serim, aksiyonun organik bir parçasıdır. Serim, oyun kişilerini geliştirirken, oyun kişilerinden gelişerek perde son olarak kapanıncaya kadar sürer.<sup>20</sup>

Yunus Emre tiyatrosunun serim bölümünü ise Yunus Emre'nin arayışı oluşturur. Her gittiği köyün girişinde bir mezarlık olduğunu söyleyen Yunus, mezarlığı olmayan köyü aramaktadır. Bu köyü bulması halinde Yunus hem ölümü anlamlandırmış olacak hem de ölümsüzlüğün sırrına ermiş olacaktır:

DERVİŞ – Aradığın neymiş senin?

YUNUS – Mezarlığı olmayan köy...

DERVİŞ – Gecesi olmayan gündüzü arasan daha iyi etmez misin?

YUNUS – İşte onu arıyorum zaten!

<sup>20</sup>Age, s. 171



DERVİŞ – Öyleyse atla atna da koş güneşin peşinden! Bakalım onu yerinde mihlayabilecek misin? (Yunus Emre: 14)

Yazar bu farklı düşünceyle okuyucuyu/seyirciyi hem sarsar hem de merak içine sokar. Seyirci/Okuyucu bir yandan mezarlığı olmayan köy ile kast edilmek istenenin ne olduğunu düşünürken, bir yandan da eserin sonunda bunun ne anlama geleceğini öğrenme arzusuna kapılır. Böylece yazar, okuyucu/seyircinin dikkatini eser üzerine çekmeyi başarır. Okuyucu/seyirci, bu merak duygusu neticesinde Yunus'un yolculuğuna katılarak mezarlığı olmayan köyü yani ölümsüzlüğün sırrını aramaya başlar.

Yunus'un konuştuğu Derviş, ölümsüzlüğü aramanın yöntemini de söyler. Derviş'e göre bey kılığı içinde, bey sorgucu altında ölümsüzlük aranmaz. Onu aramak için yalın ayak, başı kabak bir derviş kılığında olmak gerekir. Ölümsüzlük nurunun kişinin içinin karanlıklarında saklı olduğunu söyler.

Bu şekilde yazar hem Yunus'u hem de okuyucu/seyirciyi kendi içine doğru bir yolculuğa çıkması konusunda hazırlar.

### Çatışma

Çatışma bölümü Yunus'un ölümsüzlüğün sırrını arama yolculuğunda yaşadıkları ile örüntülü şekilde oluşturulmuştur. Bu bölüm oyunun en hareketli yerlerini oluşturur. Aksiyonun gelişmesi ve doruğa yükselmesi bu orta bölümde gerçekleşir. Serim kısmında okuyucuya/seyirciye açıklanan olayların ve kişilerin çatışmaya girerek geliştiği yer burasıdır. Olay dizisini geliştiren herhangi bir maddi ya da ruhsal karşıtlık, engeller, geciktirmeler, tartışmalar çatışma kapsamına girer.<sup>21</sup>

Eserde fiziksel ve psikolojik olmak üzere iki ayrı çatışma unsurundan bahsedebiliriz. Fiziksel çatışma unsuru olarak önce Yunus Emre'nin Moğollar ile karşılaşmamasına rağmen, siyasi anlamda onlara karşı olması değerlendirilebilir. Yüz yüze gelip onlarla çarpışmasa da bu dış çatışma oyunun çerçevesini çizen toplumsal dramın sebebinin oluşturur. "Bu çatışmayı sadece Yunus yaşamaz; o devirdeki hemen her Anadolu Türk'ü bu çatışmanın içinde bulur kendini. Böyle bir ortamda bir yerlere sığınma ihtiyacı hisseden insanlardan biri de Yunus'tur. Yunus ölümsüzlük diyarını aramaktadır."<sup>22</sup>

Tiyatrodaki psikolojik çatışma unsurunu ise ölümsüzlük arayışı oluşturur. Yunus'un ölümsüzlüğü arama yolculuğunda yaşadıkları bir iç çatışma unsurudur. Bu yolculukta karşılaştığı engelleri birer birer aşan Yunus, son olarak karşısına çıkan 'nefsi' ile de mücadelesini tamamlar ve yolculuğu sonlandırır. Yunus, nefsi ile girdiği mücadele neticesinde Necip Fazıl'ın "Büyük Cihad" dediği mücadeleyi kazanmış olur.

Bu iki çatışmanın haricinde son bölümde Yunus'un yaşadığı bir diğer çatışma yine toplumsal boyutu ile değerlendirilebilecek olan Kadı ile yaşadığı çatışmadır. Öyle ki bu çatışmada Yunus'un karşısında sadece bir Molla Kasım yoktur. Molla Kasım, Yunus'tan sonraki devirlerde de onun öğretilerini anlayamayacak bütün insanları temsil edecektir.

### Düğüm

Oyunun geliştiği, genişlediği bölümdür. Betimlemeler, duygular, duygu çatışmaları, ana olaylar, ana olaya bağlı yan olaylar, olayların düğümlendiği noktalar hep bu bölüm içine yer alır. Yazar bu düğümler aracılığı ile okuyucu/seyircinin ilgisini zinde tutmaya gayret eder. Bu şekilde

<sup>21</sup> Age, s. 172

<sup>22</sup> Şaban Sağlık, *agm.*, s. 353

“olay dizisinin gelişimi sırasında bir takım duygusal odak noktaları ortaya çıkar, biz bu noktalara düğüm noktaları diyoruz.”<sup>23</sup>

Yunus’un seyr ü sülûku sırasında karşılaştığı hemen bütün engeller eserdeki düğüm bölümlerini oluşturur. Köyü araması, köyde kalamaması, dört engeli aşması, nefsi ile mücadele etmesi, Fatma’yı kabul etmesi, Kadı karşısında sorgulanması eserdeki düğüm noktalarını oluşturur.

### Doruk Noktası ve Çözüm

Bu eserin tek bir doruk noktasının olduğunu söylemek kolay değildir. Zira Yunus Emre’nin hayatının ve düşüncelerinin özeti anlatılmaktadır. Bu yönüyle eser sürekli heyecan dozu yüksek bir şekilde ilerler. Yunus’un karşılaştığı hemen her engel ve bu engeli aşma süreci değişim heyecanının dorukta olduğu yerlerdir. Yine de bir sınırlandırma yapmak gerekirse iki noktaya işaret edilebilir. Bunların birincisi Yunus’un nefsi ile girdiği mücadeleyi kazanması, kırk günlük çilesini tamamlaması ve ardından tam otuz yıl dergâha düz odun taşımasından sonra Şeyh’i Taptuk Baba’dan da el alarak irşad mertebesine ulaşmış olmasıdır.

“TAPTUK BABA – Sana her şeyimi verdim. Yunus! (*Asasını hafifçe kaldırır*) Sıra bu asaya geldi. Onu da eline aldığın gün, kadılar, müftiler, imamlar, mollalar, dervişler, şeyhler, veliler, kutuplar, bütün Allah dostları eteklerine yapışacak.” (*Yunus Emre*, 69)

İkinci doruk noktası ise Taptuk’un sözünün gerçekleşmesi ve onu sorguya çeken Molla Kasım’ın onun elini öpmesidir. Şeriata karşı sözler söylediği gerekçesi ile kadı huzurunda yargılanan Yunus, düşüncelerini şiirleri ile anlatır. Taptuk Baba’nın kendisini bulması için gökyüzüne attığı asayı almasından sonra ise Kadı onun gerçek bir veli olduğunu anlar.

“KADI – (*Kendinden geçmiş*) Pes ettim ve inandım! Sen büyük bir velisin!” (*Yunus Emre*, 78)

### C) Kişilik Çözümlemesi

Kişileştirme oyunun özüdür. Oyun kişileri olmadan olay dizisi gelişemez.<sup>24</sup> “Roman ve hikâyelerde olduğu gibi tiyatrodaki da üç tip kişi bulunabilir. Bunlardan birinci kategoriye ‘başkişiler’ oluşturur. Başkişiler, oyundaki hemen bütün yükü taşıyan figürlerdir. İkinci derecedeki kişiler, genelde başkişinin çevresinde bulunurlar ve ona yardımcı olurlar veya başkişinin rakibi durumunda bir işlev üstlenirler. Oyundaki eylemin akışını hiçbir şekilde etkilemeyen, ancak oyunda belirli bir işi yapmakla görevlendirilen kişi ya da kişi topluluğu ise, figüranları (dekoratif şahısları) oluşturur.”<sup>25</sup>

Kişileştirme işleminde bazı zorunlu kısıtlamalar vardır; çünkü tiyatro gerçeği yaşam gerçeği değildir. Tiyatronun gerçekliği yansıtma görevine karşın, onu kendi tiyatral özelliklerine ve kurallarına göre yansıttığını bir kez daha anımsamamız gerekir. Tiyatro, gerçekliği yansıtırken bir seçmeye, yalınlaştırmaya, soyutlamalar gider. Eline aldığı hammaddeyi kendine özgü kuralları içinde işleyip ortaya çıkarır.<sup>26</sup>

Eserde var olan kişiler ya somut şekilde tasvir edilmişlerdir ya da ses olarak temsil edilmektedir. Yunus Emre, Derviş, Çoban, Meçhul Adam, Taptuk Baba, Siyahlı Adam, Birinci Köylü, İkinci Köylü, Üçüncü Köylü, Kadı, Subaşı somut olarak tasvir edilmiş kişilerdir. Bunun haricinde Yunus’un şiirlerini dilendiren Koro’nun sesi duyulur. Ayrıca yine sadece bir ses olarak oyunda yer alan kişiler de vardır; Gaipten Ses, Bir Kadın Sesi (bu Fatma’nın sesidir). Bu seslere de

<sup>23</sup> Özdemir Nutku, *age*, s. 177

<sup>24</sup> *Age*, s. 181.

<sup>25</sup> Şaban Sağlık, *agm*, s. 357.

<sup>26</sup> Özdemir Nutku, *age*, s.181.

oyun kişisi nazarı ile bakılmalıdır. Zira “vakaya iştirak eden insan dışındaki varlık ve kavramlar, metinde, yüklendikleri fonksiyon bakımından, şahıs karakteriyle karşımıza çıkarlar.”<sup>27</sup>

Bu eserde kahramanların hemen hepsi manevi âleme aittir. Allah'a ulaşmada çile yükünü en çok çeken Yunus ise, “mihver kişi”dir.<sup>28</sup>

Kişileştirme eylemi eserde karakter, tip, yardımcı şahıs, figüran şekilleri ile gerçekleşir.

### **Karakter**

Burada psikolojik açıdan kendine özgü nitelikleri olan birey vardır. Genel değil, özel nitelikleri olan oyun kişilerinin yapımıdır.<sup>29</sup>

Yunus Emre;

Bu eserde oyunun başkişisi Yunus Emre'dir. Yunus Emre aynı zamanda eserde karakter özelliği gösteren tek kişidir. Yazar, Yunus Emre'nin hayatı hakkında anlatılan menkıbelerden yola çıkarak yazdığı bu oyununda onu idealleştirmez, zaten menkıbelerde ideal bir kişi olarak yer alan Yunus'u kendi gerçekliği içinde anlatır. Kendi başına bir karakter örneği olan Yunus Emre'nin yaşadığı değişim süreci ile oyunun değişim yaşayan karakter oyuncusu Yunus Emre'nin yaşamı arasında bir paralellik söz konusudur. Öyle ki bu eser için “Yunus Emre tiyatrosu, büyük Türk şairi ve ozanının menkıbelerle örülü hayatının ve düşüncelerinin tiyatro tekniğinden faydalanarak sunulmasından başka bir şey değildir.”<sup>30</sup> yorumları yapılmıştır.

Yazar oyunda Yunus Emre'yi dertli bir garip olarak tanıtır. Horasan'dan gelmektedir. Zengin bir beyin oğludur. Ülkesini bırakarak yad ellere göç etmek zorunda kalmıştır. Yolda Moğolların saldırısına uğramış, babasının, annesinin ve kardeşlerinin gözü önünde katledilişini görmüştür. Ölümü tanımayanların köyünü aramaktadır. Yolculuğa çıkar, Taptuk Emre'nin yardımı ile irşad makamına ulaşır. Kısa hikâyesi anlatılan Yunus Emre'nin bu yaşamı, Yunus Emre ile ilgili yapılan çalışmalarda anlatılan öz yaşam hikayesi ile hemen hemen aynıdır.

“DERVİŞ – Sen bir beyin oğlu olsan gerek... Sırma kaftanlı bir beyin oğlu...”

YUNUS – Şu anda, mezarda kefeni bir dilencininkinden farksız bir beyin oğluyum. Bir zamanlar sırma kaftan giyen bir beyin oğlu... Ülkemizi bıraktık, yâd ellere düştük. (*Yunus Emre*, 15)

DERVİŞ – Bey kılığı içinde, bey sorgucu altında, derviş Yunus... Hiç bu kılıkla ölümsüzlük aranır mı?

YUNUS – Ölümsüzlüğü aramanın kılığı mı var?

DERVİŞ – Elbette var... Yalın ayak, başı kabak... Ölümsüzlüğü böyle ararsan belki bulursun... Bir de...”(*Yunus Emre*, 16)

Üçüncü tablonun başında Yunus farklı bir kılıkla çıkar; “Yalınayak, başı kabak, sırtında bir heybe, eski kılığı ile sağdan görünür.”

Yunus bu kılıkla karşılaştığı dört engeli aşar. Bu engeller; Ölüm, Visal-i suri, Aşk ve Mürşid engelleridir. Yazar, oyun içinde Yunus'un karşılaştığı bu engelleri nasıl aştığını onun şiirleri ile aktarır.

“Acep bu yerde varm'ola?

<sup>27</sup>Şerif Aktaş, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ, Ankara 1991, s. 148.

<sup>28</sup>Hasan Çebi, **age**, s. 110.

<sup>29</sup>Özdemir Nutku, **age**, s. 182

<sup>30</sup>Mustafa Fırat Gül, **Necip Fazıl ve Tiyatro**, Kömen Yayınları, Konya 2010, s. 101.

Şöyle garip bencileyin?..  
Bağrı taşlı, gözü yaşlı,  
Şöyle garip bencileyin?..”

şiiri ile ölüm engelini;

Adım adım ileri,  
Bu alemden içeri...  
On sekiz bin alemi.  
Gördüm bir dağ içinde

şiiri ile Visal-i suri engelini;

“Fenadan bekaya göç eder olduk;  
Yöneldim şol yola dönmezem ayruk!

Söyler aşk dilinden bunları Yunus;  
Aşıkım, aşıkım, ölmezem ayruk!” (*Yunus Emre*, 30)

şiiri ile aşk engelini;

“Gel ey kardeş, Hakkı bulayım dersin,  
Bir kamil mürşide varmasan olmaz!  
Resulün cemalin göreyim dersin;  
bir kamil mürşide varmasan olmaz;

Yunus Emre bunda ma'na var dedi.  
Bir kamil mürşide sen de var dedi.  
Şeyhin eteğinden tut, yalvar dedi.  
Bir kamil mürşide varmasan olmaz;” (*Yunus Emre*, 31)

şiiri ile de mürşid engelini aşarak Mürşidi Taptuk Emre'ye ulaşır. Birer birer aşılın bu engellerden sonra Yunus, insan-ı kâmil olma yolunda büyük bir aşama kaydeder.

Dördüncü tablonun başında ise Yunus “Kızıl külahlı, siyah keçe kilimli, çarıklı Türkmen köylüsü kılığı” ile görünür. (*Yunus Emre*, 35)

“TAPTUK BABA – Türkmen köylüsü kıyafetinden çık! Bir aba, bir külah, derviş kılığına gir! Taptuk Baba seni has evlatlığa kabul ediyor. Kırk gün, kırk gece çile dolduracaksın! Her gün oruçlu... Akşamları bir su, bir ekmekle iftar... Kırkıncı günü gelip seni bulacağım! Bakalım, kazanın dibinde ne olacaksın? Biraz bekle!” (*Yunus Emre*, 39)

Beşinci tablonun başında ise Yunus, “başında bir külah ve sırtında bir aba, saç sakal bir birine karışmış...” bir haldedir. (*Yunus Emre*, 43)

Bu tabloda, nefsinin elinden bizar olan Yunus ondan “La ilahe illallah” diyerek kurtulur.

“YUNUS – Ben seni kesecek kılıcı, delecek oku bilirim!

SİYAHLI ADAM – Neymiş o?..

YUNUS – (Heybetle doğrularak) La ilahe illallah...”(*Yunus Emre*, 50)

Yazar, ardından Yunus hakkında anlatılan yaygın menkıbelerden biri olan ‘eğri odun’ menkıbesini anlatır.

Sonraki bölümde ise Yunus’un, Kadı Molla Kasım ile yaşadıkları ifade edilir.

Son olarak Yunus, Şeyhi Taptuk Baba’dan icazet alarak irşad makamına ulaşır. Ardından ölüme hazırlık yapar. Böylece Yunus’un uzun hayat hikâyesi kısa bir tiyatro oyunu içinde verilmiş olur.

### Tip ve Yardımcı Şahıslar

Tip, genel anlamda, bilinen kalıplara göre işlenen oyun kişilerini kapsar. Bunlarda hiçbir psikolojik ayrıntı yoktur; birtakım sıfat kalıplarıyla (sarhoş, cimri, saldırgan, böbürlenmiş vb) saptandığından fiziksel hareketler açısından geliştirilen oyun kişileridir.<sup>31</sup> Bu oyunda, standart bir tip olarak değerlendireceğimiz şahıslar sınırlıdır. Derviş, müşid, Kadı, köylü gibi rolleri üstlenmiş olan oyun kişileri tipten daha çok yardımcı kişi veya figüran kişi olarak görmek daha doğru olacaktır.

Oyunda yer alan Yunus Emre haricindeki diğer kişiler vakanın ilerlemesi, Yunus Emre’nin seyr u sülûkunu tamamlaması için görevlendirilmiş ya yardımcı şahıs ya da figüranlardır. Bu özellikleriyle Derviş, Siyahlı Adam, Taptuk Baba, Kadı, gibi şahıslar Yunus’un yolculuğuna olumlu ya da olumsuz müdahil olan yardımcı kişilerdir.

Örneğin Derviş; klasik edebiyatımızda sıklıkla gördüğümüz dervişlerdendir. Yalın ayak başı kabak hakir bir derviştir.

Derviş, Yunus’un yolculuğundaki ilk duraklardan biridir. İlk yönlendirmeyi de o yapar. Yunus’a yolculuğuna bey kıyafeti içinde devam edemeyeceğini, aradığını bulabilmesi için “yalın ayak, başı kabak” olması gerektiğini söyler. Ayrıca ‘mezarlığı olmayan köyü’, araması gerektiği yerin kendi iç dünyasında olduğu mesajını verir.

Yunus’un yolculuğundaki diğer rehber ise yine yardımcı şahıs görevi üstlenen Taptuk Baba’dır. Yunus’un gerçek hayata ermesi ve insan-ı kâmil olması için önce Şeyhi Taptuk Baba’nın tedrisinden geçmesi gerekir.

“TAPTUK BABA –Birkaç dakika sonra birazdan çilen sona eriyor. Bundan böyle ömrün, bir baştan öbür başa çile... Çık bakalım, Yunus, er meydanına!...

...

TAPTUK BABA – Kızım Fatmayı sana veriyorum! Hiçbir hak yeme!.. Nefsin hakkını da... Nefsin hakkı, Şeriatta yazılı olduğu kadar... Ne bir lokma eksik, ne bir lokma fazla... Nefsi zincire vurmak böyle olur. Nefsinin öldürmeğe çalışma, imana getirmeğe çalış! Allah onu yenmek için yarattı seni!...

<sup>31</sup> Özdemir Nutku, *age*, s. 182

TAPTUK BABA – Nefs ilahlık davasıdır. Lâ İlâhe İllallah...” (Yunus Emre, 52)

Oyundaki bir diğer yardımcı şahıs da Kadı'dır. Oyunun sonuna doğru Molla Kasım olduğunu öğrendiğimiz bu şahıs Yunus Emre'nin velilik derecesinin tamamlandığı bir anda ortaya çıkar. Ve onun bu mertebesinin herkes tarafından kabul edildiğini göstermek için kullanılır.

Kadı, Yunus Emre'yi önce Şeriata aykırı sözler söylediği için yargılarken Yunus Emre ile olan diyalogundan sonra onun gerçek bir veli olduğunu kabul eder.

“KADI – Nedir o?

YUNUS – Şeyhim Taptuk Babanın asâsı...

KADI – Nereden geldi o?

YUNUS – Bir gün beni bulmak üzere yirmi yıldır havada dolaşıyordu. Bugün buldu!

KADI – Pes ettim ve inandım! Sen büyük bir velisin!” (Yunus Emre, 78)

Oyunun bir diğer yardımcı kişisi ise Fatma'dır. “Fatma karakteri, Yunus'u sosyal hayata, dünyaya bağlayan bir köprüdür. Yunus, kendi ruhuyla baş başa kaldığı mistik dünyasından Fatma'nın yanındayken ayrılır ve iletişim kurarak sosyalleşir. Fatma ile Yunus söyleşip ailelerini değerli kılarak sosyal hayatta yerlerini alırlar:

“CUMBADA FATMA'NIN SESİ – Yunus sen misin?

YUNUS – (Başını cumbaya kaldırarak) Benim Fatma!

CUMBADAN FATMA'NIN SESİ – Gene şiir mi söylüyorsun?

YUNUS – Boncuk dizer gibi kelimeleri sıralıyorum.

CUMBADAN FATMA'NIN SESİ – Benim için de bir şiir söyle!... “(Yunus Emre, 58)

Yunus nasıl diğer insanlara şiirleri için seslenip onları gittiği yola, Allah yoluna davet ediyorsa Fatma ile de bu yolla iletişim kurar. Fatma, Yunus'un şiirleriyle hem hayata hem de Allah'a bağlanır. “Yunus, Fatma için toplum, din ve ailedir. Sosyal hayatın kendisidir.”<sup>32</sup> Yunus için ise Fatma, nefsinin terbiye etmek noktasında bir dosttur. Fatma, Allah'ın kendisine vermiş olduğu bir hediyedir.

Bunun haricinde oyunda yer alan Çoban, Meçhul Adam, Siyahlı Adam, Subaşı, Köylüler ve çeşitli sesler ise oyunun ilerlemesi için oluşturulan figüranlardır. Figüranlar; edebi eserlerde, mahalli rengi aksettiren, dikkatlere sunulmak istenen vaka veya vaka parçasına ait tablonun gözler önünde daha iyi tecessümüne hizmet eden şahıslardır.<sup>33</sup>

#### D) Mekan ve Dekor Çözümlemesi

Tiyatro yazarını sınırlayan unsurlardan biri de mekândır. Necip Fazıl, bu oyununda mekânı da sembolik bir anlam içinde kullanır. Yunus Emre'nin aradığı ölümsüzlük, “Mezarlığı olmayan köy” ile sembolleştirilir. Yazar, Yunus Emre'nin arayışını bu mekân ile somutlaştırır. Yunus oyunda “Erenler Köyü” olarak geçen bu köyü bulur; ancak ölümsüzlüğü bulması için bu mekândan daha ileri gitmesi gerekecektir. Derviş'in dediği gibi ölümsüzlüğü bulması için dış alemde değil iç alemde bir yolculuk yapması gerekecektir. Bunu da Şeyhi Taptuk Baba ile gerçekleştirir.

<sup>32</sup>Yeşim Kaya, **Necip Fazıl'ın Tiyatrolarında Kadın Kimliği**, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 2009, s. 31

<sup>33</sup>Şerif Aktaş, **age**, s. 158.

### E) Oyunun Genel Değerlendirmesi

Necip Fazıl, Yunus Emre'nin şahsında insan-ı kâmil olmak için aşılması gereken engelleri dile getirir. *Siyah Pelerinli Adam, Bir Adam Yaratmak, İbrahim Ethem* gibi tiyatrolarında da bu konu üzerinde durmuştur. İnsan-ı kâmil olma sürecinde kişinin nefsi en büyük engeldir.

Yine yazar, menkıbelere dayalı olarak bildiğimiz Yunus Emre'nin şahsi yolculuğunu örnek olarak anlatırken, onun şiirleri aracılığı ile de düşüncelerini bir öğreti haline getirmeye çalışır. Bu yönüyle eseri, "Yunus Emre'nin divanının kurgulanıp sahneye aktarımı olarak değerlendirmek de mümkündür."<sup>34</sup> Yunus Emre'den alıntılanan bu şiirler rastgele yapılmış bir tercihler bütünü değildir. Özellikle Yunus Emre'nin düşüncelerini özetleyen ve onun seyr ü sülûkunu gösteren şiirler tercih edilmiştir.

Yunus, dünyayı anlamlandırmaya çalıştığı ve ölümsüzlüğü arama yolculuğuna başladığı anda ilk şiirini söyler:

"Yalancı dünyaya konup göçenler,  
Ne söylerler, ne bir haber verirler;  
Üzerinde türlü otlar bitenler,  
Ne söylerler, ne bir haber verirler.

Yunus der ki, gör takdirin işleri,  
Dökülmüştür kirpikleri, kaşları,  
Başları ucunda hece taşları,  
Ne söylerler ne bir haber verirler." (Yunus Emre, 18)

Seyr ü sülûkunu tamamlamak için yolculuğuna devam eden Yunus, önündeki dört engeli de aşmış ve mürşidinin himayesine girmiştir. Yunus Emre, Taptuk Emre'nin tedrisinde ölümsüzlüğü anlayıp, gerçek hayata ermek için bu işin acısına, işkencesine dayanmaya, serin sularda haşlanmaya ve kellesini elindeki tepside taşımaya razı olur.

Bu duygular ile şeyhinin huzuruna varır:

"Şol benim şeyhimi,  
Görmeğe kim gelir?  
Zevk ile safalar,  
Sürmeğe kim gelir?" (Yunus Emre, 41)

Şeyhine ulaştıktan sonra nefsini dizginlemek için çileye soyunan Yunus Emre nefsinden bizzatır:

"Ne diyeyim, neyleyeyim,  
Nefs elinden, hırs elinden?  
Derdim kime söyleyeyim,  
Nefs elinden, hırs elinden..." (Yunus Emre 43)

<sup>34</sup> Sezai Coşkun, *agm*, s. 389

Yunus sonunda nefsin elinden kurtulmayı başarmayı öğrenir:

“Allah adın eydelüm,  
İmanı pak idelim,  
Hoş derdile diyelim:  
La İlahe İllallah...” (Yunus Emre, 51)

Bütün bu aşamalardan sonra Yunus, dervişlik makamına yükselir. Dervişliğin temel prensiplerini ise hayatına tatbik etmeye başlar. Tevazu ve hoşgörü bunların birinci basamağını oluşturur:

“Döğüle, elsiz gerek,  
Söğüle, dilsiz gerek...  
Derviş, gönülsüz gerek...  
Sen derviş olamazsın!” (Yunus Emre, 58)

Yunus, yolculuğunu tamamlayıp bekâbillâh makamına ulaşmak için “Dost” a gitmek ister.

“Bu dünyadan bir geçelim!  
Ol dost iline uçalım!  
Arzu, hevesten geçelim!  
Gel, dosta gidelim, gönül!” (Yunus Emre, 59)

Devam eden bölümlerde Yunus Emre'nin aşk, ölüm, Allah, dervişlik, cennet, tarikat, şariat gibi konulardaki düşüncelerini yansıtan ilahileri görülmüştür.

Necip Fazıl'ın eserinde kullandığı bütün şiirler Yunus Emre'ye ait şiirler değildir. Mustafa Tatcı'nın Kapı Yayınları'ndan çıkan *Yunus Emre Dîvân-ı İlahîyât* adlı çalışması, Abdülbaki Gölpınarlı'nın hazırlamış olduğu ve Türkiye İş Bankası Yayınları arasında yayımlanmış olan *Yunus Emre'nin Bütün Şiirleri* kitabı ve Selim Uğur'un hazırlayıp Dergâh Yayınları arasından yayımladığı *Yunus Emre Divanı*'nda yapılan taramada, eserde geçen bazı şiirlere rastlanmamıştır. Eserde farklı yerlerde otuz dört şiir kullanılmıştır. Yapılan taramada, bu şiirlerin bazılarında bu divanlarda rastlanmıştır. Bazı şiirlerin ise başka Yunus'lara ait olduğuna tesadüf edilmiştir. Ancak Yunus'un hayat hikâyesine ve düşüncesine yakın mânâlar içerdiği için şairin bu şiirleri Yunus'un şiirleriymiş gibi kullanmasının bir eksiklik olduğu söylenemez. Ayrıca bu şiirler, hem Yunus'un seyr ü sülûkunu anlatmaktadır hem de onun düşüncelerini özetlemektedir. Şiirin yoğunlaştırılmış söz öbekleri olduğunu düşündüğümüzde, sayfalar sürececek bir anlatımı yazar bu oyunda şiirlerin yardımı ile seksen sekiz sayfada özetlemiştir.

### Sonuç

İncelenen bu tiyatro eserinde, ele alınan konu Yunus Emre'nin kendisi ve onun düşünce sistemi ile özdeşleşmiş tasavvufî düşünceleridir. Oyunun temasının belirlenmesi ve olay dizisinin oluşturulmasında Yunus Emre'nin hayatı belirleyici ve baskın bir rol oynar.

Oyunun olay dizisini Yunus Emre'nin hayatına göre şekillendirmeye çalışan yazar için Serim, Düğüm, Çözüm bölümleri arasındaki kopukluk dikkati çeker. Yunus Emre'nin hayatının bütününün eserde verilmek istenmesi, bu kopukluğun en büyük sebebi olarak görülebilir. Ayrıca oyunda kullanılan dil de yine Yunus Emre'nin şiirleri aracılığı ile daha çok bir hitabet türüne kayar. Yunus Emre, özellikle mahkemede yargılanması esnasında kullandığı dil ile bir topluluğa hitap

### Turkish Studies



ediyor gibi konuşur. Necip Fazıl, karakter kişileştirmesinde ve düşünce sisteminin aktarılmasında ise Yunus Emre'nin yaşadığı devrin hususiyetlerine dikkat etmiştir. Ancak mekân ve dekor tasvirlerine çok fazla önem verilmemiştir. Bütün bu teknik hususiyetler yazarın estetikten ziyade fikre önem vermesinden kaynaklanmaktadır denilebilir. Çünkü yazar, tiyatroya ait bazı teknik hususiyetleri tez uğruna ikinci plana iter.

Zira yazarın tek amacı hayatı menkıbelerle örülmüş Yunus Emre'yi anlatmak değildir. O 'Büyük Cihad'ı yaşamış bireyi somutlaştırma gayretindedir. Necip Fazıl için 1960'tan sonra önemli bir mesele olan 'Büyük Cihad' konusu, başka eserlerinde olduğu gibi bu eserin de başlıca hareket noktasını oluşturur. Necip Fazıl'ın eserleri ile oluşturmak istediği ideal insan tipi için Yunus Emre somut bir örneklik teşkil eder. Bu yüzden şekilden ziyade içeriğe önem vererek bu eserini yazmıştır.

### KAYNAKÇA

- AKTAŞ, Şerif, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ, Ankara 1991.
- COŞKUN, Sezai, "Necip Fazıl'ın Tiyatroları Üzerine Bir İnceleme", **Hece Dergisi Necip Fazıl ve Büyük Doğu Özel Sayısı**, S. 97, Ocak- 2005, s. 381-402.
- ÇEBİ, Hasan, **Tiyatro Eserlerinde Madde ve Manada Necip Fazıl**, Veli Yayınları, İstanbul 1981.
- ENGİNÜN, İnci, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Dergâh Yayınları, İstanbul 2008.
- GEVREK, Alev, **Türk Tiyatrosu'nda Yunus Emre**, Toplumsal Yayıncılık, İstanbul 2012.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki, **Yunus Emre Hayatı ve Bütün Şiirleri**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2011.
- GÜL, Mustafa Fırat, **Necip Fazıl ve Tiyatro**, Kömen Yayınları, Konya 2010.
- KAYA, Yeşim, **Necip Fazıl'ın Tiyatrolarında Kadın Kimliği**, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 2009.
- KIRCI, Mustafa, "Necip Fazıl Kısakürek'in "Abdülhamid Han" Adlı Tiyatro Eseri Üzerine Bir İnceleme", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Volume 1/2 Winter 2008, s. 243-258.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl, **Kendi Sesinin Yankısı**, (Haz: Orhan Okay), Etkileşim Yayınları, İstanbul 2009.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl, **Yunus Emre**, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 2010.
- KÖPRÜLÜ, Fuad, **Türk Edebiyatı'nda İlk Mutasavvıflar**, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 1966.
- NUTKU, Özdemir, **Dram Sanatı Tiyatroya Giriş**, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2001.
- OKAY, Orhan, **Necip Fazıl Kısakürek**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987.
- SAĞLIK, Şaban, "Tiyatro Yazarı Olarak Necip Fazıl", **Hece Dergisi Necip Fazıl ve Büyük Doğu Özel Sayısı**, S. 97, Ocak - 2005, s. 342-381.
- TATCI, Mustafa, **Yunus Emre Dîvân-ı İlâhîyât**, Kapı Yayınları, İstanbul 2012.
- YAĞMUR, Selim, **Yunus Emre Divanı**, Dergâh Yayınları, İstanbul 2011.