

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

TÜRK TİYATROSU'NDA
Yunus Emre

ALEV GEVREK



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

ARAŞTIRMA-İNCELEME

TÜRK TİYATROSU'NDA YUNUS EMRE

ALEV GEVREK

İstanbul, 2012

Türk Tiyatrosu'nda Yunus Emre

Toplumsal Yayıncılık
Araştırma - İnceleme

Copyright © Tüm hakları saklıdır. Bu kitabın telif hakları 5846 sayılı yasanın hükmüne göre kitabı yayınlayan Günyüzü Yayıncılık (Toplumsal Yayıncılık) ve Yazarı Alev Gevrek'e aittir. Yayıncının ve Yazarın izni olmaksızın elektronik, mekanik, fotokopi ya da herhangi bir kayıt sistemi ile çoğaltılamaz, yayınlanamaz, depolanamaz.

Yazarı : Alev Gevrek
Genel Yayın Yönetmeni : Hatice Bahtiyar
Genel Yayın Koordinatörü : Oktay Cesur Olgun
Görsel Yönetmen : Ali Kamil Temizel
Sayfa Tasarım : Günyüzü Yayın Departmanı

E-posta : gunyuzuyayincilik@gmail.com

ISBN : 978-605-87579-7-4
Yayıncı Sertifika No : 22193
1. Baskı : İstanbul, 2012

Genel Dağıtım

GÜNYÜZÜ YAY. BAS. DAĞ.

Cemal Nadir Sok. Büyük Milas Han.

No:24/D Cağaloğlu-İstanbul

Tel - Faks: (0212) 528 59 00

E-posta: gunyuzuyayincilik@gmail.com

www.gunyuzuyayincilik.com

Baskı - Cilt

Barış Matbaa Mücellit

Davutpaşa Cad. Güven San. Sit. C. Blk.

No:291 Topkapı /İstanbul

Tel: (0212) 674 85 28

TÜRK TİYATROSU'NDA YUNUS EMRE

ALEV GEVREK



Alev Gevrek

Dokuz Eylöl Üniversitesi, Güzel Sanatlar Faköltesi, Tiyatro Ana Sanat Dalı, Dramatik Yazarlık-Dramaturgi Bölümü mezunudur. 2000-2007 arasında redaktörlük yanı sıra çeşitli dergilerde röportaj, köşe yazarlığı ile birlikte uzun süre Türkiye'nin ilk internet haber sitesinde Türkiye'nin ilk kadın editörü olarak görev yapmıştır. Şu anda Uluslararası bir kuruluşun Türkiye Planlama ve İş Geliştirme Müdürü görevini sürdürmektedir.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	7
GİRİŞ.....	9

I. BÖLÜM

TASAVVUFUN TANIMI, FELSEFESİ VE TARİHSEL GELİŞİMİNE BAĞLI OLARAK ANADOLUDA'KI SEYRİ VE YUNUS EMRE'DE TASAVVUF DÜŞÜNCESİ	27
1. TASAVVUFUN TANIMI VE TASAVVUF FELSEFESİNİN ANA ÇİZGİLERİ.....	27
2. TASAVVUFUN DOĞUŞU VE TARİHSEL GELİŞİMİ	37
A. İslam Öncesi Topumlarda Tasavvuf.....	37
B. İslam Dünyasında Tasavvuf.....	39
3. TÜRKLERİN İSLAMİYETLE TANIŞMASI VE TASAVVUFUN ANADOLU'DAKİ SEYRİ	46
4. YUNUS EMRE'DE TASAVVUF DÜŞÜNCESİ.....	49

II. BÖLÜM

TARİHSEL BİR KİMLİK OLARAK YUNUS EMRE KİŞİLİĞİ VE TİYATROMUZDA ELE ALINIŞI.....	54
1. YAZARLARIN TEMATİK YAKLAŞIMLARI	54
2. YUNUS EMRE'NİN KARAKTER OLARAK ELE ALINIŞI	57
3. TÜRK TİYATROSU'NDA DİKKATE DEĞER YUNUS EMRE KONULU OYUNLARIN YAZILIŞ TARİHLERİNİ İÇEREN LİSTE VE MODEL OYUNLAR.....	59

III. BÖLÜM

TÜRK TİYATROSU'NDA YUNUS EMRE MODELLERİ VE DRAGMATURGİK AÇIDAN İNCELENMESİ.....	61
1. YUNUS EMRE ADLI OYUNUN DRAMATURGİK İNCELENMESİ	61

A. Oyunun Kimlik Çözümlemesi.....	61
B. Yazarın Yunus Emre'ye Yaklaşımı.....	62
C. Oyunun Konusu ve Olay Dizisi.....	72
D. Kişilik Çözümlemesi	83
E. Mekan Çözümlemesi	97
F. Oyunun Genel Değerlendirilmesi.....	98
2. "YUNUS DİYE GÖRÜNDÜM" ADLI OYUNUN DRAMATURGİK İNCELENMESİ.....	100
A. Oyunun Kimlik Çözümlemesi.....	100
B. Yazarın Yunus Emre'ye Yaklaşımı.....	100
C. Oyunun Konusu ve Olay Dizini	100
D. Kişilik Çözümlemesi	117
E. Mekan Çözümlemesi.....	139
F. Oyunun Genel Değerlendirilmesi.....	142
3. "BALLAR BALINI BULDUM" ADLI OYUNUN DRAMATURGİK İNCELENMESİ.....	144
A. Oyunun Kimlik Çözümlemesi.....	144
B. Yazarın Yunus Emre'ye Yaklaşımı.....	145
C. Oyunun Konusu ve Olay Dizisi.....	152
D. Kişilik Çözümlemesi	155
E. Mekan Çözümlemesi	166
F. Oyunun Genel Değerlendirilmesi.....	167
4. "YUNUS EMRE" ADLI OYUNUN DRAMATURGİK İNCELENMESİ	170
A. Oyunun Kimlik Çözümlemesi.....	170
B. Yazarın Yunus Emre'ye Yaklaşımı.....	171
C. Oyunun Konusu ve Olay Dizini.....	174
D. Kişilik Çözümlemesi	180
E. Mekan Çözümlemesi	192
F. Oyunun Genel Değerlendirilmesi.....	193
SONUÇ	196
KAYNAKÇA.....	202

ÖNSÖZ

Makinelerin, bilgisayarların, meta tüketiminin insanları sert birer cisme dönüştürdükleri, kötü ve acımasız bir çağda yaşıyoruz. Kimse bir diğerrinin sorunlarını düşünmüyor, kimse birbirini anlamaya çalışmıyor, anlamsız bir para kazanma telaşı, hırsı tüm hayatları peşinden sürüklüyor. Ama en acısı sevgisizlik. Beraberinde iletişimsizliği, duyarsızlığı, kavgayı, düşmanlık ve savaşları da getiriyor. Toplum, çürümüş değerler çöplüğüne dönüşmüş durumda. Cinnetlerin ardı ardına çoğalarak sürmesi, garip bir biçimde kendisini günlük yaşamın her yerinde örneğin alışverişlerde, otobüste, trafikte vb. hissettiren derin huzursuzluk, insanların sokaklarda böylesine donuk, gülümsemesiz ve umutsuz dolaşması bir şeylerin yanlış gitmekte olduğunun işareti. Mutsuzluk yaşamın her noktasına sinmiş görünüyor. Kimse gerçekten hissetmiyor. Çevremiz; sahtelik, yüzeyde kalan delik deşik olmuş duygular, görmeyen gözler, duymayan kulaklar ve plastik bedenlerle çevrilmiş durumda. Her şey çok gibi görünse de aslında çok az, anlamlarını korukunç bir biçimde yitirdikleri için.

Oysa insan, güzelliklere layıktır, en önemlisi de o güzellikleri görüp hissetmeye... Yunus, önce bizi durduruyor, hemen yanımızda akmakta olan o derin ve eşsiz güzellikteki öz suyu gösteriyor. Hepimiz biliyoruz ki, bakmak ve görmek farklı, görmekse hiç kolay değil, gözümüzü örten perde de öyle kolayca çekilmeyecek... Ama bir kez görmeyi başardı mı,sonrasında bir ağacın yaprağına,bir böceğin eşsiz estetiğine, küçük bir çocuğun yüzündeki o minik sevinç pırıltılarına, bir ihtiyarın yüzündeki derin çizgilere; şefkatle, sevgiyle, mutlulukla, Yunus'un

gözüyle ve artık her şeyin anlamını bilerek bakmaya başlıyor insan. Yediklerinin yeniden bir kokusu ve tadı, gördüklerinin gerçekten bir rengi, yaşam içerisinde karşılaştığı tüm olay ve kişilerin bir anlamı olmaya başlıyor. Ve gerçekte ne düşünü-lüyorsa o olunuyor. İyisi de, kötüsü de, güzeli de, çirkini de, bileni de, bilmeyeni de gerçekten “Cümle yaradılmış” oluyor, yetmiş iki millet tek kaynakta birleşiyor. Sevgisizlikler sevgiye, anlaşılmazlıklar dostluğa ve barışa, umutsuzluk tükenmeyen bir umuda dönüşüyor. Sorunlar ve acılar dalga dalga geliyor olsa da, her şeyi geniş bir yürekle karşılamak kendiliğinden oluveriyor. Yunus ve tasavvuf; düşünme, sorgulama ve anlama kapısını açıyor, insana yaşama ve sevme sanatını öğretiyor. Bir kez bu kapıdan geçildi mi de, insan daha az incinir, kırılır hale geliyor. Ama sertleşmeden. Kendi merkezinde kalmayı başarak.

Yunus’un ana ilkelerinden biri, bilgiyi paylaşmaktır. Çalışmamla amaçladığım buydu. Benim gibi, bir gün farkına varıp da ihtiyaç duyabilecek herkes; belki bildiğini bir süredir unutmuş ya da bu güne dek öğrenmiş olduklarından yeterli çözüm mü sağlayamadığını düşünen, çıkış yolu arayan, boğulmuş, açmazlar içinde yok olmaya yüz tutmuş, vazgeçmek üzere olan herkesle bilip gördüğümü, Tasavvuf ve Yunus’u paylaşmak ve hatırlatmak için bu çalışmayı hazırladım. Laik Türkiye Cumhuriyeti’nin; çağdaş ve aydınlık ülkemizin tiyatrosu ve öğrencilerine, daha önce yapılmadığını fark ettiğim bu araştırma ile bir parça katkıda bulunabilirsem ne mutlu bana.

Okyanustan alınmış küçücük bir damla.

Sevgiyle, dostlukla

Alev Gevrek

GİRİŞ

Yunus Emre: Varlık ve benliğini ortaya koymadan yaşayan gariptir Yunus. Anadolu'nun büyük bir sevgiyle benimsediği ve 700 yıldır gönlünden çıkartmadığı aşıktır Yunus. “Gerçek” olanın peşinde sürdürdüğü arayışını sevgi, şefkat, hoşgörü ve dostluk dizelerine dönüştüren, içini halka samimiyetle ama daha da önemlisi halkça döken şairdir Yunus. Türklüğün yok oluşa en yaklaştığı çalkantılı ve karanlık döneminde ışık olan, umut dolu, birleştirici sözleriyle güç verdiği ezilmiş ve yoksul Anadolu insanının ona sunduğu vefalı sevgiye karşın yine de bilinmemeyi tercih eden, asla vazgeçmediği alçak gönüllülüğüne rağmen yine de git gide büyüyen, efsaneleşen dervıştır, Yunus. İslam'ın gerçekte sevgiye tam dönük evrensel yüzünü aydınlatan tasavvufun gönüllü sözcüsüdür: Yunus Emre...

Can'dır, Dost'tur, İnsan'dır, İnsanca'dır, bizdendir, bizimdir Yunus...

Yaşamı hakkında açık, kesin ve net bilgiler yoktur. Hakkında söylenenler halkın dilinde efsaneleşmiş ve sözlü halk geleceği ile kuşaklar boyu aktarılacak bugüne ulaşmıştır. Şiirlerinin incelenmesiyle 13.YY'ın ikinci yarısı ile 14.YY'ın ilk yarısı arasında; Selçukluların son dönemi ile Osman Gazi Devri'nde yaşadığı saptanmıştır.

Yunus, Risâletü'n-Nushiyye adlı eserinde;

“Söze tarih yedi yüz yedi idi

Yunus Cânı bu yolda feda idi” demektedir. Bu beyite göre, eserin hicri 717 miladi 1307-1308 tarihlerinde yazmıştır. Ayrıca,

Beyazıt Kütüphanesi'nde bulunan bir yazmaya göre de, Hicri 720'de vefat etmiş ve 82 yıl yaşamıştır.⁽¹⁾

Hayatı belirsizliklerle dolu olan Yunus Emre'yi daha iyi tanıyabilmek için öncelikle yaşadığı dönemin sosyo-kültürel, ekonomik açıdan ele alınması gerekir. Çünkü Yunus da, her sanat insanı gibi, yaşadığı çevre içinde yoğurulmuş, eserlerini bu çevrenin koşullarından etkilenerek ortaya koymuştur. Yaşadığı yer, birçok uygarlığa sahne olan Anadolu'dur. 13.YY. öncesindeki Anadolu tarihi, Yunus'un yaşadığı dönemin koşullarının belirlenmesi açısından önem taşımaktadır.

Bu noktada, Yunus'un doğup büyüdüğü, yaşamını sürdürdüğü yer olan Anadolu'nun tarihine kısaca göz atmakta fayda var. Gökçe Fırat'ın yazdığı "Türk Yurdu Anadolu" kitabından hareketle, En büyük Türk; ulu önder Mustafa Kemal Atatürk ve döneminin tarihçilerinin savunduğu Türk Tarih Tezi'ne göre; Anadolu, tarihin ilk sayfalarından beri Türk'tü. Anadolu insanı, Orta Asya'nın Altay yaylalarından göç eden Türklerdi. Batılıların ısrarla Mısır'da ya da Yunanistan'da aradıkları medeniyetin beşiği Orta Asya'daydı ve tüm medeniyet dünyaya buradan dağılmıştı. Gökçe Fırat'ın kitabında işaret ettiği bilgilere göre, Atatürk döneminde liselerde okutulan Tarih kitabında şöyle yazmaktadır: "Avrupa beş kıtadan biri diye sayılmasına rağmen, gerçekte ayrı bir kıta değildir. Asya'nın batıya doğru bir çıkıntısından ibarettir." Batılıların, yazının bulunmasını tarihin başlangıç noktası olarak sayarak, Türk'ü medeniyetin başlangıcından adeta silerek, medeniyet öncüsü olma onurunu göçebe ve barbar (!) Türklerden alıp sadece Sümerlere mal etmesine de; Sümerler'in Hititler'in de Türk olduğunu bilimsel araştırmalarla savunarak karşı çıkan Türk Tarih Tezi çalışmalarında, ilginçtir, çok sayıda yabancı bilim insanları da görev yapmıştı.

(1) Vehbi Vakkasoğlu, Gönül Çağlayanı-Yunus Emre, Tükdav, İst. 1993,S.25-6

O dönemde yürütölen Türk tarih çalışmaları sanıldığının aksine bir Türk ırkısı faaliyet değildi, tam tersine pek çok Avrupalı arkeolog, antropolog, filolog, tarihi de bu çalışmalara bizzat katılmıştı. Örneğin: 1937’de toplanan İkinci Türk Tarih Kongre’sinin Alman, ekoslavak, Fransız, İtalyan, Romen, Yugoslav temsilcilerden oluşan altı fahri başkanı bulunmaktaydı. Otuzdan fazla yabancı akademisyen de kongre çalışmalarına fiilen katılmıştı.⁽²⁾

Bu çalışmaların ışığında elde edilen ancak yıllar içinde üzeri özellikle örtölen, unutturulmaya çalışılan Türk Tarih Tezi bizce büyük önem taşımaktadır ve gelecek nesillere anlatılmalıdır. Ancak gerek Türk Tarih Tezi’ne göre gerekse Türk Tarih Tezi’ni reddeden batılı kaynaklara göre, değişmeyen tek gerçek vardır. O da, Yunus Emre’nin, ya tarihin başlangıcından ya da 1071’den beri Türk’ün kanıyla teriyle emeğiyle yoğurduğu Anadolu topraklarının sahne olduğu Türk tarihinin bir başka takvim sayfasında, özünden, bağrından çıkardığı bir başka unutulmaz Türk olduğudur.

Türk Tarih Tezi’ni reddederek; bambaşka bir Türk tarihi yaratan batı tezlerine dayalı kaynaklara göre ise, Anadolu’da Türkleşme süreci, Türklerin Malazgirt’te (1071) Bizanslıları yenmesiyle, yani çok geç bir tarihte başlar: Büyük Selçuklu Hükümdarı Alparslan’ın orduları, yıllarca süren fetihlerle Anadolu’daki her şehri, her kaleyi ayrı ayrı ele geçirirler. Fetihlerin ardından Orta Asya’da yaşamakta olan Oğuz Boyları (Türkmenler), Doğu Anadolu’dan başlayarak gruplar halinde Anadolu içlerine göç etmeye, kendi boy adlarını taşıyan köyler, obalar kurmaya devam ederler. Bu dönemde Selçuklu Orduları İç Anadolu’da, Konya, ardından da Bursa’ya kadar ilerleyerek İznik’i alır.

Anadolu Selçuklu Devleti’nin temelleri böylece atılır ve önce İznik ardından Konya yeni devletin başkenti yapılır. Artuklular, Mengüükler, Danişmendlıler gibi Türk emirleri de

(2) Bkz: Gökçe Fırat, Türk Yurdu Anadolu, İleri Yay, Ocak 2011

kendi bölgelerinde yarı bağımsız beyliklerini kurarlar... Devletin kuruluşunun hemen ardından Anadolu'ya bu kez hak, adalet, ilim, kültür ve sanat yoluyla Türklük tohumları atılmaya başlanır. Bu anlayışla devrin büyük bilginleri, şairleri, mutasavvıfları, sanatkarları, Asya'dan Anadolu'ya davet edilir.

Özellikle Ahmet Yesevi tarikatına bağlı dervişler ve tasavvuf şairlerinin Anadolu'ya gelişi ile bu kez İslamlaşma süreci başlar. İslam'ın hızla yayılmaya başlaması ise, Hristiyan dünyasını rahatsız eder. İslam'ın Avrupa'ya yayılmasını önlemek amacı ile kurulan Haçlı Orduları Anadolu'ya Haçlı Seferleri düzenler. İlk Haçlı seferi 1096'da, ikincisi 1116'da, üçüncü Haçlı seferi ise 1190 yılında gerçekleşir. Ve her defasında yenilen Haçlı Orduları son seferden sonra dağılırlar.

13.YY'da Anadolu'da başından sonuna kadar siyasi, sosyal ve kültürel olayların iç içe girdiği bir dönem yaşanır. Başa geçen Alâeddin Keykubat I, Selçuklu tahtını güvenceye alabilmek için, o güne kadar devlet içinde devlet olan emirleri topluca ortadan kaldırır. Anadolu'daki Eyyubi ve Artuklu Beylikleri ile Erzurum, Erzincan çevresine egemen olan Mengüçükleri, Selçuklu Devleti sınırları içine alarak Türk birliğini sağlamaya çalışır. Diğer yanda, Asya'da Türk ve İslam Devletlerini yakıp yıkararak Anadolu'ya yönelen Moğol akınlarının sıkıntıları, huzursuzluğu yaşanmaktadır.

Moğolların yerinden yurdundan ettiği Oğuz Boyları (Türkmenler) kabileler halinde Anadolu'ya göç etmeye devam etmektedirler. Selçuklu sınırına girdiklerinde, Sultan ve devletin ileri gelenlerince ikiye, üçe bölünerek Anadolu'nun çeşitli bölgelerine, özellikle Batı Anadolu'da Bizans sınırlarına ve güneyde stratejik bölgelere yerleştirilirler. Böylece komşu ülkelerle devlet sınırı arasında tampon bölgeler oluşturularak güven sağlanmaya çalışılmıştır. Ayrıca Anadolu'da Hristiyan köy ve kasabaların yanı başlarında küme küme Türkmen obaları yerleştirilerek Asya Türkistan'ı canlandırılmıştır.

Asya'daki Türkmen oymakları ile birlikte Anadolu'ya gelen ve bu oymaklar arasında saygın bir yeri olan, çoğu Ahmed Yesevi tarikatına bağlı dervişler, Tanrı yolunda irşad görevlerini sürdürmektedirler. Karkın oymağının pîri olarak Anadolu'da adı yayılmış olan Dede Karkın. Horasan'dan gelip Konya'nın güneyindeki Karkın kasabası yakınlarına, Pîr Hacı Bektaş Veli, Suluca Karahöyük'e Babaî tarikatının pîri Baba İlyas Amasya yörelerine, ilerde Yunus Emre'nin kapılanacağı Taptuk Emre Kırşehir yakınlarında tekkelerini kurarlar. Onlarla birlikte adları bilinmeyen bir çok Türkmen kocası, İslamiyetin tasavvuf kanalından yürüyerek Anadolu'nun mânevi dünyasını inşa etmeye başlarlar.

Genel olarak bakıldığında Selçuklular az çok okumuş olan, daha çok ticaret ve zanaat erbabı, homojen halkın oturduğu şehir yaşantılarının yanı sıra köy ve kasaba kültürü yaşayan Türkmen birleşiminden oluşur. Şehirli aydın halk, acem arap bilginlerine, din adamları ve şairlerine hayranlık duyarlar. İslam dünyasının sûfi ve bilginleri, şehirlerde sultan ve devlet adamları yanında geniş saygı görürler. O günlerde devletin başkenti Konya, bir ilim ve irfan yuvasıdır. Ancak 13YY'ın ortalarına doğru yaşanan Köseadağ yenilgisiyle (1243) Moğollar, Anadolu'yu bir kasırga gibi temellerinden sarsarlar. Şehirler yıkılır, yağmalanır, halk kılıçtan geçirilir. Selçuklu Sultanları Moğollar'a ağır vergiler vermek zorunda kalarak onların boyunduruğu altına girerler.

Moğolların gelişiyle Anadolu'da yaşatılan barış ve huzur ortamı yokluğa karışır. Devlete karşı başlatılan isyanlarla birlikte, saraydaki taht kavgaları büyük bir otorite boşluğu doğurur. Ara sıra ortaya çıkan Karamanoğlu Mehmet Bey gibi kişiler Moğollar karşısında Anadolu'ya kol kanat gerseler de, halk ağır vergilerden, aşağılanmaktan, zulümden ve üst üste gelen kuraklık, kıtlık ve salgın hastalıklardan bunalmaktadır. Yaşamak öylesine çekilmez bir yük olmuştur ki artık, herkes umudunu Tanrı'ya

bağlamış, hayal edilen mutlu dünyanın ölümden sonra yaşanılacağı umuduna tutunmuştur. Bu da, doğuş ve gelişimini daha sonra ele alacağımız Tasavvufi inançların kolayca yayılmasını sağlamıştır.⁽³⁾

Türk Tarihi'nin Anadolu Selçukluları'ndan Osmanlı Devleti'ne geçişi kapsayan böylesine sancılı bir döneminde Anadolu'nun ortak sıkıntılarını paylaşan bir Türkmen köyünde yaşamaya çalışan Yunus'un gerçekte nereli olduğu üzerine değişik rivayetler ileri sürülmektedir. Kimi araştırmacılara göre doğum yeri Sakarya'nın Sarıköy'ü, kimi araştırmacılara göre ise Konya'nın Karamanı'dır. Ancak Yunus ve şeyhi, Pîr Hacı Bektaş Veli'nin öğrencisi olan Taptuk Emre'nin, Sakarya havzasında yaşadığı ve bu nedenle Sarıköy'lü olduğu düşüncesi ağırlık kazanmıştır.⁽⁴⁾

Hayatı hakkında bir diğer bilinmez ise eğitimi üzerinedir. İyi bir eğitim aldığı, Arapça ve Farsçayı, tefsiri, hadisi, İslam tarihini ve diğer İslam ilimlerini okuduğu şiirlerinden anlaşılmaktadır. Ancak Kur'an-ı Kerim'i anlayacak kadar Arapçayı, Mevlana'yı anlayacak kadar da Farsçayı öğrenmiş olması, İslamı ilimleri ve tasavvufi gerçekleri bilmesinin bir medrese eğitiminin mi, yoksa dergahta şeyhinden aldığı bir eğitimin mi sonucu olup olmadığı bilinmemektedir.⁽⁵⁾

Biyografisi aydınlatılamayan Yunus Emre'nin yazın yayla, kışın köy arasında gidip gelen bir Türkmen boyu içinde yaşadığı, gördüğü eğitimin bir süre mistik hayatını etkilediği, ancak, günün birinde karşısına çıkan Taptuk Emre adlı şeyhi ile hayatının akışının değiştiği kesinlik kazanmıştır. Taptuk Emre,

(3) Bkz. Dr. Mehmet Önder, "Anadolu'nun Gönül Aydınlığında Mevlana ve Yunus Emre, Milli Kültür Dergisi, Sayı:80, Ocak 1991 Ankara

(4) Bkz. Abdülbaki Gölpınarlı, Yunus Emre, Hayatı, Sanatı, Şiirleri, Varlık Yayınevi, İst.1968, S. 4

(5) A.g.y. S:7

onu önceki eğitiminin etkilerinden sıyrıp coşkulu bir tasavvuf şairine dönüştürmüştür. (6)

Taptuk Emre dergahında geçirdiği dönemin sonrasında Yunus Anadolu'nun birçok şehrini gezdiğini, yukarı iller olarak adlandırılan Azerbaycan ve Kafkasya'ya ardından da Şam'a gittiğini hatta Kâbe'ye dek ulaştığını beyitlerinde dile getirmektedir:

Gezdim urum ile şamu

Yukarı illeri kamu

Çağdaşı Mevlana Celaleddin Rumi'yi gördüğü, sohbetlerine katıldığı da yine beyitlerinde yer almaktadır:

Mevlana hüdavendigâr bize nazar kıldı

Onun görklü nazarı, gönlümüz aynasıdır.

Bu da Yunus'un seyahatlerini doğrular niteliktedir.

Yunus Emre'nin **Risâletün-Nushiyye** ve **Divan** olmak üzere iki eseri bilinmektedir. **Risâletün-Nushiyye** bir nesir ve 573'lük mesnevi olup, 1307-1308 yıllarında yazılmıştır. **Divan**, 300 civarında şiirden oluşmaktadır. (7)

Bu eserlerinde tasavvuf felsefesini, çağdaşları gibi Arapça, Farsça yerine özellikle Türkçe ile yorumlayan Yunus'un 1320-1334 yılları arasında öldüğü sanılmakta, yaşamı gibi ölümü ve mezarı hakkında da net bir bilgi bulunmamaktadır. Yunus'a 700 yıldır sahip çıkan Anadolu insanının yaşattığı sevginin bir göstergesi olarak, günümüzde Anadolu'nun en az on bir ayrı yerindeki Yunus'a ait olduğu kabul edilen türbe ve mezarlar şunlardır:

1-Bursa'da

2-Kula, Emre Sultan Köyü'nde

3-Erzurum, Dutçu Köyü'nde

4-Niğde Aksaray'da

(6) Bkz. Ahmet Yaşar Ocak, **Türk Sufiliğine Bakışlar**, İletişim Yayınları, İst. 1996

(7) Bkz. Mehmet Nuri Yardım; **Yunus Emre Divanı**, Kahraman Yayınları. İst. 1997

- 5-Sandıklı'da
- 6-Keçiborlu'da
- 7-Ünye'de
- 8-Bandırma'da
- 9-Karaman'da
- 10-Eğridir'de
- 11-Sakarya, Sarıköy'de⁽⁸⁾

Yunus Emre'nin doğumundan ölümüne dek karanlıkta kalan öz yaşam öyküsü tüm bilimsel çalışma ve çabalara karşın bilgi ve belgelere dayandırılmamaktadır. Bu nedenle her çalışma; rivayetler ve efsanelerle desteklenmiş, boşlukları halk tarafından doldurulmuş olan Yunus masalı ile birleştirilerek sunulmuştur. Sözlü halk geleneği ile anlatıla gelen Yunus masalı ise şudur:

Rivayetlere göre Yunus, Sarıköy'de yaşayan, ekmeğini topraktan çıkartan, yağmur yağmayınca aç kalan yoksul bir Anadolu köylüsüdür. O günlerde tüm Anadolu'yu kasıp kavuran kuraklık Sarıköy'e de uğramış, beraberinde açlık ve sefalet de getirmiştir. Bir yandan köyde yaşanan kıtlık ve sıkıntılara neden aramakta olan Yunus, diğer yandan yaşanan bu sefaletle içten içe öfke duymaktadır. Derin düşüncelere dalarak; yaşamı, insanı ve Tanrı'yı sorgulamaya; adını koymadığı iç sıkıntıları ve huzursuzluklarla boğuşmaya böylece başlar. Bir süre sonra köylünün durumuna dayanamaz olur, köyün yaşlılarının da isteği üzerine, ermişliği kadar dergahının bolluk ve bereketi ile de ünlenmiş olan Pîr Hacı Bektaş Veli'ye, tohumluk buğday dilemek üzere yola çıkar. Dergaha vardığında, heybesine doldurduğu alıçları verebileceği tek hediye olarak sunar ve karşılığında Hacı Bektaş Veli'den tohumluk buğday ister. Bu isteği

(8) Bkz. Vehbi Vakkasoğlu, *Gönül Çağlayanı Yunus Emre*, Türev, İst. 1993

tarafına iletilen Hacı Bektaş Veli, dervişleriyle Yunus'a sordurur:

"Sor ona bakalım", der. "İlle buğday mı ister, Erenler himmeti mi?" Anlamaz Yunus: "Erenler himmeti de ne ola? İyi ama köydeki açlar? Tut ki kibarlık etti de erenler himmeti isterim dedi. Bu himmet, Sarıköy'ün karnını mı doyuracaktı? Tuhaf şey... Bu adamlar da tuhaf adamlar. Açlık nedir bilmiyorlar herhalde. Ya da Yunus'a verecek buğdayları yok, vermek istemiyorlar da onun için böyle haber salıyorlar..."

Gelen dervişe, "Şakacı bir adam senin Bektaş Koca'n herhalde" dedi. "Erenler himmeti ile Sarıköy'ün karnı mı doyar? Verecekse buğday isterim, vermeyecekse, izin!"

Yunus'un sözlerini Hacı Bektaş Veli'ye ileten derviş yenisinden gelir. "Hazret soruyor, isterse getirdiği alıcın her tanesi için, bir nefes, bir himmet. Ne dersin?"

Yunus kabul etmez bu teklifi: "Verecekse buğday" der. Hacı Bektaş Veli'den yeni bir haber getirir derviş: "İstersen her alıcın her çekirdeğine on nefes, on himmet, ne dersin? Yunus ille de buğday istedi.⁽⁹⁾

Bunun üzerine taşıyabileceği kadar buğday, Yunus'a verilir. Yunus köyüne doğru sevinerek yola çıkar ama içine de bir kurt düşer: Buğdayın ne olduğunu, neye yaradığını, nasıl kullanıldığını, bilmektedir. Açlığın ne olduğunu da. Ama "erenler himmeti nedir?" bilmez. Biraz buğday, biraz da himmet dilemediği için kızar kendine. Yoluna devam eder ancak gitgide yüreği daralır. Çiğlik ettiğini düşünmeye başlar. O himmet sahibini kızdırmıştır belki de. Ya Sarıköy'de kimseye bu buğdaydan yemek nasip olmazsa? Ya istemediği himmet gibi, istediği buğday da boşa gider, işe yaramazsa?

(9) Nezhe Araz, Dertli Dolap-Yunus Emre'nin Hayat Hikayesi, Atlas Kitabevi. İst.1984, S 104-105

Yunus ne istemişti? Buğday veren ne demişti? “Vazgeç buğdaydan, sana erenler himmeti gerek” demişti. “Erenler himmeti?” Ama kimdi bu himmeti ona sunacak olan? Yüzünü göstermeyen biri, Allah Allah...İki kişi vardı Yunus’un içinde; biri soruyor, biri söylüyordu. Sanki içeride sular vardı, gürül gürül akıyordu.⁽¹⁰⁾

Kafası karışmıştır Yunus köyüne doğru fazla ilerleyemez. Dergaha dönmeye karar verir:

Suluca Karahöyük’te hiç kimse, akşamın o dar vaktinde, buğday yüklü çuvalları ile geri dönen genç Yunus’u görünce şaşırmadı. Hacı Bektaş’ın himmet elini reddeden bu garip çocuğun ayağı az zamanda suya erecek, başı az zamanda taşları dövecekti. Onun için bu ikinci gelişinde kimse ona “Nereden geldin, neye geldin” diye sormadı.⁽¹¹⁾

Tekrar dergahta misafir edilir Yunus ve isteği üzerine, sabahın ilk ışıklarıyla birlikte bu kez Hacı Bektaş Veli’nin karşısına çıkartılır.

Yunus aralanan kapı örtüsünden kayarak içeri girdi. O en tatlı bakışıyla delikanlıyı süzüyor... Sonra “Yunus” diyor. “Cahillik ettin; bizim himmet elimizi istemedin. Sarıköy’ün kısmetini götür. Bizi dinle. Biz senin kilidini Tapduk Emre’ye emanet ettik. Yabancıımız değildir. Var git onu bul. Benden sonra sana o gerek”⁽¹²⁾

Yunus çaresiz buğdaylarını Sarıköy’e ulaştırır. Ardından da Tapduk Emre Dergahı’na gider.

Başka bir rivayete göre;ünü daha Anadolu’ya ayak basmadan yayılan Hacı Bektaş Veli, dergahını kurduğunda tüm Anadolu erenlerinden saygı ve sevgi görür. Hepsı ayrı ayrı ziyaretine

(10) A.g.y. S.109

(11) A.g.y. S.109

(12) A.g.y. S.114

gelir de, bir tek Emre adında bir ermiş, şeyhin semtine bile uğramaz. Hacı Bektaş, ona Sarı İsmail adındaki dervişini yollayıp tekkesine gelmesini sağlar. Gelince de, erenler arasına nasıl girdiğini sorar.

Emre de, “perdenin arasından bir elin uzandığını ve onu erenlerin arasına götürdüğünü” söyler. O erenlerin arasında Hacı Bektaş adında birini görmemiştir. Hacı Bektaş, “Sana uzanan eli tekrar görsen tanır mısın?” diye sorduğunda, Emre de “ayasında yeşil bir ben vardır” diye cevaplar onu. Hacı Bektaş elini uzatınca Emre o elin içindeki yeşil beni görür ve “Tabduk, Tabduk” diye bağırır. O günden sonra adı Tabduk Emre olarak anılır.⁽¹³⁾

Tapduk Emre, Yunus’un geleceğini önceden bilmektedir. Bu nedenle dergah’ta yeri çoktan hazırdır Yunus’un... Her dervişin ayrı bir iş gördüğü dergahta odun kesme görevi Yunus’a verilir. Artık Yunus dünyadan tamamen kopacak, gözlerini dağdan kestiği odunları dergaha taşımak, geceleri de yapılan sohbetlere yalnızca dinleyici olarak katılmakla geçirecektir.

Aylar birbirini kovalar, Yunus’un çalışkanlığı git gide daha hoşuna gider Tapduk Emre’nin. Oduncu Yunus kendi kendine işini sürdürür. Aynı zamanda da hizmette kusur etmez şeyhine. Yıllarını o yolda harcamış dervişlerden daha çok ilgi görmektedir Tapduk Emre’den. Yunus’un çabasını, kimi dervişler “Tabduk Emre’nin yerine geçmeye çalışmak” olarak, kimisi ise “şeyhin güzel kızı Gülsimal’e” yorar:

Sultan kızı... Tapduk Sultan’ın. Nasıl bakar Yunus o’nun yüzüne hiç görmediniz mi? Hele hele. Allah bilir Yunus, Tapduk Şeyhin kızına aşık. Bu gayreti; bu telaşı ondan. Şeyhin gözüne girecek, kıza talip olacak. Fukara ama yakışıklı... Nereden geldiği bir Allah’a malum ama, belli, hırlı

(13) Bkz. Selahattin Eyüboğlu, **Yunus Emre**, Cem Yayınevi, İst.1981

değil, hırsız değil... Tapduk Sultan'ın gözüne girerse neye kızını ona vermesin?⁽¹⁴⁾

Yunus ise bu konuşmalardan habersiz, dağda odun kesmekteyken, sohbetlerde dökemediği sözlerini çiçeklerle paylaşmakta, kendi kendine halleşmektedir:

Yine sordum çiçeğe, boynun neden eğridir?

Çiçek eydür, ey derviş, kalbim Hakk'a doğrudur.⁽¹⁵⁾

Dünyalı verseler gözü görmez. Gülsimal gibi bir güzelliği bile elinin bir hareketi ile bir yana itivermiştir.

Bazı rivayetlere göre “7” yıl, bazı rivayetlere göre de “40” yıl Tapduk Emre'nin yanında kalır Yunus. Tapduk, dervişlerdeki huzursuzluğu gidermek için kızını Yunus'a verir ama Yunus elini bile sürmez Gülsimal'e. Yıllar içinde dergahtaki huzursuzluklar önüne geçilmez hale gelince Tapduk “Bir postta iki aslan olmaz” diyerek çok sevdiği dervişine yolculuk haberini verir. Yunus'un da beklediği budur:

Hah! Diye yerinden döndü Yunus. Yeni ufuklar. İşte bunu özlemişti. Yeni ufuklar. Dertli dolap gibi hep kendi etrafında dönmekle olmuyordu. Işığı bulmuştu. Bu, ışık us-tası Tapduk Emre idi. Bu yol, halktan hakka giden yoldu. Artık yolu geçmek, halkla hakkı birlemek gerekti. Belki de yapmak istediği buydu. Yunus dedi:

“Uyan ey dervişim uyan

Vakittir şeyhine dayan

Bu dünyada benim diyen

Koyup gidince olmaz

Nen varsa, ne kazanmışsan bir elinle aldığını,

diğer elinle vermeyi öğrenmeyince olmaz.”⁽¹⁶⁾

(14) Nezihe Araz, Dertli Dolap-Yunus Emre'nin Hayat Hikayesi, Atlas Kitabevi, İst.1984, S.138

(15) A.g.y. S.139-147

(16) A.g.y S.165

Yine de şeyhinden ayrılacağına üzgündür. Tapduk'un kapısından cezaya uğramış, ayrılığa atılmış olarak mı gitmektedir, bilemez. Döneceği zamanı şeyhine sormak ister ancak Tapduk Emre halvete çekilmiştir ve gitmeden de çıkmayacaktır dışarı. Yunus, bir yanı ister, bir yanı istemez sessizce ayrılır dergahtan.

Ayrılış sonrasında rivayetler Yunus'u uzun yıllar seyahat ettirir. Şeyhi onu gezip dolaşarak olgunlaşsın, ışığını insanlara yaysın diye mi yoksa darılarak mı yollar gurbete bilinmez. Düşer Yunus yollara...Köy köy, han han, şehir şehir gezer Anadolu'yu. Yunus için; "Manevi konakların hangisine vardırısam, bir Türkmen kocasının izini önümde buldum, onu geçemedim" diyen Mevlana'nın dost sohbetlerine katılır:

Âşık mevlevilerden biri Yunus Emre'nin yanına oturdu ve sordu:

-Nasıl buldun Mesnevi'yi ey sadık aşık, ey Hüdavendigâr'ın can dostu? Yunus o saf, o açık kalpli haliyle, elâ gözlerindeki çocuk gülümsemesini kesmeden konuştu: -Ah! Çok güzel misilsiz... Ne diyeyim, bir eşi yazılmadı. Lâkin...

-Lâkin...? Ne oldu?

-Uzun yazılmış. Bu söze ne gerek?

-Ben olsam:

"Ete kemiğe büründüm

Yunus diye göründüm" derdim olur biterdi.

Aşık Mevlevi bu beyanı pek beğendi, Yunus'un yanından kalktı.

Mevlana'nın dibine oturdu:

-Hüdavendigâr, dedi, duydun mu şu Türkmen dervişinin dediğini?

Ve sonra Yunus'un beytini tekrarladı. Hüdavendigâr ve bütün Mevlevi canları gülüyordu. Mevlana elindeki nar şerbetini haberi getirene ikram ettikten sonra;

-Bu sözü daha önce duymadım, Mesnevi'yi söylemezdim diye şakayı tamamladı.⁽¹⁷⁾

Günler günleri, sohbetler sohbetleri izler, zaman gelir çatar, Kâbe'ye doğru yola çıkmadan önce Mevlana ile helalleşir Yunus:

"Mevlana:

-Ah Yunus Emre'm dedi, ne güzel yerler, ne eşsiz beldeler göreceksin... Herhalde seni de en çok çöller cezbedecek. Oraları kendine hem hal bulacaksın. Yangını, kimsesizliği sana yakın gelecek. Ama sen Şam'a da uğrayacaksın. Benim için yolculuğun en önemli yanı bu! Şam..Gönlümün yarısı buraysa yarısı oradır."⁽¹⁸⁾

Sonrasında yolculuğu kaç gün sürer bilinmez... Kâbe'ye varır Yunus. Onun için taşı toprağı ziyaret etmek değildir Hac. Hz. Muhammed'in nurunu görmektir. Ve Kâbe, Mekke çarşıları, Safa ve Merve tepeleri bir tek anlamı içerir onun için: Bütün buralarda adı güzel, kendi güzel Muhammed dolaşmış, yürümüştür. O çarşılardan alışveriş etmiş, o pazarlarda dini yaymaya uğraşmış, o taşlarda namaz kılmıştır... Mekke'nin gölgesi sokaklarında dolaşırken hep bunu düşünür Yunus. Hayatı boyunca aradığı sırra ise Hira Mağarası'nın önünde kendinden geçtiğinde erer. Bütün mesele nefsini bilmektedir. Nefsini bilen Rabbini de bilecektir. "Bildin ben'i, buldun O'nu" demektir. Böylece dünyanın anlamı, ölçüleri değişir, güçlükler çözülür. Her güçlük, her engel, tüm geçitler ise kalp yoluyla aşılar, geçilir. Gözlerindeki perdeler kalkar Yunus'un. Her sorusuna yanıt bir yanıt bulur... Bundan sonra her sorulana yanıt verecektir artık.⁽¹⁹⁾

(17) A.g.y. Ss.202-204

(18) A.g.y. S.209

(19) Bkz. A.g.y

Mekke’de geçirdiği günlere geri dönüşü düşünmezken, bir akşamüstü dalgın dolaştığı bir an kulağının dibinde, canında şeyhi Tapduk Emre’nin sesinden onu çağırın ismini duyar... Geri dönüş vakti gelmiştir. Bir kez daha alışıp ısındığı bir yerden ister istemez ayrılarak yola çıkar. Yol benzer bir yoldur, oysa Yunus artık farklı bir Yunus. Yine de kendisinden emin değildir, nefsiyle baş edip edemediğinden emin değildir. Taa ki, dönüş yolunda erenlerden 7 kişiyle karşılaşınca kadar:

Her akşam erenlerden biri içinden geçirdiği biri adına Tanrı’ya dua ediyor, hemen bir sofraya geliyormuş ortaya. Sıra Yunus’a geldiği akşam o da dua etmiş: “Yarabbi” demiş, “bunlar hangi kulun adına dua ettilerse ben de onun adına yalvarıyorum sana, utandırma beni.” O akşam iki sofraya birden gelmiş. Erenler şaşırıp kimin adına dua ettiğini sormuşlar, o da, önce onların söylemelerini istemiş. Erenler, Taptuk’un dervişlerinden Yunus diye biri olduğunu, onun adına dua ettiklerini söylemişler... (20)

O gecenin ardından şeyhine karşı daha bir minnetle dolar Yunus... uçar gibi dergahına döner. Şeyin karşısına çıkmakta yanıp tutuşurken ona, Taptuk Emre’den izin gerektiği söylenir. Bunun için sabah erkenden kapı eşiğine yatacaktır. Gözleri artık görmeyen şeyhi dolaşmaya çıkarken ayağı ona takılıp da yerde yatanın kim olduğunu sorduğunda Yunus cevabı verilecektir. Taptuk Emre “hangi Yunus?” diye sorarsa varıp yoluna gidecek, kendine başka bir şeyh kapılanacak başka bir dergah bulacaktır. “Bizim Yunus mu?” derse anlayacaktır ki, şeyhinin hep gönlündedir, yanına tekrar kabul edilmiştir.

Sabah olur. Taptuk Emre’nin ayağı, yerde yatan Yunus’a takılır. O’nun “Bizim Yunus mu?” sorusuyla coşar, taşar Yunus. Yeniden dergaha girer.

(20) Selahattin Eyyüboğlu, Yunus Emre, Cem Yayınevi, İst.1981, S.13-14

Katıldığı ilk sohbette, konuşmasına şeyhinden izin çıkar, yıllar önce Hacı Bektaş Veli'nin Taptuk'a emanet ettiği kilidi açılır, bunca yıldır biriken hazine olanca hızıyla boşalmaya başlar. Öyle ki, tüm Anadolu dergaha akar Yunus'u dinlemek için:

*“Kuru idik, yaş olduk
Ayak idik, baş olduk
Kanatlandık, kuş olduk
Uçtuk elhamdülillah
Tapduk'un tapusunda
Kul olduk kapusunda
Yunus miskin çig idik
Piştik elhamdülillah”(21)*

Bir zaman sonra Taptuk Emre'nin ölümü yaklaşır, şeyhi Yunus'a yol haberi verir bir kez daha. Yunus, Taptuk'un fırlattığı asayı her nerede bulursa artık orada yerleşecek, orada ölecektir. Kimine göre yıllar önce çıktığı Sarıköy'de bulur asayı, kimine göre yıllar yılı aramaya devam eder ve belirsiz bir yerde ölür.

Başka bir rivayete göre ise şeyhinin en tanınmış halifesi odur ve şeyhinin ölümünden sonra, onun dervişleri Yunus'un etrafına toplanmışlardır. 22 Yunus, şiirlerinin halka yayıldığını görmüş ve ondan sonra ölmüştür.

Masal, Yunus'un ölümüyle sona ermez. Söylentiye göre Yunus'un yazdığı üç bin şiir bir kitapta toplanmıştır. Bu kitap Molla Kasım adlı son derece bağınaz bir hocanın eline geçer. Molla Kasım, bir nehrin yanına oturup şiirleri okumaya, dine aykırı bulduklarını yakmaya ve suya atmaya başlar. İki bininci şiirde:

(21) A.g.y. S.103

“Derviş Yunus! Bu sözü
Eğri bûğrû söyleme,
Seni sigaraya çeker
Bir Molla Kasım gelir.”(22)

Dizelerini okuyunca, pişman olup Yunus’un ermişliğine inanır. Yaktığı şiirleri ise gökte melekler, suya attıklarını balıklar, elde kalan bin tanesini de insanlar okumaya devam eder.

Anlatılanların doğruluğu ve gerçekliği bilinmez, ancak kesin olan tek nokta, Yunus’un 700 yıl boyunca söylendiği, okunduğu ve aşıkların sazında çalınmaya devam ettiğidir. İnsanın içine doğuşunu sanata çevirmesini, duygularını gözyaşlarıyla yoğurup, düşünceleriyle yorumlamasını büyük bir ustalıkla yaşama geçirmiş olan Yunus Emre’nin bu başarısı ise felsefi bir düşünceye sıkı sıkıya bağlı olmasından kaynaklanmıştır. Yaşamı ve ölümü bilinmeyen ancak tasavvufu ölümsüzleşen Yunus Emre’yi tüm derinliği ile anlatabilmek için, dile getirdiği tasavvuf felsefesini temeli, doğuşu ve gelişimi ile incelemek gerekmektedir.

(22) Bkz. Prf. Dr. Fuad Köprülü, Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları. 6. Baskı 1978 Ankara

BİRİNCİ BÖLÜM

TASAVVUFUN TANIMI, FELSEFESİ VE TARİHSEL GELİŞİMİNE BAĞLI OLARAK ANADOLU'DAKİ SEYRİ VE YUNUS EMRE'DE TASAVVUF DÜŞÜNCESİ

Tasavvuf, İslam dininde oluşan tefsir, kelam ilmi, fıkıh, ahlak, felsefe, tarih gibi bilim dallarından birisidir. İslam'ın doğuşundan yaklaşık 150 yıl sonra oluşmaya başlamıştır. Yaratılışın çözülemeyen sırlarını geniş bir düşünüşle çözme çabalarının vardığı sonuçlardan birisidir ve tüm varlıkların Tanrı'nın birer parçası olduğu ve sonunda yine ona dönecekleri inancı üzerine temellendirilmiştir. Bu inanışın devamında da Tanrı'yı sevmek, ona yönelmek ve ona kavuşmak için iyi insan olmak gibi ilkelerle şekillenmiştir.

1. TASAVVUFUN TANIMI VE TASAVVUF FELSEFESİNİN ANA ÇİZGİLERİ

Tasavvufun tanımı kısaca derin bir yaşantı, manevi bir hâl ya da deneyim olarak yorumlanabilir. Tasavvuf, bireysel deneyiş, tecrübe ve kavrayışla başlayarak tüm bunların sonucunda evrenselliğe yönelmesi nedeniyle her tasavvufçu sûfi tarafından farklı yorumlanmıştır:

-Cüneyd el-Bağdadî (298-910) :

Tasavvuf, Allah'a muamelenin saflığından ibarettir. Ve: Tasavvuf, Allah'ın seni sevenden giderip, kendisiyle diri kalmasıdır

Alev Gevrek

Ve: Tasavvuf Allah'tan başka her şey ile ilgiyi kesmek ve Allah'la olmaktır. Ve Tasavvuf sulhu olmayan bir savaştır.

-Ebü'l-Hüseyn Nûri (295/907):

Tasavvuf, nefsin bütün zevklerini terk etmektir.

-Ebû Muhammed el-Cerîrî (311/923):

Tasavvuf, adi mahluklar arasından çıkıp yüce varlıklar arasına girmektir.

-Amr.b.Osman el-Mekkî (291/903):

Tasavvuf, kulun vakit içinde o vakte en uygun olan şeyle baş başa olmasıdır.

-Sümmûn el-Muhibb (298/910):

Tasavvuf, sen her şeye sahip olduğun halde hiçbir şeyin sana sahip olmamasıdır.

-Ruvaym bin Ahmet (303/915):

Tasavvuf, nefsi, Allah'ın isteğiyle baş başa bırakmaktır.

-Ma'rûl el-Kerhî (200/815):

Tasavvuf, gerçeğe sarılmak ve halkın elindekilerden ümidi kesmektir.

-Ebû Bekr Muhammed el-Kettânî (322/933):

Tasavvuf sevgilinin kapısında-isterse insan bu kapıdan kovulmuş olsun-çökmektir.

-Ebûbekir Dulef eş-Şibli (334/945):

Tasavvuf, vücut organlarını kontrol altında tutmak ve ruhtan gelen uyarma ve sezgilere önem vermektir. Tasavvuf, Allah'la kaynaşma ve dostluktur.

-Ebû'l-Hasen Ali el-Müzeyyen (328/939):

Tasavvuf, Hakk'a boyun eğmektir.

-Ebû Amr Dimeskî (320/932) :

Tasavvuf, varlığın noksanlığını görebilmektir.

-Muhammed bin Hafif (371/981):

Tasavvuf, kalbi, bedenselliğe saplanıp kalmaktan arıtmak, bedensel hazlardan ayrılmak, beşeri sıfatları silmek, benlik davasından kaçınmak, Tanrısal sıfatlarla bezenmek, hakikat bilgisine bağlanmak, bütün insanlara iyiliği tavsiye etmek, Allah'ın Resûlüne tam uymaktır.

İbn Haldûn (808/1405):

Tasavvuf, ibadete ısrarla devam etmek, Allah'a yönelmek, dünyanın süs ve aldaticılığından yüz çevirmek, kalabalığın itibar ettiği zevk, mal ve şöhrete arka çevirmek ve ibadet edebilmek için halktan ayrılıp halvete çekilmektir.⁽¹⁾

Tasavvufu daha iyi anlayabilmek için, din ağırlıklı ve bireysel anlatımların yanı sıra, günümüzde kullanılmakta olan klasik tanımlardan bir kaçına değinmek yerinde olacaktır:

Tasavvuf, Tanrı'nın niteliği ve kâinatın oluşumunu varlık bildiği (Vahdet-i Vücut) anlayışıyla açıklayan dini ve felsefi akımdır.⁽²⁾

Tasavvuf, İslam dininin özü ve ruhu demektir. Zahiri ilimler İslamın Bedeni, batini ilim demek olan tasavvuf ise ruhdur. Bedensiz ruh, Ruhsuz beden düşünülemez. Esasen mistiklik ve sırrilik

(1) Yaşar Nuri Öztürk. *Kur'an ve Sünnete Göre Tasavvuf*, Yeni Boyut Yayınları.İst.1998.Ss 21-23

(2) Meydan Larousse, C:11, *Tasavvuf Maddesi*, Aktaran: Belkıs Temren, *Tasavvuf Düşüncesinde Demokrasi*, T.C. Kültür Bakanlığı Yay. Ankara 1995, S.17

belli ölçüde Her dinde mevcuttur. Bu özelliği taşımayan din zaten din değildir. Bu itibarla İslam dininde de bir mistikliğin ve sırrılığın olacağı pek tabiidir. İslama has olan mistisizmin adı tasavvufur.⁽³⁾

Tasavvuf: (İslam) Bireysel dincilik... İslamsal disiplin içinde oluşmuş bulunan tasavvuf deyimi, genel olarak iki öge ile açıklanmaktadır. Bunlardan biri varlık birliği (Ar. Vahdet-i Vücut) felsefesi, ikincisi dinin yüzeyi ile yetinmeyerek derinliklerine inme eğilimidir. Ne var ki bu Öğelerin ikisi de İslamsal tasavvufun başlangıcında geçerli değildiler, akıma zamanla katılmışlardır. İslamsal tasavvuf, ilkin Batı'da da Görüldüğü gibi, dinsel yaşamın aşırı, ama zorunlu bir sonucu olan Gizemcilik (Fr.Mysticisme)'le başlamıştır.⁽⁴⁾

İşlevsel yönüyle bakıldığında ise, tasavvufu İslam felsefesi içinde ele almak gerekmektedir. Bu açıdan tasavvufu, İslam dininin daha çok ahlaksal kurallarından ve varlık birliği inancından hareketle insanın erdeme kavuşmasını amaçlayan, olgun insanın toplumdaki hizmetleriyle de erdemli topluma, olgun topluma ulaşmasını amaçlayan bir sistem⁽⁵⁾ şeklinde tanımlayabiliriz.

Genel anlamıyla yapılan bu tanımlama tasavvufun özüne bir biçim yüklemesidir ve tasavvufu toplum ve birey açısından irdeleyerek, bireyin ve toplumun amacına ulaşmak üzere kullandığı bir araç olarak nitelendirmektedir. Gerçekten de, tasavvuf başlangıçta bireyden hareketle gelişmiş olmakla birlikte, özellikle Anadolu ve Balkanlar üzerindeki gelişimi toplumsal ağırlıklı olmuştur.

İşlevsel açıdan hareketle diğer bir tanımlama ise şudur:

(3) A.g.y. S.19-20

(4) Orhan Hançerlioğlu, Düşünce Tarihi, Remzi Kitabevi, İst.1987, S.495

(5) Belkıs Temren, *Tasavvuf Düşüncesinde Demokrasi*, T.C. Kültür Bakanlığı Yay. Ankara 1995, S.17

“Tasavvuf, insanın yaşattığı ve geliştirdiği ruh hayatı diye tarif olunabilir. Çünkü insanın tasavvufa başvurmakla başarmak istediği iş, nefis ile savaşıarak onu dizginlemesi, nefsi tasfiye etmek ve temizlemek sayesinde his perdelerini kaldırmak, gönlü her türlü karışıklıktan ve bozukluktan kurtarmak, kendini ihtirasın esiri olmaktan korumak, elhasıl insanın Tanrısı ile arasındaki ve kendisiyle sair insanlar arasındaki bağlantıyı bozan bütün maddi alakaları kırmaktır. Daha ötesi de vardır. O da: bütün bu cihanı yaratanla karşılamak, bu karşılaşma ve teması, beşer nefsanîyetini öldürmek yoluyla sağlayarak Allah'ın zatında bekâ bulmayı kazanmak, bu sayede en yüksek hakikatle birleşmek ve bu birleşme sayesinde artık şek ve şüphenin yol bulmayacağı surette, Hak ile Hak olmaktır.”⁽⁶⁾

Tasavvufun gelişimi ve işlevselliği öncesinde üzerinde durulması gerekli olan nokta ise tasavvuf kelimesinin kökü ve doğuşudur.

Tasavvuf kelimesinin nereden geldiği üzerine farklı görüşler bulunmaktadır. Kimi İslam bilginleri, bu kelimenin Yunanca “Sophia” (Hikmet) kelimesinden türediğini savunmaktadır. Kimi araştırmacılar ise, bu kelimenin “Sofya” (Bulgaristan)'dan geldiği üzerinde durmaktadır. Ancak genel olarak kabul edilen, tasavvufun Arapça kökenli “sûf” (Yün giysi) kelimesinden türediğidir. Sûf(yün), peygamberler tarihinde dikkatli davranmak, ölümden sonraki yaşam olarak anılan ahirete yönelmek için dünyadan el etek çekmek, alçak gönüllük ve fedakarlık sembolü olan bir maddedir. Sûf giyen kişilere “Sûfi” denmiştir ve bu kişilerin özelliği ise yün giysiler kullanarak Allah'a karşı olan çaresizliği dile getirmek ve mütevaziliklerini göstermektir.

Sûfiler, Hz. İsa'nın, Hz. Musa'nın da sûf giysiler giydiğine, böylelikle sûf giymenin tevazu, yumuşak huyluluğa sahip olmayı

(6) A.g.y. S.21

simgelediğine inanırlar. İslam Peygamberleri Hz. Muhammed'in de sûf giymesi, özellikle de ipek giymeyi erkeklere yasaklayarak, ipek kumaştan giysiler giymemenin mütevazilik ve hoşgörüyü getireceğini vurgulaması sûfilerin bu inanışını kuvvetlendirmiştir.⁽⁷⁾

Tasavvuf kelimesinin nasıl oluştuğuna dair bir başka yaygın görüş de "tasavvuf" kelimesinin "sûfi" kelimesinden kaynaklandığı yolundadır. Kimlere "sûfi" denildiği konusunda başından beri bir görüş birliğine varılamamıştır. Bazıları için "dış görünüş" tanımlara ana kaynağı oluşturarak giyimden yola çıkılırken, diğer bazıları için ise, söz konusu kişilerin "amaçları" ana kaynağı oluşturmuştur. Kimlere sûfi denildiği konusunda Kelâbâzi, "İçleri saf, dışları pak olduğu için sûfilere "sûffiye" adı verilmiştir" derken bazı mutasavvıfların görüşlerine değinerek "Sûfi, Allah'la olan muamelesini saf hale getirdiği için Aziz ve Celil olan Allah'ın saf ikramına ve kerametine nail olan kimsedir" şeklinde açıklamıştır.⁽⁸⁾

İnsanın varoluşundan günümüze kadar sorduğu ve sormaya devam ettiği "ben kimim?" sorusunun ve arayışının çağlar içerisinde oluşturduğu bir düşün ve anlayışın sistemi olan Tasavvuf Felsefesi canlıların en gelişmiş olarak kabul edilen insanın çözümlenebilmesi için yine insanın özellikle içinde yaşattığı bir maneviyatın coşku noktasında kendini göstermesinden doğar.

İnsan öyle bir varlıktır ki, karşıtların birlikteliğinden oluşmuştur. Güzellik ve çirkinlik, iyilik ve kötülük, aşağılık ve yükseklik insanda aynı anda barınabilir. Böylesine karmaşık bir yapıya sahip olan insanın kendisi ile çözümleyemediği iç savaşımını, evren içerisinde hangi noktada olduğunu sürekli

(7) Bkz. Yaşar Nuri Öztürk. Kur'an ve Sünnete göre Tasavvuf, Yeni Boyut Yay. İst.1998, S.31.

(8) Bkz. Belkis Temren, Tasavvuf Düşüncesinde Demokrasi, T.C.Kültür Bakanlığı Yay.Ankara 1995

sorgulaması ve bu sorgulama amacına ulaşabilmek için izlediği yollardan biridir tasavvuf.

İnsanın ne olduğu sorusuna bilimin bakış açısı değişik görüşleri beraberinde getirmiştir. Darwin'in insanın gelişmiş bir hayvan olduğu iddiası ve Türlerin Kökeni tezi insana dair bütün bilgi kalıplarını altüst etmiş, içinde yaşadığımız yüzyılda ise farklı bir görüş Köhler tarafından ortaya konulmuştur. Bu görüşe göre, insan hayvandan farklı bir varlık değildir. Sadece farklı bir çizgi üzerinde ilerlemiş daha ileri konumda olan bir varlıktır.. Karşı bir görüş olarak ise Üxküll, insanın hayvandan farklı bir varlık olduğunu ve gelişmiş bir hayvan tanısının son derece yanıltıcı olduğunu ileri sürer. Bütün bu iddialar şunu gösterir ki, bilim insanın ne olduğunu ya da nereden geldiğini çözümlayebilmiş değildir. İnsanın özellikle ne olduğu sorusu üzerine giden Scheler, insanı iki ayrı noktada ele alır. Birinci nokta, diğer bilim insanlarından farklı olmayan biyolojik ayrılıkları savunan bakış açısıdır. Ancak ikinci nokta, insanın Geist varlığı tanımıdır ki bu insanın biyolojik ya da psikolojik alanlarının dışında farklılığını ortaya koyan bir ruh varlığının tanımıdır.⁽⁹⁾

Bütün bu tanımlamalarda varılan sonuç, insanın kozmik bir anlam ve önem taşıyan bir varlık olduğudur. Dinin bu cevapsız soruları cevaplandırma görevi Tanrı'nın insana verdiği iradeyi kullanabilmesi için ona gönderdiği kitap ve elçilerden kaynaklanır. İşte dinin, dolayısıyla İslamiyetin de görev alanı içerisinde insanı anlamlandırması ve var olan tanımının sadece kutsal kitap olan Kur'an'ın okunmasıyla anlaşılamayacağı mutlaklıdır. Derindekini anlamak yorumlamaktan geçer. Bunun için *her türlü şekilciliğin ve göstermeciliğin dışarıda bırakıldığı bir yol* olan Tasavvuf devreye girer.

(9) Bkz. Yaşar Nuri Öztürk. Kur'an ve Sünnete göre Tasavvuf, Yeni Boyut Yay. İst.1998

Tasavvufu tanımanın ötesinde felsefesi ile anlayabilmek için öncelikle onun insanı hangi noktada gördüğüne bakmak gerekir. Tasavvuf insanı kainattaki yeriyle ele alır. İnsanı tek bir varlık olarak değil, iki ayrı varlığı kendisinde toplayan, birleştiren olarak görür. (vasat-ı camia)

Peki bu iki varlık nedir? Bunlardan birisi Allah, diğeri de onun dışında kalan her şeydir. İnsan, Allah ile diğerlerinin arasında kalan ve her ikisini bünyesinde toplayandır. İnsan, özüy-le Allah'ın, kalıbıyla varlığın tümünü temsil etmektedir. İnsanın özüy-le Allah arasında parça bütün ilişkisi vardır. İnsanın yüksek mertebesi de bu ilişkiden kaynaklanır. Allah'ın sahibi olduğu kainatın meyvesi insandır. Bütün varlıklar insan için yaratılmıştır. İnsan aracı değil amaç olandır. Hizmet insana yapılacaktır. İnsan güzelleştirilmeli, mutlu kılınmalıdır ki, dünya özlenen kıvam ve düzene, dirlik ve esenliğe kavuşabilsin.

Tasavvufa göre insan, görünebilenin ötesinde derinde anlaşılması, duyumsanması gerekendir. Tasavvufun içinde yer alan en önemli bölümlerden biri olan İnsan-ı Kâmil baştan başa bütün varlığın etrafında döndüğü kutuptur. Ve kainat bu eksende yönünü bulur.

Bu düşünüş tasavvufta Vahdet-i Vücut ilkesi ile bütünleşir. Vahdet-i Vücut anlayışı İslam anlayışına aykırı, küfür sayılan bir inançtır. Çünkü, tek yaradan olarak Allah'ı kabul eden ve insanı yalnızca onun aciz kulu sayan İslam anlayışının tersine, Vahdet-i Vücut, Allah'la tüm alemin aynı olduğunu, Allah ve kul ikiliğinin bulunmadığını söyleyerek, alemde birliğin bütün olduğunu savunur. Allah'tan başka yaratılmış tüm varlıklar (İnsanlar, hayvanlar, bitkiler ve tüm alem olarak) aslında Allah'ın birer görünümüdür. Böylece Vahdet-i Vücut inancına göre insan, Allah'ı her yerde ve her şeyde görmekle, Allah'ın varlığını kabul etmenin ötesine geçecek, çevresinde ve kendisinde Allah'ı bulacak ve Allah'la bir olduğunu anlayarak varlığının

anlamına ulaşacaktır. Böylelikle hem Allah bir anlamda soyutluktan kurtulmuş, hem de insan, Allah ve tüm diğer varlıklarla bir kılınarak İslamın tersine en önemli merkez sayılmıştır.

Tasavvufu günümüzde yanlış anlamalara götüren noktaların başında, tasavvufun İslamiyet'in bir yardımcısı olduğu kanısıdır. Bu büyük bir anlama yanlışdır. Tasavvuf İslamiyet'te bir yoldur. Ve İslamiyet öncesinde farklı isimler altında varolmuştur. Bu noktada İslamiyet ile örtüşmeyen yerlerin olması gayet doğaldır.

Tasavvufun en önemli kavramlarından biri de "aşk" kavramıdır. Tasavvufta aşk, iki ayrı anlamda ortaya çıkar. Mecazi ve hakiki. Mecazi aşk geçici olan yani insanlara duyulan, hakiki aşk ise ebedi ve Tanrı'ya duyulandır. İnsan Tanrı aşkına ulaşabilmek için, insana duyulan aşkı dener ve gelişir. Çünkü Tanrı sıfatlarını kendinden toplayan Kâmil İnsan görüşü vardır.

Aşk kavramı sevmekle ilişkilidir. Ve tasavvufu yaşayan kişi Tanrı'ya duyduğu aşkı sayesinde sevgisini sunabilir ve bu sevgi onda kendini Tanrı'nın adına adamak, insanlara yardım etmek, Tanrı'nın yaratıklarını gönül gözüyle görmek olarak gösterilebilir. Sevgide karşılıksız hizmet anlayışı vardır. İnsan Tanrı'ya duyulan sevgiyi kaybetmemek için çırpınır.⁽¹⁰⁾

Tasavvufta önemli bir nokta da, Allah-İnsan-Evren üçlemesidir. Benliğini yok ederek gönlünü ve düşüncelerini evrenin büyük sonsuzluğuna bir ayna yapabilen ve bu büyük aynada insanın ve evrenin bütün gerçeklerini, inceliğini, genişliği ve derinliği ile gören, gösterebilen düşüncedir. İnsan kendini bilecek onu bulabilecektir. Kendini bilmek, kâinatı tanımak ve bu sayede Tanrı'ya ulaşmak demektir.

İnsanın kendini bilmesi; alçak gönüllülük, hoşgörü ve acılara katlanmakla ortaya çıkar. Derindeki insana inilebilmesi için

(10) İbrahim Ağâh Çubukçu. "Tasavvuf ve Sevgi", Gogito Aşk: Sayı 4 İst. Bahar 1995.S.108

güncel olandan kopmak ve bu dünyayı görmezden gelmek gerekecektir. Bu gelişim çizgisinde insan, evrende kendini bir kez daha görebilecek ve Tanrı'ya ulaşabilecektir.

Mistiklerin yolunu izlemek için, onu ayrı bir boyut olarak ele almak gerekir. Çünkü bu yol derinlik boyutundan başka bir şey değildir. Sonuç olarak, daha sonra ayrıntılı bir biçimde görüleceği gibi mistiklerin toplumdaki diğer kişilerle birlikte gerçekleştirdiği ibadetler ve ruh dengesi için duyduğu ihtiyaçlar diğerlerinininki gibi sadece dışardan görülen, geçici değil, fakat iç içe geçmiş, anlaşılması zor görüş açısından ve buna göre icra edilir. O, metod olarak teslim olmayı benimsememiştir. Diğer bir deyişle, o gerçeğin görüntüsünü kaybetmemelidir, öyle ki dalganın arkasında bıraktığı su ile içine girdiği su aynı olmalıdır. Benzer şekilde, ruhunu unutmamalıdır. Biçimlerde tutuklanmış su gibi, o esasla yüksek ruhtan farklı değildir, onun bir uzantısıdır. Tıpkı bir kaptan çıkarılan o kaba sokulan ve sonuçta tekrar geri çekilen bir el gibi.⁽¹¹⁾ Tasavvufta Tanrı'ya ulaşmanın yolunu bilmek olgunlaşmakla mümkündür. Olgunlaşmanın sağlanabilmesi için mutasavvıfların yetiştirilmesi amaçlı okullar (tekkeler ve tarikatlar) var olmuştur. Bu da yeni bir ismi ortaya atmıştır. Bu isim dervıştır.

Derviş mutasavvıfların yetişmesinde tecrübesine ve bilgisine başvurulan olgun kişidir. Kalbin rahatsızlıklarını gideren doktora benzetilir dervişler. Dünya zenginliklerinden, mal ve mülkten tamamen vazgeçen bu insanların tek uğraşı gönül terbiyesini sağlayabilmek ve Tanrı ile insanın arasındaki sevgi bağına kurmaktır.⁽¹²⁾ Tasavvufçular bir dervişin karşısında müridin dilini yutmuş, iradesiz ve düşüncesiz olmasını şart

(11) Martin Lings. *Tasavvuf Nedir*, Akâbe Yay, İst, Ocak 1986, S.13

(12) Bkz. Rahmi Serin, *İslam Tasavvufunda Halvetilik ve Halvetiler*, Petek Yay.1984 İst

koşarlar. Bu teslimiyettir... Bu teslimiyet müridi olgunluğa ulaştıracak ve Tanrı ile arasında bağ kurduracaktır. Çünkü dervişler Zühd'e sarılırlar. Zühd, tasavvufun yapı taşlarından birisidir, dünyadaki bütün metalara sırt çevirmek ve sonsuzluğa yardımcı olmayacakları geride bırakmak demektir. Bu bırakış Allah'tan gelen insanın yine Allah'a döneceği düşüncesinin bir sonucudur. Bu dünyada elde edilen bütün mal, mülk, şan ve şöhret yine dünyada kalacaktır. Ancak Zühd, sırt çevirmek, yasaklanandan kaçmak demek değildir. Tersine, fedakarlık etmek, eldekini vermek demektir.

Dervişlerin Zühd ilkesini uygulayacak mürit de temizlenerek. Allah'a yaklaşacaktır.

Tasavvufun bütün bu yapı taşlarıyla vermek istediği; insanı özüne yani Tanrı'ya yaklaştırmak, yaradılış manâsına döndürmektir. Bu felsefe biçim olarak hoşgörü, alçakgönüllülük, aşk, fedakârlık temalarını kullanarak, gönül dostluğunun kurulduğu ruhani insanlığın yaşatılmaya çalışıldığı bir atmosferi insana göstermektedir. Tasavvufun genel gayesi insanın kendisine olan yabancılaşmasını engellemek ve doğru bakış açısını yakalatabilmek için insanı üstün değerleri ile buluşturmaktır.

2. TASAVVUFUN DOĞUŞU VE TARİHSEL GELİŞİMİ

A. İslam Öncesi Toplumlarda Tasavvuf

Tarihimizde “tasavvuf” olarak adlandırılan mistisizm, dünyanın belli başlı tüm dini felsefelerinde var olmuştur. Yunan, Hint, Mısır, Hristiyan ve Yahudi topluluklarına bakıldığında yaradılışın ana kaynağına dönüş ve hayatın gerçek anlamı üzerine arayışların sürdürülmüş olduğu görülmektedir. Örn: Mistisizm'in ilk temsilcisi Yunan düşünür Pisagor olduğu kabul edilmektedir.

Hint inancı Budizm’de de, bu dünyanın insan için hapishane olduğuna inanılmış ve bundan kurtulmak için uzun yıllar çile hayatı yaşamak gerektiği kabul edilmiştir.

Çileli hayatın sonunda insanlar “Nirvana” denilen mertebeye ulaşırlar ki bu da tasavvuftaki “fena fillah” mertebesi ile aynı anlamı taşır. Antik Mısır toplumunda da, bu tür mistik eğilimin bulunduğu bilinmektedir.

Tasavvufun şeyh-mürîd sistemi ile sulûk sistemi (olgunlaşmanın yolları) antik Mısır’da da egemendir. Bu işlerin ustası Hermes Toth’dur. Ve Hermes, Mısır’ın en eski, en büyük velisi, ereni ya da şeyhi kabul edilmektedir. Tarikatı ise, kendilerine bir takım sırlar emanet ettiği rahiplerden oluşmaktadır.

Yahudi toplumu incelendiğinde ise, tasavvufa benzer bir nefis terbiyesi, çile, ruhun kurtuluşu, aşk ve sezgisel tecrübelerle elde edilmiş bilgi motiflerine rastlanmaktadır. (Kabala)

Hristiyanlık din anlayışına ruhanîyetçi eğilim egemendir. Hristiyanlıkta tasavvuf, ilk olarak M.S.I.YY.’da yaşanmış ve Hz. İsa’nın 12 havarisinden biri olan Paulus sayesinde Hristiyanlığı kabul eden Denys l’Areopagite’de görülmektedir.

Tasavvufun batı dillerindeki karşılığı olan “Mysticisme” kelimesini de ilk defa o kullanmıştır. Hristiyan tasavvufunun esas şudur: Bütün olgunlukları, erdemleri ve nimetleri ortaya koyan ve onların en yüksek örneği olan Tanrı, akıl ile bulunmaz, ilim ile de bilinmez. Tanrı ancak aşk ile bulunabilir ve bilinebilir. Bu nedenle insan, vücudunu Tanrı’da yok edip Tanrı’da ve Tanrı için yaşamalıdır.⁽¹³⁾

Mistik eğilimin dünyanın tüm dinlerinde değişik isimler altında ve farklı yapılandırmalarla var olduğu, özde ise aynı anlamı taşıdığı görülmektedir.

(13) İbrahim Sarmış, *Teorik ve Pratik Açından Tasavvuf ve İslam*, Ekim yayınları, ist.1997, S.37-38

B. İslam Dünyası'nda Tasavvuf

İslam dinin doğuşunun ardından, İslam Peygamberi Hz. Muhammed'in yaşadığı dönemde ne kelime ne de hareket olarak tasavvufa rastlayamıyoruz. Çünkü peygamber; din, dünya, fert vb. bütün kurumların liderliğini benliğinde toplamıştı. Her soru ve sorun için kendisine başvurulmaktaydı. Ancak tasavvufi yaşantı peygamberle başlamış, onun kızı olan Hz. Fatma ve damadı olan Hz. Ali ile devam etmiştir. Çizilen model tablo ise, maddeden mahrumluk ve yoksulluğa karşın sürekli bir huzur ve bu nedenle bitmeyen bir mutluluktur.

Sûfilüğün temellerinde de peygamberleri taklit etme esası yatmaktadır. Esas olan onu örnek almak ve onun yaşadığı gibi yaşamaktır. Sûfiler kendilerini İslam Peygamberi'nin ve yakınlarının mânevi varisleri ve devamı saymışlardır.

Peygamberin ölümünden sonra onun temsil ettiği liderliği fakihler, Kur'an'ı yorumlamaya ilişkin liderliği müfessirler, iman meselelerine ilişkin liderliği de sûfiler (veya velîler) üstlenirler. Birbirlerinden ayrılarak bağımsız kurumlar haline gelen her ilim ve düşünce grubu kendi yapısının kurallarına uygun bir gelişme göstererek, lider tipini kendi standartlarına uygun biçimde seçip oluşturmuştur.

Tasavvuf hareketi, peygamberin ölümünden sonra İslam düşünce ve ahlakının Emevîlerce yozlaştırılmaya başladığı bir dönemde, peygamber hayatına bir dönüş ve bu dönüş ise yozlaşmaya bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Bu devir peygamberin ölümü ile yaklaşık hicrî 150 yıllarında görülen ilk tekkenin kuruluşu arasında kalan süredir.

Emevîler devri; fırka ve çatışmalar, fitne ve bozukluklar bakımından tipik bir devirdir. Toplumun bütün kesimleri arasında fitne ve savaşlar, saltanat kavgası ve hizipleşmeler, baskı ve şiddet kullanma, Arap ve Arap olmayan çatışması, milliyetçilik ve grupçuluk, zulüm ve adaletsizlik yönünden çok tipik bir devirdir.

Emeviler devri, milliyetçilik hareketlerinin toplumu kapsıy kavurduğu, sınıflara böldüğü ve Arap olanlarla olmayanlar arasında korkunç boyutlara varan çatışmalara yol açtığı bir devirdir. Yönetimin bozukluğunu toplumun değişik kesimleri muhtelif şekillerde protesto ederken, yönetim bunlara karşı en acımasız yollara başvurmuştur. Başta Hz.Peygamber'in torunları olmak üzere insanlar alabildiğine cezalandırılmış ve öldürülmüştür. Saltanat ve veliahtlık sistemi İslami yönetimin önüne geçmiş ve yönetim babadan oğla geçen bir saltanata dönüştürülmüştür. Bir yandan saray mensupları arasında taht kavgaları sürerken bir yandan da bu adaletsiz yönetime son vermek için mücadele veren toplum kesimlerine karşı baskı uygulanmıştır.(14)

Bu sürede yaşanan mistik hayatın önde gelen isimleri de "zahid" unvanıyla anılırlar... Hepsi de, İslam Peygamberleri ve onun birer prototip kabul ettikleri yakınlarını (sahabileri) yaşayış olarak taklit ederler zühd ve takvaya sarılırlar.

Zühd, insanın sonsuzluğa yardımcı olmayan her şeyden uzak durmak, ilgi duymamak, değersiz bulmak, yüz çevirmek demektir. (Zühd: a) Âhirete yönelmek için dünyadan el-etek çekmek b) Hakk'a yönelmek için dünyadan da ahiretten de el-etek çekmek c) Elde mevcut olsa bile gönülde mal ve mülk sevgisine yer vermemek.)

Takva, korkma, endişelenme, kaygılanma, sayma, dikkatli davranma sakınma, korunma (Takva: a) Allah'a boyun eğerek azabından sakınmak, cezayı gerektiren davranışlardan nefsi uzaklaştırmak yoluyla korunmak. b) İnsanın, Allah'tan uzaklaştıran şeylerden kaçınması⁽¹⁵⁾) Sahabiler, **Zühd ve takvada**

(14) A.g.y. S.45

(15) Prof. Dr. Süleyman Uludağ, **Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**, Marifet Yay. İst.1996. S.93

örnek kişiler olarak kabul edilirler. Zahidler devri, İslam tarihinin Sahabileri görenler devrine rastlamaktadır ve bu devrin ünlü zahidlerinin bazıları şunlardır: Hasan Basri, Üveys Karani, Said b, Müseyyeb, Habib Acemi vb.⁽¹⁶⁾

Tasavvuf; peygamberlerinin ölümüyle onun yaşantısına sıkı sıkıya bağlı kalarak yaşamakken, Emevilerin hızla yozlaşmasına koşut olarak hızla güçlenerek büyük bir harekete dönüşmüş, ilk zahidler de Zühdü bir hayat düsturu ve kendileri için ayırıcı bir özellik olarak benimsenmiştir:

Müzik, oyun ve eğlence, lüks ve israf, hayatın içinde ağırlığını gösterirken, toplumda değişik ahlaksızlık şekilleri de sergilenmektedir.

(.....)

Örn. Harun Reşid'in oğlu Halife Emin, halife olduğunda, hadımlaştırılmış erkeklere ilgi duydu ve para ile satın aldı. Gece gündüz onlarla baş başa kaldı, yeme içme işlerinde, emir ve yasaklamalarında onları çalıştırmıştı. Onların emrine de bir takım insanları görevlendirmişti. Onlarla oturup kalkmış, hür kadın ve cariyelere ise iltifat etmemiş, bundan dolayı da kınanmıştı.⁽¹⁷⁾

Tüm bu bozulmalara karşı yaşanan sıkıntıların yarattığı tasavvuf hareketinin vardığı boyutlar şöyle açıklanabilir:

Bu hareketin mensupları ise, toplumdaki lüks ve eğlence hayatından, ahlaksızlık ve kötü gidişattan tiksinen, elde etmek istediklerini elde edemeyen, bundan dolayı arzu ve isteklerini asgariye indirip aza kanaat eden, kendilerini zühde ve mahrumiyete alıştıran kişilerin oluşturduğu harekettir. Yukarıda

(16) Bkz. Yaşar Nuri Öztürk, *Tasavvufun Ruhü ve Tarikatlar*, Sidre Yay. İst.1988

(17) İbrahim Sarmış, *Teorik ve Pratik Açından Tasavvuf ve İslam*, Ekim Yay.İst. 1997. S.47

sayılan veya benzeri sebeplerden hayata küsen ve ona iltifat etmeyen insanlar zühdü yol edinmiş ve kendilerini ona alıştırmışlardır. Zühdü, basit hayatı ve ahirette hesabın kolaylığını düşünerek seçenler de olmuştur. Bu anlamda tasavvuf yayıldıkça yayılır. Çünkü toplumda “istediğin olmuyorsa, olabileceği iste” sözü mesel haline gelmiştir.⁽¹⁸⁾

Hareket olarak da, Basra’dan Horasan’a kadar hızla yayılışı tekkelerin ortaya çıkışı ile olur. Emevi yöneticilerinin İslam’ı hedeflerinden saptıran dünyaperest ve nefsani hırslara yönelik tutumlara karşılık yalnız Allah’a varmak için yaşayanlar ruhlarına bu tür görüntülerden uzak barınaklar aramışlar ve tekke denen mekanları oluşturmuşlardır.

İlk tekke yaklaşık olarak hicrî 150, miladi 767 yıllarında, Şam yakınlarında kurulmuştur. Bundan sonra da hızlı bir gelişme gözlenir. Önce Irak ve çevresi, ardından Horasan ve giderek tüm İslam beldeleri binlerce tekke ile dolar.

Tekke, İslam toplumunda çok yönlü bir hizmet verdi. Gerçekten de tekke sadece bir ibadet ve zikir yeri değil, bir ilimler akademisi, bir iktisadi karar ve tesir kurumu, bir askeri hizmet yuvası, bir güzel sanatlar akademisi, bir misyonerlik teşkilatı vb. halinde bir cemiyet için en hayati konuların oluşturulup kotarıldığı kurumdur.⁽¹⁹⁾

Bir mahviyet ve tevazu mesleği olan dervişliğin günlük hayatın geçtiği ve eğitimin yapıldığı kurum olan tekke diğer mimari eserlerin aksine çok sade bir görünüşe sahiptir. Her şeyden önce tek katlı ve ahşaptır.

Tekke’nin iç mimarisi ve bölümleri ise tekkenin büyüklüğüne göre bir ayırım ve bölümlenmeye tâbi tutulmuştur. Camisi, semâhanesi, kileri ve kahve ocağı ile sadece büyük bir odadan

(18) A.g.y. Ss.49-50

(19) Yaşar Nuri Öztürk, **Tasavvufun Ruhu ve Tarikatlar**, Sidre Yayınları
İst.1988. S.90

ibaret bulunan tekkeler olduğu gibi, büyük bir alan üzerinde ve geniş müstemilatlı olarak kurulmuş tekkeler de vardır.

Tekkelerin bölümleri konusunda bilgi verebilmek için iki büyük tarikatın, Mevlevi ve Bektaşî tarikatlerinin sahip oldukları tekkelere göz atalım:

Mevlevi tekkeleri en geniş şekli ile on bölümdür. Bunlar: semâhâne, türbe (tarikat büyüklerinden birinin veya birkaçının mezarı) çilehane (tekkenin günlük halvete girilen bölümü) hücreler (derviş odaları), selamlık, harem, kiler, mutfak, kahvehane, kafes ve matrab.⁽²⁰⁾

Tekkelerin hızla yayılışını, tasavvuf tarihinin “Klasik ya da Altın Devir” olarak adlandırılan ve ilk tarikatın ortaya çıkışı olan hicrî 6.YY.'ın başlarına dek yaşanan süreç izler. Bu devirde tasavvuf bütün esasları ile ortaya konmuştur. Sonraki devirlerde görülen düşünce ve hareketlerin, halka yayılması, sonraya kalan saptamaların temelleri bu devirde atılmıştır. Kur'an ve sünnet kaynaklı sûfi anlayışını ilk ortaya atan Cüneyd el-Bağdadi, onu sistemleştiren ve yayılmanın, geniş kitlelere inişin başlangıcı sayılan Ebû Hârid el Gazalî bu devirde yaşamıştır.

Tarikatler devri hicrî 6.YY.'da başlar:

Tarik (çoğulu: Turuk) Arapça'da yol demektir. Bundan türetilen tarikat (çoğulu: Tarâik) kelimesi de sîret, mezhep, hal, tavır, bir şey üzerindeki çizgi anlamlarına gelmektedir.

Kur'an'da tarikat; tarz, yol, usûl, mezhep, din, sîret manâlarında kullanılmıştır. (bk. Tâha 63, 104, Cinn, 11, 16) Bir kavmin seçkinlerinin hayatları ve davranışları o kavme örnek olduğu için bu insanlar zamanla, kavmin önderleri manâsına, kâvmin Tarikatleri (tarâiku'l-kavm) diye anılırlar. Bir tasavvuf terimi olarak tarikat “Allah'a sulûk edenlere mahsus tavır ve tarz anlamında kullanılmaktadır.”⁽²¹⁾

(20) A.g.y. S.92

(21) A.g.y Ss. 103-104

Tasavvufi düşünce ve sufi gelişim, tarikatlar yoluyla kişinin bireysel düşüncesine, bir yandan da varlık yapısında bir ihtiyaca dönüşen birlik, beraberlik isteğine sözcü olarak, kitleleri peşinden sürüklemiştir. Ancak hedefe varmak için tutulan, bireylere göre değişikliğinden tasavvufi eğitimde izlenen yollara göre, tarikatler çoğalarak çeşitlenmiştir. Ruhu yüceltmeyi esas yol olan Tarîk-i Ruhani tarikatleri, nefsi arıtmayı esas yol alan Tarîk-i Nefsanî tarikatleri. İbadet ve zikirlerin yapılışındaki farklılıklardan da: Kadiriler gibi zikirlerini ayakta yapanlar, Nakşiler gibi zikirlerini oturarak ve gizli yapanlar, Kadiriler gibi zikirlerini aleni ve sesli yapanlar gibi tarikatler doğmuştur.⁽²²⁾

Yine de, tasavvufi düşünce Allah'a varış faaliyetlerini tamamen şahsi ve ferdi bir hareket olarak görmektedir. Tarikat veya grup bir ışık tutarsa da yolu yürüyecek olan kişidir. Kollektivite yol yürüyemez. Esas olarak da kollektivite evrensel olgunlaşmada bir anlam ifade etmez.

Tarikatlar, İslamı yaymak ve kişilerin eğitimi noktalarında birer gönül ve düşünce ocakları olarak hizmet vermiştir. Örn. İslam düşmanı Moğolların kanlı saldırılarına karşın müslümanlaşma, İslam'ın yayılışı tarikatler sayesinde olabilmıştır.

Ancak tarikatların ortaya çıkışı ile sûfiliğin bir kitle hareketine dönüşmesi, bir kalite düşüşünü de beraberinde getirmiştir. Sûfiliğin değer verdiği ilim ve iç aydınlık giderek tarikat birliğini temsil eden şekil ve merasime dönüştürülmesi de yadsınmaz bir gerçektir. İç aydınlığı yerini bir takım hayranlık uyandırıcı dış gösterilere örn: Dikkat çekici, merasimli zikirler, birer mucize sayılan kerâmetlere bırakmıştır. Böylece tarikatler giderek yozlaşmış ve yıpranmıştır. Yine de, bir kolu Anadolu'ya taşınan Ahmed Yesevi Tarikatı ile Mevlevi ve Bektaşî Tarikatleri özlerini

(22) Yaşar Nuri Öztürk, *Mevlana ve İnsan*, Yeni Boyut. İst. 1993. S.148

korumuş ve verdikleri yapıtlarda her fırsatta bu tür gösteri ile yönelişleri kınayarak, ölçülü olmayı, maneviyatı, erdemi, öne çıkartmışlardır.

Mevlana Celâleddin Rumi:

“Hırkayla sarık da nedir? Bunları rehin vermek, himmetin aşâğılığında değil de nedir?”

Ve: *“Senin dayanağın Tanrı’dır, sopa değil, at o sopayı vazgeç ondan.”* Ve: *“Kûlahı bırak da başı ara, sır o başla ele geçer.”*

Yunus Emre:

Dervişlik olsaydı taç ile hırka

Bizde alır idik, otuza kırka⁽²³⁾

Kısaca tarikatler devri, gerçek tasavvuf düşüncesini kitlelere yaymak ve İslam’ı öğretmek noktalarında önemli bir rol oynasa da, aynı zamanda biçimciliği de doğurarak, tasavvufi gelişimin duraksamasını da beraberinde getirmiştir. Gerçek sûfiler her fırsatta bozuluşu reddetmişse de, sözleri gölgede kalmış ve İslama yönelik nefretin oluşmasını engelleyememişlerdir.

Tasavvufun Anadolu’ya sıçraması ise, daha da önce değinildiği gibi, Türkler’in İslamı kabul edişi ve Anadolu’nun Türkleşmesi ile olmuştur... Başlarda, Türklüğün yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kaldığı bir dönemde birleştiricilik gibi önemli bir görevi üstlenen tasavvuf, Osmanlı İmparatorluğu döneminde, benzer bir gelişim göstererek tarikatler çerçevesinde git gide yozlaştırılmış, kürucumuz Mustafa Kemal Atatürk’ün kapatacağı güne dek de çürümeye, çürütülmeye devam etmiştir.

(23) Yaşar Nuri Öztürk. *Tasavvufun Ruhu ve Tarikatlar*, Sidre Yay. İst.1988. S.110

3. TÜRKLERİN İSLAMİYETLE TANIŞMASI VE TASAVVUFUN ANADOLU'DAKİ SEYRİ

İslamiyet öncesi Anadolu'da farklı mistik görüşler Tanrı, din, felsefe sorularına cevap bulmak ve yaşamı anlamlandırabilmek adına sürekli değişkenlik içinde var olmaktaydı. Bunların genel özellikleri Şamanist etkinlikler taşımasındaydı. Bunun yanı sıra Zerdüşt dini, Göktanrı inancına bağlı olan Maniheizm, Budist dinleri de vardı. Türklerin Anadolu'ya göçüyle beraber bu dinlerde farklılıklar yaşanmaya başlandı. Çünkü Türkler ortak bir dile sahip olan bir topluluktan ve öykülendirme yöntemiyle ilkel bir edebiyata sahiptiler. Gezginci şairleri, yaşayan olayları farklı yerlere ulaştırabiliyor ve bir tür habercilik yapıyorlardı. Türkler Anadolu'da karşılaşmaları Yunan filozofların felsefelerini incelemeye ve uygulamaya, kendi mitleriyle örtüşen noktaları özellikle kullanmaya başladılar. Komşusu oldukları müslüman Araplarla ilk ilişkilerine ise 7.YY.'da başladılar. Ticari ilişkiler ve gezginci şairlerin İslam felsefesi üzerine ilgi duymaları, Oğuz boylarından başlayan ilişki yoluyla gelişip Karahanlılar ve Selçuklular'la yön buldu.

Türk kavimleri arasında ilk olarak İslamiyeti kabul edenler, Balasagun ile Talas'ın doğusundaki Mirki kasabası arasında oturan Türkmenler olmuştur.

Balasagun'un batısındaki Ordu şehrinde oturan Türkmenler meliki İslamiyeti kabul etmiş ve İsficab beglerine vergi vermeğe başlamıştır. Bu Türkmenler'in İslamiyeti kabullerinin 10.YY.'ın birinci yarısında olduğunun şüphe götürmez olduğu kanısında olanlar bulunmaktadır.

Oğuzlar arasında 10.YY.'ın ikinci yarısında İslamiyet'in yayılışının hızlandığı izlenmektedir. 11.YY.'da ise hakim bir din haline gelmiştir.⁽²⁴⁾

(24) Belkıs Temren, *Tasavvuf Düşüncesinde Demokrasi*, T.C. Kültür Bakanlığı Yay. Ankara 1995. s32

İslamiyetin Türkler arasında yayılışı, daha önce de belirtildiği gibi, özellikle gezginci şairler sayesinde olmuştur. Büyük din adamları daha sonradan İslamiyet'i tam anlamıyla tanıtabilmek adına uğraş vermişlerdir. Sınırdaki bulunan askerler ve ticaret adamlarının da, Anadolu'ya İslamiyet'in taşınmasındaki rolleri büyüktür.

Bu ilk dönemin hemen sonrasında Karahan Devleti'nin Türk dinine verdiği önem ve Türk mimarisini oluşturmalarının yanı sıra, İslam dini üzerine vakıflarda bilgilendirme amaçlı, dar kapsamda yapılan ve daha çok kulak dolgunluğundan öteye gidemeyen İslam dini sohbetleri, daha sonralarında Selçuklular döneminde olgunlaşarak gelişmiş ve devletin başı olan Selçuk Bey'in İslamiyet'i kabulü ile artık resmiyet kazanmıştır.

Anadolu'nun Türkleşme süreci ile aynı paydada ilerlemeye başlayan İslamiyet'in Anadolu'daki gelişimi yeni bir biçim ile daha büyük bir yelpazede oluşmuştur.

Selçuklu Devleti'nin İslamiyeti kabulü ile başlayan yeni dönem, halifelğin kabulü ile daha da derinlik kazanmış ve Türkler artık İslamiyet'i koruyan, geliştiren bir rol üstlenmişlerdir.

Selçuklular ve Türkmen beyleri İslamiyet'i geliştirirken bir yandan da Anadolu'nun Türkleşmesini sağladılar. Selçuklular'ın Anadolu üzerine dalga dalga gelişi ve yerleşik düzene geçişi ile birlikte tasavvufta tanınan şeyhler de Anadolu'ya gelmiş ve Anadolu insanına, tasavvuf hakkında bilmesi gerekenleri, genç mutasavvıflar yetiştirerek öğretmişlerdir.

Özellikle Horasan yöresinde toplanan ve sonraları okullaştırılarak tarihe Horasan Okulu olarak geçen tasavvuf akımı Ahmed Yesevi tarafından teşkilatlandırıldı. Ahmet Yesevi'nin yanında yetişen evliyalar Anadolu ve Balkanlar'a tasavvufu yaymak için görev aldılar. Anadolu'ya bu görevlendirmeye gelenler başında Hacı Bektaş Veli gelir. Anadolu Türkleri'ne kısa bir süre içinde tasavvufu yaymayı başarmış ve yeni şeyhlerin alışmasında liderlik yapmıştır.

Tasavvuf; felsefi görüş, dini tefsir, edebi ve fikri sahadaki gelişmeyi sağlayan bir takım olduğu kadar köylere, obalara, mahalle aralarına kadar yayılan kuruluşlarıyla Türk adet ve törelerinin devamını da sağlamıştır. İktidarın askeri ve mülki teşkilatı, dini müesseselerin yanı başında her ilde, her sancakta, her bucakta, gücünü sadece müritlerinden, muhiplerinden yani halktan alan meşayih-i kiram yani halkın temsilcileri olarak kendini kabul ettirmişlerdir.

Mutasavvıflar, halk mümessilleri olarak halkın eğilimlerine, mekanlarına, ilgilerine şekil veren eğiticiler olarak Türk düşünce tarihinde unutulmayacak hizmetlerde bulunmuşlardır. Bugün Anadolu'da halk inancı, saygı gören nice yüzyıllık dut, çınar, çitlenbik, çağ ağacı, nice pınar, kaya kovuk, manevi değerlerini eski Türk Kültüründen almakta ve bu değerleri yaşatan da bunların civarında bulunan bir velinin, bir şeyhin varlığı olmaktadır. Böylece İslamiyet'in aslarına, medresenin sünnet ve kitaplara bağlı zihniyetine, bütün baskısına rağmen Türkiye'de milli renklere bürünmüş bir İslamiyet doğmuştur. Türk halkı kendi kültürünün potasında bu dine özellikler kazandırmıştır. Anadolu ve Rumeli Türkü'nü yüzyıllarca eğiten tasavvuf alanlarının başında Bektaşilik, Halvetilik ve Mevlevilik gelmektedir. Gerçi Türkiye'de tasavvuf akımlarının Kadirilikten, Nakşibendilikten, Ticaniliğe kadar bütün kollarının kuruluşlarına tesadüf edilirse de müslüman Türkün kendi özbenliğinden doğan bu üç tarikat, XVIII.YY'a kadar üstünlüğünü devam ettirmiştir. (25)

Tasavvuf, Anadolu'da İslamiyet'in Türklerce yeniden yorumlanmasıyla yeni bir akış çizgisine oturmuştur. Türkler önceki kültür birikimlerini İslamiyet'le birleştirerek olgunlaşmışlar, her yaratılmışta yaradanı gören, 72 millete dahi aynı gözle bakan bir hoşgörüyü benliklerine sindirmişlerdir. Günümüzde Anadolu'nun sahip olduğu panoramik görünüm, yani hiç kimseyi ve hiçbir

(25) A.g.y. S.40

topluluğu dıştaki ibaret ve uygulama farkları yüzünden ayrı görmemek bilinci, farklı milletlerin bir arada barış içinde yaşaması da Türk tasavvuf düşüncesinin bir sonucudur.

4. YUNUS EMRE'DE TASAVVUF DÜŞÜNCESİ

Yunus Emre, şair kimliğinin yanı sıra öncelikle, tasavvuf düşüncesinin temel ilkelerine sıkı sıkıya bağlı bir mutasavvıf ve tasavvufun en büyük düşüncelerinden biridir.

İlk ve en önemli özelliği “aşık” olmasıdır. Ancak Yunus’un aşkı bilinen anlamıyla dünyevi ya da bedensel değil, mutlak yaradana duyduğu ilâhî aşktır. Ve tasavvufi anlamıyla aşkı, kulun yalnızca Allah’ı istemesi anlamındadır. Duyduğu aşk onun hayat felsefesini belirlemiştir. Ona göre insan geçici ve kalıcı varlık sıfatlarını benliğinde toplamıştır. Tam anlamıyla olgun insan olabilmek için de geçici olanları terk edip, kalıcı olanlara sarılmalıdır. Çünkü insan ancak bu yolla yükselerek, O’na, O’nun rahmet ve yardımına ulaşır. Yunus, geçici bir varlık olan insanı ve onun özelliklerini, insan ve Yaradan’ı arasında bir perde olarak görmektedir. Yunus’a göre Allah’a ulaşmak “insanın, dünya hayatının kötülük ve çirkinliklerinden arınıp, nefsini yenerek benliğini Allah’ın benliğinde eritmesi ve kendini yalnızca ilahî aşka vermesi” ile gerçekleşebilir.

İnsanın sahip olduğu geçici varlık ve özellikleri; zevkler, şöhretler, hırslar ve şehvetlerdir. Hepsi de geçici ve göz boyayan varlığın gitgide düşüşüne sebep olan duygu ve heveslerdir. İlahî aşkın coşkunluğu ile dopdolu olan Yunus bu nedenle bu geçici dünyanın tuzaklarına önem vermez:

*553 Aşkın aldı beni, bana seni gerek, seni,
Ben yanarım dünü günü, bana seni gerek seni
Ne varlığa sevinirim, ne yokluğa yerinirim
Aşkın ile avunurum, bana seni gerek, seni.*

555 Aşkın aşıklar öldürür, aşk denizine daldırır,
Tecelli ile doldurur, bana seni gerek, seni.
Aşkın şarabından içem, mecnun olup dağa düşem,
Sensin dünün gün endişem, bana seni gerek, seni. (26)

Yunus'un yaradana aşkı öylesine büyük ve derindir ki, onun yarattığı her şeye büyük bir sevgi ve hoşgörü ile yaklaşır. Hem men her şiirinde yakalanan eşsiz hümanizması, yapıcılığı ve sevgi dolu yaklaşımının temelinde de bu aşk yer alır.

Bu nedenle de gönül kırmaktan özellikle kaçınarak, sürekli gönülleri yapmanın önemini vurgular. Yalnızca müslümanları değil, tüm insanlığı sever. Mutluluğun da bu yolla geleceğine inanır:

Gelin tanışık edelim
İşin kolayını tutalım
Sevelim sevillelim
Dünya kimseye kalmaz (27)

İçinde herkes için sevgi, şefkat, hoşgörü ve anlayışı barındırmayan bir inananın yapacağı ibadetin gölgede kalacağını, anlamsızlığını vurgular:

Bir kez gönül kırdınsa bu kıldığın namaz değil
Yetmişiki millet dahi elin yüzün yumaz değil
Yetmişiki millete bir göz ile bakmayan
Şer'in evliyasıysa hakikatte âsidir. (28)

dizeleriyle de milletin sınırlarını aşarak, evrensel bir kimliğe bürünür. Din, dil, ırk ayırmadan bütün insanlığa saygı ve

(26) Abdülbaki Gölpınarlı, *Yunus Emre Hayatı, Sanatı, Şiirleri*
Varlık Yayınevi Ağustos İst. 1968 S.68

(27) Ağâh İbrahim Çubukçu "Tasavvuf ve Sevgi" *Cogito Aşk*, sayı:4
Bahar İst. 1995.S.108

(28) A.g.y. S.109

sevgiyle yaklaşılmasını öğütler. Çünkü ona göre Allah'ı seven, bütün insanlığı sever:

*Ben gelmedim da'vi için benim işim sevi için
Dost evi gönüldedir gönül yapmaya geldim*⁽²⁹⁾

Yunus'un her türlü davadan, kavgadan uzak bir idealin insanı olduğu bu dizeleriyle anlaşılmaktadır.

Tasavvuf düşüncesi ve Yunus Emre'nin Divan'ı ile Risaletün-Nushiyye'si göz önüne alındığında onun tenkit ettiği davanın dünyaya ve dünya malına bağlılık; hırs, kavg, kin, nefret; benimsediği davanın ise *insandan insan-ı kâmil* noktasına ulaşmak, varlığı bir bütün halinde *yaratan* ve *yaratılan* diye ikiye ayrılmadan kabul etmek ehl-i aşk ve elh-i dil olmak, miskinlik ve dervişliği hayat tarzı olarak kabul etmek olduğunu söyleyebiliriz.⁽³⁰⁾

Tasavvuf düşüncesi, Yunus Emre'nin sanatı ve kişiliğinde "gönül kırmamak" "yaradılanı yaradandan ötürü hoş görmek" "yetmişiki millete aynı gözle bakabilmek" yani "kin duymadan tüm âlemi bir bilmek" olarak ortaya çıkmaktadır. Tasavvuf, derviş Yunus'u olgunlaştırıp arındırarak "yumuşamanın" "barışın, hoşgörünün" adamına dönüştürmüştür.

Yaşadığı dönemin iç kavgaları, savaşları ve yaşama zorlukları göz önüne alındığında, dizeleriyle Anadolu insanına verdiği barış, dostluk, kardeşlik ve sevgi mesajları daha bir önem kazanmakta, bizlere Yunus'un neden 700 yıldır gönüllere taht kurmuş olduğunu bir kez daha açıklamaktadır.

Yunus'un din görüşü ise Hz.Peygamber'in tavsiyesine uygun bir müslümanlıktır. Peygamber'in "Müjdeleyiniz, korkutmayınız" hadisinin devamıdır. Yunus, kesinlikle, asabiyetle

(29) M.Öğüz Öcal, "Bir Sosyal Çevrenin Mensubu Olarak Yunus Emre"

Milli Kültür Dergisi. Sayı: 80, Ankara 1991, Ss.57-58

(30) A.g.y. Ss.57-58

günâhları yüze vuran, sevgisiz, afsız, merhametsiz, ham, sofu bir müslüman değildir. Dini dar anlamıyla yalnızca ibadetten ibaret saymaz. Hatta bu formalitelere fazla da değer vermez... Tüm mutasavvıflar gibi dinin esaslarına bağlıdır ama din, yetkin insandan başlayarak tüm halk için manevi disiplinden başka şey değildir. Yunus Allah'ı görmek için de din ve kutsal kitapların yetersizliğine inanır:

*“Gökten inen dört kitabı günde bin kez okursan
Erenlere münkir isen, didâr ırak senen yana”*⁽³¹⁾

Din formalitelerine anlamadan bağlanmış olan sofuların çiğ, ham imanları yerine aşk imanını savunur:

*“Din millet sorar isen, âşıklara din ne hacet
Âşık kişi harap olur, âşık bilmez din diyanet.”*⁽³²⁾

Çünkü onlar, cennete kavuşmak, cehennemden korunmak için ibadete devam ederler. Yunus böylelerinin dininden kuşku duyar:

*“Başında akıl olan ücretle amel etmez
Hurilere aldanmaz, göz ile kaştan geçer”*⁽³³⁾

Yunus her tasavvufçu düşünür gibi İslam'ı gerçekte sahip olduğu yumuşaklığı ve vicdan özgürlüğü ile kavramış, kavradığı gibi de dile getirmeye çalışmıştır. Şiirleriyle tüm olarak İslam'ı duyuş, düşünüş ve inanış alemiyle çizerek, gerisini tamamlamayı da bizlere bırakmıştır.

Yunus Emre ile ilgili diğer önemli bir nokta ise dervişliğidir. Tasavvuf çerçevesinde bakıldığında Yunus, tam anlamıyla bir dervıştır. Ancak “dünyadan tamamen elini eteğini çekmiş

(31) Cahit Öztelli *Yunus Emre-Bütün Şiirleri*, Milliyet Yayınları, Ağustos 1971 İst.S.67

(32) A.g.y. S.63

(33) A.g.y. S.63

halktan kopmuş” da değildir. Nefsiyle mücadele eder, ancak bu mücadelesini “içten dışa” çevirmesini bilmiştir. Temsil ettiği düşünceyi, yani tasavvuf düşüncesini, halkına anlatabilmek için yazmış, söylemiş, halkına bu yolda hizmet edebilmek için de Anadolu’yu köy köy, kasaba kasaba dolaşmaya devam etmiştir. Yaşadığı toplumla bağlarını koparmak bir yana:

“Yunus Emre’nin belli bir toplum içinde yaşayan, o toplumun – kendi düşüncesi açısından - aksayan yönlerini tenkit eden, bu çerçevede çevresine nizam vermek isteyen ve şiirlerinde bunu dile getiren güçlü bir şair olduğunu” söylemeliyiz.⁽³⁴⁾

Nasıl ki, tasavvufun “mükemmel insan” ideali insanda başlayıp insanda biten bir sistem değilse, Yunus Emre de bu idealde sosyal organizasyon için çalışmıştır. Tasavvuf felsefesine göre, Allah’ın yarattığı varlıklar içinde en mükemmeli insandır ve insan Allah’ın görüntüsü olduğu için güzel özelliklerle donatılmalıdır. Yani Allah’ın kusursuzluğu, güzel örnekleri insanda oluşmalıdır. Bu nedenle her mutasavvıf gibi Yunus Emre de, insanlığı en yüksek ahlaki seviyeye ulaştırmak için çalışmalar yapmıştır.⁽³⁵⁾

(34) M.Öcal Oğuz, “Bir Sosyal Çevrenin Mensubu Olarak Yunus Emre” *Milli Kültür Dergisi*. Ankara 1991. S.59

(35) Yrd. Doç. Dr. Namık Açıkgöz. “Elif, Aşk, Mukaddes Kitaplar ve Bizim Yunus” *Milli Kültür Dergisi*. Ankara 1991 Sayı: 80

İKİNCİ BÖLÜM

TARİHSEL BİR KİMLİK OLARAK YUNUS EMRE KİŞİLİĞİ VE TİYATROMUZDA BİR KİMLİK OLARAK ELE ALINIŞI

1. YAZARLARIN TEMATİK YAKLAŞIMLARI

Türk Kültürü; Yunus Emre ile 20 YY. başlarında, Fuad Köprülü'nün "Türk Edebiyatında ilk Mutasavvıflar". (1918) adlı yapıtıyla yeniden tanışmıştır... Ardından Burhan Toprak'ın "Yunus Emre Divanı" (1933) ve Abdülbaki Gölpınar'ın "Yunus Emre Divanı" (1943) "Yunus Emre ve Tasavvuf" (1961) "Risâlettü'n Nushiyye ve Divan" (1965), "Yunus Emre" (1973) adlı yapıtlarıyla Yunus Emre ile ilgili çalışmalar derinlik kazanmıştır. Bu güne dek yaşanan seksen yıllık süreç içinde Yunus Emre ile ilgili yayınlanan kitap ve makaleler git gide çoğalmış, sempozyumlar ve kutlama törenlerinin düzenlenmesi bir gelenek haline gelmiştir.

Bu derece farklı kültür çevrelerinden, farklı ideolojilerden pek çok profesyonel ve amatör araştırmacı Yunus Emre'yi ya da Yunus Emre'sini anlamaya ve yorumlamaya başlamıştır. Yunus Emre'ye yaklaşımlar da söz konusu dönemin kültürel farklılaşmaları ve ideolojik yapılanmalarından dolayı farklılıklar göstermektedir.

Milliyetçi yaklaşımlar, klasik tasavvuf ilkelerinin Türk İslam'ının belirli motif ve inançlarıyla sentez edilmesini içermektedir. Böylece Yunus Emre İslamiyet'in popülerize edilmiş, idolleştirilmiş ateşi bir sözcüsüne dönüştürülmüştür.

Diğer yanda Alevi kültürü de aynı amaçla Yunus Emre'ye sahip çıkmaktadır.

Hümanist eğilim, Cumhuriyet Türkiye'sinde, özellikle 1940'lerde aydınlar ve bürokratlar arasında benimsenmiştir. Türk kültürünü İslam kültürünün etkisinden kurtarmak amacıyla, İslam ve Türk öncesi eski çağ Anadolu'suna dönülmüştür. 1960'lı ve 1970'li yıllarda aynı eğilim yeniden güç kazanmış ve günümüze dek varlığını sürdürmüştür. Böylece Yunus Emre, İslami çevrelerin elinden alınarak, "insanca bir sevginin, coşkunun ve barışın adamı", "bir Anadolu köylüsü", "Anadolu topraklarında eski çağlardan beri var olmuş bütün kültürlerin sözcüsü" olarak benimsenmeye başlamıştır.

Batıl yaklaşımlar içinde ise Yunus Emre'yi dinler üstü gösterenler, dinin gereklerini kesinlikle yerine getirmediğini ve yalnızca insanı Tanrı olarak kabul ettiğini, hatta Tanrı tanımaz olduğunu savunanlar bulunmaktadır.⁽¹⁾

Tiyatro yazarlarımızın Yunus Emre'ye yaklaşımları da benzer yönelişler göstermektedir. Örn: Necip Fazıl Kısakürek **Yunus Emre** adlı oyununda dini motifi öne çıkartmış, Yunus Emre'yi tarihselliği içinde olduğu gibi göstermek bir yana kendi dünya görüşünün odağı ve sözcüsüne dönüştürmüştür. Ali Büyüçapar da, Kısakürek'le benzer bir tutum içerisinde. **Yunus Emre** adlı oyununda Yunus, dinin gerekliliği ve İslamiyet'in sonsuz güzelliğini vurgulayan, İslamiyet'i yaymakla kararlı bir din adamı olarak gösterilmiştir. Her iki oyun da dini motifin önüne çıkartılması açısından benzer özellikler taşımaktadır.

(1) Bkz. Ahmet Yaşar Ocak, **Türk Süfiliğine Bakışlar** İletişim Yayınları. İst.1996

Zeki Büyüktanır ise **Yunus Emre** adlı oyununda, Yunus'un gerçekçi ve devrimci yönünü ele almıştır. Başkaldıran Yunus, halkın yoksulluğunu, haksızlığa uğramışlığını hiçbir anlamı ile kabullenememektedir. Öyle ki, haksızlığa karşı yaradana bile başkaldıran bir ozan olarak gösterilmektedir. Diğer bir anlamla Zeki Büyüktanır da, Yunus'u kendi ideolojisinin sözcüsü olarak benimsemiş haksızlıklara baş kaldıran ve sorgulayan "aydın insan"a örnek olarak göstermiştir.

Erdoğan Aytekin, Yunus'un yaşadığı dönemin siyasal, toplumsal, sosyoekonomik koşullarını tamamen sahneye taşıdığı **Sancılı Çağların Sevi Çiçeği Yunus Emre** adlı oyununda Türk Tarihi'ni öne çıkartmıştır. Öyle ki, Yunus Emre böylesine yoğun tarihsel atmosfer içinde sıradanlaşmakta, "düşünceleri ile günümüzdeki yeri ve önemi" açısından kaybolmaktadır.

Maral Üner'in **Bacılarla Yunus** ve Sabahat Emir'in **Yunus Emre** adlı yapıtları hümanist ve çağdaş yaklaşımların başarılı birer örneğidir. Maral Üner, oyununda Yunus Emre'nin hümanizmasını ve hoşgörüsünü rivayetlere bağlı kalarak, Anadolu kadınlarının gözüyle bizlere sunmaktadır. Yunus'un düşüncesini evrensel boyutlarda ve farklı tarihsellikler içinde karşılaştırmalı olarak ele almıştır. Sabahat Emir ise, Yunus'un hoşgörü, barış ve sevgi kavramlarını fanteziyle birleştirmiştir.

İzmir Devlet Tiyatrosu'nda oyuncu ve yönetmen olarak görevini sürdüren Sönmez Atasoy, **Bizim Yunus** adlı oyununda **Yunus Emre**'yi diğer yazarlarımızın tersine tek kişilik kısa oyun çerçevesinde ele almıştır. Oyunda Yunus'un kim olduğundan ya da neler yaptığından çok, ne söylediğini amaçlayan Atasoy, Yunus'u günümüzün küçük Anadolu istasyonlarından birinde çalışan bir makas bekçisinin anlatımıyla, simgesel olarak sahneye yansıtmıştır.

Yunus Emre'nin konu edildiği, özellikle milliyetçi, İslamcı düşünüşe sahip amatörlerce kaleme alınmış ve yine İslami

çevrelerin ilgi gösterdiği onlarca oyun da bulunmaktadır. Ancak bu oyunların hiçbir açıdan tiyatral değeri yoktur. Bu oyunlar, Yunus Emre'yi yalnızca radikal İslami düşünüşün silahına dönüştürmektedir.

Sonuç olarak Yunus Emre, yaklaşık 25 yıllık bir geçmişle Türk Tiyatrosu'nda var olmuş ve gecikmeli olarak yerini alabilmiştir. Özellikle 1991 yılının "Yunus Emre Sevgi Yılı" ve 1995 yılının "Hoşgörü Yılı" olarak ilan edilmesi ile birlikte genç yazarlarımızın dikkatini çekmiştir. Sağlıklı perspektiften yola çıkılarak ele alınmış, Çağdaş Türk Tiyatrosu'na yakışan ve özellikle Yunus Emre'yi barış, sevgi, dostluk ve hoşgörü anlayışıyla genç kuşaklara tanıtabilecek yeni ve çağdaş metinlere gereksinim duyulmaktadır.

2. YUNUS EMRE'NİN KARAKTER OLARAK ELE ALINIŞI

Yunus Emre'nin karakter olarak derinliği, yaşadığı çağın ve toplumun nesnel koşullarını da içinde barındırmaktadır. Bu nedenle, her oyunda tarihsel kimliği ile birlikte sahneye yansıtılmaktadır. Bu birliktelik, onun tasavvuf inancı ile birlikte belirginleştirilmesi ve düşüncelerinin odaklanarak açığa çıkarılması hizmet etmektedir.

Yunus, inancı ve aşkının bir sonucu olarak diğer tarihsel kişilerin tersine çevresine yönelik güçlü çıkışlar, başkaldırımlar, çatışma ve yıkımlar yaşamaz. Geçmişe döndüğünde köylü Yunus hayatı anlamlandıramayan, varoluş ve yok oluş gibi gerçeklere geçerli bir neden arayan dertli ve karamsar bir yapıdadır. Hacı Bektaş Velî'nin önerisini geri çevirisi ile ilk değişimi yaşar. Taptuk Emre Dergahı'na girişi ile de tamamen kendisine döner. İç savaşımı bu noktada başlar, onunki bir içten içe yanı, gizli bir savaştır. Dergahtaki eğitimi ile de gitgide yoğunluğunu yitirir. Olgunluk dönemine ulaştığında, içinde çoktan huzurlu ve barışı sağlamış, tüm sorularına yanıt bulmuş, halk diliyle

ermiş, mütevazî, candan, gönül gözü ile seslenen bir yapıya bürünmüştür.

Geçirdiği uzun ve zorlu eğitimin ürünlerini de bu dönemde vermeye başlar. Yaşadığı toplumda gördüğü çarpıklıkları örn: dinin çıkarıcı çevrelerce kullanılması, halka haksızlık ve eziyet eden devlet adamları vb. şiirleriyle dile getirir. Her türlü kavgadan uzaktır, sevginin, dostluğun, barışın, hümanizmanın, hoşgörünün adamıdır ancak bunların sağlanabilmesi ve toplumsal huzura ulaşılabilmesi için bireyin ahlaki yönden eğitilmeleri gerektiğinin de bilincindedir. Bu nedenle dünyadan tamamen kopmak yerine halkıyla bütünleşmiş, düşüncelerini halkıyla paylaşmıştır. Eleştirileri ise, bilinen Yunus Emre yapısına uygun olarak saldırgan ve yıkıcı değil, dostça ve yapıcıdır.

Karakter olarak ele alınışı da; biyografisindeki karlılıkta kalan noktalar nedeniyle, halk söylencelerine başvurularak, tarihsel kimliğine uygun biçimlerde işlenmesi esasına dayanmaktadır. Genelde, sahneye Taptuk Dergahı'na girmesinden önceki köylü Yunus, dergahta eğitim gören Yunus, eğitim sonrası olgunlaşmış ve öğreten Yunus olarak üç ayrı zamanda ve aşamada yansıtılmaktadır. Yunus, her oyunda benzer özellikler göstermektedir: -Tinsel aşkına tam anlamıyla teslim olmuşluk. -Şeyhine sonsuza dek sürecek bağlılık, sadakat ve minnetle doluluk. -Yanlış davranışlar, hatalar ve suçlardan arınmışlık. -Hoşgörülü, aşık, sorunları dostluk ve sevgiyle çözen, sabırlı bir kişilik. Düşüncelerin desteklenişi için de mutlaka şiirlerine başvurulmaktadır.

En güçlü savaşı, kendisine karşı vermektedir. Bu savaş köyünde çelişkilerle başlar, Hacı Bektaş Veli'nin himmet önerisini geri çevirışı ile güçlenir. Savaşı, oyunlarda "sevdiği kadınlardan tinsel aşkı adına uzak durmak, içinde yaşadığı toplumdaki haksızlıklara karşın yine de inancında ısrarlı olmak" biçimlerinde yansıtılır. Kimi oyunlarda, şeyhinin ona olan ilgisi nedeniyle

dergahı içindeki huzursuzluklarla karşı karşıya bırakılsa da, Yunus'un tavrı söylencelerinde olduğu gibi dergahtan ayrılmak olarak görülür.

Oyunlarda karakter olarak odaklandığı ve tasavvuf felsefesinin yorumlarını içeren düşüncelerinin ortaya çıkartılması amaçlandığı için, çatışmaları diğer oyun kişileri yaşarlar. Böylece oyunlarda yer alan kişiler ve olaylar Yunus'un karakter olarak açılanmasına hizmet eder. Karşısına çıkartılan kişiler zayıflıklara düştükleri anda Yunus tersine çalışan bir mekanizma gibi devreye girer. Kişilerin bu zayıflıklarından kurtulmalarına yardımcı olur, sorunları dostça çözmeye çalışır, şiirleriyle öğütler verir, umut aşılar.

Sonuç olarak, sahnede idealize edilmiş bir Yunus Emre yaratılmıştır. Halkın gönlünde yaşattığı Yunus sahneye yansıtılmaktadır. Bu da Yunus ile ilgili malzemelerin sınırlılığından, halk söylencelerine başvurmak zorunluluğundan kaynaklanmaktadır.

3. TÜRK TİYATROSU'NDA DİKKATE DEĞER YUNUS EMRE KONULU OYUNLARIN YAZILIŞ TARİHLERİNİ İÇEREN LİSTE VE MODEL OYUNLAR

Yaptığımız araştırmalarda Yunus Emre'nin işlendiği oyunların oldukça fazla sayıda olduğunu gördük. Aralarında, özellikle dinsel motifleri öne çıkartan oyunlar ağırlıktaydı. Bu nedenle özellikle din ağırlıklı oyunların bir kaçı dışında hepsini eleyerek şu oyunları inceledik:

A. Erdoğan Aytekin, **Yunus Emre-Sancılı Çağların Sevi çiceği**

B. Zeki Büyüktanır, **Yunus Emre**

C. Sönmez Atasoy, **Bizim Yunus**

D. Sabahat Emir, **Yunus Emre**

E. Ali Büyükcıpar, **Yunus Emre** (Basılı olmayan metin)

F. Maral Üner, **Bacılarla Yunus** (Basılı olmayan metin)

G. Necip Fazıl Kısakürek, **Yunus Emre**

Ancak, yapıtlarıyla ülke çapında ün kazanmış ve tiyatro-muza önemli eserler kazandırmış yazarlarımızın ödül almış ve defalarca oynanmış Yunus Emre oyunlarını incelemenin biz-leri sağlıklı sonuçlara götüreceği düşüncesiyle, çalışmamızın "*Dragmaturik inceleme*" bölümünde ele alacağımız oyunlar:

Recep Bilginer,

1. **Yunus Emre**, 1974; Nihat Asyalı,
2. **Yunus Diye Göründüm**, 1985-86; Nezihe Araz,
3. **Ballar Balını Buldum**, 1991;
4. Orhan Asena, **Yunus Emre**, 1995'tir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK TİYATROSU'NDA YUNUS EMRE MODELLERİ VE DRAGMATURGİK AÇIDAN İNCELENMESİ

1. YUNUS EMRE ADLI OYUNUN DRAGMATURGİK İNCELENMESİ

A. Oyunun Kimlik Çözümlemesi

“Yunus Emre”, 1974 yılında Recep Bilginer tarafından kaleme alınmıştır. 1975 yılında İstanbul Şehir Tiyatrosu, 1976 yılında Ankara Devlet Tiyatrosu tarafından ve aynı yıl Tiyatro Festivali'nde Yedikule Açık Hava Tiyatrosu'nda oynanmıştır. Oyun; 1979 yılında “Yunus Emre Vakfı Büyük Ödülü” ve 1980 yılında “Türk Dili Kurumu Oyun Ödülü”ne lâyık görülmüş, 1989-90 Tiyatro Sezonu'nda Diyarbakır Devlet Tiyatrosu, 1997-98 Tiyatro Sezonu'nda Erzurum Devlet Tiyatrosu tarafından yeniden sahneye konulmuştur.

Yazarın, Yunus'u Anadolu'nun sosyal, siyasal ve ekonomik profili içinde ele aldığı “Yunus Emre” 3 perde ve toplam 20 tablodan oluşmaktadır. Onaltı oyun kişisi dışında Ahi Gençleri, Dervişler-Halk, Esnaf, Dilenciler gibi kalabalık bir figüran kadrosu gerektirmektedir. Oyunda Yunus'un söylencelerine sadık kalınmış, ancak fantezi rol kişileri ve olaylar da bu söylencelerle eklenmiştir.

“Yunus Emre,” 1979 yılında Cem Yayınevi tarafından yayımlanmıştır.

B. Yazarın Yunus Emre Yaklaşımı

“Yunus’un hayatından önce, şiirleri etkilemişti beni. Dostu deyu deyu, bir sevgilinin özlemini duya duya yanıp tutuştuğum ilk gençlik yıllarında.

Sonra hayatından etkilendim. Düzmece ya da gerçek, kendi açlığıyla birlikte köyünün açlığını da gidermek için, uzun yolları tepip Hacı Bektaş dergahına giden genç bir adam Sonra buğdayın da tek başına açlığı gidermediği bilincine varan, buğdayla birlikte, bilgi açlığını gidermenin gerektiğine inanan Yunus. O çaresizlik içinde Taptuk Emre dergahına kapılanarak, kendi kendini yetiştiren, zamanın zincirini koparan Ozan.

Ama ozanlığını ilerletip derviş olduktan sonra bile, isteği gibi bir evlilik olmadığı için, zıfaf gecesi sevdiği kızın eşiğini aşmamak iradesini gösteren insan. Masal ya da gerçek, yakıştırma ya da yaşanmış bir hayal halkın kafasındaki Yunus, bu denli yücelmiş bir Yunus’tur.”⁽¹⁾

Recep Bilginer; halkın gözünde böylesine yükselmiş olan Yunus’a yine halkın bakış açısından yaklaşmıştır. Yunus söylencelerini yorumlamadan, olduğu gibi sahnede canlandırmıştır.

Yazara göre, insanı oluşturan, yaşadığı hayat ve bu hayatın akışını biçimlendiren olaylardır. Bu düşünceden hareketle Yunus’u yaşadığı yüzyıl ve dönem içinde ele almıştır. Yunus, Selçuklu Devleti’nde taht kavgaları ve adaletsizliklerin alıp yürüdüğü bir dönemde yaşamıştır. Halk, Moğol baskısı, açlık ve yoksulluk altında ezilmektedir. Böylesine sancılı bir dönem içinde yaşamış, halkın içinde dolaşmış olan Yunus’un döneminin kapsadığı

(1) Recep Bilginer, Diyarbakır Devlet Tiyatrosu Oyun Dergisi, Ekim 1989, Yıl:2, Sayı:1, S:4

olaylardan soyutlanması yazar için düşünülemez, yanlışlara götürecek bir yoldur. Çünkü Yunus, belki olayların içinde yer almamıştır ancak seyirci de kalmamıştır. Çağının imkân verdiği ölçüde özellikle tasavvuf düşünce sistemine dayanarak yarattığı tatlı sert üslubuyla hocaları, beyleri ve halkı eleştirmiştir.

Yazar bu nedenle gerek dekor, gerek oyun kişileri, gerekse olaylar açısından kapsamlı bir Anadolu tablosu çizmiştir oyununda. Söylencelerin yetersiz kaldığı noktada da Türk Tarihi'ne dönmüş, tarihin yanı sıra hayali oyun kişileri ve olaylar yaratarak bu tabloyu tamamlamıştır:

Deli Emmi: Evet, durum kötü. Yarın düzelecek diye de bir belirti yok. Kendi yaramızı kendimiz saracağız. Bizim ahi ocağının temelinde dayanışma, yardımlaşma ve eşik haklara sahip olma var. İnsanları sevmek. Ama kıtlık, baskı, adaletsizlik, zanaatımızı yapamaz duruma getirdi bizi. Millet ezik, yoksul. Biz, kendi töremizce elimizi, kapımızı soframızı açık, gözümüzü, dilimizi, belimizi bağlı tutmaya devam edelim gene. Çünkü, Sultan Birinci Alâeddin Keykubat zamanında doruğa varan saygınlığımız, şimdi ayaklar altında çiğnenir oldu. Selçuklu Devleti Aladağ yenilgisinden sonra, İlhanlı Devleti'nin buyruğuna girdi. Halk, kendi sultanlığımızın kulu, Sultanımız da İlhanlı Devleti'nin oyuncağı.

Dellal: (Davul çalarak girer) Ey ahali, haber acı, yüreğinizde duyun sancı. Sultanımız Kılıç Arslan, içti ecel şerbetini, başsız koydu milletini. Baş gidince gövde neye yarar ama divan kurulu verildi karar.

I. Esnaf: Bir dert daha.

Deli Emmi: Bir sultan ölür, yerine başka Sultan gelir. Giden sultanın adamları, küpünü doldurmaya bakar. Oysa Sultan değişiniz halkın gölgesidir, halk oraya sığınır.

Dellal: (Ünlemesini sürdürmektedir) Başsız devlete bulundu bir baş, kalmasın içimizde telaş. Ölen sultanımıza Tanrı'dan

rahmet, gelen sultanımıza Devlet. Ölen sultanımızın üç yaşındaki oğlu 3.Gıyasettin Keyhüsrev oturdu tahta.”(2)

Yunus, şiirlerinde ve halk söylencelerinde biçimlenip belirdiği haliyle bu tablonun içinde yer alır. Hayali kişi ve olaylar karşısında takınacağı tavır ve vereceği tepkiler düşünüş ve yaşam biçimine uygun olarak tasarlanmıştır.

Oyun, gücü bir bilgilendirme özelliği taşımaktadır. Örn: tasavvuf, seyirciye son derece sadeleştirilerek anlatılmaktadır:

“**H. Bektaş Veli:** Dervişlerim, canlarım. Tasavvuf bizim insanımızın çektiği acı ve çilemin sonucudur. Gerçek hayattan kopup hayâl alemine gitmesi, mutluluğu bunda aramasıdır. Başkasının ihtiyacını, kendi ihtiyacından üstün tutmak, başkasının hakkına el uzatmamak düşüncesidir. Ama biz öğretimizle insanlarımızı gerçek hayatın içine sokacağız. İnsanlar melek değildir. İnsanın içinde şeytanlık duygusu var, bunun için temiz değildir. İçlerinde kin, kibir, hasislik, kıskançlık, öfke ve düşmanlık bulunanlar, ne kadar yıkansalar da temizlenemezler.

(Yunus Emre, sırtında heybesi dış kapıda belirir)

Yunus Emre: Sarioğlan sen burada bekle hele. (İçeri kulak verir) Ben ne ettim bana uzatılan nimetin kıymetini bilmedim.

H. Bektaş Veli: (Liderce konuşmasını sürdürür) Bizim öğretimizin amacı, insanları, Şeriat, Tarikat, Marifet ve Hakikat kapılarından geçirerek Tanrıya ulaşturmaktır. İnsanda akıl, mescide benzer, öğrenmeye yarar. Marifet چراغdır, her yeri aydınlatır. İman, insanın sermayesidir, imansız kalmak, sermayesiz kalmak demektir. Gözler terazidir, gördüğünü tartar. Akıl aya, marifet güneşe, bilim de yıldızlara benzer. Gönül ise kuşa. Kuş uçarken kimi yerde yoldan çıkıp azar. Nasıl, insanda, göz görmeyi, dil söylemeyi, ağız tathiyı acıyı, el tutmayı, ayak yürümeyi, kulak işitmeyi bilirse gönül de hoş olanla hoş olmayı

(2) Recep Bilginer, Yunus Emre, Cem Yayınevi, İst.1979, Ss.19-20

bilir. Biz gönlümüzü hoş edip, gönül yoluyla Tanrıya ulaşacağız. Çünkü gönülle tanrı arasında perde yoktur ve gönlün yoldaşı Tanrıdır”(3)

Böylece Yunus felsefesinin dayandığı temeller en anlaşılır biçimde ortaya konmuştur. Aynı amaçla, Dervişliğin tanımı aynı açıklıkla Yunus'un ağzından yapılmıştır:

Taptuk Emre: Söyle bakalım Yunus dervişlik nedir?

Yunus Emre: Baş eğmektir.

Taptuk Emre: Dervişlik nedir?

Yunus Emre: Teslim olmaktır.

Taptuk Emre: Dervişlik nedir?

Yunus Emre: Aşktır, sevgidir.

Taptuk Emre: Dervişlik nedir?

Yunus Emre: Ayrılıktır, özlemdir, çile çekmektir.

Taptuk Emre: Peki ya, hak yolunun sermayesi?

Yunus Emre: Geliş.

Taptuk Emre: Bu olmazsa?

Yunus Emre: İsteyiş.

Taptuk Emre: Bu dahi olmazsa?

Yunus Emre: Yalvarmayı bırakmaktır.

Taptuk Emre: Başka?

Yunus Emre: Gerçek yoluna düşmek, gerçeği arayıp bulmak. Bulunca da söylemek.”(4)

Benzer doğrultuda, 1. Perde/8. Tablo, bir dergah sohbeti ve semah'ın tüm ayrıntılarıyla canlandırılması nedeniyle belge niteliği taşımaktadır:

Taptuk Emre Dergahında – Sohbet Odası

Duvarda çeşitli özdeyişler, süsler, eşyalar. Büyük bir şamdan ve duvara asılı چراغlar. Bir derviş kandilleri bir bir yakar, dua

(3) A.g.y S.17

(4) A.g.y Ss.39-40

okur. Tapduk Emre girer, yavaş yavaş yürür, gelip postun üstüne oturur. Dervişler birer birer girerler, Şeyhi ve eşiği selamlarlar. Şeyhin elini öperek, karşısına, tek dizi halinde otururlar. Her dervişin el öpüşünde, Taptuk Emre “Destur” der. Dervişler de “Destur” deyip otururlar. Arkadan sazendeler girer. Onlar da selam verip el öperler, sazlarını, şeyhin işareti üzerine kucaklarına alırlar. Yunus Emre, Balım Kız ve Kadın Ana da gelip otururlar.

Sazcılar: (Koro) Allah, Muhammed, Ali

(Sazlarını üçer kez öperler)

Taptuk Emre: Allah, Allah. Akşamlar hayrola, sırlar defola, hayırlar fethola. Nefsimiz ruh, nutkumuz can ola. Mihmanlara aşk, aşıklar meşkola. Hak, aşk meydanı erlerini iftiradan saklayıp, gözümüz bekçimiz ola. Muratlarımız hasıl, niyazlarımız kabul ola. Hacı Bektaş Veli, hazır ve galip, görünen ve görünmeyen gerçekler demine, hû diyelim hû.

Dervişler: (Koro söz) Hû diyelim hû.

(Taptuk Emre’nin işaretiyle, sazendeler çalmaya ve bir nefes okumaya başlarlar. Dervişler de katılır. Sakilik görevi yapan bir Derviş, önce şeyhe bir tas içki ve meze verir. Sonra ötekileri de dolaşır.)

Taptuk Emre: Şimdi saz başlasın ve sema edilsin. Biz sema da zevk ve sefa buluruz. Sema eden kişilerin ruhları kuşlar gibi uçuşur, dosttan yana gülümser.

(Dervişler semaha kalkar. Balım Kız da katılır. Dervişler semahdan önce, şeyhi ve kapı eşiğini selamlarlar. Balım kız ortada, dervişler çevresinde dönerler”⁽⁵⁾)

Yazar, kapsamlı bir bilgi içeren giriş bölümü yoluyla Yunus’u hem söylencelerine dayalı olan biyografisi, hem Tasavvuf ve Yunus Emre’de Tasavvuf düşüncesi hem de yaşamının önemli

(5) A.g.y. Ss.38-39

bir bölümünü geçirdiği dergahın fotoğrafı ve iç yapısıyla birlikte seyirciye tanıtmıştır. Böylelikle yazar tarafından yaratılmış olan olayları içeren bölüme Yunus'u anlamış olarak ve kolaylıkla geçilmektedir.

Oyunda Yunus, dergahtan ayrıldıktan sonra yazar tarafından olayların içine dahil edilmiştir. Ancak söylencesinden farklı olarak ayrılık nedeni Taptuk Emre'nin ona yol haberini vermesi değil, delgat deli giysileri içinde gezen ama aslında halkı bilinçlendirmeyi ve harekete geçirmeyi amaç edinmiş bir Ahi olan, Deli Emmi'nin Yunus'a yaptığı uyarılar, söylediği sözler gösterilmektedir:

“Yunus Emre: Deli Emmi, ben her akşam, Taptuk Emre'nin derslerini dinliyorum. Tasavvuf öğreniyorum.

Deli Emmi: Nedir Tasavvuf'ta öğrendiğin Yunus?

Yunus Emre: Önce kendi irademi kullanmak savından uzak olmayı.

Deli Emmi: Allah insana irade vermiş, kullansın diye, bunu bil.

Yunus Emre: Ama insan, ta baştan fakir. Güçsüz Her şeyi Tanrıdan istemek ve beklemek durumundadır.

Deli Emmi: Yo, insan doğuştan güçsüz ve fakir değil. Kendi haline bıraksalar Ferhat gibi dağları devirir. İnsan kendi kendine yeter Yunus. Neden her şeyi Tanrıdan istemek durumunda olacağız da, kendimiz yapmayacağız?

Yunus Emre: Ama tasavvufa göre, insanın insana uymaması gerekiyor.

Deli Emmi: İnsana uymamak ne denek? İnsan insana uyacak ve destek olacak. Sen bana, ben sana, her şey karşılıklıdır Yunus. İnsanın Tanrıyı sevmesi bile. Biz onu sevince o da bizi sevmeli. Daha başka ne öğrendin dergahta?

Yunus Emre: İnsanın gerçekleri bilmesi ama susması gerektiğini.

Deli Emmi: Gerçekleri bilmek, evet. Çünkü gerçek insanda, insanların bir araya gelmesi demek olan halkta. Bütün umut halkta. Halkın her şeyi kendi çabasıyla elde edebileceğine inanmasında.

Yunus Emre: Ben çok şeyler öğrendim burada Deli Emmi. Nefsikle savaşmasını, onun dizginlenmesini. Bu yoldan ereceğim evrenin ve dünyanın gizine (Azık torbasından yanında duran kitabı alır, açar) Bak Deli Emmi, “*Tasavvuf Tanrı ile birlik olmak, başka hiçbir şeye ilgi duymamaktır*” diyor.

Deli Emmi: Ya insanlar ne olacak Yunus? Dertleri, acıları, senin, sencileyin binlerce Yunus’ların? Ver şu kitabı (Açıp göz atar) Nefsini bilen Tanrısını bilirmiş. İnsan asıl kendini bilmeli, bu dünyadaki yerini. Yeter senin bunca gökyüzüyle uğraştığın, yeryüzüne in ve dünyamıza gel, halkın içine. Halktan, hakkı bul. Şiirlerini dağda ağaçlara değil, şehre gel de insanlara söyle. Onlar, seni, ağaçlardan daha iyi anlar, bilerek dinler. Halkın dilinde dolaşırsın, ünlenirsin. Ozan kişinin amacı, halkın diline ve gönlüne düşmektir.”⁽⁶⁾

Dergahtan ayrıldıktan sonra olaylar hızlanır. Yunus Molla ile karşı karşıya getirilir, dini bağnazlığa vardıran kişilere karşı Yunus’un düşünceleri açılır. Yunus’da din düşüncesinin ana hatları çizilir. Molla’nın dinsizlikle suçladığı Yunus’u şehrin beyine şikayet etmesi ile bey, Molla ve adamları ile Yunus’u içine alarak, onu koruyan, onu sahiplenen halk, ilk kez karşı karşıya kalır. Bu noktada adaletsiz, halkı ezen ve çıkarıcı devlet adamlarına karşı halkı harekete geçiren (Deli Emmi’nin de yardımlarıyla) Yunus olmuştur. Halk Yunus’la ilk kez başkaldırmıştır. Yunus bire bir çatışmalara girmese de çatışmaların ateşleyici ögesi olmuştur:

(6) A.g.y. Ss.26-27

“Yunus Emre: Yetmez mi Sultana kul olduğunuz? Siz, aslında, ülkenin gerçek sultanısınız, kul değil, Siz halksınız. Her şeyi kendinizde arayın. (Kendi kendine) söyle-söyle kamuya ne kansın ne madensin Mana ile dolusun Padişah'ı sen bul.

I. Yolcu: Peki nasıl kurtulacağız kulluktan?

Yunus Emre: Kuldum Sultan oldum demekle.

(Halk birbirine “Olur mu?” ya da “Doğru söylüyor” gibilerinden fısıldaşır)

Yunus Emre: Hadi söyleyin. Kuldum Sultan oldum.

Halk: (Söz. Koro) Kuldum Sultan oldum

Yunus Emre: Daha yüksek, daha yüksek.

Halk: (Koro, söz, yüksek) Kuldum, Sultan oldum”(7)

Recep Bilginer, halkın gözünde onu devlet adamlarına karşı savunacak, zarar gelmemesi için kendilerini siper edecek kadar yükselmiş olan Yunus'a yine halkın bakış açısından yaklaşmıştır. Ancak söylencelerin Yunus'un dergahtan ayrılışına kadar olan bölümüne sadık kalmış, bu noktadan sonra, çatışmaları kurmak ve aksiyonu ilerletmek adına dergahtan ayrılık sebebi olarak Deli Emmi'yi gösterişi gibi, biyografisinde bulunmayan ayrıntı ve olayları eklemiş ya da söylencelerin bir bölümünü ayıklamıştır. Örn: Hiçbir kaynakta Yunus'un diğer dervişlerle birlikte çıplak ayak gezdiğine rastlanmamıştır: (Gül Hatun balkonda, gözü uzaklarda, birini bekler gibi Yunus Emre ve yanındaki 1.ve 2. Dervişleri görür. İlginç giysileri vardır. Renkli, çarpıcı. Yalın ayak, başları açık. Yunus'un elinde bir sopa. İlahi söyleyerek konağa yaklaşırlar. Gül Hatun dikkat kesilir. Halk alışverişi bırakır. Dervişlere bakar)(8)

Fanteziye dayalı yaşanan olaylar sona erdikten sonra Yunus dergaha dönmeye karar vermiştir. Ancak dergaha girişi oyunda

(7) A.g.y. Ss.91-92

(8) A.g.y. Ss.58-59

anlatıldığı gibi gerçekleşmemiştir. Söylencelerde Yunus, Ana Bacı'nın önerisiyle kapı eşiğine yatmış, gözleri artık görmeyen Taptuk Emre, ayağı yerde yatan Yunus'a takılınca sormuş ve "Bizim Yunus mu?" sözleriyle Yunus affedildiğini, kabul edildiğini anlamıştır. Balım Kız'ın Yunus geri dönene kadar telli duvaklı gezdiği ise hiçbir anlatıda bulunmamaktadır.

Oyun; yazarın gözüyle Yunus'un, yine Yunus'un dilinden yorumlanmasıyla son bulur:

"Yunus Emre: Ben insandan yola çıktım Şeyhim. Tanrıyı aradım, aşkı aradım, dostluğu, kardeşliği, barışı aradım. Yolun sonunda, karşıma, insan çıktı. Hikayeyi bilirsin Şeyhim. Kuşlar, Kaf Dağı'nın ardındaki Anka kuşunu kendilerine baş seçmek isterler. Toplanıp yola çıkarlar. Uzun yolları aşıp, dar geçitlerden geçerler, Kaf Dağı'na varırlar. Varırlar ama orada Anka Kuşu yerine kendilerini bulurlar. Meğer aradıkları kendileriymiş. Bende kendimi buldum, kendimde insanı.

Taptuk Emre: Tamam, sen gerçeğe ermişsin Yunus.

Yunus Emre: Erdim ama geç.

Taptuk Emre: Değil. Bizim öğretimize göre yaşamak, olgunlaşmak, kendini bilecek duruma gelmek sonra da gerçeğe ermek gerek.

Yunus Emre: Yani gerçeğe ermek için bir ömür tüketmek.

Taptuk Emre: Evet, güvenceli bir yol bu.

Yunus Emre: İnsanoğlu gerçeğe ermeden göçüp gidiyor. Ömrünün sonunda gerçeğe erenleri de söyletmiyorlar, susturuyorlar. Oysa insanoğlu, daha başında, havayı, suyu, ekmeği, adını bildiği gibi bilmeli gerçeği. Ve bunu söyleyebilmeli korkusuzca. Korkudan korkmamak denilen şey işte bu Şeyhim. Bunun için de, insan "Her şeyden önce ben vardım, şimdi de ben varım, yarın yine ben olacağım" demeli. Her şeyin insanla başlayıp insanla bittiğini anlamalı. Ve her şey benim demeli."⁽⁹⁾

(9) A.g.y. Ss. 107-108

Recep Bilginer, "Yunus Emre"de Yunus'u bilinen özellikleriyle, insancıl, barışçıl, sevgi dolu olarak yani halkın Yunus'u olarak ele almıştır. Şiirlerinde yansıyan halkçı, eleştirel yönünü ise somuta dönüştürerek yansıtmıştır. Diğer anlatımla, Yunus şiirleri yalnız söylem olmaktan çıkartılarak, vücut kazandırılmış, gösterime dökülmüş, canlandırılmıştır. Özellikle, bağnaz ve acımasız din adamı Molla Bey ve adamları ile halkın içinde karşı karşıya getirilişi bu canlandırmaları içermektedir. Örneğin; halkı kullanan, yanlış yönlendiren, dini amaçlarına alet eden din adamlarını eleştiren şiirlerini Molla'ya, dünyevi hırslar için (mal, mülk, mevki, para vb.) söylediği şiirlerini şehrin beyine, çıkarıcı ve dalkavuk ticaret adamı Halil Ağa'ya karşı, seyircinin gözü önünde söyleterek, bir yandan şiirleri soyutluktan kurtarılmış, diğer yandan da Yunus'un bu şiirleriyle vurgulamak istediği yanlışların altı çizilerek akılda daha net bir biçimde kalması sağlanmıştır. Böylece Yunus'un çağlar öncesinden verdiği mesajlar doğrulanarak, bugünün seyircisine taşınmıştır.

Yazar, Yunus'un kimliğinde, halkımızın genel tavrı olan "Haksızlıklara seyirci kalmak, hak aramamak" gibi eksiklikleri de dile getirmiş ve eleştirmiştir oyununda. Kötülüklere karşı savaşmak gerektiğini, gerçek gücün yönetenlerde değil halkın içinde bulunduğunu, dostluğun, kardeşlik ve barışın doğru yol olduğunu ancak tüm bunların ezen ezilen ayrımının ortadan kaldırılmasına bağlı olduğunu savunmaktadır. Bu nedenle tek başına Yunus olmak yeterli değildir yazar için. Doğrudur ancak yeterli değildir. Haksızlıklara seyirci kalınmamalıdır. "*Sana taş atana sen ekmek at, sana tokat atana sen diğer yanağını da uzat*" düşüncesi haksızlıkları ve kötülükleri körükleyecektir yalnızca. Denge, halkın kanını emenler yok edildiğinde kurulacaktır. Bu nedenle bir olmak ve savaşmak gereklidir. Yunus bu savaşa şiirleri, duygu ve düşünceleriyle dahil edilmiştir yazar tarafından.

Çünkü Yunus, bu nedenle halkın gönlüne yerleşmiş ve 700 yıl boyunca unutulmamıştır. Yazara göre Yunus'u bugüne ilahi aşkından çok, toplumcu yanı taşımıştır.

C. Oyunun Konusu ve Olay Dizisi

1.Perde/1.Tablo: Yunus Emre, şehrin mezarlığına gelir. Onun şiirlerini söyleyen Elvan Kız'la tanışırlar. Elvan Kız taht kavgasında savaşa katılan yeni evlendiği yeni kocasını yitirmiştir. Yunus Emre'yi aramaktadır. Köyünde kıtlık olduğu için, artık dergah şeyhi olan Yunus Emre'den buğday isteyecektir. O sırada, tüccar Halil Ağa'nın oğlu Şahbaz de mezarlığa gelir. Babasının mezarına saldırır. Babası hayattayken, annesinden gizlice evlenmiş, yeni karısından çocuk sahibi olmuştur. Böylece Şahbaz'a kalan mallar iki kişi arasında bölünecektir. Şahbaz'ın gözünü hırs bürümüştür. Ölmüş babasına küfrederek mezarına tekmeler savurur. Yunus Emre bile onu sakinleştiremez.

Yunus Emre, yanına Elvan Kız'ı alarak Şahbaz'ın yanından uzaklaşır. Elvan Kız'a bu kez kendini gerçek kimliği ile tanıtır. Ona, yıllar önce Hacı Bektaş'ın yaptığı gibi himmet vermeyi teklif eder. Elvan Kız da yine Yunus gibi buğday da ısrarcı olur. Yunus, geçirdiği deneyimlerin sonucunda artık insana, ihtiyacı olana, nefesle birlikte buğdayın da verilmesi gerektiğine inanmıştır. Bu nedenle Elvan Kız'a Hacı Bektaş Veli'den buğday istemesiyle başlayan hayat öyküsünü anlatmaya yönelir. İlk tablo, aslında oyunun sonudur. Yunus Emre, bireysel arayışlarını tamamlamış, aradığı gerçeğe ve varmak istediği noktaya ulaşmış, kendi dergahının şeyhi olmuştur.

1.Perde/2.Tablo: Yunus'un geçmişinin ilk sayfalarına dönülmüştür. Köyden çıkan Yunus. Hacı Bektaş Veli'den buğday istemek için dergaha gelmiştir. Köyünde kıtlık olduğu için Hacı Bektaş Veli'nin himmet (nefes) teklifini geri çevirerek, buğdayda ısrarcı olur. Sonuçta öküzün taşıyacağı kadar buğday Yunus'a verilir. Yunus yola çıkar.

1.Perde/3.Tablo: Aynı gün akşama doğru, Hacı Bektaş Veli dervişlerine konuşma yapmakta ve tasavvufu anlatmaktadır. Yunus dergaha geri dönmüştür. Hacı Bektaş Veli'nin konuşmalarını dışarıdan dinler. Dayanamayıp kendini içeri atarak, nefes almak için geri döndüğünü söyleyerek, buğdayı verir. Yaptığı hata nedeniyle Hacı Bektaş Veli'den özür diler. Hacı Bektaş Veli büyük bir olgunlukla Yunus'un özrünü kabul eder. Ancak Yunus, fırsatı kaçırmıştır. Taptuk Emre'nin dergahına gidecektir.

1.Perde/4.Tablo: Şehirde Deli Emmi, Ahi Şeyhi kılığında çevresine toplanan esnafa konuşmaktadır. Anadolu'nun o günkü siyasal karışıklıkları seyirciye anlatılır. Selçuklu Devleti Ala-
dağ yenilgisinden sonra İlhanlı Devleti'nin boyunduruğu altına girmiştir.

Dellal, Sultan Kılıç Aslan'ın öldüğü, yerine üç yaşındaki oğlu 3.Gıyaseddin Keyhüsrev'in geçirildiği haberini getirir. Halkın üzerindeki baskı ve eziyet yoğunlaşmıştır.

Deli Emmi, bir Ahi olarak halkı adına savaşma kararı almıştır. Bu nedenle, başarı kazanıncaya dek, Ahiliğini gizleyecek ve deli kimliğine bürünecektir. O sırada, Taptuk Emre dergahına girmekte olan Yunus, şehirden geçmektedir. Deli Emmi ile tanışır. Son derece sağlam bir kişiliğe sahip olan Deli Emmi, bu mütevazı ve içten genci sevmiştir. Tarikata girme düşüncesini öğrenince, bağlı olduğu Ahi Ocağı'na girmesini teklif eder. Yunus ise dergaha girmeye kararlıdır.

4. Tablo, oyun boyunca Yunus'la birlikte olayları sırtlanacak olan Deli Emmi'nin seyirciyle tanıştırıldığı, Yunus'un oyundaki yönelişinin destekleyicisi olduğu için ayrı bir önem kazanan Deli Emmi ile Yunus'un tanıştığı Anadolu'daki huzursuzlukların ana hatlarıyla belirlendiği ana tablodur. Çatışmaların ilk düğümleri bu tabloda atılmıştır. Deli Emmi'nin olaylara yön verecek olan mücadele kararı bu sahnede açıklanmaktadır.

1.Perde/5.Tablo: Yunus'un gelmeden önce, Taptuk Emre ile kızı Balım Kız tasavvuf üzerine konuşmakta, Kadın Ana bir yandan işini görürken diğer yandan olanları dinlemektedir. Yunus gelir. Taptuk Emre'ye nereden geldiğini anlatır, bu dergah-ta kapılanmak istediğini söyler.

Taptuk Emre'nin Yunus'un geleceğinden haberi vardır. Gi-receği dergah yolunun ağır koşullarını kendisine anlatır. Yunus kabul eder. Böylece dağda odun keserek dergaha taşıma görevi kendisine verilir. Yunus, bir derviş adayı olarak dergaha kabul edilmiştir.

1.Perde/6.Tablo: Yunus'un dergaha girişinin üzerinden bir süre geçmiştir. Yunus dağda odun kesmekteyken, Deli Emmi ile karşılaşır. Deli Emmi, Yunus'u şehre gelmeye halkın arasına karışmaya ikna etmek ister. Bu tabloda Yunus'un dergahta aldığı eğitim seyirciye anlatılır. Deli Emmi, sözleriyle, yol düşünce-sine, Hakk'ı halkta bulması gerektiğini Yunus'un aklına sokar.

Deli Emmi gittikten sonra odun kesme işine devam eden Yunus'un yanına Balım Kız gelir. Yunus'a olan ilgisini ima eder. Yunus ise çelişkiler içindedir. Minnettarlık ve derin bir bağ ile bağlandığı şeyhinin kızına yan gözle bakmak ona ağır gelmek-tedir.

Bu tablo ise Yunus'un iç çalışmalarını hazırlaması nedeniyle önem taşımaktadır.

1.Perde/7.Tablo: Ana kadın ve Balım Kız dergahtadırlar. I.Derviş yanlarına gelerek, Balım Kız'a Yunus'la ilgili imalı söz-ler eder. Balım Kız'ı Yunus'la aralarında var olduğuna inandığı ilişki için yoklamaktadır. Dergah içinde suskun kalan şiirlerini yalnızca dağda, ağaçlara, çiçeklere söyleyen Yunus'un ozanlı-ğından habersizdir.

Yunus dağdan gelir. Dervişler, Yunus'un ilahi aşkla yanışını, Balım Kız'a duyduğuna inandıkları aşka bağlamaktadırlar. Ona, bunca zahmetle katlanış nedeninin, Şeyh'in kızına tutkuyla,

delicesine bağlanması olarak düşündüklerini söylerler. Yunus buna karşı çıkar. Ortam gerginleşir. Çünkü dervişler, açıkça dile getirmeseler de Yunus'a ikiyüzlü ve içten pazarlıklı olduğu imasında bulunmuşlardır.

Taptuk Emre, Yunus'a söylenenleri duymuştur. Duyduğunu belli etmeden yanlarına yaklaşır. O da kendine göre Yunus'u yoklar. Yunus da Deli Emmi'nin sözlerinden etkilendiği belli olarak, Taptuk Emre'ye siyaset ve siyasetçilerle ilgili sorular sorar. Taptuk Emre'nin cevabı kesindir: Yunus'a her ikisinden de uzak kalmasını öğütler. Ardından ilk kez onu akşamki sohbete davet eder. Dervişler ve Yunus bu davete şaşırırlar. Yunus yalnız kalır. Balım Kız gelir.

Aralarındaki konuşmalardan Yunus'un da Balım Kız'a aşık olduğu anlaşılır. Balım Kız aşklarının babasına açıklanmasını istemekte, Yunus ise direnmektedir. Akşamki sohbette, Yunus'un ozanlığı herkese karşı ilk kez kanıtlanacaktır, Balım Kız ona destek verir.

Deli Emmi'nin sözleriyle birlikte, dergahtaki huzursuzluklar da Yunus'un dergahtan ayrılışını hazırlayan ana etmendir. Çünkü, Taptuk Emre bu huzursuzluklar karşısında kızını Yunus Emre'ye verecek, Yunus da şeyhini kıramayacağı için istemeyerek Balım Kız'la evlenecektir.. Bu da Yunus'un oyun-daki yaşamının seyrini değiştirecek olaylara dahil olmasını sağlayacaktır. 7. Tablo, Yunus'un kopmasını sağlayan dergah içi huzursuzlukların yansıtılması bakımından önem taşımaktadır. Taptuk Emre'nin Yunus'u sohbete davet etmesi ile, bir sonraki sahnede Yunus'un dervişliğinin onaylanması gerçekleşecek, ardından da Balım Kız Yunus'a verilecektir. 7. Tablo, olayları hazırlayıcı ve düğümlerin atıldığı son sahnedir. Bu sahneden sonra olay akışı hız kazanacaktır.

1.Perde/8.Tablo: Sohbet odasında tüm dergah üyeleri toplanmıştır. Önce semah edilir. Taptuk Emre, o geceki söyleşinin

konusunu açıklar. Konu Yunus'tur. Yunus, herkesin önünde sınavdan geçirilecektir. Taptuk Emre, Yunus'a dervişlik konusunda sorular yöneltir. Sonunda Yunus'un eğitimi sona ermiş, tam anlamıyla bir derviş olarak dergaha kabul edilmiştir.

Dervişler bu karara itiraz ederler. Özellikle I.Derviş Yunus'un cevapları ezberlemiş olabileceğini öne sürerek şeyhinden izin alır, bir soru da kendisi yöneltir. Yunus soruya şiirle cevap verir. Bir anda herkesin saygısını kazanmıştır. Yunus'un dervişliği herkesçe gönülden kabul edilir.

Taptuk Emre, Ana Kadın ve Balım Kız'ı odadan çıkartır. Tüm dervişlerin ortasında, Yunus'a o gün duymuş olduklarını açıklar, Balım Kız'ı kendisine verdiğini söyler.

Yunus yalnız kalır. Karmaşıktır.

1.Perde/9.Tablo: Ana Kadın, Balım Kız'ı gerdek gecesi için hazırlar, odadan çıkar. Az sonra Yunus, geleneklere uygun olarak odanın kapısından sırtı yumruklanarak içeri itilir. Damat ve duvağı kapalı olan gelin odada yalnız kalır.

Yunus'un eli Balım Kız'ın duvağını açmaya bir türlü gidemez. Balım Kız'ın ısrarlarına karşı ona el süremez. Çünkü Yunus, şeyhine gerçekten bağlıdır. Balım Kız'a duyduğu aşkı bu biçimiyle, onu rahatsız etmektedir. Aşkı yalnızca gönlünde kalacaktır. Ayrıca, oldu bittiyle evlendirilmek onun için doğru değildir. Evlenmeyi o istememiştir. Onun yolu ayrıdır, tinsel aşkı tensel aşktan öndedir. Acı çekmektedir ancak, kararını vermiştir, nefsini yenerek Balım Kız'ın eşliğinden ileri geçmeyecektir. Herkes dışarıdan onları karı koca sanacak ama onlar aşklarını ayrı ayrı yaşayacaklardır. Balım Kız zar zor da olsa Yunus'un kararına uyar.

1.Perde/10.Tablo: Ana Kadın, annelik sezgileriyle olan biteni hissetmiştir. Kızı için üzülmemektedir. İç avluda Yunus'u bir kenara çekerek işin aslını sorar. Yunus ona dergahtan ayrılacağını söyler. Ana Kadın'la birlikte seyirci de ilk kez bu sahnede Yunus'un kararını öğrenmektedir.

Ana Kadın, kızı için yansa da, aldığı cevabı bir şeyh karısına yakışır olgunlukla karşılayarak Yunus'a çıkışmaz. Acısını içine gömerek, kabullenir.

Taptuk Emre yanlarına gelir. O da Yunus'taki tedirginliğin, bir şeylerin yolunda gitmediğinin farkındadır. Yalnız kalırlar. Taptuk Emre, Yunus'un gideceğini sezinlemiştir. Gitme nedenini ise Deli Emmi'ye bağlar. Son bir kez onu sorgular, dergahtan ayrılırsa bir daha geri dönemeyeceğini de ekler. Taptuk, ülkenin içinde bulunduğu karanlık dönemde savaşın bilim ve sanatla yapılması taraftarıdır. Yunus ise, halkın içine karışma istegindedir. Tek başına denemek ve görmek istemektedir. Taptuk Emre, Yunus'un sözleriyle öfkelenmeye ve Yunus'a yüklenmeye başlamıştır. Hatta onu, dergaha kabul ettiğini, onunsa terk edip gittiğini bile söyleyecek olur.

Balım Kız aralarına girer. Yunus'a gitmesi için destek verdiğini, onu kendisinin ikna ettiğini söyler. Balım Kız'ın fedakarlığı Yunus'u şaşırtmış ve utandırmıştır.

2.Perde/1.Tablo: Şehirde yeni bir gün başlamaktadır. Esnaf dualarla dükkanlarını açar. Bir köşede dalkavuk ve çıkarıcı dükkan sahibi Halil Ağa, kölesi Yusuf'a sırtını ovdurturken, diğer bir köşede bulunan konağın balkonundan şehrin beyinin kızı Gül Hatun şehri ve ilahiler söyleyerek gezen dervişleri izlemektedir. Bey konağın kapısından çıkınca dilenciler dağılırlar. Halil Ağa, Bey'e yaltaklanır. Bey ondan macun satın alır, Halil Ağa'nın Bey'e her zamanki gibi bir kadın ayarlaması konusunda sözleşirler.

Gül Hatun canı sıkılarak şehri izlemeye devam eder. Günün birinde gelip onu alacak beyaz atlı şehzadesinin hayalini kurar. O sırada, Deli Emmi ve Yunus Emre, birlikte girerler, Deli Emmi, Yunus'a gezginci ozan olmasını, sözlerini halka yaymasını öğütler. Sözü Yunus söyleyecek, Deli Emmi ve Ahi Ocağı'nın diğer üyeleri ise savaşacaktır.

Dellal, iki kardeşin taht kavgasına gireceklerini, eli silah tutan herkesin küçük kardeşe karşı savaşmak için orduya katılacağı fermanını halka iletir. Eli silah tutamayanlar, maddi olarak destek vermek zorundadırlar.

Ülkede tam bir bölünmüşlük havası hakimdir. Halk, taht kavgasının altında ezilmekte, madden de manen de olan halka olmaktadır. Zorlamalar ve baskılar git gide güçlenmektedir.

Bu arada, Gül Hatun, yaşanan tüm bu sıkıntılardan bir kör, bir sağırmişçesine habersiz, savaşa sevinmiştir. Sultan'la evlendirilecektir ama kardeşlerden hangisinin sözlüsü olduğunu bilmemektedir. Kendi küçük dünyasında küçük hayaller kuran, burnunun ucunu dahi görmeyen bir genç kızdır. Yunus, yanındaki dervişlerle birlikte meydana geldiğinde, onların söyledikleri ilahilerden etkilenir. Onları içeri davet eder, Yunus ve dervişlerin Bey'in evine girdiğini gören Halil Ağa kölesi Yusuf'la beraber haber uçurur.

2.Perde/2.Tablo: Gül Hatun ve Yunus konakta konuşmaktadır. Söz konusu olan aşk'tır. Gül Hatun Yunus'tan etkilenmiştir. Zayıf kişiliği onu bu kez Yunus'un etkisi altına sokmuştur. Anlık bir heyecanla, sultan karısı olma hayalini unutmuş derviş olmaya karar vermiştir. Yunus'la birlikte gitmek ister.

O sırada haberi alan İbrahim Bey gelir. Yunus ve yanındaki dervişleri kovar. Yunus'a kırbacı ile vurur. Yunus, karşılık vermez. Gül Hatun'a veda ederek yanındaki dervişlerle konaktan ayrılır. Bey kızı Gül Hatun'u sultan oğluyla evlendirmek istemektedir. Ancak Yunus'un defterine kalbine yaşayacak olan bir aşk daha eklenmiştir. Gül Hatun son derece zayıf bir biçimde karşı çıkılacak gibi olsa da babasının buyruğuna direnmeden boyun eğer. Yeniden babasının etkisine girerek ülkenin baş kadını olma hayali kurmaya başlar. Az önce mutluluklar dileyerek konaktan ayrılmış olan Yunus'u unutmuştur bile. Çavuş, Bey'e taht kavgasının sona erdiği, ancak Gül Hatun'un evleneceği kardeşin bu savaşta öldüğü haberini getirir.

İkinci tablo, üçüncü tabloyu da kapsayacak bir biçimde uzun tutulduğundan ayrıca üçüncü tablo belirtilmemiş ve dördüncü tabloya geçilmiştir.

2.Perde/4.Tablo: Taht kavgasının sona ermesiyle birlikte şehirde normal hayata dönmüştür. Dellal, kötü sultan Gıyaseddin Mesut'un tahtı bırakıp kaçtığını, tahta derviş kılığında bir süredir saklanmakta olan Gıyaseddin Siyavuş'un geçtiği halka duyurur. Karamanoğlu Mehmet başvezir olmuştur. Onun buyruğuyla herkes artık yalnızca Türkçe konuşacaktır.

Deli Emmi bu habere sevinmiştir. Halk ve devlet aslına dönmektedir. Amaca ulaşılmıştır. Dirlik ve düzen sağlanmıştır. Menfaatleri gereği, tam bir oportünist olan Halil Ağa, her yeni gelen Sultan'a yaltaklanmaktadır. İbrahim Bey'le baş başa verip, yeni Sultan'a yaranmanın yollarını ararlar. Öneri Halil Ağa'dan gelir, İbrahim Bey, armağanlarla yeni Sultan'a ve Başvezir'e bağlılığını sunmaya gidecektir. Onlarla yakınlık kurarak, istediklerini elde etme amacındadırlar. Aralarında birbirlerini kollamak ve karşılıklı menfaatlerini gözetmek adına anlaşmaya varırlar.

2.Perde/5.Tablo: Davulcu, Gıyaseddin Mesut'un İlhanlı hükümdarının yardımıyla tahtı yeniden ele geçirmiş olduğu haberini getirir. Diğer Sultan'a kim yakınlık gösterdiyse malıyla, canıyla yok edilecektir. Halil Ağa, sanki bir önceki Sultan'a hiç yaltaklanmamış gibi bu habere çok sevinmiştir. Önceki Sultan'ın gelişiyile değiştirdiği dükkan tabelasını bu kez yeni Sultan'a göre yeniden değiştirir. İbrahim Bey, şehre geri dönmüştür. Önceki sultan ve vezirlerine her kim yakınlık gösterdiyse yok etme kararındadır. Kuşkulanılan herkesin, özellikle de tüm Ahi gençlerinin tutuklanması için emir verir. O sırada "Cimri" lakaplı eski Sultanın ölüsü şehre getirilir ve onu karalamak için her söz söylenir.

Dellal, bu kez yeni Sultan'ın buyruğunu halka iletir: Vergiler beş katına çıkartılmıştır. Her şey, halk için eskisinden daha da kötü bir hale gelmiştir.

Halk, Bey'le konuşmak için ayaklanır. Halil Ağa, sahibi olduğu tüm dükkanların kirasını arttırmıştır. Bey, onlarla konuşmak istemez, başından savacak olur, ancak sonunda çaresiz kalır. Esnaf, bu duruma Bey'in el koymasını, Halil Ağa'nın kiraları arttırmasına engel olmasını isterler. Bey'den adalet isterler. Yoksa dükkanlarını açmayacaklardır. Bey, bunun mal sahibi ve kiracı arasındaki sorun olduğunu söyleyerek kenara çekilir. Deli Emmi, hepsini sakinleştirir. Dükkanların açılmasını sağlar.

Molla sahneye girer. Halil Ağa'nın dükkanına giderek onunla oturur. Özellikle Deli Emmi ve ardından da Yunus'un hapsedilmesine karar verirler. Arkasından da Ahi Ocağı'na bağlı tüm esnaf hapsedilecektir. Molla, hapse atılacakların ya da sürgün edileceklerin listesini çoktan yapmıştır.

Yunus Emre girer. Molla ve Yunus, din üzerine tartışmaya başlarlar. Yunus, onu doğru yola çekmeye çalışıkça, Molla öfkelenir, Yunus'a onu astıracağı tehdidini savurur. Yunus'un defterini ele geçirerek hepsini yırtar, ayaklarının altında çiğner. Yunus'un kılı bile kıpırdamamıştır. Çünkü şiirlerinin hepsi artık halkının gönlünde ve dilindedir.

3.Perde/1.Tablo: Gül hatun yine balkonda şarkı söylemektedir. Halil Ağa onu selamlar. Evlilik üzerinde düşüncelerini sorar. Halil Ağa'nın oğlu Şahbaz'ın Gül Hatun'da gözü vardır. Halil Ağa da, oğlunu bey kızı ile evlendirerek malına mal, parasına para katma, Bey'e dünür olarak şehrin tüm tacirlerini ele geçirme amacındadır.

Dellal, bu kez Yunus Emre ile ilgili ferman haberini getirir. Artık hiçbir yerde Yunus'un şiirleri söylenmeyecek, söyleyenler hapse atılacaktır. Ayrıca Yunus'un sürgün edilmesine karar verilmiştir. Böylece Molla ve Halil Ağa, tehlike olarak gördükleri Yunus'tan kurtulduklarını düşünerek rahatlamıştır.

Yunus girer. Molla, onu hemen yakaladır. O sırada, tüm bu olan bitenden habersiz, şehirden geçmekte olan I.yolcu,

Yunus'un şiirlerini okuyarak girer. Durdurularak okuduğu şiirler için hesap sorulur. Hemen ardından aynı olaylar II. Ve III. Yolcular için de tekrarlanır. Kollukçu, yolcular ve çavuş arasındaki itişme ile halk birikmeye, homurdanmaya başlar.

Deli Emmi, Ahi Şeyhi kılığında gençlerle gelir. Esnaf dükkanını kapatarak alana toplanır, kaynaşma genişler, halk çavuş ve kollukçuların etrafını çevirir. Halkın arasına Gül Hatun da katılmıştır. Herkes hep bir ağızdan Yunus'un şiirlerini dile getirir. İbrahim bey ne olduğunu anlayamamıştır. Çavuş ve kollukçu da halkla birlikte heyecana kapılmıştır. Bey'in emirlerini duymazlar bile. Molla ve Halil Ağa kendilerini konağa atmışlardır. Halk, Yunus'la birlikte Bey'in konağına yönelir.

Yunus Emre, halkla konuşur. Halkın sorularına cevap verir. Bu güne dek hep beklemeleri söylenmiş olan Halka, beklemekten vazgeçmelerini, gücü kendilerinde aramaları gerektiğini, her şeyin kendilerinde var olduğunu söyler. Onların ülkenin gerçek Sultan'ı olduğunu, bu nedenle Sultan olduklarını düşünmelerini ister. Ancak yine iyiliğin iyiliği doğuracağını, öfkenin ise öfkeyi, düşmanlığı ve ölümü doğuracağı mesajını verir. İbrahim Bey ve Molla, sanki birer böcekmiş gibi cezalandırılacaklarını söylerler. Bey ve Molla'da değişim olmamıştır. Değişen Halk'tır. Yunus, yorgun düşmüştür. Tanrı'ya dönerek ezen'i ve ezilen'i yok etmesi için dua eder. Ve ona ilk kez, herkesi kendi birliğine çağırırken neden kulları arasında birliği sağlamadığını sorar. Deli Emmi'yle kendisine gelir.

O sırada Halil Ağa'nın oğlu Şahbaz, arabasıyla bir çocuk ezer. Şahbaz bu durumu önemsememekte, atının ayağının kırılmasına hayıflanmaktadır. Bu son noktayı koyar. Deli Emmi'nin sözlerinden silahlı Ahi gençlerinin yolları tuttuğu, savaşın başlayacağı öğrenilir. Tam o anda Dellal, Osman Gazi'nin gelmekte olduğu, geçtiği her yerde bayram sevinci yaşandığı haberi gelir. Artık Osmanlı Devleti kurulmuştur. Deli Emmi ve Ahi gençleri

yeni devlete destek vermek için hazırdırlar. Çavuş ve kollukçuların silahları alınır. Bu, gücün artık halkta oluşunun simgesidir. Bey de saldırmak için askerlerine haber yollar.

Ahi gençlerinin getirdiği çerağla konak yakılacakken, Bey, Molla ve Şahbaz'ın kaçtığı Halil Ağa'dan öğrenilir. Şahbaz yerine Halil Ağa yargılanacaktır. Artık Halil Ağa'nın arkasında Bey yoktur. Sultan da yoktur. İlhanlı Devleti yıkılmış. Osmanlı Devleti kurulmuştur.

İbrahim Bey, her zaman yaptığı gibi yeni hükümdara bağlılığını sunmaya gitmiştir. Deli Emmi, Osman Gazi onun gibi adamları yanına alırsa, ona da karşı çıkacaklarını söyler. Şimdi Halil Ağa'nın hesap verme vaktidir. Servetine el konulacak, devletten çaldığı devlete, halktan çaldığı halka verilecektir. Halil Ağa canı pahasına buna direnir. Kalp krizi geçirerek ölür.

Yunus yine de Halil Ağa'nın ölümüne üzülmüştür. Kavgaların bitmeyişi, onu yormuştur. Dergaha dönmeye karar verir. Artık düşünce ve duygularıyla halkıyladır. Herkesle vedalaşır. Yola çıkar.

3.Perde/4.Tablo: Ana kadın ve Taptuk Emre Balım Kız üzerine konuşmaktadırlar. Her ikisi de Yunus'un gidişiyle içine dönen kızlarına üzülmekte, ancak acılarını göstermemektedirler.

Yunus ve Balım Kız avluda karşılaşırlar. Yunus, Balım Kız'ın duvağını açar. Yıllar geçmiş ve Balım Kız değişmemiştir. Ancak o da Yunus gibi olgunlaşmış aşama geçirmiştir. Yunus gittiği için serzenişte bile bulunmaz. Onu yeniden görebildiği için sevinir. Yunus Balım Kız'a geri dönmüştür. Zifaf odalarına çıkmaya teklif eder. Bu kez Balım Kız'ın kararı değişmiş, zifaf odasının kapılarını kapatmıştır. Yunus'a duvağını yeniden örttürür. Çünkü Yunus'un bu isteğinin içten olmadığını düşünür, bir gün yeniden gitmek isteyeceğini söyler. Yunus'u tanımıştır. Yunus, bir yerde kalıcı olacak bir insan değildir. Aşkları ise sonsuza dek yaşayacaktır. Balım Kız uzaklaşır.

Yunus ve Taptuk Emre yalnız kalırlar. Taptuk, Yunus'u sorgular. Yunus'un artık gerçeği bulduğuna inanır. Yunus, yaşamış, olgunlaşmış, kendini bilmiş ve gerçeğe ermiştir.

Oyunun en yoğun sahnesi 3.Tablo'dur. Tüm perdeler bu tabloda kalkmış, tüm değişimler bu tabloda sona ermiştir. Son düğüm ise 4.Tablo'da, Balım Kız'ın Yunus'u serbest bırakmasıyla çözülür.

D. Kişilik Çözümlemesi

a. Yunus Emre: Oyunda, dergaha girmeden önceki Yunus, dergahta eğitim gören Yunus, dergahtan ayrılarak halkın arasına karışan Yunus, görevini tamamladığına inandıktan sonra dergaha yeniden dönen Yunus, kendi dergahının şeyhi olan Yunus yansıtılmış, beş ayrı Yunus Emre iç içe işlenmiştir.

Oyun, sondan başladığı için ilk tabloyla birlikte artık kendi dergahının şeyhi olmuş Yunus, ilk olarak karşımıza çıkar. Yunus'un şeyh oluşu onda bir tavır değişikliği, bir büyülenme yaratmamıştır. Yunus halâ aynı mütevazi, candan ve dostça Yunus'tur. Şiirleriyle tanıdığımız Yunus'tur. Yine halkıyla el ele, gönül gönüledir. Ona yönelen her kim olursa olsun, sonuna dek kollarını açar. Ancak, yıllar sonra ona yol gösteren büyüklerinin tersine, kimseyi buğday ya da nefes için seçim yapmak zorunda bırakmaz, insana bilgi verilmesi ancak bunun karnının doyurulmasıyla birlikte yapılması gereğine inanmıştır:

Yunus Emre: Sen, demek benden buğday istiyorsun.

Elif Kız: Evet, buğday, kıtlık var da.

Yunus Emre: İstersen sana nefes vereyim, ha?

Elvan Kız: Nefes mefes benim neme. Vereceksen buğday ver bana.

Yunus Emre: Ben sana ikisini de vereceğim. Buğdayla karını doyurursun, nefesle de yolunu aydınlatırsın. Kimisi nefese

muhtaç, kimisi buğdaya. En iyisi ikisini birlikte vermek. Bütün Elvan Kızlara, bütün Yunuslara”⁽¹⁰⁾

Karnı doymayan insanın bilgiyi reddedeceğinin bilincindedir. Bu nedenle eğitimini genç kuşaklara bu kez yenilenerek ve yumuşatılmış biçimiyle vermektedir. Bu da Yunus’un tasavvufu yorumlayış yoludur.

Hacı Bektaş Veli’yle tanıştığında tıpkı Elvan Kız gibi temiz kalpli, özü sözü bir, rençberlik yapan saf ve fakir bir Anadolu köylüsüdür. Gençtir, dergah ya da nefesin ne olduğu üzerine bilgisi yoktur. Hacı Bektaş Veli’nin nefes teklifini reddeder çünkü önemli olan karnının doymasıdır. Aynı düşünceyle yola çıkar ancak yaptığıının farkında vararak geri döner. Hacı Bektaş Veli’nin konuşmalarını dinleyince de hevesle ve heyecanla, hemen o anda kararını verir. Dergaha girecek, eğitim görecektir:

Yunus Emre: (atılır) Buğdayı geri getirdim. Al buğdayı bana nasip ver.

H. Bektaş Veli: Neden yaparsın bunu?

Yunus Emre: Yolda düşündüm kendi kendime. Buğday tükenir dedim, ama nefes tükenmez dedim.

H. Bektaş Veli: Doğru söylemişsin.

Yunus Emre: Bağışla beni.

H. Bektaş Veli: Bir özür yetmiş hatayı silip götürür.

Yunus Emre: Bana nefes et, bana, az önce söylediğin sözleri anlayacak bilgiyi ver.

H. Bektaş Veli: Bilgi ışıktır, bütün yolları aydınlatır.

Yunus Emre: Beni kapına al.”⁽¹¹⁾

Dergahtaki Yunus, kendi halindedir. Kafasındaki sorulara cevap aramaktadır. Duygu ve düşüncelerini kimseyle paylaşmaz. Dergaha girmeden önceki atak ve heyecanlı Yunus gitmiş,

(10) A.g.y. S.12

(11) A.g.y. S.12

yerine sessiz içe dönük bir Yunus gelmiştir. Bu nedenle onunla yakınlaşmaya çalışan Balım Kız ve baş başa konuştuğu Taptuk Emre dışında dergahta onu kimse tanımaz, hiçbir dervişin onun ozanlığından haberi yoktur. Şeyhine bağlılığını, hizmet etmekteki sorumluluk bilincini onun ikiyüzlü oluşuna bağlarlar. Onlara göre amacı şeyhe yaranmak ve Balım Kız'ı elde etmektir. Oysa Yunus, şeyhine bağlılığı nedeniyle Balım Kız için hissettiklerinden rahatsızlık duymakta, hatta utanmaktadır. Balım Kız, Yunus'la yakınlaşmasa belki de Yunus'un ona olan aşkı hiçbir zaman bilinmeyecektir:

“Yunus Emre: Ben, susturulmuş, suskun büyütölmüş bir fakir Yunus'um, sen benim şeyhimin kızısın. Bir erişilmez noktadasın. Güzelsin, bilgilisin, konuşur, güçlendirirsin beni, yoldaşlık edersin bana. Gün bitmesin isterim dağda. Baltayı vurdukça ağacın dalına coşarım, coştukça vururum. Sen bana yoldaşlık ediyorsun diye. Ama yine de sen bir dağ başı gibisin, ben eteğindeyim o dağın.”⁽¹²⁾

Yunus'un Balım Kız'la arasında Balım Kız'ın çabasıyla kurulan bağ, yine onun heyecan dolu ve yoğun duygulu tavırları nedeniyle dervişler tarafından hissedilmiştir. Dervişlerdeki huzursuzluğu sezinleyen Taptuk Emre, Yunus'un tertemiz dünyasını bildiği için, açıkça dile getirmese de tavrını Yunus'tan yana koyar. Yunus'a güveni tamdır, aldığı eğitimin meyvelerini verdiğinin farkındadır. Bu nedenle, onu ilk kez söyleşmeye davet eder, sınavdan geçirerek herkesin tanınmasını ve tüm yanlış düşüncelerin, huzursuzluğun yok olmasını sağlar.

Balım Kız'la Yunus'un evliliği de Taptuk'un ani açıklamasıyla gerçekleşir. Bu nedenle Yunus, onu zor durumda bırakacağı için bu teklifi reddetmez. Ancak Balım Kız'ı ne kadar severse sevsin, şeyhine ne kadar hürmetkâr olursa olsun. Balım Kız'a

(12) A.g.y. S.29

elini sürmez. İlahi aşkı ve amacı herkesin önündedir. Yunus, bu konuda öyle kararlıdır ki, gidişiyle Balım Kız'ı, Ana Kadın'ı, Taptuk Emre'yi üzeceğini, dergaha bir daha geri dönmeyeceğini bile bile kararını uygulamaya geçer. Ne Balım Kız'a olan aşkı, ne evliliği, ne de şeyhi onu kararından döndürebilmiş, iradesini yok edebilmiştir.. Yola çıkma kararında etkili olan kişi Deli Emmi'dir ancak karar Yunus'a aittir. Deli Emmi'nin bir süre önce ona dağda söylediği sözleri düşünmüş, değerlendirmiş, eğitimde edindiği bilgilerle birleştirmiş, doğru olduğuna vardığında yola çıkmaya karar vermiştir:

Taptuk Emre: Sezinledim. Gidecek misin?

Yunus Emre: İznin olursa.

Taptuk Emre: Senin aradığın ne Yunus?

Yunus Emre: Kendim.

Taptuk Emre: Nasıl bulacaksın kendini?

Yunus Emre: Gerçeği arayarak. Sonra, sana layık bir derviş olarak geri döneceğim.

Taptuk Emre: Geç kalmış olmayasın? Her şey için. Hem gerçek nerde Yunus? Tanrı bile "yüzünü nereye dönersen, ben oradayım" dememiş mi? Gerçek dediğin çok yönlüdür. Gerçek olmayan da.

Yunus Emre: Burada kaldıkça, hep aklım dışarıda olacak.

Taptuk Emre: Gidince aklın burada olmayacak mı ? Deli Emmi'ye uyup yolunu şaşırmandan korkarım.

Yunus Emre: Şeyhim, sen öğretmedin mi, bizim yolumuzun temelinde üç şey var diye "Sohbet, halvet ve seyahat" ilk ikisi tamam oldu. Şimdi sıra üçüncüsünde gezide."⁽¹³⁾

Böylece Yunus dergahtan ayrılarak halkın içinde, bir derviş, bir gezgin ozan olarak yaşamaya başlar. Sahip olduğu hümanizm, dostça ve barışçıl yaklaşımları ile birlikte şiirleri halkın arasına karışmasıyla belirgin bir hale gelmiştir.

(13) A.g.y. S.50

Dergahtan ayrılan Yunus, Deli Emmi'yle dostluk etmekte, onun düşünceleriyle kendi felsefesini birleştirmektedir. Ezilen halkın yanında yer alması tam anlamıyla Deli Emmi'nin isteği doğrultusunda gerçekleşmemiştir. Yunus istediği için, böylesinin doğru olacağına inandığı için Deli Emmi'nin sözlerine kulak vermiştir. Tersî düşünöldüğünde, Yunus'un da Deli Emmi'yle birlikte Ahi Ocağı'na katılması, tüm Ahiler gibi birebir savaşa girmesi, halkı örgötlemesi gerekmektedir. Oysa Yunus, yalnızca şiirlerini söylemiş ve halkı ne olursa olsun barışa, dostluğa, kardeşliğe davet etmekten vazgeçmemiştir.

Halkçı tutumu ve haksızlıklara karşı eleştirel yaklaşımı gitgide yoğunlaşır ancak bu yaklaşım Yunus'un tanıdık yapısıyla çerçeveleir. Diğer Yunus Emre oyunlarından farklı olarak, dervişliğinde Tanrı'ya yakarışı biraz sitemkâr, biraz kırgındır:

Yunus Emre: Tanrı günahlarımızı bağışlasın (Geri döner, halktan uzaklaşır, diz çöker) Tanrım, insanoğlu, yani senin kullarının bir bölümü neden böyle? Her şeyi, önceden var eden, sonra da yok eden sen değil misin? Neden kimini iyi, kimini kötü yaratırsın kullarının? Tanrım iyiliği kaldırmak, yerine iyiliği koymak senin elinde. Herkesi iyi yarat, cehennemî kaldır, cennet yap dünyayı. Açlığı kaldır, tokluğu getir. Ezeni yok et, ezilen kalsın ortadan. Bu ikiliği kaldır ortadan, bir yap her şeyi. Bizi kendi birliğine çağırıyorsun da, sen neden birliği sağlamıyorsun kendi kulların arasında?"(14)

Aslında Tanrı'yla yazar konuşmakta, gerçekleri yazar sorgulamaktadır, Yunus'u da bu düşüncelerinin temsilcisi olarak kullanmaktadır.. Her şey olup bittikten sonra karşımıza kavgalardan, haksızlıklardan yorulmuş, yorgun bir Yunus çıkar:

Yunus Emre: (şaşkın) Böyle olmamalıydı Deli Emmi.

(14) A.g.y. S.93

Deli Emmi: Başka türlü olamazdı. Kılıç, kınından çekildi ve yapacağını yapmalı Yunus. Kılıç kınından çekildi ve yapacağını yaptı..

Yunus Emre: Kafam, bu kavgaları bitirmeye bir çıkar yol arıyor. Ve hep kendime soruyorum:

Ne kaldık bu iklimde

Ağır yüklerin altında

Bu yükleri, yapıları

Dokuyup kardeş olan kimdir?

Söyle Deli Emmi, söyle, ne zaman bitecek bu kavga?"(15)

Aradığı barışı, özlediği kardeşliği bulamamıştır. Yeniden dergaha dönmeye karar verir. Çünkü kendince görevini yapmıştır. Dünyayla tüm ilişkisini kesmek yerine, düşünce ve duygularını halkına, tüm insanlığa şiirleriyle anlatmıştır. Dahası aradığı gerçeği yani kendini bulmuş, kendinde insanı yakalamış ve Tanrı'ya tam olarak ulaşmıştır. Gördükleri, bildiklerini cesurca dile getirmiştir. Bundan sonrası şiirlerini gönlüne yerleştiren halktadır. Yunus, tek başına dünyayı ve düzeni değiştiremeyeceğini anlamıştır. Artık, dergaha, ait olduğu yere dönme zamanıdır.

b. Deli Emmi: Özellikle Selçuklu Dönemi'nden Osmanlı Devleti'ne geçiş döneminde tüm Anadolu'ya yayılmış olan **Ahilik** tarikatının şeyhidir.

Ahilik, toplumun fertlerin mutluluğu için kendini feda etmeyi, karşılık beklemeden iyilikle yardım etmeyi amaçlamış kendine özgü özellikleri olan bir kurumdur. Ahilik, ahlaki ve terbiyevi kurum olmanın yanında, bir güvenlik kurumu ve bir esnaf teşkilatıdır. Bu teşkilatta rol alanlar genellikle gençlerdir, ama ahiler içinde yaşlıların olmadığı da söylenemez. Ahiliğin oluşum amacı; "Doğudan, Asya'daki büyük ve uygar Türk

(15) A.g.y. S.100

şehirlerinden gelen çok sayıdaki sanatkarlara kolayca iş bulmak, yerli Bizans sanatkarlarıyla rekabet edebilmek, tutunabilmek için yaptıkları malların kalitesini korumak, üretimi ihtiyaca göre ayarlamak, sanatkarlarda sanat ahlakını yerleştirmek, Türk halkını ekonomik yönden bağımsız hale getirmek, ihtiyaç sahibi olanlara her alanda yardım etmek, ülkede yapılacak yabancı saldırılara devlet silahlı kuvvetleri yanında savaşmak, Türklük şuurunu; saltanatta, dilde, edebiyatta, müzikte, gelenek ve göreneklerde milli heyecanı yaratarak ayakta tutmak” olarak görülmektedir. Ahiler özellikle, İlhanlılar ve Moğollara karşı mücadele vererek Osmanlı Devleti'nin kurulmasında en önemli rolü üstlenmişlerdir. Ayrıca 30'u aşkın sanat ve işkolunda bir yığın kural ve düstur koyarak mesleki ve ticari hayatta norm yaratma ve bunları uygulama şuurunu geliştirip yerleştirmişlerdir.⁽¹⁶⁾

Bu bilgilerin ışığında, Ahiliğin belirgin özelliklerinin Deli Emmi'de yansıdığı söylenebilir. Deli Emmi, esnaf üzerinde etki sahibi birisidir. Dahası halkı ezenlere, halkın hakkını yiyenlere karşı tüm üyeleriyle birlikte karşı koymaktadır.

Deli Emmi, Ahiliğini, deli giysileriyle gezerek, deli kimliğine bürünerek gizlemektedir. Delilik, görevini rahatça sürdürmesini, istediği gibi konuşabilmesini sağlamaktadır. Böylelikle, halkı ezen yöneticileri istediği biçimde eleştirebilmekte, halkı uyarma, bilinçlendirme görevini rahatça yerine getirebilmektedir.

Deli Emmi, oyunun başından sonuna dek idealist bir yapıdadır. Tavrı kesindir. Vurgunculuğa, baskıya, haksızlıklara ve adaletsizliğe karşıdır. Bunların yok edilmesi için de gerekirse hayatını verecek denli halkına bağlıdır.

(16) Bkz. Yaşar Nuri Öztürk, *Tasavvufun Ruhu ve Tarikatlar*, Sidre Yayıncılık, İst.1998

Düşüncelerinde tutarlı, düşündükleriyle yaptıkları bir biri ile örtüşen, dürüst, dobra, mert biridir. Tüm bu özelliklerinin açılımı da hümanizmasının açılımıdır. Bu nedenle Yunus'la kaynaşmış, anlaşılmıştır. Yunus'un gücünü, onunla tanıştığı andan itibaren sezmiştir. Bu nedenle Yunus'un halkın arasına karışması isteğinde ısrarcı olmuş ve sonuçta haklı çıkmıştır. Yunus'un şiirleri, halkın haksızlıklar karşısında bölünmüş, zayıflamış ve boyun eğmiş durumunu yok etmiş, onları birleştirmiş ve direnme gücünü yaratmıştır.

Deli Emmi, oyunda Yunus'un tamamlayıcısı olma özelliğini de taşımaktadır. Yunus'un, dört duvar arası yerine halkın içine karışmayı tercih etmesinde etkisi büyüktür. Kazanılan savaşın beyini Yunus, vücudu Deli Emmi olmuştur.

Deli Emmi hayatına yön veren düşünce ve amaçlardan asla taviz vermez, ne şartla ve kime karşı olursa olsun, halkın hakkına uzanan ellerin, adaletsizliğin, dalkavukluğun, yaltakçılığın savaşçısı ve karşı örgütleyicisidir.

c. Taptuk Emre: Yunus'un şeyhidir. Olgun, anlayışlı, sabırlı, sakin, dervişlerini öğretileriyle zorlamayan yalnızca yol gösteren, yönlendiren bir tarikat şeyhidir. Oyunda, tasavvufu tam anlamıyla yansıtmamanın yanı sıra özellikle adil yanı da vurgulanmıştır. Dervişlerdeki rahatsızlıklara karşılık Yunus'un yanında yer almıştır. Sezgileri kuvvetlidir. Çok sevdiği Yunus'un biricik kızına olan aşkını, belki Yunus bile bilmeden anlamıştır.

Bu nedenle, duydukları karşısında şaşkınlığa düşmemiş, kızını, Yunus'u herkesin içinde sınavdan geçirerek onunla evlendirmiştir.

Gerektiği kadar, az ve öz konuşan biridir. Gözlemleri güçlüdür. Konuşmaktansa izlemeyi tercih eder. Konuştuğunda ise, her kelimesinde bir derinlik hissedilmektedir.

Yunus'un gitmek istemesine de şaşırmaz. Gideceğini hissetmiştir. Yalnızca inançları doğrultusunda öğütler verir. Kızı için

üzülmesinden çok, yetiştirdiği emek verdiği değerli dervişinin onu ve dergahı bırakıp gidişinden dolayı bir anlık bir serzenişte bulunsa bile, engel olmaya kalkışmamış, sufiliğe ve makamına yakışır bir olgunluk ve hoşgörüyü karşılamıştır.

Yunus, dergaha döndüğünde şeyhini bıraktığı gibi bulur. Yunus gittikten sonra Balım Kız'ın yaşadığı acılar için onu suçlamaz. Tam anlamıyla, "bilmiş, olmuş ve bulmuş" bir tasavvuf insanıdır. Dingin, arayışını, bitirmiş, istediği noktaya ulaşmış olmanın verdiği huzur her davranışına yansır yapıdadır.

d. Balım Kız: Taptuk Emre'nin kızıdır. Dergahta büyümüş ve babasının öğretileriyle zamanından önce olgunlaşmıştır. Gençtir, Yunus'la birlikte aşkı tanır. Sufiliğe tam anlamıyla adım atışı da Yunus'un aşkıyla olmuştur.

Oyunun başında, iyi niyetli, sevecen, yardımsever, akli hinkliklere kapalı, içten, heyecanlarını ve mutluluğunu tüm canlılığıyla dışa yansıtan, duygusal ve çocuksu genç bir kız olarak çizilmiştir. Ancak bu özellikleri yalnızca Yunus'un yanında ortaya çıkmakta, dergahtaki diğer dervişlerin yanında son derece olgun bir kişiliğe bürünmektedir:

Balım Kız: Sana Hallac-ı Mansur'un Alemin Sırrı adındaki kitabını getirdim yarın okursun ama bil ki Alemin Sırrı aşktan geçer. Sen de durmadan yaz söyle Yunus. (Çocuklar gibi sevinçli çiçek toplar)

Yunus Emre: Dergahta hiç böyle değilsin.

Balım Kız: Şeyhin kızı zamanından önce büyümek zorundadır. Çocuk kalıp çocukça şeyler yapmaz dergahta, ama dağda yasaklar yok. Burada kuşlar gibi cıvı cıvı söyleşebilirim seninle. Dergahta kafamca, burada gönlümceyim.⁽¹⁷⁾

Aşık olduğu Yunus'la arasında bağ kurmayı başarır. Hatta onunla evlenir. Ancak, gerçek Yunus'u bundan sonra tanımaya

(17) Recep Bilginer, **Yunus Emre**, Cem Yayınevi, İst. 1979 S.93

başlar. Özellikle de Yunus gittikten sonra Yunus'un yapısını kavrar. Yunus'un tinsel aşkının asla önüne geçemeyeceğini sonunda anlamış ve kaderine razı olmuştur. Yunus'un gidişini çaresizce kabullenmesi, onu derin bir acıya itmiştir. Aşık olarak evlendiği erkeğin ona elini bile sürmeden gidişi, tasavvufun "acı çekerek olgunlaşma" ilkesinin hayata geçişini sağlamıştır. Balım Kız böylece nefisini terbiye etme sürecine girmiştir.

Yunus'un yokluğunda öyle olgunlaşmıştır ki, geri döndüğünde onu suçlamaz, çektiği acıları onun yüzüne vurmaz, ona yakınmaz. Onu yeniden görebildiği için sevinir. Yunus artık onunla kalmak istese de, sonsuza dek kavuşamayacaklarını ama aşklarının sonsuzluğu bulacağını anlamıştır. Yunus gibi tinsel aşkı yakalamıştır, bu nedenle zifaf kapısını kapatmıştır. Yunus'un gidişiyle kimsenin olmamıştır. Ölene dek de olmayacaktır.

Balım Kız, terbiyeli, büyüklerine karşı saygılı, olgun, fedakar ve duygusal bir yapıdadır. Yunus dergaha gelmeden önce öğrenmeye hevesli, babasının önerdiği kitapları bol bol okuyan, düşünen, sorgulayan bir kızdır. Ancak, bu bilgileri yaşamına sindirişi, somuta dönüştürmesi Yunus'la olmuştur.

Oyunun sonunda Yunus'la tekrar karşılaştığında değişikliği görülür. Eski neşesinden eser yoktur. Durulmuş ve ruhen büyümüştür. Kendine dönmesinin, acılarıyla yüzleşmesinin izleri sözlerinin derinliğinden belli olur. Oyunun sonunda daha suskundur, daha derindir, daha bilinçlenmiştir. Yunus'u anlamış ve çözümlemiştir:

Balım Kız: Hani, sen ne dersin bir şiirinde?

Beni bende aramam ben ben değilim

Bir ben vardır benden içeri...

Ben bendeyim ama, sen o Yunus değilsin. Ayrıldığımız o zifaf gecesinin Yunus'u değilsin. Sen senin olmayınca, benim de olamazsın. Sen halkınsın artık. Halkın malı, halkın sevgilisi. Seni halkın elinden almaya gücüm yetmez. Yetse bile almak istemem. Bencillik benden öte. Hadi ört duvağımı

Yunus Emre: Ama ben sana geldim.

Balım Kız: Yarın yine gideceksin, gitmek isteyeceksin. Ben seni durduramam; seni sen de durduramazsın. Yolumuzu, burada kesişelim Yunus.”(18)

Oyunun sonunda özellikle gururlu, dimdik bir havadadır. Ona geri dönen Yunus'u, Yunus'un diliyle ve Yunus'un geçmişte ona yaptığı gibi cevaplamış, kavuşamamanın acısını onu geri çevirecek bir parça da olsa Yunus'a yaşatmıştır.

e. Halil Ağa: Şehirdeki dükkanında kumaş, baharat, kuvvet macunu vb. satmakta olan ticaret ehlidir. Oyunun kişilerinden yalnızca onun kölesi vardır. Köle, Halil Ağa'nın adam kullanıcısı, sömürücü kişiliğinin ortaya çıkmasına hizmet etmektedir.

Halil Ağa, şehrin beyi İbrahim Bey'e yaltaklanan, ona yaranmak için kadın dahi ayarlayan kişiliksiz, akli cebini daha da dolduracağı paradan başka bir şeyle meşgul olmayan, menfaatleri gereği her zaman güçlü olanın yanında yer alan, halkın yaşadığı sıkıntıları görmezden gelen, hatta halkı ezenlerle birlikte ezen, sömüren, vurguncu bir tiptir.

Tek oğlu Şahbaz'ı Bey'in kızı Gül Hatun'la evlendirerek malına mal, mülküne mülk, parasına para katma amacındadır. Oğlunu da kendisi gibi yetiştirmiştir. Öyle ki o öldükten sonra evlilik dışı bir ilişkisinden olduğu öğrenilen diğer çocuk, Şahbaz'ın Halil Ağa'nın mezarına saldırmasını, hatta işemesini, ölmüş babasına küfretmesini doğurmuştur.

Halil Ağa tipik bir dönem adamıdır. Günümüz burjuva düzeninin temsilcisidir. Hırslıdır. Güçlü ve daha zengin olmak dışında belli bir siyasi düşüncesi, yaşam felsefesi yoktur. Bunları ona kim sağlayacaksa onun yanındadır. Ahlaki değerleri yoktur, para kazanmak için her yol kullanılmalıdır. Yalancı, düzenbaz, dolandırıcı, dalkavuk ve ikiyüzlüdür.

(18) A.g.y. S.93

f. İbrahim Bey: Şehrin beyidir. Gül Hatun tek kızıdır. Gözünü, mevki ve güç hırsı bürümüştür. Görevini menfaatleri için kötüye kullanan, adaletsiz, tıpkı Halil Ağa gibi halkı ezen ve sömüren devlet adamıdır. Devletin başına kim gelirse gelsin, yerini koruyabilmek için adeta yaltaklanır. Sert, insancılıktan uzak, çevresindeki dalkavuklardan akıl almadan karar veremeyen, kızını Sultan oğluyla evlendirerek devlette yükselmeyi amaçlayan bir tiptir.

Günümüz siyasetçilerini temsil eder. Güçlü ve sert görünümünün altında yönlendirilmeye son derece açık bir kişiliği vardır. Halil Ağa'dan akıl alır. Kendi menfaatleri söz konusu olduğu için, Halil Ağa'nın menfaatlerini de gözetir.

Halkın içinden bulunduğu zor durum onu ilgilendirmez. Sanki o şehrin başına kendisi için getirilmiştir.

g. Hacı Bektaş Veli: Tarihteki kişiliğine uygun olarak işlenmiştir. Tam anlamıyla bir sufi, bir tarikat şeyhidir. Söylence-lerde olduğu gibi, az ve öz konuşan, her konuşması birden çok anlamlar içeren, yumuşak huylu, sakin, olgun, hoşgörülü, ermiş olmanın içinde sağladığı huzuru karşısındakine hissettiren, eğitici, öğretici ve zorlayıcı değil dostça yönlendiricidir. Oyunda tüm bu özelliklerine ek olarak tasavvuf bilgilerinin seyirciye aktarılması görevini üstlenmiştir.

h. Ana Kadın: Taptuk Emre'nin karısı, Balım Kız'ın annesidir. Bir şeyh karısına yakışır anlayışta ve olgunluktadır. Kocasının işine karışmaz, yalnızca izler ve dinler.

Balım kız ve Yunus Emre arasında geçenleri, gerdek gecesinde Yunus'un isteğiyle birbirlerine el sürmeişlerini annelik içgüdüleriyle sezinlemiştir. Yunus'un gideceğini öğrenince de kızı için üzülür. Ancak, yine de Yunus'a öfke duymaz, sert davranmaz. İçini kavuran annelik duygularına karşın Yunus'a düşman olmaz. Yalnızca gerekeni söyler. İzin kararını ise tipik bir Anadolu kadını olarak kocasına bırakır, sesini çıkarmaz. Ve acısını içine gömer.

1. **Elvan Kız:** Yeni evlendiği kocasını, sultanların kavgasında, savaşta yitiren tüm Anadolu kadınlarının temsilcisidir. Genç yaşında dul kalmış, ancak kocasına halâ bağlı, vefakar, çilekeş, genç bir kadındır. Tüm Anadolu halkı gibi, zorluluklar içinde boğuşan, Yunus'a sığınan, cahil ancak iyi niyetli ve içten, özü sözü bir, Anadolu köylüsüdür.

i. **Molla:** Bağnaz bir din adamıdır. Yunus'un tam tersine, dini kullanan, herkesi dinin zorlayıcı kurallarıyla değerlendiren, acımasız, gerçekte dinle ilgisi olmayan, yalnızca düzenin din anlayışıyla ilerleyen cahil biridir. Oyunda günümüzün yobaz, din simsarlarını temsil etmektedir. Yunus'un felsefesinin ortaya çıkartılmasında önemli bir görev üstlenmiştir. Hümanist ve sevgi yandaşı Yunus'un karşısında tam tersine, insanlıkla ilgisi olmayan sevgisiz, duygusuz, hoşgörüsüz bir yapıdadır. Dini öyle dar bir çerçeveden alır ki, kafasındaki din düzenini korumak adına halkı ezenlerle birlik olur.

j. **Gül Hatun:** Şehrin beyi olan İbrahim Bey'in tek kızıdır. Her gün, sıkıntıdan saatlerce şehri izlemesine karşın, gözünün önünde olup biten karışıklıkları, halkın yaşadıklarını göremeyecek denli kafası çalışmayan genç bir kızdır. Akli sadece, bir gün geleceğine inandığı beyaz atlı şehzadesindedir. Babasının etkisindedir. Ona sığınarak yaşamını sürdüren, kendi istediklerinin ne olduğunun bilincinde bile olmayan, kolayca şekillendirilen bir yapıdadır.

Şehrin meydanında ilahiler söyleyen dervişlerle, yalnızca sıkıntısını dağıttıkları için ilgilenir. Amaçlarının ne olduğu, derviş kelimesinin ne anlama geldiği onun için önemli değildir. Yunus ve yanındaki dervişleri de sırf yalnızlığını gidermeleri için konağa davet etmiştir.

Yunus'un sözlerinden etkilenir ve kolaylıkla derviş olmaya karar verir. Ancak bu kararı öylesine temelsiz ve çabucaktır ki, Yunus'u onu gelip alacak şehzadesine benzettiği bellidir. Babası

gelip, Yunus ve dervişleri konaktan kovduktan sonra hemen babasına uyum sağlamıştır. Derviş olmayı unutmuş ve yeniden sultan karısı olma hayali kurmaya başlamıştır.

Babasına boyun eğen Gül Hatun'un, oyunun sonunda Yunus'u devlet güçlerine karşı koruyan halkın arasına karıştığı görülür. Bu da, o kısacık sürede tanıdığı Yunus sayesinde bilinçlenmeye, biraz da olsa uyanmaya başladığının işaretidir.

k. Şahbaz: Halil Ağa'nın oğludur. Babasının genç bir modelidir. Duyarsız, düşünmeyen, duygusuz bir gençtir. Akıllı Gül Hatun'dadır. Gül Hatun'da olduğu kadar da para kazanmak, zengin olmaktadır.

Kendini halktan üstün görmekte, onları birer böcekmiş gibi algılamaktadır. Arabasıyla halktan bir çocuğu ezdiğinde bile sadece atını arabasını düşünür.

Oyunun başında üvey kardeşi, babasının mirasına ortak olacağı için öfkeden deliren, küfreden, arsız, gözünü mal mülk hırsı bürümüş genç bir adam olarak karşımıza çıkar. Geçmişe dönüldüğünde, babasına son derece saygılı, bağlı biri görünümündedir. Oysa bu görünüşünün altında, babasının mal varlığına duyduğu bağlılık yatar. Baba parası yiyerek yaşamını sürdüren, bu şekilde yaşamaya son derece yatkın, asalak bir gençtir.

l. Çavuş ve Kollukçu: İbrahim Bey'in kurduğu düzenin koruyucusudurlar. Kendilerine verilen emirleri sorgulamadan yerine getirirler. Ancak, oyunun sonlarında Yunus'tan etkilendikleri ve emirleri boşladıkları görülür.

m. Dellallar: Oyunda, halkı buyruklar hakkında bilgilendirmekle, fermanları halka duyurmakla görevlidirler.

Tarihsel değişimlerin sahneye getirilmeden, anlatılarak gerçekleştirilmesinde kullanılmışlardır.

n. Dervişler - Halk - Esnaf - Dilenciler: Kalabalık bir figüran grubundan oluşmaktadır. Anadolu'nun görünümünü sunmaya hizmet ederler.

E. Mekan Çözümlemesi

Oyun 3 perde ve 19 tablodan oluşmaktadır.

1.Perde/1.Tablo: Bir mezarlık. Bu mezarlık, belirsizliğin simgelediği ağır bir havanın hakim olduğu, birçok mezarın düzensiz bir şekilde yerleştirilmesinden oluşan bir görüntüye sahiptir.

Mezarların üstleri biri hariç otlarla kaplıdır. Bu mezar, tah-tadan yapılmış bir başı olan, halktan birine ait olduğu belli, yeni bir mezardır.

1.Perde/2.Tablo: Hacı Bektaş Dergahı'nın iç avlusu. Avluda çeşitli işlerle uğraşan dervişler vardır. Mekanın sınırları ışık ile belirleneceği gibi, üzerine duvar resmi çizilmiş fonla belirlenebilir. Dergahın orta kapısı efektle (kapı sesi) sağlanabilir ya da sahne gerisinden bir kapı kullanılarak giriş oluşturulabilir. Bir dergahın, mistik ve huzur veren havası dekorun oyun içindeki işlevselliği ile bütünleştğinde değişken ama sabitmiş gibi görünen dekor parçaları dergahı oluşturacaktır.

1.Perde/3.Tablo: Dergahın başka bir bölümü. Yukarıdan bir merdiven, merdivenin ucunda bir kapı. Avludan dergah binasının içine geçilmiştir.

1.Perde/4.Tablo: Şehrin kenarı. Geri planda şehrin silüeti. Sağda, solda barınacak mağaralar görünmektedir. Bir Ahi toplantısını gösteren bir tablodur.

1.Perde/5.Tablo: Taptuk Emre'nin dergahı. Avlu görüntüsünde, bir yanda iş yapar dervişler, bir yanda bir ocak, çamaşır kazanları ve çamaşırların asıldığı görülür.

1.Perde/6.Tablo: Bir dağ yamacı. Ormanlık. Dağ yolları, kenarında dağ çiçekleri. Yunus'un baltasıyla odun kesişi ve kendi kendine türkü söylemesi, kendisiyle söyleşmesi yansıtılır.

1.Perde/7.Tablo: Taptuk Emre dergahının avlu görüntüsü. 5.Tablodaki görüntünün aynısı.

1.Perde/8.Tablo: Taptuk Emre dergahında sohbet odası. Duvarda çeşitli özdeyişler, süsler, eşyalar. Büyük bir şamdan,

yanan ve yanmayan kandiller. Yerde bir post. Bu tabloda dergah sohbeti ve semah canlandırılmaktadır.

1.Perde/9.Tablo: Bir önceki tablodaki dekorun aynısı.

1.Perde/10.Tablo: Beşinci tablodaki dekorun aynısı

2.Perde/1.Tablo: Şehir alanı. Şehrin uzayıp giden çarşısı. Alanın bir köşesinde İbrahim Bey'in konağı. Dış kapısı. Meydana doğru uzayan konağın çıkması. Sahnenin diğer köşesinde Hacı Halil Ağa'nın dükkanı. Geriye doğru uzanan dükkanlar.

2.Perde/2.Tablo: İbrahim Bey'in konağının taşıdığı. Taşığa bakan pencereler.

2.Perde/4.Tablo: Şehir. Meydan ve çarşı. 1. Tablodaki dekorun aynısı

2.Perde/5. Tablo: Önceki tabloda görülen dekor.

3.Perde/1.Tablo: 2. Perde/1. Tablodaki dekorun aynısı.

3.Perde/4.Tablo: Taptuk Emre dergahının avlusu. 1.Perde/5.Tablonun aynısı.

F. Oyunun Genel Değerlendirmesi

"Yunus Emre", Yunus'un Anadolu'nun tarihi görünümü içinde ele alındığı, tarihsel koşullar göz önünde tutularak, Yunus'un yaşadığı dönem içinde tanıtıldığı, göstermeci özellikler taşıyan oyundur. Bu nedenle gerek dekor, gerek kostümler, gerek oyun kişilerinin tavrı özellikleri kapsamlı bir araştırma sonucunda ve gerçeğe uygunluğu sağlanarak sahneye getirilmelidir.

Yazar, mekan saptamalarında kısa açıklamalar yaparak, atmosferin yaratılmasını yönetmene bırakmıştır. Oyun kişilerinin yaş ve görünüş betimlemeleri de benzer biçimdedir. Ancak, kişiler sahneye getirilirken konumları dikkate alınmalıdır. Özellikle Yunus, gençlikten olgunluğa geçişinde önemle ele alınmalıdır. Elbette Hacı Bektaş Veli'den buğday isteyen genç Yunus, kendi dergahının başına şeyh olarak geçen Yunus'dan farklı bir görünüşte olacaktır.

Oyunda tasavvuf ve Yunus felsefesi oldukça sade ve anlaşılır bir biçimde, başarıyla seyirciye taşınmaktadır. Ancak, yazarın Yunus'a yaklaşımındaki yanlış aktarımlar, bu başarıyı gölgelemektedir. Örn: Yunus her karşısına çıkan kadına aşık olan, onun kendisine aşık olduğunu ve üzüldüğünü bile bile bu tür bir gelişime engel olamayan, belki biraz da kadın düşkünü biri olarak gösterilmiştir. Bu yaklaşım, ne Yunus'un tarihsel kimliğine, ne de hümanizmasına uyum sağlamamaktadır. Balım Kız'ı öylece terk gedip gittikten sonra, Gül Hatun'la da adeta flört eder biçimde yansıtılması, aslında Yunus'un bütün değer ve önemini silip götürmektedir. Yunus'a Gül Hatun'u sevdiğini, hele de Deli Emmi'ye onu kaçırsalarsa her zaman beraber olabileceklerini söyletmek, seyirciyi yanıltmaktır. Üstelik, sevdiğiyle beraber olabilmek için gizlice konağa da sokulmuştur. Ağaçları baltasının ucuna mendil bağlayarak kesen, bütün yaratılmışlara incitmemek amaçlı yaklaşan böylesine hassas, duygusal ve hümanist birinin böylesine bencil, nefesine yenik ve duyarsız bir biçimde yansıtılması tam anlamıyla bir çelişki ve akıl dışıdır. Yunus Emre asla bu yapıda biri olmamıştır. Yanlış bilgilenme, yanlış bilgilendirmeye neden olmaktadır.

Ayrıca, Recep Bilginer, dergaha geri dönen Yunus'a daha Balım Kız'la karşılaşır karşılaşmaz zifaf odasına çıkma teklifinde bulunmayı uygun görerek bir başka yanlış yaklaşımı da ortaya koymuştur. İlahi aşkla yanıp tutuşan bir dervişin, hele tinsel aşkı adına tensel aşkı reddetmesinin ardından kendini bulmasıyla tekrar tensel aşka dönebileceğini düşünmek, Yunus'a aslında biraz da yüzeysel yaklaşılmış olduğunun bir kanıtıdır.

Oyunun sahnelenme aşamasında bu yanlışlara dikkat edilmesi, özellikle Yunus'la Gül Hatun'un yaklaşımlarını içeren 2.perde/2.Tablo ve Yunus'un Balım Kız'la yeniden karşılaştığı son tablo yeniden kaleme alınmalıdır.

Bu noktaların dışında Yunus'un tanıtılması ve halkçı yanının vurgulanmasında saydamlık görülmektedir.

2. “YUNUS DIYE GÖRÜNDÜM” ADLI OYUNUN DRAGMATURGİK İNCELENMESİ

A. Oyunun Kimlik Çözümlemesi

“Yunus Diye Göründüm”, Nihat Asyalı tarafından, Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü Öğretim Üyesi Doç.Dr. Nurhan Karadağ’ın önerisi ile 1985-86 yıllarında yazılmıştır.

Oyun; 1986’da Doç.Dr. Nurhan Karadağ tarafından sahneye konulmuş, tiyatro bölümü öğrencileri tarafından oynanmıştır. Ardından Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü oyunla Hacı Bektaş Şenlikleri’ne katılmış ve oyun Uluslararası İstanbul Festivali’nde de tekrarlanmıştır.

1989-90 Tiyatro Sezonu’nda, Ankara Devlet Tiyatrosu’nda Rüştü Asyalı tarafından sahneye konulan “Yunus Diye Göründüm” müzikal olarak ve 2 Perde/17 Sahne olarak tasarlanmıştır. 32 kişilik oyuncu kadrosu ve anlatımın müzik ve dansla birleştiği oyunda dekor kullanılmamakta, beden diline yönelik oluşumlara yer verilmektedir.

“Yunus Diye Göründüm”, henüz bir kitabevi tarafından basılmamıştır.

B. Yazarın Yunus Emre’ye Yaklaşımı

Nihat Asyalı, Yunus Emre’nin söylenceleri ya da yönelişine uygun eylemlerini yansıtmak yerine sözlerinin özüne yönelmiştir oyununda. Çünkü halkın gönlündeki Yunus’u tanıtmayı mükemmel bir biçimde başarmıştır yüzyıllar boyu. Yunus’un ne yaptığından çok, ne söylediği önemlidir yazar için. Bu nedenle oyun daha çok Yunus’un sözlerinin ardında kalan anlamların arandığı bir deneme, bir araştırma ve inceleme yöntemi biçimindedir:

“Sözlerinin özü nedir Yunus?

“Bir ben vardır benden içeri”

“Nedir o ben? Tanrı mı? Tanrının bedene üflediği ruh mu? Sevgi mi, kuşku mu, korku mu? Bir duygu mu, bir düşünce mi?

Ozanca bir sezi mi, bir umut mu? Yoksa var oluşun simgesi insanın ta kendisi mi? Nedir Yunus'un Ben dediği? İşte biz bu sorunun yanıtını aradık bu oyunda".⁽¹⁹⁾

Yunus'un özünde insanın özü yatmaktadır. Çünkü oyunda asıl amaç budur; İnsanın özünü bulmak! Yunus'un yaşadığı dönemde ve sonraki tarihsel gelişim içinde Anadolu insanı; iç ve dış savaşlar, kıyımlar, katliamlar, kıtlık ve yokluklara karşı direnebilmiş, yok olmadan tekrar tekrar dirilerek varlığını sürdürebilmiştir. Onu böylesine ayakta tutabilen güç nedir? Anadolu insanının hayatında kendiliğinden var olmuş, görünmeyen ama hissedilen, duyulmayan ama sezilen, yaşayan ama hiç yok olmayan bu gücün sırrı nedir?

Yazara göre bu soruların cevabına her açıdan yaklaşılabılır: Mistik-idealist ya da dialektik-materyalist. Sonuçta olmuş olan değişmeyecektir. Değişik düşünce ve inanç sistemlerine ait olan kişiler, Yunus'u benimsemiş, sevmiş ve yaşamıştır. Sonuçta Yunus herkes için vardır. Ve isteyen istediği gibi yaklaşabilir ona. İster duygusu öne çıkartılarak, ister düşüncesi, isterse inancı. Yalnızca içten ve dürüstçe yaklaşmak önemlidir, bir diğerinin yorumunu karalamadan, amaçlarına alet etmeden ve nasıl anlaşıldıysa öyle anlatmak.

Yazar, her yorumu kabul ederek almıştır kalemi eline, Yunus'u anladığı gibi işlemiş ve hümanizmin en geniş boyutlarında incelemiştir Yunus'un sözlerini. Böylece "*Yunus diye görünen*" insan olmuştur yazar için; "*Hayır! Tanrıdır!*" diyenleri de reddetmeyen, İnsan'ı yaşamın, devlet ve tarihin merkezine, Yunus'un fel-sefesini de bu merkezin ortasına oturtmuştur.

Yunus'un "*Her ne ararsan, kendinde ara*" ve "*Evvel benem ahir benem*" sözlerinden yola çıkan yazar için, Tanrı da, güç de,

(19) Nihat Asyalı. *İnsan İsen Ölmezsin*, Ankara Devlet Tiyatrosu Oyun Broşürü, 1989-90 Sezonu, Ankara. Sayı:7. S.5

devlet de “*insan*”dır. Machiavelli’nin düşünceleriyle birleştirdiği yorumunu böylelikle ortaya koymuştur: “Devlet, insan içindir” yani devleti yönetenler halka hizmet etmelidir. Sultan da vezir de, komutan da halktır, güç halktadır. Yoksa insan, devlete kul olmakla yükümlü değildir.

Devletle insan ilişkisini bu noktada ele alarak bir tartışma başlatmıştır yazar. Doğru olan “*Resmi Tarih*” midir, yoksa “*Yaşanan Tarih*” midir? Bu nedenle ozanla sunucu tartışmaya girerler oyunda. Sunucu resmi tarihten yanadır, yaldızlı isimlerden ve onların müzede birer hazine gibi saklanılan eşyalarından. Oysa ozan, Anadolu halkının içinden gelir, halkını tutar. Çünkü gerçekte bu devleti, Selçuklu Devleti’ni Orta Asya’dan gelerek var eden onlardır. Türkmenler terleriyle, kanlarıyla bu toprağı toprak, bu devleti devlet, tarihi de tarih yapmışlardır. İşte Yunus bu nedenle Anadolu halkının gönlünde yaşamaya devam etmektedir. Halka zorlayıcı, ezici, hükmedici olan devletin yanlışlığını görerek, halkını bilinçlendirmeye yönelmiş, yaşamı Anadolu insanının onca zorluk altında unuttuğu gerçeğin defalarca altını çizerek: tekrar dirilmeyi, direnmeyi, başkaldırışı gerçekleştirmiştir:

“Kâbe ve put iman benim,
Çark uruben dönen benim...
Bulut olup göğe ağan,
Yağmur olup yağan benim...
Bir niceye verdim emir,
Devlet bile sürdü ömür...
Yanan kömür, kızan demir,
Örse çekiç salan benim.
Kar yağdıran, yer donduran
Hayvanların rızkın veren,
Şöyle bilin yol gösteren

Ol rahim-ü rahmet benim...

Yunus değil bunu diyen,

Kendiliğidir söyleyen

Mutlak kâfir inanmayan

Evvel âhir zaman benim..."(20)

Anadolu insanı, binlerce dizesiyle, unuttuğu özünü kendisine hatırlatan Yunus'a bu nedenle bağlanmış ve yüzyıllar boyunca sahip çıkmıştır. Bu nedenle oyunda Yunus'un yaptıklarından çok özellikle şiirleri ve felsefesinin Anadolu halkındaki yansıması öne çıkartılmıştır.

Hacı Bektaş Veli'nin sözü, oyunun ana temasıdır : "*İnsan İsen Ölmezsin Korkma!*" İnsan olmayanlar bu nedenle, tıpkı tarihte yaşanıldığı gibi ardı ardına yok olup gider oyunda: Adı tarihe yazılmış, şanlı ve şerefli (!) sultanlar, vezirler, komutanlar... Ayakta ise isimsiz Anadolu halkı kalır, Yunus kalır, Yunus'un dillerden dillere taşınan sözleri kalır, "İnsan" olan kalır. Yazar kendimize dönüp, kendimizi sorgulamamızı sağlamıştır böylece: "İnsan nedir? İnsan olmak nedir? İnsan mıyım?" Bu sorulardan başkası boştur, yok oluşturmaz... Değilsek, unutmuşsak, artık insan olma zamanıdır.

C. Oyunun Konusu ve Olay Dizisi

Ön Oyun: Oyun efsaneyle başlar. Efsaneye göre bir grup kuş, kendilerine sahip çıkacak bir sultan istemektedirler. Kuşlar sahneden çıktıklarında, sunucu ve Ozan girer. Sunucu Ozan'a gerçek tarihi tanıtmak istemektedir. Ozansa, sahne gerisindeki vitrinlerde yer alan ve Sunucu'nun tarih hazinesi dediği eski giysilere dudak bükür. Çünkü orada gerçekte halk olmalıdır.

Komutanlar, sultanlar, vezirler gelip geçicidir. Gerçek tarihin ne olduğu üzerine tartışmaya girerler. Ozan, kendi gerçek tarihini anlatmaya girişir.

(20) Nihat Asyalı, *Yunus Diye Göründüm*, S.61

Sahne 1: Umarsız Köylü Umar Aranıyor

Yunus ve köyünde yaşayanlar, kuraklık nedeniyle bitkin ve umutsuzdurlar. Çoktandır yağmur yağmadığı için toprak çatlamış, köylü açlık sınırına dayanmıştır.

Yunus öfkeli. Onları unuttuğu için Tanrı'ya isyan eder. Köylünün arasında en güçlüsü, köyün bilgisi İbiş Nine'dir. Ne olursa olsun toprağı çapalamaya devam eder. Yunus da ona katılır. Ancak Yunus yorgun düşer.

İbiş Ana, sözü Hacı Bektaş Veli'ye getirir. Tanrı'dan umut çoktan kesilmiştir. Şimdi köylü, bu üzümleri dillerde dolaşan ermişten medet ummaktadır.

Ona gitmeyi ilk önce Yunus ortaya atar. Hep birlikte Hacı Bektaş Veli'ye gitmeye karar verirler.

Sahne 2: Hacı Bektaş Veli'nin Tapusunda

Yunus, dağdan topladığı alıçlarla dergaha varmıştır. Hediye olarak bu alıçları sunmuş, bu fakir Türkmen köylüsünün çam sakızı çoban armağanı Hacı Bektaş Veli'nin hoşuna gitmiştir. Karşılığında ne istediğini sorar. Yunus buğday diler. Hacı Bektaş Veli, buğday yerine nefes teklif eder. Yunus, yeniden buğday diler. Hacı Bektaş Veli nefes teklifini genişleterek yineler. Yunus ise buğdayda ısrarcıdır. Hacı Bektaş Veli, sonunda Yunus'a taşıyabileceği kadar buğday verilmesini buyurur.

Sahne 3: Kuşlar ve Yunus Arayış Yolunun Başında

Hacı Bektaş Veli Hüthüt'e, dervişleri kuşlara dönüşürler. Sahne kuşların özlem şarkısı ve dansıyla başlar. Hüthüt kuşu dışında, tüm kuşlar kendilerine yönetecek, onların yerine bilecek, sığınıp kulu olacakları bir sultanın özlemi içindedirler.

Şarkı biterken, sırtında kendinden büyük çuvalıyla Yunus girer. Hüthüt kuşuna çarpar. İkisi de birbirlerine akıllarını kurcalayan soruları yöneltirler. Ancak her ikisi de, ne kendi ne de karşındakinin sorularına cevap verebilir. Hüthüt kuşu, kuşların özlemini duydukları sultanın kim olabileceğini düşünmektedir.

Yunus ise, Hacı Bektaş Veli'nin teklif ettiği nefesin ne olduğunu merak etmektedir. Yunus, Hüthüt'ü ve diğer kuşları duymaktadır. Belli ki, doğa kendi dilinde ve kendi arayışındadır. Yunus, henüz ne kendisinin ne de doğanın dilini okumayı bilmektedir.

Hüthüt de Yunus da kendi dillerinde sorularına cevap aramaktan yorulmuşlardır. Hüthüt, Yunus'un "Bir bilsem de o saat ölsem" sözleriyle kuşlara cevap verir: Uğrunda ölünecek bile olsa, bulmak için hep birlikte Kaf Dağı'na doğru yola çıkılacaktır.

Sahne 4: Hacı Bektaş-ı Veli'nin Tapusunda

Yunus bu kez yanındaki buğday çuvalı ile Hacı Bektaş Veli'nin karşısındadır. Buğdayı geri verir. Akıl nefeste kalmıştır. Ancak, Yunus fırsatı kaçırmıştır. Kilidi Taptuk Emre'ye gönderilmiştir. Gerçekten nefes istiyorsa onu artık Taptuk Emre'den alacaktır.

Yunus, kulağında köylünün sesleri buğdaya elini sürmeden ayrılır.

Sahne 5: Sanki Devlet İnsan İçin

Sunucu ve Ozan, Ozan'ın o ana dek anlattıkları üzerine konuşmaktadırlar. Sunucu, hiçbir konuda tatmin olmamıştır, anlatılanların yalnızca masal olduğunu savunur. Gerçek tarih kitaplarda yazandır. Ozan, sunucunun kitabını inceler gibi, vitrinlerin önüne yaklaşır. Tarih anlatımına girilir. İki düşman kardeş, Rüknettin ve İzzettin taht kavgasına düşmüşlerdir. İzzettin Bizans'tan, Rüknettin Moğollardan destek almaktadırlar. Rüknettin'in, Müineddin Pervane adlı veziri hem sultanın hem de Moğolların sağ koludur. Rüknettin'i o yönetmektedir.

İki kardeş'in savaşında, Bizans Moğol'a yenilir. Böylece Rüknettin, Moğol Hanı'nın isteği ile Selçuklu Sultan'ı ilan edilir. Ozan'a göre kim kazanırsa kazansın, olan Anadolu insanına olmuştur. Sunucuya göre bu hayatın gerçeğidir. Oysa ozan bu savaşların ne için yapıldığını sorgular. Sunucuya göre bu şan ve

şeref içindir. Ozansa, bu şanlı ve şerefli kişilerin kim olduklarını göstermeye başlar.

Sultan Rüknettin ve veziri Pervane ve Komutan görünür. Sultan, Moğollara karşı olan yaklaşımını dile getirir. Kendisini sultan yapan Moğol Hanı onun için yücedir ve Moğol askeri en güçlü askerdir. Pervane, kardeşi İzzettin'in Türkmen köylülerinden devşirmeyle asker topladığı ve Konya üzerine gelmekte olduğu haberini verir. Sultan ne karar vereceğini bilemez. Kararı Pervane vererek, Sultan'ın kararıymış gibi gösterir. İzzettin'in yaptığını onlar da yapacak, Türkmen köylerinden adam toplayıp silahlandırarak, İzzettin'in karşısına süreceklerdir. Oysa Türkmen köylüleri, Moğollar'a düşmandır. Moğol dostu Sultan'a asker vermeyecektir Komutan'a göre. Pervane bu soruna da çözüm bulmuştur. Köylüye bu savaşın Moğollar'a karşı yapıldığını söylenecektir. Böylece hem İzzettin yenilecek hem de ayağı çarıklı eşkiya olan Türkmen birbirine kırdırılacaktır.

Sultan duyduklarından hoşnuttur. Vezirini över. Pervane komutana Sultan fermanı doğrultusunda hazırlıklara başlanılmasını emreder.

Ozan ve sunucu yeniden sahnededirler. Pervane Ozan'la alay edercesine karar üzerine düşüncesini sorar. Ozan da aynı alaysılıkla onu cevaplar. Böylesine acımasız bir yaklaşımı kabul edememektedir. Pervane, Sultan'a ne olursa olsun asker gerektiğini söyleyerek çıkar. Ozan, sahnenin mesajını verir. Sözleri imalıdır: "Onlar için insan nedir ki, insan öyle önemsiz kalır ki devlet için, devlet için göz kırpmadan harcanabilir. Sanki insan yalnızca devlet içindir."

Sahne 6: Umarsız Köyde Can Pazarı

Köylü Yunus'u beklemektedir. O sırada uzaktan biri görünür. Gelenin Yunus olduğu sanılır. Ancak gelen Yunus değil, asker toplayıcısı Seyfullah'tır.

Köylü Seyfullah'ı hoş karşılamaz. Seyfullah köylünün bu soğuk tavrı karşısında öfkelenir. Kendine engel olmaya çalışarak ordu temsilcisi olduğunu, Sultan için savaşıacak, eli silah tutabilen kim varsa onunla birlikte gelmesini ister.

Oysa köylü, Sultan'a öfkeli, ona verilecek askeri olmadığını söyler. Özellikle İbiş Ana, köylü adına kesin konuşur. Seyfullah'ın savaşın Moğollar'la yapılacağını söylemesine bile aldırmaz. Köyden asker verilmeyecektir.

Seyfullah, bu kez erkekleri korkaklıkla suçlar. Henüz çok genç ve toy olan Hüseyin, anasının tüm yalvarmalarına karşın Seyfullah'ın sözlerini kendisine yediremeyerek köylünün arasından ortaya çıkar. Köylü Hüseyin'in Seyfullah'la gidişine engel olamaz. İbiş Ana, Hüseyin'in anasına Hüseyin'i Sultan'a vermediklerini Allah'a kurban ettiklerini söyler, böylece yapılacak savaşın niteliği belirtilir. Hüseyin'in katılacağı savaş, yani Türkmenlerin asker olarak toplandığı savaş, dönüşü olmayan bir savaştır.

Sahne 7: Bizim Yunus Kendini Arar

Köylüler, kuşlara dönüşürler. Kuşlar, Kaf Dağı yolunda yorgun düşmüşlerdir. Hüthüt, Simurg adlı kuşların Sultanı'na ulaşmayı kendilerinin istediğini bu nedenle yorulmadan yola devam etmelerinin gerektiğini söyler. O sırada Yunus sahneye girer. Yunus, Taptuk Emre'yi aramaktadır. Hüthüt bu yolda can vermek gerektiğini söyleyerek kuşları yeniden harekete geçirir. Kuşlar tapu erenlerine ve bacılara, Hüthüt de Taptuk Emre'ye dönüşür. Taptuk Emre dergahına geçer.

Ana Bacı, dergahın bahçesinde toprakla uğraşmaktadır. Yunus, bahçeye girer ve dikkat etmeden yürümeye devam eder. Ana Bacı, bahçeyi bozacağı için Yunus'u durdurur. Yunus, ona Taptuk Emre'yi sorar. Ana Bacı'nın cevabı ile şaşırır. Taptuk Emre içeridedir. Kendisini de tanıtır. Ana Bacı, Taptuk Emre'nin karısıdır. Yunus, Taptuk Emre'nin yanına girer.

Kendisini tanıtır. Hacı Bektaş Veli'den gelmekte olduğunu söyler ve kilidinin anahtarını ister. Oysa, anahtarını almak düşündüğü gibi kolay değildir. Önce, dergahta kalması, eğitilmesi aynı zamanda da çalışması gerekmektedir. Yunus bu duruma öfkelenir. Taptuk Emre ise ona elinde fırsat varken neden buğday yerine nefes almadığını sorar. Yunus, zayıf noktasından vurulmuştur. Öfkesi söner.

Taptuk Emre, ona bir öğreticinin gerektiğini söyler. Oysa Yunus, bunca zamandır açlıkla, kıtlıkla, kuraklıkla uğraştığını, öğreneceğini öğrendiğini başka bir öğrenmeye ihtiyacı olmadığını söyler. Taptuk Emre sorularıyla Yunus'un aklını karıştırmıştır. Yunus, kendini öyle çaresiz hisseder ki, sığınacak birini arar. Ana Bacı'ya seslenir. Ana Bacı, Yunus'un halini görerek üzülür. Yunus'a destek olur. Yunus, hâlâ buğdayı çoğaltmanın derdindedir. Ancak, Taptuk Emre'nin sözleri de, bu güne dek doymak için çalışmış aklını karmakarışık etmiştir. Gelgitler içindedir. Taptuk Emre, ona sevecen davranmaktadır. Kalmakta ya da gitmekteki karar ona aittir. Yunus, dergahtan kaçır. Aslında kendinden kaçmaktadır. Oyuncular yeniden kuşlara dönüşürler.

Sahne 8: Yolun Başında Dökülen Kuşlar

Kuşlar çok yorgundurlar. Hüthüt'ün tüm sözlerine karşın harekete geçmezler. Yol uzun ve yorucu gelmiştir hepsine. Oysa Hüthüt'e göre bir kez yola çıkıldı mı, dönüşü yoktur. Kuşlar, sultan olmadı mı, dirlik düzen olmayacağı düşüncesindedirler. Ancak, onu arayamayacak kadar da bitkindirler.

Sahne 9: Sultan Gider Sultan Gelir; Devir Pervane Dönemi

Ozan ve sunucu yeniden sahnededirler. Sunucu tarih yerine masal dinlediğini söyler. Gerçek kitaplardadır. Yeniden kitaba dönülür. Kardeş savaşı olup bitmiş, Türkmen Türkmen'e kırdırılmıştır. Sultan, Pervane ve Komutan sahneye gelir.

Sultan öfkeli ve küskündür; Pervane'nin kendisinden ünlenmesine, Pervane'nin kendi adamlarıyla Selçuklu mülkünü paylaşmasına öfkelenmiştir. Gerçeği geç de olsa anlamıştır. Pervane de öfkelenmeye başlar. Komutan araya girer. Selçuklu beldelelerinde asayiş sağlanmıştır. Sultan, hâlâ öfkelidir. Pervane'nin yaptıkları kulağına erişmiştir. Pervane, korkuya kapılmaz. Kendisine güvenmektedir. Sultan, Pervane'nin Türkmen'i ehmet adlı bir Türkmen'in isyanından söz eder. Ona göre Pervane'nin tedbiri bir işe yaramamıştır. Pervane, isyan eden herkesin kellesinin uçurulacağını söyler. Oysa Sultan, halkın isyanındaki gerçeği görmektedir artık. Adaletsizlik, kötü yönetim isyanın sebebidir. Pervane ve Komutan'ı adeta tehdit ederek çıkar.

Pervane, Sultan'ın bu tavrı karşısında hemen Komutan'a talimat verir. Hasat zamanı geldiğinde Türkmen köylüsünden, mahsulünden hisse yoluyla vergi alınacaktır. Komutan kararı hemen uygulamaya koymak üzere yola çıkar.

Pervane, Sunucu'yu yanına çağırır. Sunucu, yazıcıya dönüşür, Pervane, Moğol Hanı'na mektup yazdırarak, Karamanoğlu Mehmet Bey'in haberini verir. Yaşlanmış ve yorgun Sultan Rüknettın ise tehlikenin farkında değildir. Han'a Sultan'ı yanına davet etmesini, Pervane'nin de askerlerle birlikte ona eşlik edeceğini ekler. Bu mektup bir anlamda Sultan Rüknettın'ın ölüm fermanıdır. Sunucu bozulmuştur. Pervane, ona dostça yaklaşıp, sadece devletin kalıcı olduğunu ve bunun için de her şeyin yapılabileceğini ima eder. Sultanlar önemli değildir, giden bir sultanın yerine bir yenisi mutlaka gelecektir. Pervane çıkar. Sunucu artık tedirgin ve kitaplardaki tarihi savunmaktan vazgeçmiş gibidir.

Sultan'ın öldürölüşü Sunucu tarafından seyirciye anlatılır. Sultan, davet edildiğı Moğol şöleninde, Pervane'nin ve Moğol Hanı'nın önünde dövölerek öldürölümüştür. Yerine üç yaşındaki oğlu Gıyaseddin geçirilir. Aslında tahtta oturan Pervane'dir.

Sahne 10: Umarsız Köyün Alınteri

Yunus köyünde “Hasat Önü Şenliği” yapılmaktadır. Köylüler hep birlikte eğlenirler. Aralarında yalnızca İbiş Ana huzursuzdur. Henüz buğday devşirilmemiştir ve Bey vergiyi almak üzere gelecektir. Köylü, Bey’e güçlerinin yetmeyeceğini düşünerek, mahsûlden pay vermeye çaresiz razı olmuştur. İbiş Ana, sert bir biçimde buna karşı çıkar.

Köylüye göre onlardan olan, onlara adaletli yaklaşan bir beyleri olsa seve seve verilecektir buğday. Karamanoğlu Mehmet Bey, onların içinde yetişmiştir, Türkmen’dir. Ancak İbiş Ana’ya göre henüz kendisini görmemişlerdir. Böylece İbiş Ana köylünün hevesini kursağında bırakır. Şimdi şenlik zamanı değildir. Onların olmayan, ellerinden alınacak bir buğday için sevinmek henüz erkendir. Umut bağladıkları Karamanoğlu Mehmet Bey gelip, buğdaylarını diğerlerinin elinden kurtarırsa beyleri olacaktır. Ancak o zaman, şenlik yapılabilecektir. Köylü İbiş Ana’nın bu sert tavrına kızar. Hep birlikte dansa başlarlar. Dergahtan kaçarak geri dönen Yunus da aralarına katılacakken, sahneye vergi toplayıcı Beytullah girer. Beytullah’ı gören Yunus olduğu yerde kalarak izler.

Beytullah, köylülerin eğlencesine yapay bir övgüyle yaklaşır. Ancak, köylünün neşesi kaçmıştır. İbiş Ana, Beytullah’ı tersler. Beytullah sultanın asker beslediğini ve köylünün bu buğdayı vermesinin görevi olduğunu söyler. İbiş Ana, köylü adına buna karşı çıkar. Sultan’ı sultanları olarak görmemektedirler. Bu nedenle onun beslediği asker hiçbirini ilgilendirmez. Beytullah bu cevap karşısında Bey’e ne cevap vereceğini düşünmektedir. İbiş Ana onun beyini de beyleri olarak görmediklerini söyler. Kendi beyleri, aralarından çıkan Türkmen Karamanoğlu Mehmet Bey’dir. O sultan kulu değildir kendileri gibi. Ama eğer öyleyse ona da buğday verilmeyecektir. Beytullah İbiş Ana’yı isyancılıkla suçlar. Köylü Beytullah’ın karşısında birleşir.

O sırada uzaklardan bir gürültü duyulur. Bir karaltı yaklaşır köye. Köylü Karamanoğlu Mehmet Bey'in gelmekte olduğunu düşünür. Ancak yaklaşmakta olan korkutucudur. Beytullah ise Moğolların geldiğini düşünür. İbiş Ana kesin ve sert bir biçimde çekirge sürüsünün gelmekte olduğunu söyler. Sahne Moğol soykırımını çağrıştıran, çekirge baskını biçiminde dans ve canlandırılma yansıtılır. İnsanlar ekin gibi sağa sola biçilir. Yunus da onlarla birlikte yere savrulmuştur. Baskın sona erdiğinde beye ne söyleyeceklerini düşünür. O sırada köylü yeniden, ayağa kalkıp dansa başlar. Bu dans, köylünün ne olursa olsun yıkılmadığının, güç bularak yeniden dirildiğinin simgesidir.

Sahne 11: Bizim Yunus Kendini Bulur

Yunus, bir gece önce kaçtığı dergaha geri dönmüştür. Ancak, kaçtığını reddeder. Yalnızca gidip gelmiştir. Ana Bacı, onun bu sözlerine sevecenlikle yaklaşır. Taptuk Emre, dışarıdan gelen sesleri duymuştur, Ana Bacı'ya içerden seslenerek gelenin kim olduğunu sorar. Ana bacı, Yunus'un geldiğini söyler. Yunus, köylüsüyle birlikte zorluklara direnmiştir. Ancak, kendini bulmadan onlara yardımcı olamayacağını anlamıştır bu kez. Bu nedenle dönüp gelmiştir. Dergaha kabul edilir. Dervişliğin ilk şartı olarak çilehaneye girer. Çilehanede, halvete girerek aç, susuz kalarak geçirdiği süre simgesel olarak canlandırılır. Yunus çilehaneden çıkar. Dergahta çalışmaya başlamış, aynı zamanda da birbiri ardına şiirlerini üretmeye başlamıştır. Taptuk Emre ve Ana Bacı Yunus'daki değişimin farkındadır.

Sırtında odunlarla ormandan döndüğü bir gün, Yunus'u Taptuk Emre karşılar. Ona Yunus Emre olarak seslenir. Yunus, şeyhinin adını taşıma isteği nicedir düşlemektedir, şaşırır.

Taptuk Emre Yunus'a kopuz verilmesini buyurur. Artık Yunus'un kilidi açılmıştır. Yunus, şiirlerini kopuz eşliğinde söylemeye başlar. Artık kendini bulmuştur.

Sahne 12: Kafdağı'nda Hesaplaşma

Kuşlar, Kaf Dağı'nın eteklerine ulaşmıştır. Şimdi hepsi de Simurg Sultan'ı merak etmektedirler. 1. Kuş, günahlarının çokluğundan onun yanına gidemeyeceği için hayıflanır. Kuşlar, Hüthüt'e onu yanlarında getirmesini teklif ederler. Hüthüt kabul eder. Kuşlar ve Hüthüt, köylülere dönüşürler.

Sahne 13: Umarsız Köyde Yeni Bir Umut

Köylüler günlük işlerini yapmaktadırlar. Uzaktan Çerçi'nin sesi duyulur. Kadınlar, işlerinin arasında Çerçi'nin sesine kulak verirler. İbiş Ana ve erkeklerse aldırmaz.

Sattıkları omuzlarında yığılı olan Çerçi, türküler söyleyerek yaklaşır. Kadınlar, işlerini bırakarak Çerçinin başına üşüşürler. Çerçinin sattığı incikler, boncuklar, yazmalar, fistanlar vb. hoşlarına gitmiştir. İbiş Ana ve erkekler onları izler.

Gelin, kadınların arasından sıyrılarak İbiş Ana'nın yanına gelir. Çerçi'nin sattığı aynayı beğenmiş, akli aynada kalmıştır. İbiş Ana, gelinin hevesli haline dayanamaz. Çantasından kendi ördüğü bir çift çorabı çıkartarak karşılığında aynayı almak üzere Çerçi'ye uzatır. Çerçi önce kabul etmez. Sonra gelinin hatırına çorabı alır, aynayı verir. İbiş Ana Çerçi'yi tersler. Bunun üzerine Çerçi Yunus'un ilahisini okumaya başlar. Köylüler birden ciddileşir. İbiş Ana da bu ilahinin diğer türkülerden farklı olduğunu anlamıştır. İçinde Yunus adı geçen dörtlükte duyduğuna inanamaz. Meraklanan köylüler, Çerçi'den Yunus'un Tap-tuk Emre dergahında odun kesen bir derviş olduğunu duyarak, hangi köyden olduğunu öğrenmeye çalışırlar. Ancak, Yunus'un köyü belli değildir. Aralarından bir genç, Yunus'un kendi köylerinin Yunus'u olduğunu söyler. Çerci, onun bu heyecanı karşısında güler. Çünkü, geçtiği her köy benzer bir biçimde Yunus'u sahiplenmektedir. Köylü Yunus'un kendilerinden olduğuna diretir. Bunun üzerine Çerçi, bunun önemli olmadığını çünkü

Yunus'un sözlerinin çoktan yedi iklim, dört bucağa dağıldığını, balıkların suda, kuşların gökyüzünde şiirlerini taşıdığını söyler.

Çerçi köyden ayrıldıktan sonra, köylüler sevinç içindedirler. Yunus onlar için yepyeni bir umut olmuştur. Öyle ki Yunus'u, bir süre önce, Türkmen halkını çevresinde toplayarak Selçuklu yönetimine isyan eden ancak kendisini peygamber ilan ettiği bahane edilerek asılan Derviş İshak ya da Baba İshak'la özdeşleştirmişlerdir. İbiş Ana, Yunus'un da asılacağından korkarak oları susturur.

İbiş ana belleği güçlü olan köylü gençlerden birine Çerçi'den duydukları Yunus'un dizelerini tekrarlatır. Tüm köylü umutla birleşmiş, Yunus'un sözlerinde güç bulmuştur. Yunus, artık düşüncesiyle, şiirleriyle Anadolu'ya yayılmıştır.

Sahne 14: Sanki Devlet Bir Oyuncak

Ozan ve sunucu sahnededirler. Ozan, Selçuklu Devleti'ni kuran Türkmenlerin vatan yaptıkları Anadolu toprağında artık yabancı kaldığını, devletin Pervane'nin elinde bir oyuncığa dönüştüğünü seyirciye anlatır. Devlet artık yıkılmak üzeredir. Türkmenler ise ayaklanmıştı.

Pervane ve Komutan bir köşede aydınlanır. Pervane düşünceli, Komutansa tedirgin ve öfkeli. Pervane, Karamanoğlu Mehmet Bey için düşüncelerini söyler. Karamanoğlu serserinin, ayağı çarıklı yol kesen eşkiyanın tekidir. Onunla birlikte tüm Türkmenleri küçümser. Komutan ise onun bu sözlerine öfkelenerek, yine de Konya tahtını ele geçirdiğini Siyavuş adında sahte bir Sultan'ı tahta oturttuğunu ekler. Tüm Konya Ahileri Karamanoğlu'na destek vermiştir. Böylece Karamanoğlu Mehmet Bey, Sultan'a vezir olmuş, vezir olur olmaz da bir ferman çıkartarak, bundan sonra resmi dilin Türkçe olduğunu, divanda, dergahta, mecliste ve meydanlarda yalnızca Türkçe konuşulacağını buyurmuştur.

Pervane duyduklarını önemsemez, düşüncelerinde ısrarlıdır, ona göre devlet gerçek sahibinindir. Son derece kendinden emin bir biçimde tedbirinin hazır olduğunu söyleyerek Konutan'ı sakinleştirir. Hemen ardından yazıcısını çağırır. Sunucu, yazıcıya dönüşür.

Önce Moğol Hanı'na mektup yazdırarak, Memlûk Sultan'ı Baybars Han'ın Türkmenleri ayaklandırıldığını, Konya tahtını ise Karamanoğlu Mehmet Bey'in himayesindeki sahte bir sultana peşkeş çekildiğini haber verir. Ardından Memlûk'lü Sultan'ı Baybars Han'a bir mektup yazdırarak, Selçuklu diyarının kâfir Moğol Hanı'nın eline geçtiğini, Konya tahtının ise Karamanoğlu Mehmet Bey adlı bir eşkiya tarafından zaptedildiğini, kendisinin İslam'ın başı olduğunu ve hemen yardım etmesini, devleti beraberce Moğol hakimiyetinden kurtarmaları gerektiğini bildirir. Ardından da Komutan'a dönerek en acil tedbirin bu olduğunu ancak başka tedbirlerin de bulunduğunu ekler.

Ancak sorunlar bu kadarla bitmemektedir. Komutan'a göre Türkmenler içinde bir derviş yetişmiştir. Sözleri tüm Anadolu'ya yayılmıştır. Pervane, dervişi basit görerek küçümser. Ancak Komutan, bir süre önce devletin başına sorun olan Derviş İshak'ı hatırlatarak, imkan bulunursa Derviş Yunus'un da benzer bir biçimde başlarına bela olabileceğine dikkat çeker. Pervane Yunus'un Taptuk Emre dergahından olduğunu öğrenerek, oraya derhal adam gönderilmesini ve hakkında soruşturma yapılmasını emreder.

Sahne 15: Yunus Yuvalardan Uçuyor

Taptuk Emre dergahı aydınlanır. Taptuk Emre, Yunus ve dervişler söyleşmedeyken, Ana bacı içeri girerek üç kişinin geldiğini haber verir.

Üç denetçi içeri girer. Taptuk Emre onları buyur eder. 1. denetçi Yunus adlı bir evliyanın bulunduğunu ve onunla konuşmak istediğini söyler. Taptuk'un cevabı kesindir. Orada oturan

dervişlerin hepsi birer Yunus'tur, sözlerini onlara söylemesini ister. Yunus, ayağa fırlayarak Yunus'un kendisi olduğunu açıklar. Denetçiler onun gerçek Yunus olduğuna inanmazlar. Tap-tuk, Yunus'a kendisini kendi bildiği gibi tanıması için izin verir. Yunus, kopuzuyla söze girer. Onun her dizesinde kendilerine göre yanlış ve yasak bir anlam çıkartırlar. Bozulmuşlardır. Güya Yunus onlara cahil diyerek hakaret etmiş, kitaba dil uzatarak şeriatı çiğnemiştir. Öfkeyle yeniden gelecekleri tehdidini savururlar. Bir dahaki gelişleri Yunus için hayırlı olmayacaktır.

Yunus dergahtan ayrılmak için şeyhinden izin diler. Taptuk izin verir. Yunus kendini bulmuştur. Yuvadın uçmaktadır. Denetçiler Yunus'u ellerinden kaçırmıştır. Onu aramak için dört bir yöne dağılırlar.

Sahne 16: Kafdağı'ndaki Sultan

Kuşlar, Kaf Dağı'nın eteklerinde Hüthüt'ün Simurg'u yanlarına getirmesini beklemektedirler. Ancak bu kez kuşlar ve tapu erenleri karışık olarak, hep birlikte sahnededirler. Hüthüt, bir örtünün altına girmiş olarak yanlarına gelir.

Kuşlar, onu tanıyamazlar, korkarlar. Hüthüt onlara yaklaşıp. Kendi sesiyle Hüthüt olduğunu söyler. Kuşlar onun Hüthüt olduğuna inanmazlar. Eğer Hüthüt ise üzerindeki örtüyü kaldırmasını ve kendisini göstermesini isterler. Hüthüt de onları asıl örtünün onların gözlerinde olduğu sözleriyle cevaplar. Hüthüt'ün emriyle Aydın Suyun Aynası'na bakarlar. Suda yansıyan kendilerini görürler. Perde açılmış, kuşlar kendilerini görmüştür. Arayıp buldukları kendileridir. Kul da Sultan da onlardır. O sırada Denetçiler girer. Hüthüt'e Yunus'u sorarlar. Çünkü "Allah Benim" diyerek Allah'ı inkar etmiş, ayrıca devlete karşı gelmiştir. Hüthüt ve kuşlar, denetçinin etrafını çevirirler. Denetçiler kuşlarla konuştuklarını fark ederek şaşırırlar. Onları git gide köşeye sıkıştırırlar. Kuşlar ve Hüthüt köylüye dönuşürler. Hep birlikte Yunus'un dizelerini dile getirirler. Denetçilerin

aklı iyice karışmıştır. Onların kuş mu, köylü mü yoksa dergah müridleri mi olduklarına karar veremezler. Kesin olan tek şey, köylünün devleti yıkacağıdır.

Sahne 17: Ona Oyna Buna Oyna, Devlet Yıkıldı Sonunda

Ozan, seyirciye devletin yıkılmasının doğal olduğunu çünkü insanın devlet için değil, devletin insan için var olduğunu söyler. Beklenen olmuş, fırtına kopmuştur.

Bir köşede Pervane ve Komutan aydınlanır. Diğer yanda belli belirsiz köylüler seçilir. Ozan'ın isteğiyle Haberci'ye dönüşerek haberi Pervane'ye verir. Moğol Han'ı Elbistan üzerinden bulundukları yere doğru yürümektedir. Memlûk'lü sultanı Baybars Han ise Kayseri'den Suriye'ye kaçma hazırlığındadır. Haberci çekilir, Pervane, Komutan'a Baybars Han'a ricacılar göndermesini ve Kayseri'den ayrılmamasının istenmesini emreder. Moğol Han'ı dostu ve müttefikidir. Ancak iki düşmanın birbiriyle savaştırılarak zayıflatılması, böylelikle Moğol Han'yla olan dostluğunun Pervane'nin başına dert açmasını engellemek gerekmektedir.

Köylülerin bulunduğu bölümde kılıç parıltıları görülür. Moğol'un yaptığı katliam sembolik olarak canlandırılmış, köylüler yere serilmiştir.

Haberci yeniden haber getirir. Baybars Han Pervane'nin ricalarını geri çevirerek Suriye'ye kaçmıştır. Böylece meydana boş bulan Moğollar Toroslar'ı geçmiş, önlerine neresi çıkarsa ateşe vermiş, Karamanoğlu Mehmet Bey'e baskın vererek çok sayıda Türkmen'i katletmiştir. Haberci çekilir. Pervane, Karamanoğlu Mehmet Bey'in yok edilmesine sevinmiştir. Şimdi kendileri için tedbir alma zamanı gelmiştir.

Yeniden köylülerin bulunduğu bölümde katliam canlandırması yapılır. Köylüler yerlere serilir. Ancak bu kez köylülerin ortasında Moğol Han'ının gölgesi seçilir. Han, havaya kaldırdığı kılıcı ile dikilmektedir.

Haberci bir kez daha Pervane'ye haber getirir. Moğol Han'ı önüne çıkan köyleri, şehirleri yakıp yıkarak ilerlemiştir. Bulundukları karargâha varmak üzeredir. Haberci çekilir, Pervane ve Komutan Moğol Han'ını karşılamak üzere hazırlanırlar.

Simgesel bir görüntüyle; Moğol Han'ı Abaka Han'a koşan Pervane ve Komutan'ın onu kucaklamak üzere kollarını açmışken hiç ummadıkları bir biçimde kılıçlanarak öldürülmeleri canlandırılır.

Ozan ve Sunucu, Pervane'nin kavuğu ve kaftanı ile Komutan'ın kılıcını, başlığını ve kaftanını geride duran vitrinlere kaldırır. Tarih, okunup bitmiştir. Sunucu artık oyunun başındaki Sunucu değildir. Düşünceleri değişmiştir. İkisi birlikte, seyirciye ana mesajını iletirler: *“İnsan İsen Ölmezsin Korkma!”*

Son Oyun: “Eğer İnsan İsen Ölmezsin, Korkma”

Hoparlörden, müzik eşliğinde Yunus'un sesi duyulur. Yunus, yavaş yavaş sahneye girerek, yerde yatanların arasına katılır. Yunus'un ilahileriyle hep beraber semah başlar. Ozan ve Sunucu da semaha katılır. Dans ve müzik kesilir, resim döner.

D. Kişilik Çözümlemesi

Yazar, oyun kişilerini: Anlatıcılar, **Kuşlar**, **Köylüler**, **Tapu kişileri** ve **Saray kişileri** olarak beş ayrı gruba ayırmıştır. Ayrıca Hüthüt, Hacı Bektaş-ı Veli ve Taptuk Emre'yi aynı oyuncular, yine Kuşlar, Köylüler, Erenler ve Bağcılar da aynı oyuncu grupları canlandıracaktır. Bu nedenle, çözümlemeyi, yazarın yolunu izleyerek yapmak yerinde olacaktır.

1. Anlatıcılar

a. **Sunucu:** Milliyetçidir, tarihi kitaplarda okuduğu biçimde kabul etmektedir. Halkı küçümseyici, devlet büyüklerini yücelten yanlı bir yaklaşım içindedir. Ona göre tarihi yaratan, ünlenmiş isimleriyle, Sultanlar, Vezirler ve Komutanlardır. Aslında, gerçek anlamıyla tarih bilgisi yoktur. Bu güne dek verilenle yetinmiş, kurcalamamış ve üzerinde fazlaca düşünmemiştir:

Sunucu: Tartışalım hodri meydan... Buyur sor istediğini...

Ozan: (Sunucunun yüzüne bakar. Sonra vitrinlere yürür ve figürleri göstererek) Bunlar nedir... bu camların içindeki?

Sunucu: (Yüzü aydınlanır. Övünçle gülümser) Onlar tarih hazinesi... Övüncümüz, gururumuz... Anadolu toprağını Türk'e vatan eyleyenler...

Ozan: Neci bunlar, kimin nesi?

Sunucu: Vezir, sultan ve komutan... Alaaddin, Gıyaseddin ve Rükneddin ve İzzettin... Keykavuslar, Keyhüsrev'ler, Müineddin'ler, Pervane'ler...

Ozan: Şu camların arkasında göremiyorum milleti, milletin tarihinde yok mudur yeri?

Sunucu: Konumuz bu değil şimdi... tarihi yapan kişiler şu camın içindedir...(21)

Oyunun başında ozanın anlattıklarını masal olarak nitelendirir, önem vermez. Ancak olan bitene bir de Ozan'ın gözünden baktıkça git gide güven duyduğu tarihe, birer kahraman olarak gözünde büyüttüğü tarihsel kişilere olan inancını yitirir. Özellikle, Pervane'nin oyunları düşüncelerinin değişmesinde etkili olmuştur. Ona yakınlığı zayıfladıkça, açık açık dile getirmeden yavaş yavaş Ozan'la yakınlaştığı, yani olanlara tıpkı Ozan gibi halk açısından yaklaşmaya başladığı hissedilir. Yine de Pervane'nin hak ettiği sonu görene dek Ozan'a ve onun anlattığı tarihe karşı yorumsuz kalmayı tercih eder. Bu da önceki inanişinin güçlü ve sağlam olmasının sonucudur.

Ozan'ın yönlendirmesiyle tarihsel olayların içine dahil oldukça bu temeller sarsılır ve oyunun sonunda yerle bir olarak Ozan'ın düşüncesine katılır.

b. Ozan: Tarihsel kimlikleri içinde ozanlarımızın, toplumun sakın ve alıştırılmış sinik yapısını derinden sarsarak, bu

(21) Nihat Asyalı, Yunus Diye Göründüm, S.2

sarsıntıyı ezen-ezilen sisteminin doğasında demokratik ve otantik bir başkaldırıya dönüştürdüğünü ve bu kitle hareketi içinde cesurca, yiğitçe bir ateşleyici unsur olduğunu görmekteyiz. Oyundaki Ozan da benzer özellikler göstermektedir. Yanlı tarihe inanan Sunucu'nun karşısında görünmeyen belki de bilerek dikkate alınmayan ama aslında Türklüğün bu güne dek yaşamasında önemli rolü üstlenmiş olan Anadolu halkının yanında yer almaktadır. Canından bezen halkın duygularını paylaşarak, çekilen acıları tüm çıplaklığı ile Sunucu'ya gösterir. Bu gösterimde, Sunucu'nun masal olarak görüp önemsemediği, halk söylencelerine başvurur. Bu söylencelerle bir yandan Anadolu Erenleri'nin Hacı Bektaş-ı Veli, Taptuk Emre ve Yunus Emre'nin düşünce biçimini betimlerken, anlatımının tarihsel bölümleriyle bire bir güçlendirerek olayların halkta ve devlet büyüklerindeki yansımalarını açıkça ortaya koyar. Böylece, halkı kuru sözlerle savunmak yerine, var olan çelişkileri sergileyerek, Sunucu'nun doğruları kendiliğinden bulmasını, görmesini ve sonunda kabul etmesini sağlar.

Sunucu'nun alt yapısı sağlam olmayan bilgilerini tek tek ve sabırla çürüterek ilerler. Böylece Sunucu'ya hissettirmeden güvenini kazanır. Sunucu'yu Pervane'nin yazıcısı ardından da habercisi yapması Sunucu'nun tüm savunma mekanizmasını yok eder. Tüm bunları yaparken de Ozan'da tüm Anadolu Ermişlerinin hoşgörüsü, yumuşak yaklaşımı ve Anadolu İnsanı'nın gücünün var olduğu hissedilir.

Oyunun başındaki Ozan'la, sonundaki Ozan aynıdır. Başta savunduğunu, oyun boyunca savunmaya devam eder. Oyun sonlandığında da savunduklarının doğruluğunu kanıtlamıştır. Kendine ve halkına güveni tamdır.

2. Kuşlar; Köylüler, Erenler ve Bacılar

Oyun boyunca Kuşlar, Köylüler, Erenler ve Bacılar durmadan birbirine dönüşerek, düşünsel gelişimlerini ve değişimlerini

benzer çizgide, mitos, halk ve dergah üyeleri açısından yansıtmaktadırlar. Sonuçta izlenen üç farklı yol kesişerek tek bir noktada birleşirler. Arayışlarında buldukları gerçek, tek gücün kendileri olduğudur. Bu gerçeği arayış ve bulmada ağırlık kuşlar ve köylülerdedir. Erenler ve Bacılar söze karışmaz ancak birbirlerine dönüşmelerde var olarak ilerleyişin, tasavvufi boyutlarındaki fotoğrafını yansıtırlar.

a. Kuşlar: Simurg (Kaf Dağı'nda yaşayan, ancak gözle görülmeyen efsanevi Anka Kuşu) Efsanesi'nin canlandırılmaya başlamasıyla Kaf Dağı'na varana dek onları yönetecek güçlü bir sultan özelemindeirler. Bir Sultan onların yerine düşünmeli, onların yerine karar vermeli, onları korumalı ve onlara sahip çıkmalıdır.

Kaf Dağı'na doğru süren yol hepsine uzun ve yorucu gelmiştir. Bir an vazgeçecek olurlar. Ancak, yönetilmeye alışık yapıları Hüthüt'ün yola devam etmeleri konusundaki dayatılarına kolayca uyum sağlamalarına neden olur.

Kaf Dağı'nın eteklerine vardıklarında Sultan'ın yanına gitmeye dahi çekindikleri gözlenir. Halkın, halka kendini göstermeyen, kendisini halkından kalın duvarlarla ayırmış olan sultanlara alışkın tavrıdır bu. Sultan'ın karşısında kendilerini küçük ve değersiz görme anlayışıyla doğru orantılı gelişerek, halkın yapısına sinmiş düşünme biçimini sergileme adına oyunda özellikle zayıf, korunmasız, sürü biçiminde yansıtmışlardır. Öyle ki; Hüthüt'ün örtüler altına gizlenerek karşılarına çıkışı bile korkuyla büzülmelerine neden olmuştur. Karşılarındaki eğer Sultan'sa korkulacaktır, çekinilecektir. Öyle alışmışlardır.

Hüthüt'ün onları Simurg yerine kendisiyle karşılaştırması onlara suda yansıyan görüntülerini göstermesi hepsini şaşkınlığa düşürmüştür. Bir süre bu şaşkınlığı üzerlerinden atamazlar. Bunca yıllık alışkanlık sonrasında böylesi bir gerçekle karşılaşmak, yani onca yolu teptikten sonra karşılaşacaklarını umdukları

Sultan'ın kendileri olduğunu öğrenmek akıllarını karıştırmıştır. Sonunda sahip oldukları gücü anlamışlardır.

Doğadaki evcil kuşlara benzer özellikler gösterirler. Kolayca avlanabilecek, yırtıcı ve saldırgan olmayan, geceleri birbirlerine sokularak karanlığın ürkütücü tehlikelerinden korunmaya çalışan, sürü halinde hareket eden, küçük, güçsüz fazla uzaklara uçamayan kuşlar. Diğer bir anlatımla sahip oldukları gücün farkında değildirler. Nasıl alıştırılmışlarsa yaşamlarını öyle sürdürürler.

b. Köylüler: Tüm Anadolu köylülerinin temsilcileridirler. Önce, kıtlık ve kuraklık altında ezilen, ardından Sultan savaşında insanlarını yitiren, ağır vergiler vermekle yükümlü tutulan, çalışkan, kanaatkâr, saf, iyi niyetli, fedakâr Anadolu insanını tüm ruh haliyle sergilerler. Özellikle Yunus'un halktaki yansımalarının sergilenmesine hizmet ederler.

Bir gün gelip onları bu sıkıntılardan kurtaracak bir önderin bekleyişi içinde yaşadıkları zorluklara katlanma çabası gösterirler. Kuşlar'a benzer özellikler taşımaktadırlar.

Emek ve alın terinden başka bir varlıkları yoktur. Yoksuldurlar. Acılarını yalnız yaşamaya, sorunlar içinde terk edilmişliklerine uysalca boyun eğmişlerdir.

Yunus'un kendini bularak, dizeleriyle aralarına katılmasından önce en belirgin tavırları Sultan ve adamlarına karşı görülür. Yine de bu tavır kesin bir başkaldırı şeklinde değildir. Söyleyeceklerini doğrudan söyleseler de bir araya gelerek, örgütlü çatışmaya giremezler. Yalnızca, kısa ve soğuk konuşurlar. Köye gelmiş olan bir misafire (özellikle de Sultan'ın ve Bey'in adamlarına) böylesi bir davranışta bulunmak onlar için en büyük hakaret ve karşı çıkıştır. Bu noktada aslında insanca, dostça ve misafirperver bir yapıda oldukları da ortaya çıkmaktadır.

Yunus'un dizeleriyle güçlerini bularak, asıllarına dönerler. Tıpkı Kuşlar gibi aynaya bakarak kendilerini bulmuşlardır.

Her üç grubun da ortak noktası, yani Kuşlar, Köylüler ve Erenlerle Bacıların ortak noktaları, başlarında onları yönlendiren birer öğreticilerinin bulunmasıdır. Kuşlar'ın yönlendiricisi Hüthüt Kuşu, Köylüler'in akıl hocası İbiş Ana ve ardından Yunus Emre, Erenler'le Bacılar'ın öğretmeni ise Taptuk Emre'dir. Aslında halk Yunus'la bilinçlendirilmiştir. Yunus, Taptuk Emre tarafından ve Taptuk Emre Hacı Bektaş Veli'den, Hacı Bektaş Veli ise Horasan Okulunda Ahmet Yesevi'den eğitim almıştır. Halkın eğitilmesi ise zincirin son halkasıdır.

3. Yunus Emre: Yunus'un değişimi ve gelişimi, Köylüler, Hacı Bektaş Veli ve Taptuk Emre ile desteklenmiştir. Bu nedenle Yunus, diğer oyunlardan farklı olarak yaptıkları ya da yaşadıkları değil felsefesi ile odaklanmıştır. Köyünden ayrılışı, Hacı Bektaş Veli'den buğday istemesi ardından Taptuk Emre Dergahı'na yönelmesi, dergahtaki dervişlik eğitimi söylenceleriyle aktarılmış ancak Yunus'daki değişimin algılanışı başka ağzlar yoluyla sağlanmıştır. Örneğin kendini bulması Taptuk Emre, şiirlerinin halka yayılışı Çerçi, isminin devlete kadar ulaşması Komutan'ın sözleriyle ortaya çıkartılır. Kendini buluşu, Kuşlar'ın efsanesiyle güçlendirilir.

Köydeki Yunus, söylencelerde bilinen cahil, Tanrı'ya isyan eden köylü Yunus'tur. Hacı Bektaş Veli'den buğday isteyen Yunus da buğdayı nefese tercih ettikten sonra akli karışan, pişman olan Yunus'tur. Bu haliyle, Taptuk Emre Dergahı'na varır. Diğer oyunlardaki Yunus Emre kimliği ile farklılıkları ise bu noktadan sonra başlar.

Öncelikle Yunus'un aklını karıştıracak bir aşka yer verilmemiştir oyunda. Ayrıca, Yunus'un aşkı da anlatılmamaktadır. Böylece Yunus'un düşüncelerinin özüne daha kolay inilmektedir.

Köylü Yunus, köyünde insanlarıyla paylaştığı kuraklık ve açlık nedeniyle duygusal anlamda sertleşmiş, öfkeli ve Tanrı'ya isyan eder bir haldedir:

Yunus Emre: – (köylülerin içinden ayağa fırlar, yumruklarını gökyüzüne kaldırarak bağırır) Ya niye yarattın bizi?...

I. Köylü: (şaşkın) O ne demek deli Yunus? (İbiş Nine çapayı yine toprağa vurur)

Yunus Emre: (Gidip bebek kucaklayan kadınlardan birinden bebeği alır, duygulu, özlemlili biraz da küskün bir sesle) Bu bebeyi (Öteki bebeleri gösterir) şu bebeleri, o güzel gözlü Allah yaratmadı mı? Allah yaratmadı mı yağmuru? Buğdayı Allah yaratmadı mı? Ya niye tüketir şimdi?(22)

Hacı Bektaş Veli'nin dergahına gelen Yunus, köydeki Yunus'un devamıdır. Yalnızca, tipik bir köylü olarak böylesi yüce bir Veli'nin karşısında olmaktan son derece saygılıdır.

Buğdayı alarak yola çıkan Yunus'un aklı karışmıştır. Bilinmeyene duyduğu merak git gide çoğalmaktadır. Öyle ki öğrendikten sonra hemen ölmeye razıdır. Böylece, Hacı Bektaş Veli'nin dergahına geri döner. Buğdaydaki ısrarı bu kez nefes içindir. Olanca dürüstlüğüyle dileğini dolandırmadan dile getirir.

Taptuk Emre dergahına ulaştığında apar topar bahçeye dalar. Öyle çaresiz ve öyle içtendir ki, bu haliyle hemen orada Ana Bacı'nın sevgisini kazanır:

Ana Bacı: (Kesin ve dingin) Kimsin sen?

Yunus Emre: (Şaşkın) Ben Yunus işte, bir Türkmen Yunus... (tedirgin ve utangaç) ben Taptık'a giderim, kadın-anam, Taptuk'un tapusuna. Ama bilmezem yolu yordamı.

Ana Bacı: (Bir an susar... Sonra sevgi ile Yunus'a bakarak, sahnenin yarı karanlık bölümünü gösterir) Öyleyse gir içeri. (23)

Taptuk Emre ve dergah erenlerinin karşısına çıkıveren Yunus, aslında neyle karşılaşacağını bilmemektedir. Ona göre

(22) A.g.y S.3

(23) A.g.y S.18

Taptuk Emre'ye emanet edilen anahtar hemen elden alınacak, kilidini oracıkta açarak Yunus'un sorularına son verecek gerçek bir anahtardır. Söz edilen manevi bir kilit olduğundan, kendisini bulması anlamına geldiğinden haberi bile yoktur. Bu nedenle, anahtarını almak için diklenir. Sanki ona ait bir eşya başkasının eline geçmiştir de onu geri almayı istemektedir:

Yunus Emre: Bana denilmiştir ki; Kilidimin anahtarı sendeymiş... Onu bana veresin.

Taptuk Emre: Ne kilidi?

Yunus Emre: Soluğumun kilidi...

Taptuk Emre: Kim demiştir?

Yunus Emre: (Bir an şaşırır) Veli Sultan, Hünkâr Veli.

Taptuk Emre: Kılavuzumdur Hünkâr Hacı Bektaş-ı Veli..

Yunus Emre: Öyleyse veresin anahtarı...

Taptuk Emre: Vereyim Türkmen Yunus... Kalasın yanında, emek yetiresin, iş göresin, kavuşasın dileğine.

Yunus Emre: (Birden öfkelenip başkaldırır) Benim olan sendedir. Sen nice vermezsin hemen de⁽²⁴⁾

Taptuk Emre, Yunus'un tüm temiz kalpliliği ile yaşadığı aceleciliğine karşın ona sabırla ve şefkatle yaklaşır. Ona bir öğreticinin gerektiğini söyler. Yunus, bu güne dek çok zorluk yaşadığını, öğreticinin öğreteceklerini bildiğini savunur. Ancak, Taptuk Emre'nin olanca tecrübesine dayanarak sorduğu sorular aklına iyice karmakarışık eder. Bilgisizliğinin farkına varır. Kendisini öylesine güçsüz ve çaresiz hisseder ki küçük bir erkek çocuğunun annesine sığınışı gibi Ana Bacı'ya seslenir. Ana Bacı ona gerçek bir anne şefkati ile yaklaşır:

Yunus Emre: (Birden yüzüstü yere kapaklanır çılgin gibi bağırır) Ana-bacı, Ana-hatun (Sahnenin tümü aydınlanır. Ana-bacı görünür.)

(24) A.g.y S.18

Ana Bacı: (Yunus'u öyle yerde kapaklanmış görünce, koşturup başını yerden kaldırır, dizine koyar. Alnını, saçını okşayarak) nettiniz bu umarsız Türkmen'e?(25)

Kalmakta ya da gitmekteki karar Yunus'a bırakılmıştır. Yunus gidince geri dönüp dönmeyeceğinin garantisini alarak dergah-tan adeta kaçarcasına ayrılır. O sırada kuşlar da, Kaf Dağı'na giden yolda yorgun düşmüşlerdir. Oyunun başındaki kararlılıkla, yapılmakta olan hasat şenliğine katılmak için köyüne geri döner. Yunus, kendi aralarında eğlenmekte olan köylünün arasına katılacakken, buğdaydan pay almak üzere gelen Bey'in adamı Beytullah'ı görerek kenarda kalarak izlemeye başlar. Yunus'un yokluğunda değişen bir şey olmamıştır. Hatta daha da beteri, çer- kirge baskını yaşanır. Yunus, aralarına katılarak onlara yardımcı olamayacağını anlamıştır. Gidip yeniden buğday getirirse tüke- necektir. Onlarla yaşamaya devam etse, onlarla birlikte ezilecek ve yok olacaktır. Bir şeyler yapabilmesinin yolunun eğitim gör- mesinden geçtiğini anlar. Köyden sessizce ayrılır.

Yunus Taptuk'un dergahına döner. Taptuk tarafından ka- bul edilir. Nefsini açıklıkla, uykusuzlukla, susuzlukla ve sürekli zikir ederek terbiye etmek üzere hemen çilehaneye girer.(26)

Çilehaneden çıkan Yunus, düşünceli, omuzları çökmüş ve başı önde bir Yunus'tur. Yunus değişmiş, sözlerine bir başkalık gelmiştir. Artık dolu dolu şiirlerini söylemektedir. Ancak, şiir- lerini henüz yalnızca kendi içinden söylemektedir.

Dağda odun kesmeye başlar. Odun keserken kendi kendine söylediği şiirler Taptuk Emre ve Ana Bacı tarafından duyulmak- tadır. Ondaki gelişimi fark ederler. Yunus dağdan indiğinde ise, Taptuk Emre Yunus'un ismine Emre'yi de ekler. Bu Yunus'un artık tam anlamıyla bir derviş olmasının kanıtıdır. Şeyhinden onay alarak, dervişliğe hak kazanmıştır. Eline kopuz verilir.

(25) A.g.y. S.20

(26) A.g.y S.20

Kopuzuyla birlikte kilidi de açmıştır. Yunus, sınavları bir bir geçerek kendi olma savaşını kazanmıştır. Olanca coşkusuyla taşar, biriktirdiği şiirlerini gönlünce okumaya başlar.

Yunus'un şiirlerinin Anadolu'ya dalga dalga yayıldığı haberi Yunus'un köyüne gelen Çerçi'den öğrenilir. Yunus'un adı aynı zamanda devlet adamlarına kadar ulaşmış ve onlarda bir huzursuzluk yaratmıştır.

Bunun üzerine, Yunus'u soruşturmak ve Yunus'u görmek için üç denetçi Taptuk'un dergahına gelir. Onların karşısında Yunus'un korkusu yoktur. Devlet adına geldiklerini bile bile, söyleyeceğini net ve düzeltmesiz bir biçimde söyler. Denetçilerin tehditleri karşısında da, dergahtakilerin zarar görmemesi amacıyla, şeyhinden izin alarak yola çıkar.

Yunus, dergahtan ayrıldıktan sonra son sahneye dek bir daha görülmez. Bundan sonraki tarihsel ayrıntılar bırakılmıştır. Çünkü bu oyuna dek; Yunus'un felsefesi, halkın gözündeki yeri ve Anadolu İnsanı'nda harekete geçirdiği büyük güç, Yunus'un dervişliği, ilahî aşkı ya da adları her oyunda değişen kadınlara olan aşkı bir yana bırakılarak yeterince açıklanmıştır. Birden çok şiirini, oyunun her repliğine dağıtmak yerine, oyunun mesajıyla örtüşenlerin tekrarlanması da Yunus Emre'nin özüne inmeyi kolaylaştırmaktadır.

4. Hüthüt, Hacı Bektaş-ı Veli ve Taptuk Emre

a. Hüthüt: Çavuşkuşu olarak bilinir. Geniş, siyah beyaz çizgili kıvrımsı kuş. Başında iri bir tepelik bulunur, gagası ince ve kıvrıktır. Çavuşkuşları böcekçil kuşlardır. Eski dünyanın sıcak ve ılıman bölgelerinde yaşar, yuvasını ağaç kovuklarına yapar. 30 cm kadardır. Sesinden dolayı bu kuşa Hüthüt de denir.⁽²⁷⁾

(27) Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi. Milliyet Yay.4. Cilt. İst. 195 S.341

Hüthüt, ansiklopedik anlatımından öte, efsanevi anlatımıyla edebiyatımıza girmiştir. Türklerin sözlü edebiyattan yazılı edebiyata geçişi ile, türlü efsanelerde yer alan Hüthüt de yazılı olarak kullanılmaya başlamıştır. Hüthüt'ün en bilinen efsanesi şudur:

“Hüthüt, Eburrebi adıyla da bilinir. Hz. Süleyman ile Saba Melikesi Belkis arasına haber taşıdığına inanılan efsane kuşudur. Kur'an'da efsane şöyle anlatılır: Süleyman Peygamber su aramaya göndermek üzere Hüthüt'ü arar, bulamayınca kızar ve onu keseceğini söyler. O sırada Hüthüt, su bulmak için başka kuşların gidemeyeceği kadar uzak, doğa zenginliği ile dolu Saba ülkesine gitmiştir. Saba Melikesi Belkis hakkında bilgiler edinir. Onun güneşe taptığını öğrenir. Dönüşte bunları Süleyman Peygamber'e anlatır. Peygamber ile Belkis arasında haber getirip götürmeye başlar. Sonunda Belkis Hz. Süleyman'a iman edip onun karısı olur. Hüthüt, Divan şiirinde Süleyman ve Belkis ilişkisi söz konusu edilirken anılır.”⁽²⁸⁾

Türk edebiyatında hemen hemen Anka kuşu kadar tanındığı, efsanevi bir kuş olduğu için özellikle seçilmiştir. Oyunda Yunus'un sembolik olarak kendini buluşunu adım adım bizlere gösterir. O da Yunus gibi bilgilenmenin öneminin farkına varmıştır. Yunus'un dergaha girişi, Hüthüt'ün Kaf Dağı'na yaptığı yolculuk olarak simgelenir. Gidilecek yol zorlu bir yoldur. Ancak kararını verir ve bir daha geriye dönmez. Kaf Dağı'na varana dek de yoluna devam eder. İsteği kesindir. Halkının gerçeğin ne olduğunu görmesini ister, bu nedenle yoldan vazgeçecek gibi olduklarında yola devam etmeleri için direnir:

Hüthüt: Yolun başında yorulmak, ne demek oluyor şimdi? ... Biz Kaf Dağı'na gideriz... O dağın ardındadır işte, biz kuşların sultanı Simurg derler adına... Sultan'ı siz dilediniz... Hemen de soluğunuz tükendi.⁽²⁹⁾

(28) Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi. Milliyet Yay.11. Cilt. İst.

1986 S.5458

(29) Nihat Asyalı, Yunus Diye Göründüm, S.17

Efsanenin bu bölümünde Yunus da Hühüt'le benzer bir gelişim içindedir. O da Taptuk Emre dergahına varamamıştır. Hühüt ve yanındaki kuşların Kaf Dağı'na varışı ise Yunus'un yeniden Taptuk Emre dergahına dönüşü ve çilehaneye girişini simgeler. Hühüt'ün kuşlara suda kendilerini göstermesi de Yunus'un kendini buluşudur. Diğer açıdan da, Yunus'un halkına kendi gücünü göstermesidir.

Hühüt ve kuşların efsanevi yolculuğu aslında Yunus'un kendi içine, özüne dönük yaptığı yol alıştı. Yunus'un yaşadığı aşamalar, Hühüt ve kuşlar yoluyla seyirciye izletilir. Yunus, Hühüt'le desteklenirken, kuşlar da Anadolu halkını simgelemektedirler.

b. Hacı Bektaş-ı Veli: Tüm söylencelerde olduğu üzere, Yunus'un Taptuk Emre'nin dergahına gitmesine neden olmuştur. Hacı Bektaş Veli:

“Hoca Ahmet Yesevi'den feyz almıştır. Sonra Balasagun şehrine yerleşmiş ve doksan dokuz bin mürit ile Horosan'da şöhet sahibi olmuştu. İlimde ve tasavvufta herkesten üstündü. Bununla beraber elinin emeği ve alnının teri ile geçinir ve ibadetten gayri zamanlarında tahtadan kaşık ve kepçe yontar, onları satıp geçinir, artanını da sadaka ederdi (...)

Hoca Ahmet Yesevi Hacı Bektaş Veli ile buluşup bir müddet sohbet ettikten sonra kendisini Anadolu'ya gönderdi ve:

-Sana Suluca Karahöyük'ü yurt olarak verdik, dedi”⁽³⁰⁾

Söylencelere göre, Anadolu'ya gelmesi engellenmek istenen Hacı Bektaş-ı Veli, bir güvercin şekline girerek uçup geldi ve kendisine işaret edilen Karahöyük'e kondu.

Hacı Bektaş Veli; Anadolu tasavvufunun en büyük isimlerinden birisidir. Binlerce müridi olmasına karşın, son derece

(30) Mithat Sertoğlu, Evliyalar Tarihi, İnkılap ve Aka Kitabevleri Koll.Şti., İst. 1970, Ss.299-300

mütevazı, paraya ve dünya malına önem vermeyen, evlialık mertebesine ermiş sevginin, hoşgörünün, temizliğin sembolü sayılan, tam bir gönül insanıdır.

Oyundaki kimliği tarihsel kimliğine uygundur. Fakir Yunus'un getirdiği bir torba dağ meyvesini büyük bir hoşnutlukla kabul etmiştir:

H. Bektaş Veli: Armağanın başüstüne. Zahmet edip getirmişsin, gönlümüzü kazanmışsın.

Yunus Emre: (Ellerini torbaya daldırır) Getirdiğim yaban olmasındır Veli Sultanım... Ne değeri olur senin katında. Dağdan kırdan devşirmişim... Şu yoksul Türkmen ne ki, armağanı ne olsun...

H. Bektaş Veli: Yoksul armağanıdır, cennet meyvesinden yeğdir bize. Gönül elmasıdır getirdiğin... Bir dileğin varsa söyle, ödemek isteriz borcumuzu.⁽³¹⁾

Hacı Bektaş için Yunus'un getirdiği mütevazı hediye candan olduğu için buğdaydan daha değerlidir. Yunus'a herkese nasip olmayacak bir teklifte bulunur. Ona, getirdiği alıçların her çekirdeği için nefes yani bilgi vermeyi teklif eder. Yunus'un ısrarına karşın, teklifini yineler. Yunus'un buğday almaktaki acelesine karşılık sonunda kabul eder. Yunus'un taşıyabileceği kadar buğday verilmesini buyurur.

Yunus pişman olup geri döndüğünde yaptığı çiğliği yüzüne vurarak onu küçük düşürmez. Özrünü kabul eder. Dergahta eğitim almak, hele de Hacı Bektaş Veli'nin yanına kapılanmak çocuk oyuncağı değildir. Yunus bu küçük (!) fırsatı kaçırmıştır. Ancak, yine de onu öfkelenip başından savmaz. Öğrencisi olan Taptuk Emre'nin dergahına gönderir.

Hacı Bektaş Veli, yoksulun dostudur. Cahile, (iyi niyetli olduğunda) hoşgörüyle yaklaşır. Cahilliğin yani bilgisizliğin neden olduğu her türlü hatalı davranışa karşı affedicidir.

(31) Nihat Asyalı, Yunus Diye Göründüm, S.7

Her tavrında müthiş bir huzur, bir olgunluk, üstünlük hissedilir. Öyle olmasına karşın son derece sade ve mütevazidir. Sessizliği, az ve öz konuşması büyük sırlara sahip olduğunun göstergesidir. Büyük bir ihtimalle geçmişteki eğitiminde günlerce aç, susuz ve uykusuz yaşamıştır. Tüm ermişler gibi az yediği, az uyuduğu, nefsinin onu yolundan döndürebilecek her türlü zayıflık ve eksikliklerine karşı bir savaşta her zaman kazanan, güçlü iradesiyle özünü ve ruhunu yüksek bilinç düzeyine çıkartmış bir kişilik çerçevesinde tanımlanabilir.

c. Taptuk Emre: Hacı Bektaş Veli'nin öğrencisi, Yunus Emre'nin Şeyhi ve Ana Bacı'nın kocasıdır. Kaynakçalarda, Hacı Bektaş Veli gibi Horasan'dan gelmediği, doğma büyüme Anadolu olduğu ve Anadolu'da eğitim aldığı yer almaktadır. Taptuk, araştırmacılara göre farklı anlamlar taşımaktadır:

"Taptuk, Erzurum ve dolaylarında "Taptak" şeklinde söylenir ve düz, arızasız anlamında kullanırlar. Örneğin, tapdak yol, düz yol demektir. Eğer, Taptuk Emre'nin adı Tapdak şeklinde ise, bu sıfat onun temiz gönüllü biri olduğuna işaret etmektedir.

Bursalı Mehmet Tahir Bey bu sözcüğün tapmak sözcüğünden türediğini, abit, tapan anlamında kabul edilmesi gerektiği, Emre köyünde yaptığı araştırmanın da bunu doğruladığını yazmaktadır. (...)

Tapduk, Bulduk anlamına gelen bir sözcüktür. Bir yazmada şu kaydı gördüm:

'Tapduk, Lisan-ı Fârisîde, işittiğimiz nesneyi bulduk demektir.'⁽³²⁾

Taptuk Emre, Yunus'un var olduğu her söylencede, her kaynakta Yunus'la birlikte anılmaktadır. Her zaman, en büyük

(32) Doç.Dr. Bedri Noyan Dedebaba, **Bütün Yönleriyle Bektaşilik ve Alevilik**, 1.Cilt, Şahkulu Sultan Dergahı Hilmi Dedebaba Vakfı ve Ardıc Yay. 1.Baskı, Temmuz 1988, İst. S.195

eserinin Yunus olduğu söylenmektedir. Yunus'un öğreticisi olması, tasavvuf insanı olmasının önüne geçmiştir.

Oyundaki Taptuk Emre, tarihsel kimliğine uygun bir özellik gösterir. Örneğin, Yunus'un geleceğini, o daha dergaha gelmeden bilmektedir. Yunus'un eğitiminin ardından yapacaklarını da bilmektedir. Bu nedenle büyük bir heves ve özlemle beklemiştir Yunus'u.

Yunus'un şeyhidir ancak ona aynı zamanda bir baba gibi yaklaştığı, onu tüm diğer dervişlerden ayrı tuttuğu görülmektedir. Yunus'a davranışlarında daha bir yakınlık, daha bir dostluk hissedilmektedir. Yunus'un eğitimi başarıyla tamamlayarak kendini bulması için onu içten içe gururlandırmaktadır. Dergaha Yunus'u soruşturmak için gelen denetçilere karşı Yunus'un önünde siper olmuştur. Kendisini bir yana bırakarak Yunus'u yüceltmış. Yunus'u sahiplenmiş ve değer vermiştir.

Oyundaki en önemli özelliği olan babacan tavrı, Yunus'la karşılaştığı ilk andan başlayarak sergilediği sevecenlik ve hoşgörüyle yansıtılır seyirciye: Dergaha yeni gelen cahil Yunus'un diklenişine tıpkı Hacı Bektaş Veli gibi hoşgörüyle yaklaşır. Öfkesine öfkeyle değil olgunlukla cevap verir. Tecrübeli, olgun, ermiş olduğu her halinden bellidir. Zekice yönelttiği sorularla Yunus'un aklını iyice karmakarışık eder. Yunus'un gidişine de öfkelenmez. Özellikle de gitmek ya da kalmak kararını ona bırakır. Çünkü geri döneceğini bilmektedir. Gerçekten de Yunus geri döner. Döndüğünde aynı olumlu ve yardımsever tavrını sürdürür. Zorlamaz yönlendirir. Eğitiminde baskı kurmaz, yolu göstererek özgür bırakır. Yunus'un başarılı olması karşısında öyle gurur duyar ki, ona ismini verir. Yunus'un Emre ismini alıştı, Yunus kadar Taptuk Emre için de önemli ve gurur vericidir.

Hacı Bektaş Veli ve Taptuk Emre benzer özellikler taşırlar. Her ikisi de öğreticidir. Bilgi sahibidir. Mevlana'nın deyimiyle, **hamken pişmiş ve olgunlaşmışlardır**. Hüthüt de, tıpkı Hacı

Bektaş Veli ve Taptuk Emre'yle benzer özellikler taşır, masal-
daki kuşların başını çeker. Onları yönlendirir, onlara ayna tu-
tar ve kendilerini görmelerini sağlar.. Ancak, Hüthüt'ün Hacı
Bektaş Veli ve Taptuk Emre'den farklı olarak, kuşlarla gerçeğe
doğru hep birlikte yola çıkmadan önce, Kaf Dağı'ndaki sultanı
merak eden, ancak kuşlardan önce gerçeğin farkına varan, on-
lardan daha önce olgunlaşan bir yapısı vardır. Seyirci, oyunun
başında Hacı Bektaş Veli ve Taptuk Emre gibi tamamlanmış,
eğiterek hizmet için hazır bir kişilikte bulmaz Hüthüt'ü. Bu
da Yunus Emre ve Hüthüt'ün benzer biçimde kendini bilmeye
doğru yaşadığı içsel yolculuk ve olgunlaşma sürecinden kay-
naklanmaktadır.

d. İbiş Ana: Yunus'un köyündendir. Köyün en yaşlısı ola-
rak, akıl danışılan ve köylü tarafından en bilgili kişi olarak ka-
bul edilen köylü kadındır. Gerçekten de, tüm köylünün arasın-
da bilgisi ve olaylar karşısında verdiği tepkileriyle dikkat çeker.

Yaşanmakta olan zorluklar karşısında ayakta kalabilmek
için sert bir kişiliğe bürünmüştür. Güçlü bir kişiliği vardır. Kar-
şısındaki kim olursa olsun düşündüğü biçimde söyler:

Seyfullah: (Yapay bir kahkaha savurur) “beyan'ı hoşamedî”
dedim... Yani “Hoş Geldin” demek, adet değil midir sizde?

İbiş Ana: (çapasına dayanmaktadır. Adamın yüzüne bakma-
dan sert bir sesle çıkışır) Hoş geldiğin nereden bilek?

Seyfullah: (Şaşkın, öfkeli İbiş Ana'ya döner, İbiş Ana yontu
gibi gözü boşlukta dikilmektedir. Öfke ve şaşkınlığını bastır-
maya çalışarak) Sen necisin Kadın anam?

İbiş Ana: Ya sen neci olupsun, girmişsin aramıza selamsız
sabahsız?

Seyfullah: (Bozulup, şaşırır) Esselam-ü aleyküm ağalar...
hatun.. beyler... (Birden toparlanmaya çalışır, kasıtlı, öfkeli)
Siz ne söylersiniz bre... Benim adım Seyfullah... Elçisiyim si-
pahın...

İbiş Ana: (Durumunu bozmadan) Ya ne istersin bizden?

Seyfullah: Ben Sultan'a er isterim. Kılıç tutan el isterim...

İbiş Ana: (Durumunu bozmadan) Sultan kimmiş, ne Sultanı?

Seyfullah: (Şaşkın İbiş Ana'ya bakar) Sen Sultan'ı bilmez misin? Senin, benim, hepimizin... Selçuklumuzun Sultanı...

(Bir an sessizlik. Köylüler birbirine bakar. Seyfullah elçi rahatlayıp kasılır.)

İbiş Ana: Biz Sultan'a er vermeyiz.⁽³³⁾

Anadolu'nun sert iklimi ve zorlu yaşama koşullarıyla özdeşleşmiştir. Kadın yanını ve yumuşaklığını yüreğine hapsedmiştir. Sert ve kuru bir toprak, sıcak ve nemsiz bir rüzgar, yeşilliksiz kıraç bir bozkır gibidir ancak dimdiktir ve ayaktadır. Çalışkandır. Yaşına rağmen köylü onun çalışma hızına yetişemez. Sanki zorluklar ona gizli güç vermektedir.

Duygularını belli etmez. Ancak gençlere son derece şefkatle yaklaşır. Sert görüntüsü de özellikle Yunus'a ve genç geline karşı bir anlık kaybolur. O an karşımızda anaç, şefkatli ve sevecen bir İbiş Ana vardır:

(İbiş Ana Yunus'un düştüğünü görünce çapayı atar elinden, koşup Yunus'u yerden kucaklar, çöküp oturur)

İbiş Ana: Vay benim güvercinim...

Yunus Emre: (Kalkmaya yeltenir) Dur kalkayım İbiş Ana...

İbiş Ana: Yat dizime, deli oğlan... Ben de yorulmuşum gayri, dinleneyim bilence...⁽³⁴⁾

(...)

Gelin: (Buruk bir özlemle) İbiş Ana, güzel ana, o çerçide var güzel bir ayna. Nolaydı birgün olaydı o ayna benim olaydı.

İbiş Ana: (Yüzü asık ama hoşgörülü, avuntulu bir anlatımla) Kız, aynayı n'edeceksin, şuncacık bir cam parçası...

(33) Nihat Asyalı, Yunus Diye Göründüm S.14

(34) A.g.y. Ss.45

Gelin: (Özlemli, buruk) İbiş Ana, güzel Ana, benim olaydı o ayna, yüzüm güzel mi bakıp bileydim kendimi...

İbiş Ana: (Belli belirsiz söyler, gülümser, ama sertçe çıkışır gibi söyler.) Hele akılsız geline... Cam içinden ne okunur?... Bak erin gözlerine. Ondan özge ayna m'olur?... (Gelin sıkılğan gülümseyerek sallanır)

Gelin: (Gözü yerde) O ayna benim olaydı erimle bilece bakardık. (Bir an sessizlik, İbiş Ana gelini sevgi ve hoşgörü ile süzer, sonra biraz ötedeki torbasına gider. İçinden bir çift süslü yün çorap çıkarır, gelinin elinden tutup Çerçi'ye doğru sürükler. Çerçi'nin çevresindeki kadınlar açılırlar. Ana Çerçi'nin önüne dikilir.

İbiş Ana: (Çorabı Çerçi'ye uzatır) Al bu güzelim çorabı, ver şu aynayı geline...(35)

Ama çoğunlukla erkek gibidir İbiş Ana. Köylünün aklı, kulağı, sezgisi ve dilidir. Köylüyü ezen devlet adamlarına karşı köylünün güç aldığı kişidir. Kuraklıkta, kurumuş toprağı inatla çapalamaya devam eder. Umutsuz köylüye güçlü kişiliğı ile güç verir:

İbiş Ana: (Çapayı kapar ve toprağı yeniden vurmaya başlar. İlk kez konuşur) Adam olan tükenmez, iş ki adam olasin...

(Bir an sessizlik. Herkes İbiş Ana'ya bakar... Merakla onu izlerler. Yunus ortalıkta kalmıştır. O da İbiş Ana'yı izler merakla... İbiş Ana güvercin dansı yaparak toprağı çapalar.)

1. **Kadın:** (Meraklı, şaşkın) Bakındı hele şu deli karıya...

2. **Kadın:** (Meraklı, şaşkın) Kavrulmuş toprağı didikler durur...

İbiş Ana: (Duymaz) Bu toprağı delmelidir...

1. **Kadın:** (Acı ve alaylı) Kurumuş-taş kesilmiştir, bu toprağı delemezsın.

(35) A.g.y. Ss.39-40

İbiş Ana: (Dalgın ve çılgın) Südüğümle ıslatırım, ben bu toprağı delerim.

2. Kadın: (Acı ve alaylı) Ne içtin ki işeyesin, sen toprağı delemezsın...

İbiş Ana: (Dalgın ve çılgın) Ter akıtır ıslatırım, ben bu toprağı delerim...

3. Kadın: (Acı ve alaylı) Toprak gibi kavuk derim, neden akacak ki terim? Sen bu toprağı delemezsın.

İbiş Ana: Akıtırım gözyaşımı, ben bu toprağı delerim...

Kadınlar: (Bozulurlar, üzürlüler, kızarlar ve bağırırlar) Öylesine ağladık ki, kurumuştur gözyaşlarımız... Delemeyiz ki toprağı...

İbiş Ana: (Birden dansı ve eylemi bırakır. Çapasına yaslanıp dikilip boşluğa bakar) Kanım da kurumadı ya... Kanımla sularım onu, ben bu toprağı delerim...(36)

O dönemlerde yaşamış olan tüm Anadolu halkının ortak tavrını gözler önüne serer. Anadolu insanı, işte bu nedenle yok edilememiştir. Mert, dobra, cesur, çalışkan, ne olursa olsun Allah'a inancı sarsılmayan, güçlü olan ve ezen tarafa karşı korusuzca direnen tüm Anadolu insanının temsilcisidir.

İbiş Ana, kısaca az gülen, yerinde konuşan, tam anlamıyla lafı gediğine oturtan, görmüş geçirmiş, sağlam, karşılaştığı acı ne olursa olsun gözyaşı dökmeyen, gözyaşlarını içine akıtan, bir an bile zayıflık göstermeyen, gururlu ve boyun eğmeyen yapıdadır.

6. Saray Kışileri

a. Sultan Rüknettın Kılıçaslan: Tarihte, kardeşi İzzettin Keykavus ile çekişerek, veziri Pervane Müineddin Süleyman'ın Moğollar katındaki büyük çaba ve başarılı etkinlikleri sonucu,

(36) A.g.y. Ss.39-40

Türk Selçuklu tahtına oturmuş 1262-1277 yılları arasında hüküm sürmüş Selçuklu Sultanı olarak tanınmaktadır.

Veziri Pervane tarafından yönetilmiş, ona mal mülk hatta şehir bile bağışlamış ancak dedikodulardan dolayı araları açılmıştır. Bunun üzerine hırslı veziri tarafından Moğol şöleninde öldürülmüştür. Pervane'nin onun ve devletin üzerindeki etkisini anladığında artık çok geçtir. Genel olarak sembolik bir sultan olarak değerlendirilir.⁽³⁷⁾

Oyunda da tarihsel kimliğiyle uyuşan zayıf karakter özellikleriyle yansıtılmıştır;

Sultan: (Boşluğa bakarak ve buyruk verir gibi konuşur... Görkemli özentisi ve kasıtlı tutumu ile sözleri arasındaki ilişki vurgulanmaktadır) Moğol askerinden kudretli asker mevcut değildir âlemde. Moğola “*kâfir*” denilmekte... Kâfirlik bu ise müsleman nedür? Moğol Hanı Hülagû Han herkimesneden evlâdır bana... Çünkü devletin sahib'i aslisi olan ben Rükneddin Kılıçaslan'ı Sultan namıyla bilmiştir... İmdi, şu Selçuklu diyârında onun kudreti benim kudretim, onun adaleti benim adaletimdir...

Pervane: Sultanımın karındaşı ve lâkin can düşmanı İzzettin Keykavus Bizans leşleri ile birleşmiş, Frank askeri satın almıştır. Ve dahi Türkmenden adam devşirip eline verüben, Konya üstüne gelmektedir...

Sultan: (Dalgın, düşünceli) Ben ki Rükneddin Kılıç Aslan'ım... Sultaniyım bu devletin, kararım nedir bu gavgada?...

Pervane: (Bir an susar ve anlamlı-sinsi bir gülümsemeyle Sultana bakarak) Köylerden Türkmen devşirip biz de silah vereceğiz ellerine... Ve süreceğiz üstüne İzzeddin'in.⁽³⁸⁾

(37) Bkz. Prof. Dr. Yaşar Yücel-Prof. Dr. Ali Sevim, *Türkiye Tarihi*, Cilt:1,

Türk Tarih Kurumu Yayınları Sabah Gazetesi Baskısı, İst. 1993

(38) Nihat Asyalı, *Yunus Diye Göründüm*, S.11

Görkemli giysilerinin ve heybetli görünüşünün tersine son derece zayıf bir kişiliğe sahiptir. Ülkesini haraca bağlamış olan Moğol Hanı'nın elinde oyuncak olduğunun farkında değildir. Üstelik halkının benimsemediği, istemediği Moğolları menfaatleri gereği dost edinmesi, halkın desteğini de yitirmesine neden olmuştur. Tam anlamıyla veziri Pervane'nin ellerine teslim olmuştur. Devletin geleceğine ilişkin önemli kararları vermek bir yana, düşünmekten bile acizdir.

Pervane'nin karşı çıkmaya başlaması sonunu hazırlar. Kör tutumundan vazgeçme belirtisi gösterir göstermez, vezirinin ayak oyunuyla, dost edindiği Moğol Hanı'nın adamları tarafından feci bir biçimde öldürülür.

b. Pervane: Tarihte, Rüknettin Kılıç Aslan'ın hüküm sürdüğü dönem Pervane dönemi olarak adlandırılır. Müineddin Pervane, devletin yüksek makamlarına kendi adamlarını atamış, bütün yetkileri elinde toplamış ve Selçuklu Devleti'nde sultanın yerine tam bir hakimiyet kurmuştur. Moğolların Selçuklu Devleti'ndeki sağ koludur. Sultan'la arası açıldıktan sonra Sultan'ı kendisine rakip görerek öldürtmekten çekinmemiştir. Hırslı biri olarak tanınır.⁽³⁹⁾

Sultan gibi tarihsel kimliğine uygun bir biçimde yansıtılmıştır. Son derece hırslı, menfaati için gözünü kırpmadan insan harcayabilen, acımasız, duygusuz, yalnızca tahtı ve tahttaki gücünü düşünen bir devlet adamıdır. Son derece zeki, zeki olduğu kadar da sinsidir. Devlet'in gerçek sahibi olduğuna inanır. Bu nedenle her türlü kararı verme hakkına da sahip olduğunu düşünür, bu düşünceye göre de başına buyruk hareket eder. Amacına ulaşmak için her yolu kullanır.

Halkına önem vermez. Binlerce Türkmen'i tahtını elinden bırakmamak adına savaşa sürmüş, kılı bile kıpırdamamıştır.

(39) Bkz. Prof. Dr. Yaşar Yücel-Prof. Dr. Ali Sevim, *Türkiye Tarihi*, Cilt:1, Türk Tarih Kurumu Yay. Sabah Gazetesi Baskısı, İst. 1993

Onları bir böcek, bir sinek kadar değersiz görür. Anadolu insanının yaşadığı tarifsiz acıların altında onun imzası vardır.

İkiyüzlüdür. Fitnecidir. Tehlikeli, soğukkanlı, bir anlık bir öfke ya da tedirginlik duyacak bile olsa hemen kendisine hakim olarak sakinliğini koruyan bir yapıdadır. İnsanların zaaflarını kolayca anlar ve kullanır. Emrindekileri, aynı yöntemlerle yönetir. Onunla çalışmak aslında tehlikelidir. Çünkü, karşısındakinin kendi menfaatlerine karşı en küçük bir saldırısını hissederse bir an bile düşünmeden kellesini uçurur. Onunla aynı takımda oynamak, kelle koltukta yaşamak anlamına gelir.

Pervane'nin dostu ya da yakınlık duyduğu hiç kimse yoktur. En yakın dostu kendisidir, kendine güvenir, aklına inanır. Her sorun için bir çözümü mutlaka bulunur. Ancak en büyük hatası kendisini fazla önemseyerek Moğol Hanı'nı da elinde oynatacağına inanmasıdır. Bu kez işler umduğu gibi gitmeyecektir. Moğolları, Türkmen Beyi'nin yok edilmesinde kullanmak isterken kendi ölümüne neden olur.

c. Komutan: Pervane'nin sağ koludur. Onun her emrini iletmeden yerine getirmekle yükümlüdür. Aldığı emirlerin doğruluğunu, yanlışlığını asla sorgulamaz. Devlette ve ülkede olup biteni Pervane'ye iletir. Onunla bu denli yakın olabilmemesinin nedeni Pervane'nin istediği gibi biri olmasındandır. Güçlü değildir, sorunlar karşısında çabuk panikler.

d. Asker Toplayıcı Seyfullah: Ordu temsilcisidir. Köylerden savaşmak için adam toplar. Kayıtsız şartsız Sultan'a bağlıdır, tam bir görev adamıdır.

Ancak sürekli halkla yüz yüze geldiği için aslında halkın gücünün farkındadır. Halktan çekindiği de bellidir. Devletteki kimliğinin arkasına sığınır. Yoksa yapı olarak, etkili ve korkutucu değildir.

Yunus'un köyünden adam alabilmek için, Anadolu insanını zayıf noktasını kullanır. Anadolu insanı, savaştan kaçmaz,

merttir. Bir anlamda onları kadın gibi davranmakla suçlayarak, alay ederek içlerinden savaş için adam almayı başarır. Bu da onun sinsi bir yapıda olduğunu gösterir.

e. Vergi Toplayıcı Beytullah: Bey'in adamıdır. Yunus'un köyüne buğdaydan pay almak için gelmiştir. Ancak, Seyfullah'tan daha silik bir yapıdadır. Köylünün karşı çıkışına anlam veremediği gibi, ne yapacağını da bilemez. Emri veren Sultan'dır, köylünün nasıl olup da sultan buyruğuna uymadığını anlayamaz. Buna karşın zor da kullanamaz. Karar verme yetisi yoktur. Ona ne söylenirse onu yapar, yaptığı da duyduğu kadarıyla kalır.

f. 1.Denetçi, 2.Denetçi, 3.Denetçi: Üçü de devletin görevlisidir. Cahil oldukları her hallerinden bellidir. Yunus'un sözlerini yanlış anlarlar. Bağnazdırlar. Onlara göre devlete ve dine asla karşı gelinmemelidir.

g. Ana Bacı: Taptuk Emre'nin karısıdır. Dergahtaki işlerin yapılmasını sağlar. Son derece anaç, sevecen ve yardımseverdir. Tipik bir Anadolu anasıdır.

h. Çerçi: Köyden köye dolaşır. Yürüyerek ticaret yapar. Oyunda, köylünün Yunus'tan haberdar edilmesini sağlarken aynı zamanda da Yunus'un Anadolu'da yayılışının, halkın üzerindeki etkisinin seyirciye iletilmesi görevini üstlenir.

E. Mekan Çözümlemesi

“Sahne: Boş bir alandır. Genişliği ve derinliği belirsiz izlenimi vermelidir. Dekor olarak sadece, sahne gerisinde müze vitrinleri vardır. Bu vitrinlerde görkemli tarihsel giyim-kuşamlarıyla sultan, vezir, komutan vs. figürleri bulunmaktadır. Vitrinlerin üstünde doldurulmuş gerçek bir kartal figürü bulunmaktadır. Zaman zaman vitrinlerin içindeki figürlerin canlandırılması gerektiğinde, oyuncular onların giyim kuşamlarını kullanarak kişiliklerini yansılayacaklardır. Oyunun, çerçevesiz sahnede, yani ortada sergilenmesi durumunda; müze vitrinleri, alanın ortasına yerleştirilmiş bir silindir üstüne kurgulanabilir.

Işık: Sahnede dekor yok denilecek kadar aza indirgenmiş olduğundan, ışık düzeni dekorun da işlevini yüklenmiştir. Ayrıca; zamanı, mekanı belirlemenin yanında oyunun felsefi özünü vurgulamada da, zaman zaman etkili olmalıdır.”(40)

Yazarın açıklamaları doğrultusunda oyunun atmosferi ağırlıklı olarak görülmektedir. Sahnelerde, dekorun yerini ışık ve simgesel canlandırmalar almıştır. Buna göre oyunun mekan açıklamaları şöyledir:

Ön Oyun: Sahne boştur. Hüthüt ve Kuşların dans ve şarkısı yer alır. Bunun devamında, kuşların çıkmasıyla birlikte, Ozan ve Sunucu sahneye girer. Sahne gerisindeki vitrinler aydınlanır.

1. **Sahne:** Yunus’un köyü canlanır. Köylüler, kıraç bozkırlarda dağınık bir şekilde tarlaya yayılmışlardır. Sıcaktan kavrulmuşluk görüntüsü vardır.

2. **Sahne:** Bir önceki sahne görüntüsü kararırken, köylüler tapu erenlerine dönüşür. Sahne aydınlandığında Hacı Bektaş Veli’nin dergahı görülür. Şeyh ve erenleri oturmakta, Yunus’sa yanındaki alıç torbasıyla ayakta dikilmektedir.

3. **Sahne:** Bu sahnede belli bir mekan belirtilmemiştir. Fondaki kuş cıvıltılarından anlaşıldığı üzere, dergahtan buğdayını alarak ayrılan Yunus’un ormanda olduğu hissi verilmiştir.

4. **Sahne:** Yunus, yeniden Hacı Bektaş Veli’nin dergahındadır. Buğdayı geri verip, nefes almak için dönmüştür.

5. **Sahne:** Sahne karanlıktır. Sahnede Ozan ve Sunucu’yu aydınlatan lokal ışık vardır. Sahne ilerlerken, arkadaki vitrinlerin önüne gelen oyuncular seyircinin gözü önünde kostümlerini giyerler. Ozan ve Sunucu’nun ışığı sönerken, sahne gerisi tam olarak aydınlanır. Boş sahnede; Sultan, Pervane ve Komutan arasındaki oyun başlar.

(40) Nihat Asyalı, *Yunus Diye Göründüm*, S.Açıklamalar

6. Sahne: Köylüler, 1.Sahne'deki bozkır görüntüsünde, tarlada çalışmaktadır.

7. Sahne: Sahne karanlıktır. Dışarıdan kuşların konuşması duyulur. Sahnenin bir bölümü aydınlandığında Yunus ve Hüthüt görünür. Konuşmalarında mekan belirsizdir. Hüthüt çıktıktan sonra, Ana Bacı görünmeyen bir bahçede çalışmaktadır. Hemen önünde durduğu sahnenin karanlık bölümü ise Taptuk Emre'nin dergahıdır. Yunus, dergahtan girdiğinde yarı karanlık bölüm aydınlanır.

8. Sahne: Kuşlar, Kaf Dağı'na giden yoldadır. Mekan belirsizdir.

9. Sahne: Sunucuyla Ozan lokal ışık altındadır. Sahne aydınlandığında, Sultan Pervane ve Komutan arasındaki oyuna geçilir.

10. Sahne: Yeniden Yunus'un köyü aydınlanır. Hasat şenliği dansını yaparlar. Sahnenin sonuna doğru, efekt ve müzik yardımıyla çekirge baskını canlandırılır.

11. Sahne: Lokal ışık'la sahnenin bir bölümü aydınlanır. Yarı karanlık bölümde 7. Sahne'deki gibi Taptuk Emre ve erenlerinin yer aldığı dergah görülecektir. Aydınlık bölümde, bahçesinde Ana Bacı bulunmaktadır. Bu sahnenin en önemli bölümü, Yunus'un gireceği Çilehane'nin bacılar yoluyla oluşturulmasıdır. Çilehane, Bacıların sahne ortasında halka olmasıyla oluşturulur. Yunus ortadadır. Çilehanenin ortası, lokal ışıkla aydınlatılır.

12. Sahne: Kuşlar Kaf Dağı'nın etegindedirler. Mekan belirsizdir.

13. Sahne: Köy aydınlanır. Ancak bu kez, bozkır yoktur. Köylüler, yayık yaymak, ekmek pişirmek, çıkırık çevirmek gibi işlerle uğraşmaktadırlar.

14. Sahne: Ozan ve Sunucu aydınlanır. Daha sonra da tüm sahne aydınlanır. Pervane ve Komutan'ın oyununa geçilir. Sahne karardıktan sonra, hoparlörden Yunus'un sesi duyulur.

15. Sahne: Taptuk Emre'nin dergahında sazlı sözlü söyleşi vardır.

16. Sahne: Sahne aydınlandığında Kuşlar, Kaf Dağı'nın eteklerindedirler. Mekan yine belirsizdir. Kuşların, suda kendilerini görmeleri simgesel olarak canlandırılır.

17. Sahne: Lokal ışık altında Ozan ve Sunucu konuşmaya başlarlar. Sonra, ful ışık altında Pervane ve Komutan'ın sahnesi başlar. Bu sahnenin sonunda, Pervane ve Komutan'ın Moğol Han'ı tarafından kılıçlanmasıyla birlikte, köylülerin Moğol kılıcı ile katledilmesi, ışık ve efekt yardımıyla canlandırılır. Sahnenin sonunda köylülerin sahneye yayılmış cesetleri arasında Moğol Han'ı Abaka Han'ın gölgesi seçilir. Sahne yarı karanlık bir duruma getirildiğinde hoparlörden Yunus'un sesi duyulmaya başlar.

Son Oyun: Yunus'un müzik eşliğinde şiir okuyan sesi duyulurken, semah başlar. Müzik ve dans birden durur, resim dolar, sahne kararır.

F. Oyunun Genel Değerlendirilmesi

Yunus Diye Göründüm, tiyatronun tüm olanaklarından yararlanılarak oluşturulmuştur. Dekor, ışık, kostüm, müzik, dans birleştirilmiş, dramatik ve epik öğeler yan yana kullanılmıştır. Simgesel anlatımın, dans ve vücut diliyle güçlendirildiği, epik öğelerin bolca kullanıldığı açık biçim bir oyundur. Oyundaki koro, hikayeyi betimleyen ve aksiyonun ilerlemesini sağlayan, yabancılaştırılmayı yaratan ana figürdür. Sürekli yaşanan dönüşümler, izleyicinin düşünsel zenginliği yaşamasını sağlarken bir yandan da oyuna estetik bir haz kazandırır.

Oyun izleyici için, masal, gerçek ve düş birleşiminde yaratılan görsel bir şenliğe dönüştürülmüştür. Oyunda Sunucu ve Ozan, izleyiciye tiyatrodaki olduğunu hatırlatan, böylece de illüzyonu kıran bir etmen olarak kullanılmıştır. Oyunun 'oyun içinde oyun' mantığıyla ilerleyişi oyuna derinlik kazandırmakta, izleyiciyi oyuna dahil etmektedir.

Yunus'un yaşamında anlatılmayan yerler, izleyicinin bilgi ve sezgisine bırakılmıştır. İzleyici oyunda alışlagelmiş Yunus yaşamını görmenin ötesinde, gerçek anlamda onun felsefesini, dönemin nesnel koşullarıyla beraber kavramaktadır. Oyunun derin felsefi boyutu, kapsamlı bir bilgilendirmenin yanı sıra izleyiciyi haz noktasında tutarak didaktiğin kırıldığı bir atmosferde tasavvufa daha sıcak bakmasını sağlar.

Oyunun ana teması '*İnsan İsen Ölmezsin*' sözünde yatan, "İnsan nedir?" sorgulamasının ve sorgulatmasının kendisidir. Oyunun başından sonuna dek sürekli tekrarlanır. Oyunda iç içe geçirilmiş yan temalar bulunmaktadır. Oyunun ana teması işlenirken, bir taraftan da 'Devlet nedir?', 'Devlet kimin için vardır?' sorgulaması yapılmaktadır. Bu tema işlenirken, diğer taraftan ölümsüzlük ve tarih olabilmek, gerçek tarihin ne olduğu üzerine bir tartışma sürmektedir.

Oyunun bu sorgulamalar içinde bir kısır döngüye dönüşmesini ise Kuşlar'ın sonu bilinmeyen uzun yolculuğu engeller. Öz ve biçim bütünlüğü oldukça doğal işlenmiş, ana temanın zarar görmesine izin verilmeden ve seyirciyi mantık, duygu dengesinde başarıyla tutarak bütün yan temalar mesajlarıyla beraber iç içe işlenmiştir.

Oyunun kaleme alınış aşamasından önce derin bir araştırma ve kapsamlı bir çalışma yapıldığı bellidir. Gerek tarihsel kişiler, gerek Yunus, gerekse oyunun masal bölümünde yer alan efsanenin mükemmel bir biçimde birleştirilmiş olması, özellikle de hemen her sahnede gerçeklerin kullanılması, hatta Sunucu ve Ozan'ın tartışmasının dayandırıldığı temeller, son derece başarılı bir biçimde çizilmiş karakterler ve onların yapılarıyla birebir örtüşen diyalog örgüsü bizlere bu çalışma ve araştırmanın varlığını kanıtlamaktadır.

Yunus Emre, yaşamıyla diğer oyunlardan açık bir farkla aktarılmıştır. Diğer oyunlarda Yunus'un geride bıraktıkları, genelde

izleyiciye gösterilmemesine karşın, bu oyunda Yunus'un geldiği yer olan köyü, köy yaşamı ve insanların durumu Yunus'un gelişimiyle aynı paralellikte gösterilmektedir. Yunus'un geride bıraktığı insanlar, Yunus Emre doğmadan olduğu gibi gittikten ve öldükten sonra da kendi yazgılarıyla baş başa kalacaklardır. Ancak, Yunus Emre ve onun gibi halk ozanları sayesinde köylü yazgısını oluşturacak düşünce düzeyine ulaşacaktır.

Yazar, zekice bir yol kullanarak, Yunus'u çok uzaklarda, hayali kişi ve olaylarla karşılaştırmak yerine, kendi köyüne çekmiş, insanların eğitimi kendi köyünde başlatmıştır. Böylece Yunus Emre tarihsel görevini kendi merkezinden başlayarak, onu ölümsüzleştiren eserleriyle beraber tüm insanlık adına yerine getirmiş olmaktadır. Diğer bir anlatımla özelden genele bir gidiş sağlanmıştır.

İzleyici, rol yapan oyuncuların yaşattığı duygu yağmuru karşısında, koltuklarında büyülenmek yerine, olayların öne çıkartılmasından dolayı algılarını açık tutabilmekte ve sahnede ortaya atılan soruların kendi yaşamlarıyla ortak paydalar içerdiğini anlama fırsatı bulmaktadır. Bu da oyunu, biçim açısından öze hizmet eder duruma sokmuştur.

3. "BALLAR BALINI BULDUM" ADLI OYUNUN DRAGMATURİK AÇIDAN İNCELENMESİ

A. Oyunun Kimlik Çözümlemesi

"**Ballar Balını Buldum**" 1990 yılının ülkemizde Yunus Emre Sevgi Yılı olarak ilân edilmesi nedeniyle aynı yıl, Nezih Araz tarafından kaleme alınmıştır.

Oyunun konusu, Yunus Emre'nin felsefesi, yaşamı ve şiirleri çerçevesinde belirlenmiş, temelini ise yazarın "**Anadolu Evli-yaları**" (1959) "**Dertli Dolap: Yunus Emre'nin hayatı**" (1961) adlı yapıtları sonraki yıllarda sürdürdüğü incelemeleri oluşturmuştur.

Araştırmaları sonucu derlediği ve çeşitli dergilerde de yayınladığı bilgileri oyuna aktaran Araz, Yunus Emre'yi tanıtmaya yönelik olarak yazdığı oyunda, Yunus'u 7 kişiye bölerek, 6 ayrı yönünü daha yansıtan diğer kişilerle birlikte sahneye taşımıştır.

2 perde ve 10 sahne olarak tasarlanan 16 oyun kişisinden oluşan **Ballar Balını Buldum**, 1991 yılında Kültür Bakanlığı tarafından yayınlanmıştır.⁽⁴¹⁾

B. Yazarın Yunus Emre'ye Yaklaşımı

Yazın yaşamına araştırmacı ve incelemeci olarak başlayan Nezihe Araz çalışmalarının büyük bir bölümünü Yunus Emre'ye ayırmıştır... Örn: "**Dertli Dolap: Yunus Emre'nin hayatı**" adını verdiği yapıtını, Anadolu'daki Türkmen Köylerine giderek, bizzat halkın dilinden derlemiştir:

"Ben Anadolu'yu turist gibi gezmedim, bir sevdalı gibi gezdim. Bu duygum hiç değişmedi. Haliyle hallenerek, tarhana çorbası içerek, tozlu yollarını geçerek, her türlü cefasına katlanarak ve her türlü sefasını sürerek... İş, bütün bunların yolunu bulmakta. Ben o yolu buldum. Çünkü sevdim, sevince de, her şey kolaylaşır. Ben Anadolu'yu demir asa, demir çarık gezerken nereye gittimse Yunus Emre karşıma çıktı. Ama ne türlü? Bir, diz dize durup konuşmadığımız, yarenlik etmediğimiz kaldı. Kerpiç bir damın altında, bir kara çadırdı, bir alaçıkta... Bir Yörük düğününde, bir Türkmen sofrasında, kısaca hiç ummadığımız her yerde, Yunus Emre bana gülümsedi, beni selamladı. Ya sitem etti, ya dertlendi. Üstelik onun Anadolu'da dokuz ayrı şehirde dokuz ayrı türbesini gördüm. Herkes ona "**Benim**" diyor, böyle bağrına basıyordu. Dokuz mezarlı şair... Onun gibi bir tane daha var mı? Dertli Dolap'ı yazmak için iki yıl çalışmam, bilgi ve belge toplamam, diyar diyar dolaşmam gerekti."⁽⁴²⁾

(41) Bkz. Nezihe Araz. **Ballar Balını Buldum**, Kültür Bakanlığı Yay. Ankara 1991

(42) Nezihe Araz, **Dertli Dolap: Yunus Emre'nin Hayatı**, Atlas Kitabevi, İst. 1984. Ss.5-6

Hemen her yazısında Yunus Emre'nin barışçılığını, sevgi anlayışını, birleştirici ve bütünleştirici tutumunu öne çıkartmaktadır. Yazarın onu dile getirişi ve işleyişi öylesine candan ve coşku doludur ki, tüm çalışmalarının altında derin bir Yunus Emre sevgisinin yer aldığı sezilmektedir. Yunus Emre'ye yaklaşımını ise kendi kalemıyla şöyle açıklar bizlere:

“Yunus Emre'nin ışıklı kişiliğini ben bir üçgenin üç ayrı açısından seyrederim: Kendi kendisiyle olan ilişki ve bağlantılarında Yunus Emre, başka insanlarla olan ilişkileri içindeki Yunus Emre, Tanrı ile olan ilişkileri bakımından Yunus Emre. Bu üç kişiliğin bütün değişik görüntülerine rağmen değişmeyen, her nefeste kendini belli eden, kendini kabul ettiren bazı sabit özellikler vardır. Bunlar koca şairin düşünce ve sanatındaki bütün yaşantısındaki özellikleri teşkil eder. Yunus'un beni etkileyen en büyük özelliği her zaman **içtenliği** oluyordu. Hiçbir gösterişe, yalana, süslemeye kaçmadan, yaşama gerçeklerinin karşısında olduğunca durabilmesi. Kendine karşı, insanlara karşı, Tanrı'ya karşı dürüst, sade, iddiasız, arı, billur gibi yaşama cesareti. Yunus'u okurken bu içtenlik, bu arılık, bu duruluk insanın yüreğini öylesine sarar, büyüler, doldurur ki az sonra ağır ağır onunla “bir” olduğunuzu onunla biliş tuttuğunuzu “*onun gibi*” olduğunuzu fark edersiniz. Hatta belki de daha doğrusu fark etmeyecek kadar onunla olursunuz.⁽⁴³⁾

İkinci büyük özelliği olarak da barışçı yanına dikkati çekmektedir Araz. Yunus, kendisiyle, insanla ve Tanrı'yla her sorununu halletmiş, içinde ve dışında barışı sağlamıştır... Sanki içinde, kötülükleri iyiliğe, çirkinlikleri gözeleğe, yoksullukları varlığa, ihaneti dostluğa çeviren bir transformatör taşımaktadır. Bu transformatör ise yaşadığı sonsuz güçlü aşktır.

(43) Nezihe Araz, “Ballar Balını Bulan Şair”, Yeni Edebiyat, C:2 İst.

1971.S.11 Aktaran: Hüseyin Özbay-Mustafa Tatçı. Yunus Emre ile İlgili Makalelerden Seçmeler, Kültür Bakanlığı Yay. Ankara 1991. S.26

Yazar için onu etkileyici kılan özelliklerinden bir diğeri de hem böylesine mistik olması, hem de böylesine gerçek ve kendi kalmasıdır. Yunus'un benliği Tanrı'ya uzanır, ayakları ise sapasağlam topraktadır. Hem bir gün çürüyüp, kurtların bedenini kemireceğinden yakınır, böylesine bir sondan dolayı isyan eder, hem de bundan kurtulmanın yolu olarak Tanrı'yı onunla bir olmayı, ona yönelişi gösterir.

Tanrı'nın varlığını koşulsuz kabul eden, iyisiyle kötüsüyle, yalan ve doğrusuyla hayatı, hayat adı verilen bu büyük oluşumu ve ölüm denen sonucu da koşulsuz kabul edecektir. Çünkü her şey Tanrı'nın bir tecellisidir, güzel de çirkin de, iyi de kötü de, doğrular ve yanlışlar da, hayat gibi ölüm de. Birini kabul edip, diğerini reddetmek söz konusu olamaz. Önemli olan her-kese ve her şeye aynı sevgi ve saygı duyarak yaşayabilmektir. O zaman sen-ben davaları, ikilikler sona erecektir.

Bu inanış Yunus'u "Yaradılan'ı" (Tanrı'yı) Yaradılan'da (halkta) sevmeye ve saymaya götürmüştür. Tanrı'yı sevmek onun için tüm biçimlerden ve gösterilerden arındırılmıştır. Onu sevmek yarattığı her şeyi; reddetmeden, incitmeden, ayırmadan, şüphe duymadan sevmektir. Bu nedenle, her türlü sen ben kavgasından uzak, ikilikten kurtulmuş biridir. Yine de ölümle hayat söz konusu olduğunda hiç birimizden farkı yoktur. Bizlerdeki korkuları, çaresizliği, isyanları, alaycı inkârları, sığınmayı içinde barındırır... Duygu ve düşüncelerini dürüstçe dile getirmesi, tüm mistikler gibi yorumlayışı ve her aşamayı sonuna dek yaşayıp bir daha geri dönmemesine bir sonrakine geçişi onu farklı kılmaktadır.

Yazar Yunus'u tüm bu özellikleriyle oyuna yansıtmıştır. Daha açık bir biçimde anlaşılabilmesi için de Yunus'u; hepimizin içinde var olan gizli başkaldırmacının ya da yoldan çıkarıcının temsilcisi olarak Asi Yunus, Abdal yani evliyalık makamına yükseltmiş Ermiş Yunus, dünyayla her türlü ilgisini kesmiş,

tamamen Hak'ka yönelmiş Miskin ve Derviş Yunus, duyduğu aşkı seyirciye tüm açıklığıyla betimleyen Âşık Yunus ve hayat yolculuğuna başlarken sorularına cevap aramakta olan sıkıntılı, huzursuz, Dertli Yunus ve hepsinin bütünleştiği bir son olan Yunus olarak ayrı ayrı ele almış, hepsini bir arada sahneye yansıtmıştır.

Ancak Yunus Emre'nin ayrıntıyla tanıtılmasının yanı sıra oyunda, diğer *Yunus Emre* oyunlarından farklı olarak iki önemli nokta dikkat çekmektedir:

İlki, yazarın replikler arasına güçlü bir eleştiriyi gizlemiş olmasıdır... Yunus'la karşı karşıya getirdiği sanatçı kimliğine sahip, dünya tarihi ve felsefesi üzerine eğitilmiş ancak sahneye koyacakları oyunu bile henüz çözümleyebilmekten uzak yönetmen ve oyuncular Yunus'u tanınamakta, üzerine eğilmedikleri için anlatamamakta ya da önem vermemektedir:

1.Erkek: Bu kelimeyi de biliyorsunuz?

Yunus Emre: Freud'dan. (Güler) ona karşı şartlandırıldığınız için. Onu iyi tanırırsınız. Her gencin onaltı yaşında biraz şiir karalaması gibi, onsekizinden sonra da biraz Freud okuması modadan bir akım sizler için. Ben ve benim gibi eskiler... Bizi siz böyle niteliyorsunuz. Bazı evrensel gerçekleri sizin çağınızın idollerinden daha önce, çok önce yakalayıp, dile getirdiğimiz için suç mu işlemiş sayılıyoruz?

Dertli Yunus: Evet öyle sayıyorlar. Suçluyorlar. Baksana! Yüzlerine bak, hemen anlarsın.

1.Erkek: (Dertli'ye) Anlamaya çalışıyorum, zorlanıyorum. Baksanıza Adam Yunus Emre'yim diyor, bir yandan da Freud'dan söz ediyor.⁽⁴⁴⁾

(44) Nezihe Araz. **Ballar Balını Buldum**, Kültür Bakanlığı Yay, Ankara 1991 S.27

Yazar, Yunus ve Mevlana ile Freud arasında bağ kurarak, benzer tutum gösteren günümüz aydınlarına dikkat çekici bir uyarıda bulunmaktadır. Diğer yandan, Yunus'u tanıtmada önemli bir görevi üstlenen eğitim politikasına ve yöneticilere de gönderme yapmaktadır:

Yunus Emre: Haklısın. Beni... Bizi anlamak üzere programlanmadığınız için, şimdi şıp diye anlayıvermeniz çok güç, biliyorum, söz gelimi bakın: Bu Freud'iyen görüşü... iman haline getirmişsiniz. Evet, bu yöntemi bilmem biliyor musunuz, önce Koca Mevlana anlattı âlem halkına. Uyguladı da ruhsal tedaviyi...

Miskin Yunus: Nereden bilecekler? Eskileri okumaz ki bunlar. Yalan mı?"(45)

Aslında, aydınlarımızın çoğunluğu eskileri okumaktadır. Miskin Yunus'un deyimiyle ancak alıştıkları üzere hep Batı'nın eskilerini. Bu nedenle kofturlar, kendi özlerine inmedikleri ve üzerinde yetiştikleri Anadolu'nun değerlerine aldırmadıkları ve henüz kendilerini tanımadan batı öykünmeciliğine soyundukları için. Bu nedenle bir batı yazarı olan absürd tiyatronun ünlü ismi Ionesco'nun oyununu çözümleyemezler. Kendi aralarında anlaşılmazlığa düşerler. Oyunda anlatılan hep anlatılagelenle aynıdır, aynı varlık, benlik, var olma, yokluk çırpınışları. Yunus bunu bir çırpıda hepsine birden açıklar:

Yunus Emre: Dostlarım, evrensel gerçeklerin dili birdir, doğum tarihi de yoktur. Aslında... İnsanla beraber vardır evrensel gerçekler ve evrenselin dili hep aynıdır. Her çağ bunu kendi koşullarına göre ifade eder. Canlarım, Mesnevi'nin birinci Hikayesinde Mevlana Freud gerçeğini ve Freud yöntemlerini açık seçik kullanmıştır inanın. Evet, yedi yüz yıllar önce! Kusura bakmayın.(46)

(45) A.g.y. S.27

(46) A.g.y. S.28

Yazar, çeşitli dergi ve gazetelerde yayınlanan makalelerinde de çoğunlukla aynı soruna dikkat çekmiştir ısrarla. Kimliğini tanımayan ancak ülkemizin geleceğine yönelik önemli görevler üstlenmiş olan aydın sorunu:

“Ama neyleyelim ki aydın babamızın Yunus’a bakışında eksik, hatta bazen yanlış bir anlayış var. Bir kısmı Yunus’u eski diye, mistik diye bırakmış. Bu geçmiş, bir kısmı da kendi yeni anlamı içine Yunus’u nasıl sokabilirim diye anlamlar peşinde. Gerçekçi yönü, devrim yönü gibi bugünün sığ ve yalın bazı kavramları içinde hapsetme çabasında.”⁽⁴⁷⁾

Yanlış ve eksik yaklaşımları, aydınımızı özünden uzaklaştı-
rarak, Yunus’un bir takım ideolojilerin aracı olarak görülmesi-
ne neden olmaktadır Yazara göre.

Oyunda dikkati çeken diğer bir nokta ise, yazarın Yunus’un yaşadığı çağın içine hapsetmek alışkanlığını kırmasıdır. Çünkü yazara göre Yunus, bu sınırlandırmayı şiirleriyle çağlar öncesinden aşmıştır. Yunus’u böylece önce 20.YY’a çekmiş, ardından da günümüz insanıyla birlikte geçmişe yeniden götürmüştür. Böylelikle Yunus’un dile getirdiği gerçeklerin evrensel oluşunun altını çizmiştir:

“**Yunus Emre:** Hala beni anlamıyor musun? Ben barış yön-
temleriyle eğitilmiş bir sanatçıyım. Can. Yola çık denilmişe...
Eyvallah der çıkarım. Çıkarım çünkü hep umut doluyum, her
şey yeni bir umuttur. Tıpkı senin lonesco’n gibi. Korkmam. Ben,
en uzun yolculukların deve sırtında yapıldığı günleri de yaşa-
dım. Hep yeni umutlar için. O günden bu güne... Yaşadığımız
değişimleri hele bir düşün. Atın evcilleştirilmesini, tekerleğin
icadını, buharın kullanımını, enerji türlerinin gelişmesini... İlk
vapuru, ilk treni, ilk uçağı düşün... Bütün bunları yaşadım ben.

(47) Nezihe Araz, **Ballar Balını Bulan Şair**, Yeni Edebiyat, C.2, İst. 1971,
S.11, Aktaran: Hüseyin Özbay-Mustafa Tatçı, Yunus Emre ile İlgili
Makalelerden Seçmeler, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1991, S.28

Sonra neler oldu? Uzaya ulaşmak, gezegenlere gitmek “**Bana seyahat verildi**” dedim ya, işte anlamı bu! Ama ben deve sırtında saatte onüç kilometre giderken de aynı Yunus’um. Nabzım da o zaman da 63-64 atıyordu, şimdi de. O zaman da umutlu ve mutluysam gülüyor, dertliysem ağlıyordum. O zaman da, kendi kendimle savaşıyordum, başka insanlarla savaşıyordum, Tanrı’yla savaşıyordum. Bugün de! O zaman da kendimle barışmak istiyordum, başkalarıyla barış istiyordum. Bunların her biri birer seyrân, birer yolculuktur. Yol ve yolcu değişmiyor. Yöntemler değişiyor. Siz ki... Kompitürleri, bilgisayarları... icad ettiniz... Dünya kasıp kavruldu ve şimdi Avrupa’nın coğrafyası bile değişti. Nerede o umulmazlar? Duvarlar yıkılıyor. Barış ve umut kapıları ardına kadar açılıyor. Can! Nasıl da farkında değilsin olup bitenlerin.

Ne dedim ben:

Beri gel barışalım

Yad ile birleşelim

Alemile sevişelim

Sevdik elhamdullillah

Tüm iletişim olanakları denenmelidir, sonsuz iletişim olanakları yaratılmalıdır.

-Sögüdün dalları arasında gezinen rüzgardan, bir bebeğin ince gülümsemesine kadar olan her şeye açılmalıdır kapılar. Bakın makinelerin hafızasına: Bugün kâr hanesinde neler var, zarar hanesinde neler var. İnsanları seveceksin ve umut edeceksin yoksa makine hesabı çok kötü çıkarır. (48)

Yazara göre bütün mesele, Yunus’un o gün kullandığı kavramların bugün hangi kavramlar ve formüllerle karşılandığını

(48) Nezihe Araz, *Ballar Balını Buldum*, Kültür Bakanlığı Yay. Ankara 1991. S.55-56

gün ışığına çıkartılmasındadır. Yoksa Yunus; insan ve çelişkileri için bu gün söylenenlerden farklı bir şey söylememiştir: Varoluşun sırrı ve anlam arayışları. Ancak Yunus, ballar balını bulmuştur. Sırta ermiştir. İlahî aşkın ona insanlığın tüm kapılarını sonuna dek açmış, varlığının dostluk, barış, sevgi ve hoşgörüyü yoğrulmasını sağlamış ve şiirleriyle dile gelerek gerçek sonsuzluğa erdirmiştir. Çağımızın karmaşaları içinde bunalımlarla boğuşan herkese Yunus'un yolunu izlemeyi önerir yazar: İkilikten kurtulmak, sevmek, barışmak, dost olmak... Yeni Yunus'u yeniden tanımak, anlamak ve yorumlamak...

C. Oyunun Konusu ve Olay Dizisi

1. Perde

1.Sahne: Oyun, Yunus'un köyünde başlar. Toprağıyla uğraşan köylü Yunus, varlığı, ölüm ve yok oluş, Tanrı'nın varlığı ve yokluğu hakkında çıkmazlar, çelişkiler içindedir. Üstelik çelişkileri öfkeye ve isyana dönüşmüştür. Bu haliyle annesi Kadın Ana'yı üzüp, korkutmaktadır.

2.Sahne: Günümüzde bir sahnede, yönetmen ve oyuncular kostümlü prova yapmaktadırlar. Oyuncular, kendi repliklerinin ve oyunun anlamını çözemediklerinden, rolleri ile özdeşleşemez bu nedenle başarısız bir çalışma sürdürürler. Yönetmen sunuştan hoşnut değildir. Oyunculara öfkelenir. Aralarındaki derin iletişimsizlik bir yana asıl sorun aslında yönetmenin de oyun için aynı anlamazlığı yaşıyor olmasıdır. Yönetmen provayı iptal eder ve sahnede yalnız kalır. Bir önceki sahnede,sergilenen, Yunus'unbine benzer çelişki ve karmaşalar içinde düşüncelere dalar.

Tam o anda sahnede Yunus belirir. Kendisini önce şiirleriyle tanıtır. Yönetmen, Yunus'un dizelerini belli belirsiz hatırlıyorsa da, onu tanıyamaz. Yunus kendini tanıttığında ise sözlerini anlayamaz. Söz konusu çelişkiler üzerine söyleşirler: Hayatın sembelleri, iletişim kurabilmek, iletişimsizlik vb. Yönetmen Yunus'u

anlayamadıkça öfkelenir. O öfkелendikçe Yunus tüm sevecenliği ile yönetmeni sakinleştirir. Sonunda yönetmen teslim olur, sahnede diğer altı Yunus belirir. Yönetmen büyük bir şaşkınlığa düşer.

Birinci ve ikinci sahnede Yunus ve yönetmen tarafından yaşanan iç çatışmaların benzerliği dikkat çekicidir. Yazar, yüzyıllar öncesiyle bugünün bağına kurmuştur böylece... Aradıkları cevaplara ulaşamamanın yaşattığı çaresizlik ortak noktalarıdır. Yazar "insan" teması üzerine kurguladığı oyunun olay dizisini, yüzyıllar öncesinde Yunus'un ve 20.Y.Y.'da yönetmenin bireysel arayış, özünü bulma çabaları olarak ilerletmiştir.

3.Sahne: Oyuncular provaya başlamak için sahnede yönetmeni beklemektedirler. Kendi aralarında yaptıkları konuşmalardan yönetmene olan olumsuz düşünceleri, aralarındaki hoşnutsuzluk, huzursuzluk, iletişimsizliğe bağlı gelişen anlaşmazlıklar bellidir.

Yönetmen gelir. Provayı iptal etmiştir. Oyuncular şaşırırlar. Hele Yunus'la yaşadıklarını onlara anlattığında, bu şaşkınlıklarını inanmazlığa dönüştür. Yönetmenin akıl sağlığını yitirdiğini düşünürler.

O sırada Yunus belirir. Bu kez kendisini oyunculara tanıtır. Ardından da diğer Yunus'lar aralarına katılır. Tüm Yunus'lar, Yunus'un felsefesini, Mevlana ile genişleterek onlara aktarıırken, Yunus'un şiirlerinden dizeler okuyarak açmaza düştükleri konuları çözümlemelerine yardımcı olurlar.

2. Perde

1.Sahne: Yunus'lar oyuncular ve yönetmen yine sahnede ve bir aradadırlar. Aşık Yunus, oyuncu kadınlardan birine aşkı anlatırken, kadın tıpkı Yunus'un yaşamına giren kadınlar gibi onun etkisi altında kalıvermiştir. Asi Yunus bu etkiyi körüklerken, Derviş Yunus tıpkı yüzyıllar öncesinde olduğu gibi devreye girer.

Elif Kız ve Gülsimal'in yaşadıkları hayal kırıklıklarını anlatarak oyuncu kadını uyarır.

Ardından Yunus'un "Cünun Dönemi"nin (delilik/cahillik dönemi) tanıtımına geçilir. Önce Anadolu'nun o dönemdeki siyasal ve sosyal durumu kısaca anlatılır. Ardından da Yunus'un Sarıköy için Hacı Bektaş Veli'den buğday isteme sahnesi canlandırılır.

2.Sahne: Geçmişe dönülmüştür. Yunus ve diğer Yunus'lar Hacı Bektaş Veli'nin teklifinin ardından yaşadığı çelişki ve karmaşayı canlandırırlar. Yunus Sarıköy'e doğru yola çıkmışken dergaha geri dönmeye karar verir.

3.Sahne: Oyuncular ve yönetmen Yunus'un yaşadığı çağa döndürülmüşlerdir. Yunus, Hacı Bektaş Veli'ye geri döner, ancak Taptuk Emre'nin dergahına gönderilir. Dergaha vardığında yeri hazırdır, kabul edilir. Böylece "Fünun Dönemi"ne (olgunluk dönemi) geçilir.

4.Sahne: Dergahta dünya ile ilişkisini kopararak sadece odun kesen ve sohbetleri dinleyen Yunus'un, asi yanıyla çatışması yansıtılır. Tam anlamıyla nefsiyle savaşır Yunus ve bu savaştan galip olarak çıkar.

5.Sahne: Yunus'la, Sarıköy'de bırakıp yola çıktığı sevgilisi Elif arasında geçenler canlandırılır. Elif'in Yunus'a olan aşkı, onu kaybetmedeki isyanı ve onsuz yaşamayı kabullenışı sergilenir. Yunus'un kendisine karşı zayıf düştüğü bir anda da Elif'in yerine Gülsimal geçer.

Yunus, Gülsimal'le olmasını, böylece Taptuk'un hem kızına hem malına sahip olacağını fısıldayan nefsiyle yani Âsi Yunus'la çatışır. Kaybeden Elif ve Gülsimal olmuştur.

6.Sahne: Oyuncular, yönetmen ve Yunus'lar yeniden bir aradadırlar. Ancak Yunus yoktur, beklenmektedir. Yunus, Taptuk'un kendisine ilettiği yol haberiyle gelir. Diğer Yunus'larla yola çıkmadan önce günümüz için mesajlarını verirler. Artık ayrılma zamanı

gelmiştir. Anlatılması gerekenler anlatılmış, tanıtılmış, canlandırılmış ve çatışmalar son bulmuştur.

7.Sahne: En başa dönülür. Yönetmen hâla sahnede yalnızdır. Kendine gelir. Yaşadıklarının rüya mı gerçek mi olduğuna karar veremez. Oyuncular gelirler. Hepsinde oyunun başındaki hallerinin tersine olumlu, ılımlı ve yapıcıdırlar. Yönetmen hepsine Yunus'un felsefesiyle, dostluk, barış ve hoşgörü ile yaklaşır. Bu kez oyunda doğru sonuç almak için dağınık konuşmalar yapmak yerine birlikte araştırma yapmaya ve birlikte anlamaya çalışırlar. Sanki hepsine sihirli bir değnek dokundurulmuştur. En büyük değişim ise yönetimde görülmektedir. Henüz sorularının cevaplarını bulamamış olsa bile yolu öğrenmiştir. Oyunun sonunda yönetmen bir köşede Yunus'u yine görür. Yazar, onu görenlere seyircinin arasına oturttuğu bir başka oyuncuyu ortak etmiştir. Böylece bizlerin de onu görmesini sağlamıştır. Oyun Yunus'un sevgiye yönelik umut dolu sözleriyle son bulur.

Oyunda en başından sonuna dek söz konusu edilen *İnsan*'dır. İnsan olma adına "Bugün" olan "Dün" de olmuştur, "Dün" olan "Bugün" de olacaktır. Bugünü çözmenin yolu ise dünü çözmekten geçmektedir. Yol Yunus'un yoludur, sevgidir, din, dil, ırk ayrımı yapmadan sevmektir, barıştır, yapıcılıktır, hoşgörü ve anlayıştır, üstelik bunlarla yetinmemek bu yolda umut etmek, sabır göstermektir.

Yunus ve yönetmenin yaşadığı çatışmalar hepimizin yaşadığından farklı değildir. Çıkış yolunu bulmak ya da bu çelişkiler içinde boğulmak bizlerin seçimidir.

D. Kişilik Çözümlemesi

a. Yunus Emre: Mistik ağırlıktan kurtarılmış bir Yunus sahneye getirilmiştir. Özellikle yönetmenle tanıştığı sahnelerde son derece sevimli, güler yüzlü, muzip bir görüntü çizer. Kendinden emin son derece etkili ancak bir o kadar da mütevazı ve sadedir:

Yunus Emre:

“Ne varlığa sevinirim

Ne yokluğa dövünürüm

Aşkın ile avunurum

Bana seni gerek seni”

(Rejisör aldırılmaz bakar, Yunus aldırılmaz) Tanrı selamı üstüne olsun (Gülümser) Can!

Rejisör: (Hayretler içindedir. Çünkü karşısındaki adam ışınlanmış gibi birden bire var oluvermiştir) Se... Selam!

Yunus Emre: Ben yardım edebilirim sana, tabii, eğer istersen?

Rejisör: Sağol (Hâlâ şaşkın) Ama... Kimsiniz?

Yunus Emre: Beni bende sorma, bende değilim. Suretim boş yürür dondan içeri⁽⁴⁹⁾

Rejisör: Beni bana sorma? (durur, etrafına bakar) Peki, peki kime sorayım (Birden öfkelenir, parlar) Ne konuşuyorsun sen kardeşim?

Yunus Emre: (Güler) Kuşdili. (Durur, ciddi ciddi) Süleyman kuş dili bilir dediler, Süleyman var Süleyman’dan içeri...⁽⁵⁰⁾

Önce zekice, kimliğini açıklamadan yönetmenin sorununu ortaya koyar. Onu anladığını belli ederek, yakınlaşmasını sağlar:

Rejisör: (Çaresiz başını sallar) Bu dizeleri tanır gibiyim. Ama... Seni anlamıyorum.

Yunus Emre: Az önce... çocuklarla çalışırken... Onu da anlamıyordun.

Rejisör: Kim? Ionescoyu mu? Sen onu biliyor musun?

(49) A.g.y. S.12

(50) A.g.y S.12

Yunus Emre: *Ehli dil birbirini bilmemek insaf değil. Benden sonrakiler. Evrensel dili konuşanlar birbirini tanır ve anlar.*⁽⁵¹⁾

Ardından her sözüyle yönetmenin sorularını küçük parçalara ayırır:

Yunus Emre: Aradığımı getirdim. Söğüdün dalları arasında gezinen rüzgardan bir bebeğin ince gülümsemesine kadar olan her şeyi aramıyor muydun?

Rejisör: Ben...

Yunus Emre: (Sözünü keser) Sen... sizler, hepiniz. Arıyorsunuz. Öyleyse yaratacaksın. Bu iletişime, sonsuz çeşitte ve boyutta açık olma katılma çabanızdır... Çok uzak yoldan... Sana XIII.YY. gibi inanılmaz bir uzaklıktan geldiğim için... belki de şaşkınsın.⁽⁵²⁾

Yunus Emre: Evet XIII. Aramızdaki yüzyıllara merhaba! Gene de sinirlenme böyle istersen

"Gel biz tanış edelim

İşin kolayını tutalım"

Rejisör: Hangi "kolay" kardeşim? Benim işim giderek zorlaşıyor baksana!

Yunus Emre: (Güler, elini rejisörün omzuna sevgiyle koyar) *Sevelim sevillelim.* O zaman her şey kolay olur.⁽⁵³⁾

Yönetmen gitgide Yunus'a teslim olmaktadır. Yunus hâlâ kimliğini saklamakta ve yönetmenin dilinden konuşarak gitgide daha derinlere dalmaktadır:

Rejisör: Yani?

Yunus Emre: Yanisi bu! Bazen, anlamların yüzünü örtmen gerekir. Simgelerle. Senin görevin ise bu örtüleri açmak,

(51) A.g.y S.12

(52) A.g.y S.13

(53) A.g.y S.14

yorumlamaktır, sonra da “evrenselin dili”yle onu âlem halkına duyurmaktır. Rejisörsen! Sen bir yaratıcısın.

Rejisör: Yapma! Sen, *hiçbir söze benzemez* sözler edeceksin... Dedğin doğruysa eğer, evrenselin diliyle söyleyeceksin. Sırf ayrılıkçıların, inkârcıların yüzünden, onların korkusundan. Söylediklerinin gerçek yüzünü simgelerle örteceksin, ben de bunların yorumunu yapacağım ve yaratacağım, öyle mi?

Yunus Emre: (Rahatlamış gibi) Evet dedim ya... Rejisör sensin.

Rejisör: Yani?

Yunus Emre: Senin şimdi üzerinde çalıştığın lonesco da aynı şeyi yapıyor mu?

Rejisör: Bakıyorum onu iyi tanıyorsun?

Yunus Emre: Evet. Dedim ya... Bazı yüreği açık olanlar... Dediklerimi anlar. Çünkü yürekten yüreğe yol vardır. Yeter ki kapısını açık tut... Yeter ki insanların alnına “*bu işte budur*” diye bir mühür basıp onları aktar dükkanındaki şişeler gibi rafa dizme. Kapağını aç, kokusunu anlamaya, tadını, özelliğini tanımaya çalış.⁽⁵⁴⁾

Yunus’un çizdiği kişilik, Nietzsche’nin “üst-insan”ı ile uyuşmaktadır. Yüksek bilince ulaşmış, karşısında kim ve ne olursa olsun, kendi pozitif merkezinde kalabilen, benliğini insana özgü olan kin, hırs, inat, açgözlülük, bencillik vb. her türlü kusur, eğilim ve eksiklikten arındırmış bir yapıdadır. Sevgi dolu, sabırlı, barışçıl, dost, yapıcı, anlayışlı, mütevazı ve sadedir. Bilgilidir ancak bilgiyi pırlıl pırlıl bir içtenlikle paylaşır. Onun için her kim olursa olsun, vermek, karşısındakini anlamıyor olsa bile sabırla vermek esastır. Çünkü verdikleri, o an için anlamıyor olsa, herkes tarafından bir gün mutlaka, bugün, yarın belki daha sonra ama mutlaka anlaşılacağına olan inancı

(54) A.g.y S.14

tamdır. Bu nedenle karşısından gelen negatif tepkileri sabırla, tek tek pozitifliğe dönüştürür, umutla sevmeye, yardıma devam eder. Oyunda “kamil insan” yanı öne çıkartılmış,

Yunus Emre: Tabi... İnsanlar, insanlar benim nasıl yanımda, nasıl yanımda bir bilsen inan ki... Sen bana şu anda şah damarımdan daha yakınsın.

Rejisör: İkimiz de Türkçe konuşuyoruz ama seni anlamak çok zor. Nasıl yakınlıkmiş bu?

Yunus Emre: Aslında çok kolay... Sen içinde duymuyor musun bu yakınlığı?

Rejisör: Nasıl oluyor bu iletişim?

Yunus Emre: Belki de içgüdülerle. Belki gizli bir çekim. Ama inan, her zaman;

yürür isem önümdesin

Söyler isem dilimdesin

Oturursam yanımdasın

Ayrukta ne bazarım var?⁽⁵⁵⁾

Diğer Yunus'lar, insan Yunus'un hangi aşamalardan geçerek bu noktaya ulaştığını açıklamaya, böylelikle bir bulmacanın parçaları gibi “İnsan Yunus”u ortaya çıkartmaya hizmet etmektedirler.

Sanatı, sanatçı kişiliğinden çok düşünce adamı oluşunun altı çizilmiştir. Bu açıdan Yunus'un şiirleri, düşünceleri ve felsefesinin destekleyicisi olarak kullanılmıştır. Her davranışında, her konuşmasında filozof yanı hissedilmektedir.

Tarihselliği, bilinen söylenceler içinde ancak günümüze uyum sağlayacak denli ayrıntısız ve minimum tutulmuştur.

Sonuç olarak, normal bir pantolon üzerine kolları kıvrık bir mintan giydirilmiş, saçları normalden uzun, belki hafif sakallı, düşünce ve söyleyişleri bugünün sözlerine dönüştürülmüş,

(55) A.g.y. S.15-16

o gün söyleyebildiğini bu gün de söyleyebilen, elinde saziyla gezip şiir söyleyen dalgın, bulanık bir Yunus değil, bu günün insanı olan elle tutulur, gözle görülür, net bir Yunus sahneye yansıtılmıştır.

b. Yönetmen: Günümüzün okuyan ve sorgulayan, yaratma sancısı çeken aydın kesimini temsil etmektedir. Aydınlarımızın genel eğilimi onun kişiliğinde yansıtılmıştır. Yaşadığı bunalım, kendisine dönemeyişi, kendi kültürünü anlamadan yabancı kültürleri çözme çabasından kaynaklanmaktadır. Dahası, kendi kendine dönemediği için, konusu insan olan tiyatro sanatında çıkmazdadır. Adam arayışı, bu nedenle boşa çıkmakla, sonuçsuz çırpınışı onu hırçın, huzursuz, sert ve uzlaşmaz biri yapmaktadır:

Rejisör: (Sahne boşalır. Rejisör bir an masasına çökmüş, kolları yere inik, gözleri kapalı... kalır. Sanki yüreğinden bir dikenli dalı (ya da kafasından) söküp çıkartmaya çalışıyor. Birden dikleşir. Toparlanmaya çalışır) Ne diyor bu adam? (Ayağa kalkar, birkaç adım atar. Yeniden teksti alır, okur) *“benim tiyatro, daha çok kendini ortaya koymalı”* Ama, her tiyatro zaten insanı ortaya koymayı amaçlamıyor mu? (okur) *“Ama benim kendimi ortaya koyuşum anlaşılabilir gibi değil. Sağır kulaklara çarpıp kalıyor...”* (Bağırır, elini göğsüne vurur) Ben o sağır kulaklardan olmak istemiyorum. (Yeniden teksti alır okur) *“Katkısız, kendi özüyle tertemiz kalmış bir tiyatroya dönmeye çalışıyorum. Soyut, non figüratif oyunlar yazmak isterdim. Ama bunu nasıl yapmalı?”* (Rejisör defteri elinden fırlatır, öfkeyle sunar) Yoksa... Ey Ionesco hazretleri 20 Y.Y.’ın büyük arayıcısı... Yoksa sen de mi biliyorsun? O zaman ben nasıl işin içinden çıkabilirim? Nasıl? Kime başvurabilirim, kimden medet umabilirim? (Teksti yerden alır, yeniden yere fırlatır) Allah’ın cezası! Ama arayacağım! Bulacağım. *“Arayan bulur”* demişler. Öyle

değil mi? Arayan bulur mevlasını da, cezasını da. Ama ben... Doğruyu, en doğruyu, doğruyu...⁽⁵⁶⁾

Yaşadığı tam bir çırpınış, bir sancı, bir sıkışmışlık ve karmaşadır. Bir umutla kitaplara sarılır. Ancak aradığı orda da yoktur:

(Başını kaldırınca karşı duvardaki kitaplığı görür, ona koşar.) işte! Kitaplar... Ustalarımızın... Bana bir yol... Bir kapı... Bir ışık yok mu? (Bir kitap alır, masanın üstüne koyar, açar sayfalarını acele acele çevirir, okur) To be or not to be... *“olmak ya da olmamak işte bütün sorun bu!”* (Başını kaldırır) Demek bütün sorun bu! Binlerce kez tekrarlandı bu! Olmak yada olmamak! Hangi olmak? Adam ne kendi varlığına ne dünyanın varlığına ne öbür şeylerin varlığına... alışamadım diyor. Öyleyse... Yani, şimdi var mı, yok mu bu adam? Nasıl yok diyebilirim? Nasıl var diyebilirim? Benim dünyamın en önemli, en büyük, çığır açan adamlarından biri o... (Başka kitaplara saldırır, açar, bırakır, kimi yere düşer, bir yandan da söylenir) *“Ben varlığa bir türlü ulaşamadım”* diyor. Ben varlığa... Ben varlığa... (Çöker, elini alınına... kendi kendine) *“Sözcükler yalnızca anlamsız sesler...”* diyor. *Hiç olur mu, olabilir mi? Yalnızca hiçliğin dış görünüşü...”* diyor. (Bunları söylerken usul usul sahne kararır. Bu korkulu bir karanlık değildir. lacivert ışıkların uyandırdığı mehtaplı bir gece karanlığı bir yakamoz pırıltısıdır) Bu sözcüklere anlam kazandırmak ve olayı hiçliğin dış görünüşünden kurtarmak... Ve de içe, en içe... en derine inmek! Hani... Nasıl desem... Onu bulmak! Evet! İşte onu bulmak! (Sızlanır gibi) Bunun için bana kim yardım edecek? Kim yardım edebilir? Kim? Kim?⁽⁵⁷⁾

Yunus'la tanıştıktan sonra değişimi başlar. Önce sakinleşerek, olumlu olmayı öğrenir, dünyaya Yunus'un gözüyle baktıkça, adım adım ılımlı anlayış, insancıl ve yardımsever birisine dönüşür.

(56) A.g.y S.11

(57) A.g.y S.11-12

Oyuncuların kendisine yönelttiği soruların cevabını bilmediğini itiraf edemeyecek kadar kibirli, sahnede gördüklerinden tatmin olmayınca suçu kendinde değil karşısındakilerde arayacak denli bencil olduğunu anlamıştır. Öfkeli ve negatif yaklaşımları Yunus'un felsefesi ile tersine dönmüş, oyuncularıyla arasındaki derin uçurum bu kez derin bir arkadaşlığın temellerini atar olmuştur. İnsanlara yaklaşmanın ve onlarla doğru iletişim kurmanın ilk adımının kendisiyle barışmak olduğunu fark etmiştir. Yunus'un sevgi yolunu izlemek, çıkış yoluna gidecek kapıları sonuna dek açmıştır. Abdal Yunus'un deyiimiyle *"Başlangıç cünun dönemi, ama bu dönem bitmez ki! Ne insanda, ne toplumda. Daim yaşayan bir olgudur."*(58) Ama önemli olan başlamış olmasıdır. Ve yönetmenin cünun dönemi başlamıştır.

Rejisör: (Heyecanla) Yunus! Anlıyorum. Sen bir mucizesin! Ve seni anlamak dünyayı yeniden keşfetmek gibi bir şey. Ama kolay olmuyor. Zor, çok, zor oluyor. Belki sizler... Eskiler.

Yunus Emre: Hayır! Eskisi, yenisi yok bu davanın, insan var. İnsan varsa toplum var. Sevgi var. Sevgi varsa Tanrı var. Hepsi bu.(59)

c. Âsi Yunus: Yunus'un insanca zaaflarının, korkularının, istek ve zayıflıklarının temsilcisidir. Özellikle tarih anlatıldığı bölümlerde, Yunus'a inandığı o yolda çelme takmaya çalışır:

Âsi Yunus: İşime gelmiyor, onun için seninle savaşıyorum. Kıyamete kadar da savaşıcağım.

Yunus Emre: Peki ama neden?

Âsi Yunus: Sen bana, *"sen benim nefsimsin"* demedin mi? nefsinı öldürmeyi, yok etmeyi! Yalan mı?

Yunus Emre: Yanlış!

Âsi Yunus: Ama beni öldürmek istediğini biliyorum.

(58) A.g.y S.34

(59) A.g.y S.56

Yunus Emre: Seni... Öldürmek değil öldürmek istiyorum. İyi, güzel, doğru olan her şeyle. Önce kendini değil başkalarını düşünerek, önce kendin için değil başkaları için yaşamaya öğreterek.⁽⁶⁰⁾

Oyunun başında, sahneye ilk çıkıldığı andan başlayarak adı âsi ancak kendisi uysallaşmış bir Yunus görüntüsü verir. Geçmişe dönüldükçe yaşadığı değişim yani terbiye edilişi, Yunus'un ona karşı verdiği savaş aşama aşama yaşatılır. Oyunun sonunda da tıpkı başında olduğu gibi terbiyeli ve sakindir. Tam Yunus'a yakışır bir haldedir. Ancak, en küçük bir zayıflık anında. Yunus'un iç disiplini yok olduğu anda hemen eski haline döneceği hissedilmektedir. Yunus, yıllar süren savaşıyla onu yok etmemiş, ancak istediği gibi törpülemiş, zayıflatmış yani terbiye etmiş ve dost edinmiştir.

d. Dertli Yunus: Köyünde yaşayan Yunus'un temsilcisidir. Neden'lerine cevap arar, bulamadığı için öfkeli. Hatta isyankardır. Tanrı'nın varlığından bile şüphelidir:

1. Yunus Emre: "*Dertli Yunus neylesin?*" "*Derdin kime söylesin?*"

Ancak, oyunda köylü Yunus, Dertli Yunus adıyla belirtilmemiştir. Bu nedenle Dertli Yunus, serüvenin en başındaki Yunus olarak açıklanabilir. Bu nedenle oyunun genelinde özellikle Âsi ve Derviş Yunus kadar önde değildir. Bir iki yerde söze karıştığında ise belli belirsiz bir olumsuzluk, belki huzursuzluk hissedilir:

Dertli Yunus: Noktayı koydun... gidelim artık. Yeterince söz sattın. Gene de sana kuşkuyla baktıkları bir gerçek. Hâlâ yorulmadın mı?⁽⁶¹⁾

Sanki zaman içinde silinip, kaybolmuştur.

(60) A.g.y S.46

(61) A.g.y S.30

e. Derviş Yunus

Âsi Yunus: Hep doğruyu söyler. Yunus'un en tatlı, en hoş halleri ondadır. Benim gibi Âsi değil. Dövene elsiz, sövene dil-siz hali ondadır. (62)

Dergahta eğitim gören Yunus, Derviş Yunus'a dönüşmüştür. Tasavvuf felsefesinin tüm inceliklerini anlamış, yorumlamış ve hayatına sindirmiştir. Huzur vericidir. Dünya nimetlerinden, kandırmacalarından kurtulmuştur. Ancak dünyayla ilişkisini kesmemiştir. Halkın içindedir. Dosttur, barışçıldır, can gözüyle bakar etrafına. Huzurludur, bu huzuru çevresine de hissettirir.

f. Miskin Yunus: Yunus'un tamamen Hak'ka yönelmiş, dün-yadan elini eteğini çekmiş halidir. Ancak bu haliyle olay dizisi-nin ilerlemesi adına yalnızca diyaloglara katılır. Ancak kendini ortaya koymaz.

g. Abdal Yunus: Ermiş Yunus'un temsilcisidir. Her evliya gibi az konuşur. Oyunun genelinde bir iki replikte konuşma-lara katılır.

h. Aşık Yunus: Yunus'un aşkının temsilcisidir. İlahî aşkını, dünyadaki her insanda canlı ve cansız her varlıkta hissetmekte, görmektedir:

"Aşık Yunus: Adın değil beni ilgilendiren. Sensin. Seni bili-yorum, hep seni bildim. Her mekanda ve her zamanda hep se-ninle yaşadım o macerayı. Seviştik-oynaştık-ayrıldık-üzüldük. Bizim Hikayemizde değişen bir şey yok.

*Sen Belkıs'tın... Ben Süleyman
Sen Leyla'yydın Mecnun bendim
Sen Aslı'yken ben Kerem'dim
Sana şirin, bana Ferhat dediler
Bizim Hikayemizde değişen ne var?
Ben pişman oldum, sen affettin.*

(62) A.g.y S.35

Sen affettin, ben unuttum.

Sen unuttun, ben tekrar ettim

Bizim Hikayemizde değişen ne var?

Aşık Yunus: (2.Kadın'a) Çok konuşuyor değil mi? Eminim sana da aşkını anlatıyordur. Hep aşık oluyor, hep anlatır. Yunus'un aşık yüzüdür o, sana söylediklerini her şeye, herkese söyler inan... Karıncaya, kurda, kuşa.”⁽⁶³⁾

Âşık Yunus, dile geldiğinde kadınlar tarafından daima yanlış anlaşılmıştır. Yunus'un aşkı Yaradan'a ve onun yarattıklarına-dır. Onun gözünde 'çirkin' olan yoktur. Ancak bir kadına tensel olarak yaklaşamaz. Kadınları da ilahi aşkının bir yansıması olarak görür.

Onda aşık olmuş bir insan görüntüsü vardır, belki kokladığı çiçekten başı dönen, hayatın her anından keyif alan, aşkından zaman zaman yorgun düşen, kuş sesleri, yaprak hışırtısı, meltem esintisi gibi ayrıntılarla bile mutlu olan biri. Yaşamının hakkını veren biri. Gökyüzünü ve doğayı saatlerce izleyebilecek, bir ağaca sırtını yasladığında çimenleri okşadığında sarhoş gibi olacak biri.

1. 1. ve 2. Kadın Oyuncu: Birbirlerini tamamlarlar. Verilerini kabul eden, sorgulamayan bir yapıdadırlar. Kadın duygusallığı içinde, Elif ve Gülsimal'in yaşadıklarından etkilenirler. Daha çok yönetmenin kimliğinin çözülmesine hizmet ederler.

i. 1. Erkek Oyuncu: Kadın oyunculara göre daha işlevseldir. Özellikle yönetmene karşı çıkışları ile dikkat çeker. Yönetmeni eleştirir, yaptıklarına itiraz eder, onu zorlayıcı sorular yöneltir. Yönetmeni iç hesaplaşmaya iten, onunla çatışmayı yaratan kişidir. Tartışmalarında yönetmene öfkelenmiş, isyan etmiştir.

j. 2. Erkek Oyuncu: 1.Erkek oyuncuya oranla daha yapıcı ve saygılıdır. Ancak anlamadığı noktalarda soru sormaktan da kaçınmaz. 1.Erkek oyuncunun tamamlayıcısıdır.

(63) A.g.y S.33

k. Elif Kız: Yunus'un köyündendir. Yunus'u ilk keşfeden ve aşık olan kadındır. Ancak, Yunus'a olan aşkı tinsel olarak karşılığını bulamamıştır. Yunus'un aşkıyla yaşamayı kabullenmiştir. Yine de ona istek ve özlem doludur:

Yunus Emre: Hasret eğitir, sabır dokursun... Hep böyle bilge, hep böyle soylu, hep böyle adaletli. Sen kadının, kadınlığın özüsün Elif Kız."⁽⁶⁴⁾

Yunus'un aşkıyla olgunlaşmıştır. Yunus'sa herkese olduğu gibi ona da aşıktır. Ancak ona elini bile sürmemiştir, sürmeyecektir de. Elif sitem etmeden, Yunus'un isteğine boyun eğmiş, onsuzken onunla yaşamayı öğrenmiştir.

l. Gulsimal: Yunus'un şeyhi Taptuk Emre'nin kızıdır. O da Elif Kız gibi Yunus'a aşık olmuştur. Öyle ki, bu aşkını babasıyla paylaşmış, Yunus'la evlenebilmek için izin almıştır. Yunus ise Elif Kız'da olduğu gibi Âsi Yunus'la savaşıarak ondan uzak durur. Elif Kız'ın kabullenirliği onda yoktur. Yunus'un neden onu istemediğini anlayamaz. Acı çeker. Elif kız gibi, kadınca sevilmiş Yunus'u tanıtmaya ve iç çatışmasının yansıtılmasına hizmet eder.

m. Kadın Ana: Yunus'un köyünde bıraktığı annesidir. Tipik fedakâr, yardımsever, doğurgan Anadolu anasıdır. Bizlere oğul Yunus'u tanıtır. Oğlunun yaşadıklarına anlam veremez, ona yardım için kahrolur. Oğlunun tek bir içten gülüşü için canını bile verebilecek bir yapıdadır. Sevgi dolu ve anaçtır.

n. Suflör Ve Anlatıcı: Suflör Yönetmenin çalıştığı tiyatroun görevlisidir. Başka bir işlevi yoktur. Yunus'un öyküleri anlatılırken anlatıcı yerine de kullanılabilir.

E. Mekan Çözümlemesi

Oyun 2 perde ve 10 sahneden oluşmaktadır. Genel olarak ağırlık oyuncular ve yönetmenin çalıştığı prova sahnesine verilmiştir.

(64) A.g.y. S.47

1.Perde

1.Sahne: Yunus'un yaşadığı köyde geçer. Yerde, biçilmiş ekin demetleri, saptan ayrılmış başaklar ile bir köy görüntüsü. Yunus elinde harmanıyla görülmektedir.

2.Sahne: Oyuncu ve yönetmenin çalıştığı sahnede geçer. (Belki çalıştıkları oyunun dekoru görülmektedir)

3.Sahne: Bir önceki sahne görülür. Yunus da bu sahnenin içinde yer alır.

2.Perde

1.Sahne: Oyuncular, yönetmen, Yunus Emre ve diğer Yunuslar sahnededirler. Bu sahnede Yunus'a ilişkin (Hacı Bektaş Veli ve Taptuk Emre) canlandırmalar başlar. Hacı Bektaş Veli ve Taptuk Emre dergahlarının sergilenip sergilenmeyeceği yönetmene bırakılmıştır.

2.Sahne: Sahne boştur. Yunus'lar sırtlarında birer çuval yüklenmiş halde görülürler.

3.Sahne: Yazar tarafından boş bir alan olarak belirtilmiştir. Yönetmen ve oyuncular bu kez Yunus'la birlikte geçmişe dönmüştür.

4.Sahne: Yunus ve Asi Yunus ormandadırlar. Yazar tarafından akar bir çeşme, çiçekler, patika olarak açıklanmıştır.

5.Sahne: Yunus'un Elif Kız ve Gülsimal'le yaşadıkları sergilenir. Yazar tarafından herhangi bir açıklama yapılmamıştır. Rüya sahnesidir. Bu nedenle simgesel, ışık ve müzikle derinleştirilmiş bir atmosfer yaratılmalıdır.

6.Sahne: Yeniden boş alana dönülür.

7.Sahne: Birinci perdedeki prova sahnesine dönülür.

F. Oyunun Genel Değerlendirilmesi

"**Ballar Balını Buldum**", Yunus Emre'nin konu edildiği çoğu oyunun tersine, gerek Yunus'un tanıtımı, gerek dili ve diyalogları, gerekse oyun kişileri ve olayları ile Yunus'un sadeliğini,

duruluğunu içermekte ve bizlere yansıtmaktadır. Genellikle Yunus Emre oyunlarına egemen olan yoğun mistik atmosfer yok edilmiş, Yunus ağır ve anlaşılabilir olmayan eski Türkçe'nin ağırlığından kurtarılmıştır. Oyun, "tarihsel kişi ve olayların mutlaka var oldukları dönemde işlenmesi" alışkanlığının dışında kalınarak ele alındığından, anlaşmazlık, sıkıcılık vb. kendiliğinden yok edilmiştir.

Oyunda kullanılan sade mekanlar, gereksiz tarihsel ayrıntıların ayıklanmış olması, üstelik diğer oyunlara oranla Yunus Emre şiirlerinin sadeleştirilerek sunulması "**Ballar Balım Buldum**"u gerçekten yakın kılmıştır bizlere. Oyun üzerinde doğru çalışıldığında, Yunus'un bizlerin Türkçesiyle de söylenebileceğinin bir kanıtıdır.

Oyunda genel olarak Yunus'un felsefesine ağırlık verilmiştir. Tarih amaç değil araç olarak kullanılmıştır. Yunus ve Yönetmen özdeşleştirilmiş, diğer oyun kişilerinin de günümüz insanının benzer sorunlar yaşadığının sergilenmesine yönelik hizmet etmesi sağlanmıştır. Böylelikle sürekli, yaşamı ve dervişliği ile ele alınan Yunus, kavranılması gereken özünü öne çıkarılmıştır.

Sahnelenme aşamasında, oyunun taşıdığı sadelik göz önünde bulundurulmalı, gereksiz, kapsamlı ve ayrıntılı mekanlardan kaçınılmalıdır. Aynı doğrultuda seçilecek müzikler, dini motiflerden uzak tutulmalıdır.

Yazar; Yunus, diğer Yunuslar, Yönetmen, Oyuncular ve diğer oyun kişileri ile ilgili yaş betimlemelerini yönetmene bırakmıştır. Ancak, Yunus ve diğer Yunus'ların sonsuzluğu, ölümsüzlüğü yansıtırçasına genç, dinamik olmaları önemlidir. Ayrıca diğer altı Yunus'un, Yunus'a benzemeyen hatta ondan çok farklı özelliklerde örn: daha kısa saçlı, sarışın vb. işlenmesi, oyunda yinelenen absürdlüğün ortaya konulmasında ve Yunus'un gerçekten birbirinden farklı yönlerinin çizilmesinde yardımcı olacaktır.

Yönetmen'in, Yunus'tan yaşça belki biraz büyük olması karışıklığın verilmesinde yardımcı olabilir. Yunus'tan daha yaşlı ve yorgun görünmesi ve oyunun sonuna doğru daha genç daha dinamik olması ile yaşadığı değişimin vurgulanması sağlanabilir.

Oyun sevgi mesajını vermektedir. Bu nedenle birinci perdenin sonuna özellikle dikkat edilmeli, gerek oyuncular gerekse yönetmen "Aşk gelicek cümle eksiklikler biter" söyleyişini yardımcı öğelerle (örn. Teker teker yineleme gibi) desteklemektedir.

Genel bir değerlendirmeye ele alındığında oyunun özü bağlamında bir takım yanlış anlatım ve yaklaşımların var olduğu da dikkat çekmektedir.

Örneğin, Yunus Emre felsefesinin verilmesi ve desteklenmesi adına, losenco'nun yönetmen tarafından anlaşılabilmesinde tek yolun Yunus Emre olarak sunulması bizce yanlış bir yaklaşımdır. Inesco bir sembol ya da bir örnek olarak gösterilmişse de, yönetmenin, bu güne dek dünya felsefesinde ileri sürülmüş tez ve antitezleri bu derece bilmeyişi mümkün olmamakta ve çözemediği, algılayamadığı bir absürd tiyatro yapıtını sahneye taşıma çabası da inandırıcılıktan uzak ve fazlasıyla hayal ürünü olarak görünmektedir.

Yunus, gerçekten de evrensel bir şair ve düşün adamıdır. Ancak insanın var olma nedeni ve varoluş yollarını araştırarak ortaya koyması açısından ilk ya da tek düşünür değildir. Bu anlamda insanın kendisini ve hayatı çözümlemesinin tek anahtarı Yunus da olmayacaktır kuşkusuz. Yunus Emre, Doğu Felsefesinin temel taşlarından biridir ancak yazarın fazlasıyla öznel olan yaklaşımının herkesçe kabul edilmesi beklenmemelidir.

Oyunu sağlam temellerden uzaklaştıran bir diğer nokta; insanın Yunus'la kendisini çözümlemesinin ardından lonesco'yu karanlıkta sahneye getirip getiremeyeceği ayrımında yatmaktadır.

Kişinin kendisiyle buluşup tanışması elbette dünya felsefesine katkıda bulunan yüzlerce, binlerce düşünüşü öğrenmesi, yorumlaması ve sindirmesi yoluyla olacaktır. Bu yolda özellikle Yunus gibi hümanistler de ayrı bir önem kazanmaktadır. Ancak, tiyatronun genel amaçlarından biri olan hümanist insan oluşumunu yönetmenin o güne dek edememiş olması ciddi çelişkileri doğurmakta, oyunun kurgulamadaki sağlamlığına darbe vurmaktadır.

Ayrıca yazar oyunda insanı evrensel bir varlık olarak gören lonesco'yu "batı"lı olarak göstermiş, dünya sanatına damgasını vuran evrensel sanatçı ya da düşünürleri "batılı"- "doğulu" ayrımında ele almayı tercih etmiştir. Bu belki Yunus Emre'nin evrenselliğinin vurgulanması ve batıcıl aydınların dikkatinin çekilmesi amacıyla yapılmıştır. Ancak eleştirdiği aydınların yanlısına bu kez yazar düşmüş, bu ayrımda lonesco vb. yok ederken aynı zamanda da Yunus Emre'nin evrenselliğine gölge düşürmüştür.

Ionesco ve diğer batılı sanatçılar "batılı" oldukları için değil, evrensel oldukları için tanınmış ve benimsenmiştir. Yunus Emre'de öncelikle "doğulu" ya da "Türk Kültürü"ne ait oluşuyla değil, evrensel düşünüş ve yorumlamasıyla sahip çıkılması gereken bir değer olmalıdır.

Oyunun sahnelenme aşamasında lonesco isminin kullanılması, söz konusu ayrımı içeren repliklerin ayıklanması ya da yeniden kaleme alınması belirtilen yanlış anlatımların yok edilmesine yardımcı olacaktır.

4. YUNUS EMRE ADLI OYUNUN DRAGMATURGİK AÇIDAN İNCELENMESİ

A. Oyunun Kimlik Çözümlemesi

"Yunus Emre", Orhan Asena tarafından 1995 yılında kaleme alınmıştır. Oyun, 1996 yılında Bakırköy Belediyesi'nce açılan

'Yunus Emre Oyun Yarışması'nda başarı ödülü alarak, aynı yıl Kültür Bakanlığı'nca basılmıştır.

22 oyun kişisinden oluşan Yunus Emre; 3 perde-9 sahne ve müzikal olarak tasarlanmıştır.

B. Yazarın Yunus Emre'ye Yaklaşımı

"Taptuk Emre'nin Yunus üzerindeki etkisi bana çok ilginç geldi. Örneğin, ilk başta Hacı Bektaş Veli'nin ona '*Sana nefes mi vereyim, yoksa buğday mı?*' dediğinde ilk seçimini yanlış yapıyor: "*Ne yapayım nefesi, buğday karnımı doyurur...*" İlk hata... Bir başka hata '*Sana tinsel aşkı da, tensel aşkı da veriyoruz hangisini seçersin?*' Yanıtı '*Tinsel aşk yolumu aydınlatır. Önüme düşer, beni götürür*' İşte bu tensel aşkı küçümsemenin getirdiği yanlışlık beni yazmaya itti. Çünkü sevdiği kızla evleniyor. Bir yastıkta kocamamış (...) Yunus Emre'nin oradan oraya gidişi, tıpkı bir Evliya Çelebi gibi gezmesi ve gittiği her yerde hem öğrenmesi, hem de öğrenirken öğretmesi bana ilginç geldi. Ama hep Taptuk Emre'nin etkisi var. Örneğin '*Git bastonumu bulduğun yerde birini bul ve öl*' diyor."⁽⁶⁵⁾

Yazar, Yunus üzerindeki etkisi nedeniyle de Taptuk Emre'yi, Yunus kadar incelemiştir oyunda. Bu nedenle Yunus'da Taptuk Emre, Taptuk Emre'de Yunus çift yönlü bir biçimde yansıtılmıştır. Yunus'u tanımak için, onu yetiştiren kişi olarak Taptuk Emre'den de yararlanılmıştır.

Yazarlık yaşamında tarihsel konulara düşkünlüğü ile tanınan Orhan Asena, aslında günümüzden yola çıkarak tarihe yöneldiğini söylemektedir. Günümüzde yaşanan çarpıklıklar, sorunlar ve sorunları yaratan kişiler çağrışım yarattıkça tekrar tekrar tarihe dönmektedir. Çünkü, tarih çoktan olup bitmiştir,

(65) Hülya Nutku, *Cumhuriyet'in 75.Yılında 75 Yılın Tanındığı Bir*

Yazar: Orhan Asena, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları/1280, Ankara
1998.S.156

olaylar tamamlanmıştır ve değiştirilme imkânı bulunmamaktadır.⁽⁶⁶⁾

Geçmişte yaşananlar bugünle benzerlik taşıyorsa, aynı sonuçların yeniden yaşanmaması için tarihten yararlanmak önemlidir yazara göre. **Yunus Emre** oyununda da, benzer bir yol izlemiştir. Örneğin, büyük bir samimiyetle konuşan Karamanoğlu Mehmet Bey, Yunus'a şunları söyler:

“Mehmet Bey: Anladım seni Yunus. Senin gibi insanların sustuğu dönemlerde bizim gibi insanların konuşmaları kaçınılmaz olur. Biz ancak önümüzdeki üç yılı, beş yılı on yılı biçimlendirebiliriz. Siz yüzlerce yılı.”⁽⁶⁷⁾

Yazarın bu sözleriyle, günümüz ve geçmiş arasında bir köprü kurduğu bellidir. Barış, sevgi, dostluk, kardeşlik, anlayış ve hoşgörü sustuğunda savaşlar, karmaşaları, kavgalar, düşmanlıklar konuşmaya başlayacaktır. Gerçekten de günümüzde söz konusu sorunlar yaşanmaktadır. Yunus, sıkıntılar arasında boğulan halkına yol gösteren ışığı tuttuğu dönemiyse bugün arasında bir benzerlik kurulmasında, gördüğü yanlışları şiirleriyle dile getirirken de bugünün eleştirilmesinde anahtar olmuştur.

Yazar, Yunus'u yaşadığı dönem görüntüsü ve dinamiği içinde ele almıştır oyunda... Yunus Guyende gibi tarihte adı bulunmayan fantezi oyun kişileri ya da Yunus'un Karamanoğlu Mehmet Bey'le karşı karşıya getirilişi gibi fantezi olayları aksiyonun ilerlemesi adına oyuna eklenmişse de, Yunus'un yaşadığı dönemin özellikleri, tarihe uygun ve olduğu gibi yansıtılmıştır. Dil ve diyaloglar da bu özelliklere uygun bir biçimde düzenlenmiştir.

(66) BKZ. a.g.y

(67) Orhan Asena, **Yunus Emre**, S.24

Yazarın sanat hayatında etkili ve başarılı olduğu alan olan 'Karakter yaratma' bu oyunda da kendini göstermektedir. Yunus Emre, diğer oyunlara oranla çok daha sağlam bir karakter olarak karşımıza çıkmıştır. İç çelişkilerine önem verilmiştir. İç aksiyon yoğun ve tutarlı bir biçimde ortaya çıkartılmıştır. Yunus'un göremediğimiz, ancak şiirleriyle tanıtmaya çalıştığımız içyapısı elle tutulacak denli sağlam şekilde gün ışınına çıkartılmıştır. Bu nedenle şiirleri, Yunus'u tanımada amaç değil araç olarak kullanılmıştır oyunda.

Yunus'un en çok dervişliği ve ozanlığı üzerinde durulmuştur. Dervişlik ve ozanlık, güçlü bir hümanizm içerdiğinden, Yunus'un hümanizması aslında yan olaylar ve farklı anlatımlara gerek kalmadan, doğal bir biçimde ortaya çıkartılmıştır. Ayrıca Yunus'un insan anlayışının desteklenmesi için şiirlerinden de bolca yararlanılmıştır.

Yunus'u karmaşaya iten en önemli neden onun tinsel aşkı seçmesidir. Çünkü, Taptuk'un dergahında tanıştığı Gülkız'a aşık olarak, tensel aşkın da önemini anlamıştır. Verdiği sözden dönemeyeceği için de sevdiği kızı gerdek gecesinde terk etmek zorunda kalmıştır. Yunus, işte böylesi bir tinsel-tensel aşk çelişmesi ortasında bırakılmıştır. Bu çelişkiyle olgunlaşmaya başlayan Yunus'un yaşamı, bir yere bağlı kalmadan dolaşırken insanlara Tanrı sevgisini yine Tanrı'nın sesiyle, sözleriyle vermeye çalışmak amacına yönelir.

Orhan Asena'nın Yunus'u, halkın gönlüne söylenceleriyle, şiirleriyle var olmuş olan; derviş, ozan, aşık Yunus'tur. Yazar, oyun sonunda Yunus'un ölümsüzlüğüne dikkat çeker bir biçimde son noktayı koymamış, ona yeni ve daha önemli bir başka görev daha yüklemiştir. Görevi söylencelerin bazılarında yer alan "Taptuk'un asayı atışının ardından Yunus'un onu bulduğu yerde ölecek olması", asayı ararken de gerçek insanı bulması gerektiğidir. Bu, belki de Yunus Emre'ye yeni sahnelerin eklenmesine

imkân yaratmak amacıyla yazar tarafından kullanılmış olabilir. Yine de oyunun sonu, Yunus'un artık tam anlamıyla sonsuzluğa yürüyüşünün sembolüdür. Yunus ölümsüzdür.

C. Oyunun Konusu ve Olay Dizisi

1.Perde/1.Sahne: Bozkırda yorgun bir halde yürüyen Yunus, nereden geldiği belirsiz bir ses duyar. Ses, ona tensel aşkı mı yoksa tinsel aşkı mı istediğini sorar. Yunus, tinsel aşkı seçer. Böylelikle ilk düğüm oyun başlamasıyla atılmıştır.

Taptuk Emre'nin dergahı aydınlanır. Taptuk Emre dervişleriyle sohbet etmektedir. Yunus içeri girer. Dergahın dış kapılarının açık olması Yunus'u şaşırtmıştır. Bunun nedenini Taptuk Emre'ye sorar. Taptuk Emre kapılarının herkese açık olduğunu, ayrıca Yunus'u tanıdığını ve beklediğini söyler. Yunus, Hacı Bektaş Veli'ye buğday istemek üzere gittiğini, onun nefes teklifi yerine buğdayı seçtiğini, ancak yola çıktıktan sonra pişman olarak dergaha geri döndüğünü ancak anahtarının artık Taptuk Emre'ye verildiğini öğrendiğini anlatır. Taptuk Emre, Yunus'un anlattıklarını bilmektedir.

Yunus, Taptuk Emre'den kendisini yetiştirmesini ister. Taptuk Emre de Yunus'un bu isteğini kabul eder. Yunus, Taptuk'un elini öper. Dervişler semah eder.

1.Perde/2.Sahne: Yunus Guyende, yayık yaymakta olan Gülkız'ın yanına yaklaşır. Önceki gece Yunus'un gelişiyile Erenler meclisinin bir anda canlanışını, Taptuk Emre'nin Yunus'un gelmesiyle yaşadığı mutluluğu biraz buruk bir biçimde Gülkız'a anlatır. Gülkız, Yunus Guyende'nin neden üzüldüğüne anlam veremez. Bunun nedenini Yunus Guyende'ye sorar. Yunus Guyende, yıllardır bu kapıda beklenen Yunus'un kendisi olabileceğini, ama bunun hiçbir zaman düşünülmendiğini iddia eder.

O sırada Taptuk Emre, konuşulanları duymuştur. Yunus Guyende'ye kafasındaki soruları yok etmek için, akşam şölen

düzenleyeceğini, orada hangisinin beklenen Yunus olduğunu anlaşılabileceğini söyler.

Yunus Guyende çıktıktan sonra da Gülkız'a, Yunus Guyende'nin kendisiyle ilgilendiğinin farkında olduğunu açıkça belirtir. Gülkız'a beklenen Yunus'un yalnızca bir tane olduğu uyarısını yapar. Gülkız babasının Yunus Guyende ile ilgili sözlerini umursamaz ancak Yunus'la ilgili uyarısına şaşırır.

Sahneye kızlar girerek, Gülkız'ın çevresinde dans ederler. Gülkız'a akşam yapılacak olan söz atışmasında kazananın Gülkız'la evleneceğini söylerler. Gülkız bu sözlerle daha da şaşırır. Çünkü yeni gelen Yunus'la hiç karşılaşmamıştır. Gülkız için böyle bir şey mümkün değildir. Kızlar'ın ardından sırtından dağdan kestiği odunla Yunus girer. Gülkız, Yunus'un kestiği odunların düzlüğünü görerek, dağda nasıl olup da eğri odun bulunmayışını sorar. Yunus ise onu, bu dergahın kapısından odunun bile eğrisinin giremeyeceği şeklinde cevaplar. Yunus çıkar.

Gülkız, Yunus'un cevabına şaşırmıştır. Kendi kendine Yunus'un diğerlerinden çok farklı olduğunu sesli bir biçimde düşünürken annesi Ana Bacı içeri girer. Gülkız'ı duymuştur. Gülkız'a, kızına, yeni gelenin ona diğerleri gibi bakmadığı için mi farklı olduğunu sorar. Yunus'u derin bir iç çatışmaya itecek ikinci düğüm de böylelikle atılır.

1.Perde/3.Sahne: Dergahta şölen başlamıştır. Yemekler yenilir, içilir. Sıra söz atışmasına gelmiştir. Taptuk Emre atışmayı başlatır. Yunus Guyende, Yunus Emre'nin karşısında hiçbir şey söyleyemez. Yunus Emre atışmayı kazanır. Taptuk Emre bunu ilân eder. Taptuk Emre postu Yunus'a bırakmayı teklif eder. Yunus kabul etmez. Bu dergahta devam etmek istediğini söyler. Taptuk, Yunus'tan bir büyüklük yaparak, Yunus Guyende ile barışık olmasını ister. Yunus, şeyhinin sözünü dinleyerek Yunus Guyende'nin yanına gelir. Hiç suçu olmamasına karşın

büyüklük göstererek Yunus Guyende'den özür diler. Yunus Guyende, Yunus'un önünde diz çöker ve elini öper. Esas hatalı olanın kendisi olduğunu söyler ve Yunus'tan Gülkız'ı kendisine bırakmasını ister. Yunus Gülkız'a bakar. Bir an nereden geldiğini bilmediği bir ses duyar ve Yunus'a tinsel aşkı verdiklerini hatırlatır. Yunus, Yunus Guyende'ye Gülkız konusunda kendisinden bir zarar gelmeyeceğini söyler. Bu sahneden başlayarak Yunus'un iç çatışması gitgide yoğunlaşmaktadır.

2.Perde/1.Sahne: Yunus dağda odun toplarken, Yunus Guyende'nin uzaklara gittiğini görür. Peşinden bağırır. Yunus Guyende bir veda selamı vererek uzaklaşır. Yunus, Yunus Guyende'nin dergahı terk ettiğini anlamış ve üzölmüştür.

Gülkız öfkeli bir halde gelir, Yunus'la görüşmeye başlar. Kendisinin kimsenin malı olmadığını ve kimseye sunulmayacağına anlatır. Yunus ise bir anda kendinden geçer ve aşk üzerine özlü sözler söyler. Gülkız Yunus'u uyarır. Yunus dinlemez, şiirlerine devam eder. Gülkız Yunus'a arkadan sarılır. Yunus bunun farkında bile değildir. Kendinden geçmiştir. Gülkız büyük bir mutlulukla olanları anasına haber vermek için koşarak gider. Yunus kendine gelir. Ne yaptığını sorgularken nereden geldiğini bilmediği ses tekrar duyulur. Ses, tinsel aşkı hatırlatır. Yunus yere çöker. Pişmanlık içerisinde.

2.Perde/2.Sahne: Yunus, Taptuk Emre'nin dergahına doğru ilerlerken yerdeki taş birden dile gelir. Yunus taşla konuşur ve onu yüksek bir duvarın üstüne koyar. Yoluna devam ederken yerdeki çiçek birden konuşur, Yunus, çiçekle dertleşir. Tam yürüyecekken bu kez yerdeki karınca konuşur. Yunus onunla da dertleşir ve karıncayı yüksek bir duvarın üstüne koyar. Dergahın kapısında Anabacı Yunus'u karşılar. Yunus'a Gülkız ile beraberliklerinden duyacağı mutluluğu dile getirir. Anabacı Yunus'u Taptuk Emre'nin odasına alır. Dansçı kızlar ve Gülkız gelir, hep birlikte dans ederler. Koro epik bir anlatımla olanları

açımalar. Koro dağılır dansçı kızlar çıkar. Taptuk Emre ile Yunus konuşmaya başlarlar. Taptuk Yunus'a tekrar niyetini sorar. Yunus kendisine tinsel aşkın verildiğini ama dağda kendine hakim olamadığını, Gülkız'a açıldığını söyler. Yunus pişmandır. Taptuk Emre, Yunus'un ilahi aşkla nasıl dolduğunu anlamıştır. Yunus Emre, Taptuk Emre'ye ne yapması gerektiğini sorar. Taptuk Emre tinsel aşk ile tensel aşkı birlikte yaşayan Yunus'a bırakır bu sorunun cevabını. Bunun üzerine Yunus, Taptuk'tan Gülkız'ı ister. Taptuk Emre Gülkız'ı verir. Ancak Yunus'un tensel aşka bu kadar kolay teslim olması soru işaretleri yaratmaktadır. Sorular bir sonraki sahnede cevaplanır.

2.Perde/3.Sahne: Yunus ile Gülkız'ın gerdek gecesinde, geç saatlerde Yunus odadan çıkar. Yola çıkmak üzere bohçasını, asasını yanına almıştır. Yaşlı gözlerle kendi kendine kızarak, yaptığı her şeyden pişman olmuş halde dergahtan ayrılır. Yunus giderken, Gülkız arkasından ağlamaklı gözlerle bakar. Yunus'un uzaklaşmasını izler. Yunus gözden kaybolur. Gülkız'ın yanına Anabacı gelir. Gülkız Yunus'un gittiğini söyler. Anabacı, Taptuk Emre'ye haber verip Yunus'u buldurtmayı ve geri getirmeyi önerir. Gülkız kabul etmez. Yunus Emre'ye sahip olacağının yanılgısıyla hareket ettiğini, aslında bu ilişki ve evliliğin gerçekte asla olamayacağını dile getirir. Yunus, sonsuz olan tanrısal aşkı yaşamaktadır. Gülkız ise bir ömürlük, ölümlü bir aşkı.. Bunu anlamıştır. Anasının önünde diz çöker, ona sarılır. Yunus'un gidişiyle, yaratılmış olan iç çatışma son bulmuştur. Yunus'un kararı artık kesinlik kazanmış, tinsel aşk ağır basmıştır. Bu sahneden başlayarak, Yunus'un söylencelerle renklendirilmiş tarihsel kimliğinin tanıtımına geçilir. Çatışmalar sone ermiştir. Yunus özellikle devlet büyükleriyle karşılaştırılarak, seyirciye Anadolu tarihi hakkında bilgi vermek hedeflenmiştir.

3.Perde/1.Sahne: İç Anadolu'da bir handa, Yunus bir derişle sohbet ederken, üst katta bir odanın kapısı açılır. Dört

Selçuklu komutanı odadan çıkıp alt kata Yunus ile dervişin yanına gelirler. Yunus'un konuşmasını duymuşlardır. Onunla sohbet etmek isterler. Yunus kabul eder. Sohbet başlar. Komutanlar Yunus'a insan, dünya, Tanrı üzerine sorular sorarlar. Yunus bu soruları yanıtlar. Komutan, kendini tanıyıp tanımadığını sorar. Yunus komutanı tanır. Bu komutan, Karamanoğlu Mehmet'tir. Moğollarla yapılan savaşlar üzerine sohbet devam eder. Yunus savaşların insanları ne hallere getirdiğini anlatır. Halkı tutmanın yolunun savaştan değil, halkın maneviyatını güçlendirmekten geçtiğini söyler. Bu düşüncelerini, Komutanlar da benimser. Yunus, Karamanoğlu Mehmet Bey'e, Gıyasettin Siyavuş'a güvenmemesi gerektiğini nedenleriyle anlatır. At sesleri duyulur. Karamanoğlu Mehmet Bey ve diğer komutanlar dışarı çıkarlar. Uzun süredir suskun olan diğer derviş, Yunus'un devlet büyükleriyle böyle rahatça konuşabilmesinden duyduğu hayranlığı dile getirir. Karamanoğlu Mehmet, Gıyasettin Siyavuş ve komutanlar içer girer. Yunus'u dinlerler. Karamanoğlu Mehmet, Gıyasettin Siyavuş'a Yunus'u örnek göstererek. Türkçe'nin resmi dil olmasını önerir. Gıyasettin Siyavuş kabul eder.

3.Perde/2.Sahne: Konya ile Karaman arasında bir bozkırda Yunus ile yedi erenler geceyi geçirmek için bir ağacın altını seçerler. Gecelik rızıklarını sağlamak için erenlerden biri yüzünü kibleye döner ve sessiz bir dua okur. Gökten mükemmel bir sofrâ iner. Yunus şaşkındır. Erenlere bunu nasıl yaptıklarını sorar ama erenler bunun bir sır olduğunu, söyleyemeyeceklerini anlatırlar. Yunus'a 'Bunu sen yapamaz mısın?' diye sorarlar. Yunus başaramayacağını söyler. Erenler şaşkındır. Yunus'a ismini bilmediklerini ama mübarek bir zat olarak anlatıldığı için beraber yola çıktıklarını söylerler. O sırada perişan durumda oldukları her hallerinden belli olan bir grup asker gelir. Yanlarında, sedyede taşıdıkları bir yaralı vardır. Bu yaralı, Karamanoğlu Mehmet'tir. Yunus'a olanları anlatır. Tuzağa düşürülmüştür. Yunus'tan adamları için yiyecek ister. Yunus erenlerden

mucize diler. Erenler, sıranın kendisinde olduğunu söylerler. Yunus kibleye döner. Dervişlerin adını söyledikleri mübarek zatın adına rızık ister. Öncekinden çok daha zengin bir sofraya iner. Yunus Emre durumu oldukça ağır olan Karamanoğlu Mehmet'e bir şeyler yedirmeye çalışır. Karamanoğlu Yunus'a kim için dua ederek bu mucizeyi gerçekleştirdiğini sorar. Yunus erenlerin mübarek zatı kimse onun için dua ettiğini söyler. Karamanoğlu Mehmet, yanına gelen bir erene bu mübarek zatın adını sorar. Eren, bu kişinin Taptuk'un degâhından Yunus Emre olduğunu söyler. Karamanoğlu Mehmet kahkahalarla gülerken, Yunus'un yediği lokma boğazına takılır. Yunus işaretin geldiğini anlamıştır. Taptuk'tan gelen bir işarettir bu.

3.Perde/3.Sahne: Yunus, Taptuk Emre'nin dergahına geldiğinde sabahın erken saatleridir. Yunus'un sırtında yine hepsi düz olan odunlar vardır. Ancak, dergah eski canlı dergah değildir. Ortada kimseler gözükmmez. Yunus şiirlerini okumaya başlar. Anabacı sessizce Yunus'un yanına gelir. Yunus'u tanır. Yunus ağlamaktadır. Anabacı, Yunus'tan sonra herkesin birbiri ardı sıra dergahtan ayrıldığını söyler. Yunus Gülkız'ı sorar. Anabacı Gülkız'ın kaçtığını, daha sonra ölüm haberini aldıklarını söyler. Taptuk Emre'yi anlatır. Taptuk'un artık gözleri görmez olmuştur. Yunus Anabacı'ya, Taptuk'tan kendisini tekrar kabul etmesini istediğini söyler. Bunun tek yolu vardır. O da Taptuk'un eşğinde yatmaktır. Taptuk kendisine çarptığında 'Kim o?' diye sorunca Anabacı 'Yunus' diyecek, Taptuk 'bizim Yunus mu?' diye sorarsa Yunus'u kabul etmiş olacaktır. 'Hangi Yunus' derse Yunus Emre dergahtan sessizce ayrılacaktır. Olay aynen gerçekleşir. Taptuk 'Bizim Yunus mu?' diye sorar. Yunus Taptuk'tan af diler. Taptuk Emre mutludur. Artık Yunus ile beraber olacaktır ismi. Yunus'a bir görev verir. Yunus'un görevi bundan sonra sürekli dolaşmak ve her yerde Tanrı'yı anlatmaktır. Taptuk Emre asasını fırlatır. Yunus asayı bulduğu yerde yolculuğuna son verecektir.

D. Kişilik Çözümlemesi

a. Yunus Emre: Yunus Emre, bu oyunda tarihsel kimliği ile karşımıza çıkmaktadır. Yunus'un yaşamında değişik bölümler vardır. Örneğin; sorgulamayan Yunus, sorgulayan Yunus, Kararlı Yunus, iç sesiyle savaşıyan Yunus, arayan Yunus, dünyalıkla ilahi güç arasında kalan Yunus vb.

Yunus Emre ilk olarak hayatını biçimlendirecek en önemli kararı vermek aşamasındayken karışımıza çıkar:

Bir Ses: Ya Yunus! Tinsel aşk mı, tinsel aşk mı istersin?

Yunus Emre: Tinsel aşk benimle gelir, benimle gider, benimle ölür.

Tinsel aşk beni aşar.

Önüme düşer

Dünya durdukça ıştır.

Tinsel aşkı isterim.”(68)

Karar veren Yunus, aslında henüz olgunluğa erişmemiştir. İç sesiyle sürekli savaşım halindedir. Gülkız'la karşılaştıktan sonra kararlılığını yitirmesi ve ona aşık olması bunun en açık kanıtıdır:

“Yunus Emre: (Bir an isyanla kaldırır başını, henüz sahneden çıkmamış genç kıza bakar. Bir an kulağı cınlar. O çöldeki sesi duyar.)

Bir Ses: Biz sana tinsel aşkı verdik, unutma. Tinsel aşkı değil, tinsel aşkı. Seni sen kılan tinsel aşkı.

Yunus Emre: (Yunus Güyende'ye Yeniden Döndüğünde Yüzündeki O Fırtına Durulmuştur. Zoraki Bir Kabulleniş Vardır... İç Çeker) Gülkız'a benden bir zarar gelmeyecektir. Korkma.”(69)

(68) A.g.y. S.1

(69) A.g.y. S.9-10

Yunus Emre bu kadarıyla kalmayacaktır. Kararsızlık kendini o derece gösterecektir ki, Taptuk Emre'nin dergahında mertebe kazanmasına, saygınlık görmesine rağmen Gülkız'a içten içe yaşadığı aşkını gizleyemeyecek ve sonunda Gülkız'a açılacaktır. Oyunun başında tinsel aşkı isteyen Yunus, bu kararına bağlı kalamamıştır. Taptuk Emre ile yaptığı konuşmada bu çelişkisini dile getirmektedir:

“Yunus Emre: İnan ki çok pişmanım Gülkız'ı gördüğüme çok pişmanım. Tinsel aşkın da tinsel aşk kadar değerli olduğunu anlayabilmem için bu aşkın benim de başıma gelmesi gerekiyormuş.”⁽⁷⁰⁾

Yunus Emre'nin her iki aşkı da önemli bulmaya başlaması sorunu çözmemektedir. Sürekli onu rahatsız eden tinsel aşktır ve bu onu dergahtan koparacaktır. Burada Yunus Emre'nin karakterindeki derinlik ortaya çıkmaktadır. İnsan öyle bir varlıktır ki; karşısına çıkan her güzellikte gerçek amacını unutabilir. Yunus Emre de kısa süre için de olsa aynı hatayı yaşar. Ancak o, bunun bir bedeli olduğunu bilmektedir. Çok mutlu olmasına karşın Taptuk Emre'nin dergahından kopmakla kendini bir şekilde cezalandırır. Yunus Emre'yi oyunun başından itibaren mânevi açıdan bir coşma, taşma, yaratma isteğinde buluruz. Yunus ile Yunus Guyende'nin yaptıkları aşık atışmaları bizlere Yunus'un coşkusunu sergiler.

Yunus Emre oyunun ilk iki perdesinde bir arayış ve ikilem içerisinde henüz tam olgunluğa erişmemiş halde iken, dergahtan ayrılışı ile başlayan pişme süreci seyirciye gösterilmez. 3. Perdenin başında Yunus kendini bulmuştur. Artık tam anlamıyla bir dervıştır:

“Yunus Emre: (Sazıyla konuşur)

(70) A.g.y. S.16

Alev Gevrek

*Her kim dervişlik bağışlana
Yüreği ak pak ola gümüslene
Nefesinden misk ile amber tüte
Buğdayından il ü şar yemişlene
Toprağı dertli için derman ola
Gölgesinde çok kademler işlene
Aşkının gözyaşı hem göl ola
Ayağında saz bite kamışlana
Cümle şair, dost bahçesi bülbulü
Yunus Emre ol ara duraçlana”⁽⁷¹⁾*

Yunus’un tutarlılık içerisinde devam etmekte olan yeni bir yaşamı vardır artık. Tanrı’ya ulaşmak için çabalayan Yunus, kendini her gittiği yerde dinletir olmuştur. 3. Perde’nin başında Yunus’un şiirlerini dinleyen Selçuklu komutanları onunengin tecrübesinden yararlanabilmek için onunla sohbet etmek isterler. Yunus karşısındaki kişilerin devlet büyükleri olduklarını bilmesine karşın hiçbir gerçeği yumuşatmadan, son derece yalın bir biçimde ortaya koyar. Onun için, kimin hangi mevkide, ne olduğu değil insan olması önemlidir:

“**Derviş:** (Çekingen) Bir devlet sahibiyle bu türlü konuşmaktan hiç mi korkmadın?

Yunus yeni bir şiire başlamıştır.

Nice bir besleyesin bu kad ile kameti

Düştün dünya zevkine unuttun kıyameti

Topraktan yaratıldın, yine topraktır yerin

Toprak olan kişiler nider bu alameti?”⁽⁷²⁾

Yunus Emre karakteri, hümanist yapısıyla her üç perdede de kendini gösterir. Yaşadığı olaylar karşısındaki müteviziliği,

(71) A.g.y. S.16

(72) A.g.y. S.25

herkesi incitmekten çekinir yapısı, onun diğer rol kişileriyle olan diyaloglarında ortaya çıkmaktadır. Birinci perdede, Yunus Guyende'ye hiçbir hatalı davranışta bulunmamasına rağmen, ondan kendisini bağışlamasını istemesi bunun önemli bir örneğidir:

“Yunus Emre: Senin bana kırgın olduğunu bilmezidim. Eğer bilmezlik edip kırmışsam seni, beni bağışla (Elini uzatır)”⁽⁷³⁾

Yunus Emre'nin olgunluk dönemi, bu oyunda ikiye ayrılmıştır. Birinci dönem dergahtan ayrılışı ile başlayan dönemdir. İkinci dönem ise oyunun finalinde Taptuk Emre'nin Yunus'a söyledikleriyle ve verdiği yeni görevle ortaya çıkan dönemdir:

“Taptuk Emre: Bize bakmakla ancak bizi sevindirebilirsin. (Gözlerini gökyüzüne kaldırır.) Ama orada, Tanrı yollarda istiyor seni. Sevgiyi, Tanrı'ya sevgiyi, Tanrı'da sevgiyi, insan sevgisini yaymanı istiyor. Tam da zamanı. Sevgisiz bir dünya gep geniş önünde. Kan revan içinde. Herkes birbirinin gırtlığına sarılmış bak...”⁽⁷⁴⁾

Yunus yeni bir arayışa çıkacaktır. Artık bu arayış, bir üst mertebeye kavuşmak olacaktır. Tanrı'da kendini, kendinde Tanrı'yı görmeye çalışmaktadır.

Yunus Emre'nin bir ozan olarak, oyun boyunca anlatılan yaşamında, mutlulukları hep dertlerinin gerisinde kalmıştır. İnsanın derdi bitmedikçe yaşamın da derdi bitmez. O kimi zaman bir komutan için, kimi zaman halk için, kimi zaman kendisi için dertlenip büyütecektir içindeki sevgisini. Bu oyunda da baştan sona her yerde rahatlıkla görebilmekteyiz bu durumu.

Yunus Emre'nin karakterindeki değişim; düşüncelerinin gelişimi, olgunlaşması, iç çekişmelerinin onu sürükleyişi olarak görünmektedir. Zaman herkesi acılara karşı daha duyarsız

(73) A.g.y. S.8

(74) A.g.y. S.33

yapabilir belki ama Yunus'u Yunus yapan, bu yozlaşmayı hiçbir zaman yaşamamış olmasıdır. Orhan Asena bu oyunu yazarken Yunus'un duyarlılığını her sahnede belirtmek amaçlı Yunus Emre'nin şiirlerine bol miktarda yer vermiş; Yunus Emre'yi anlatmanın en sağlıklı yollarından biri olarak onu şiirleriyle dile getirmiştir.

b. Taptuk Emre: Rol kişisi olarak, Taptuk Emre bu oyunda tarihsel kişiliğiyle oyuna katılmıştır. O bir şeyhdir. Dergahında son sözü söyleyen kişidir. Bütün erenlerin hayranlıkla ve saygıyla etrafında toplandığı, bilgisinden, tecrübesinden yararlandıkları kişidir. Şeyh olmanın getirdiği mistizim ve huzur havası hakimdir. Taptuk Emre, yaşanan olaylar karşısında son derece sakin, soğukkanlı davranır. Hoşgörü sahibidir. Yunus'un dergaha gelişi onu heyecanlandırır. Yunus, beklediği kişidir. Heyecanı Yunus'un kendi hikayesini anlatırken Yunus'a bu Hikayenin anlatımında ortak oluşuyla ortaya çıkar:

“Taptuk Emre: Ve sana buğday yerine nefes vermek istedi. Öyle değil mi?

Yunus Emre: Aç adam nefesle nasıl doyar? Bu adam bizi mi soyar?

Taptuk Emre: Verdi buğdayını, gönderdi seni.”⁽⁷⁵⁾

Bu heyecan tüm dergahı sarar. Bu durumu, Yunus Guyende Gülkız'la konuşurken dile getirir:

“Yunus Guyende: (Buruk) Dün gece bir acaip iş oldu. Bir can geldi katıldı aramıza. Sanki meclis aşka geldi, cuş oldu. Unuttu kendülüğün Taptuk Emre. Bu yeni canla doldu, sarhoş oldu. Öyle bir an ki: Kim ayak, kim baş. Güya ki bir ortaklaşa düş oldu.”⁽⁷⁶⁾

(75) A.g.y. S.2

(76) A.g.y. S.3

Taptuk Emre yıllardır beklediği Yunus'un gelişiyile beraber rahatlamıştır. Çünkü bekleyişi sona ermiştir.

Dergahta hiçbir ikiliğin çıkmasına izin vermez. Otorite sahibidir. Bu otoriteyi diktalıkla değil, bilgelik ve sosyal adaletle sağlamıştır. Öyle ki, Yunus Guyende'nin beklediği Yunus olmadığını bildiği halde, ona yine de şans verir ve Yunus ile bir atışma yapmasına müsaade eder:

“Taptuk Emre: Bir şölen düşünürüm canlar bu gece. Herkes orda iyice yiye içe. Sonra da bir söz yarışı nic'olur?”⁽⁷⁷⁾

Taptuk Emre gelişen her olayda karşılıklı konuşma yaparak, çözümler üreten bir kişiliktir. Gizli saklı hiçbir şey olmamalı, her sorun açıklıkla çözüme kavuşmalıdır. Yunus'a Gülkız ile yaşadıkları yakınlaşmayı sorarken de olayın tasavvufi yönünü öne alarak, Yunus'un halindeki tersliği, olmazlığı kendisi de sorgular:

Taptuk Emre: Neden daha ince durumundaki tersliği söylemedin, neden?⁽⁷⁸⁾

Taptuk Emre, öylesine mütevazı ve tasavvufa gönül vermiş bir kişidir ve Yunus'tan öyle emindir ki, Yunus'un Yunus Guyende ile yaptığı aşık atışması sonunda, ona şeyhliğinin simgesi olan postunu vermeyi dahi önerir:

“Taptuk Emre: (Ayağa kalkar, coşkusunun doruğunda) Sen Yunus, bir varılmayacak yere varmışsın. Benim bile göremediklerimi görürsün. Ben sana bundan böyle ne ekleyebilirim? İstersen postumu altına sereyim. Çekilip gideyim.”⁽⁷⁹⁾

Taptuk Emre'nin oyunun genel atmosferini düzenleyen, nitelendiren bir ağırlığı vardır. Bu onun bilge kişiliğiyle ortaya çıktığı kadar, verdiği mesajların, dolayısıyla tasavvuf düşüncesinin kendi iç dinamiğiyle bağlantılıdır:

(77) A.g.y. S.4

(78) A.g.y. S.15

(79) A.g.y. S.8

“Yunus Emre: Ne kadar kalacağız burada?

Taptuk Emre: Kimi bir gün, kimi bir ömür kalır. Dervişliğin ilk öğrendiği sabır.”⁽⁸⁰⁾

Taptuk Emre’nin Yunus’un halini en iyi anlayan kişi olduğu kesindir. Kendi kızının üzüleceğini, kahrolacağını bildiği halde, Yunus’a hiçbir şekilde ısrarcı olmaz:

“Yunus Emre: Bir yanda Tanrı’ya verdiğim söz.

Taptuk Emre: Evet bir yanda Tanrı’ya verdiğim söz

Yunus Emre: Bir yanda Gülkız’a verdiğim söz

Taptuk Emre: (Şiddetle karşı gelir) Hayır. Hiçbir söz vermiş değilsin kızıma.”⁽⁸¹⁾

Taptuk Emre, 3.Perde’de yeniden sahneye geldiğinde, iyice çökmüş, gözleri görmez, kulakları ağır işitir olmuştur. Yunus’un gidişiyle beraber artık Taptuk Emre’nin neşesi, huzuru kalmamış ve kendini ışıltamaz olmuştur. İşte bu nedenlerdir ki, Yunus’tan sonra diğer erenler yavaş yavaş dergahı terk etmişlerdir.

Taptuk, Yunus Emre’yi beklemekten hiç vazgeçmemiştir. Bir gün tekrar geleceğini bilmektedir. Bunu bildiği içindir ki O’na Yedi erenleri mesaj olarak gönderir:

“Yunus Emre: Nasıl? Yoksa biliyor muydun döneceğimi?

Taptuk Emre: Elbette Yunus Taptuğundan işaret alacak ta dönmeyecek ha? Döneceğini biliyordum. Ama geç kalmadan korkuyordum.

Yunus Emre: İşaret mi? Nasıl işaret?

Taptuk Emre: O yedi erenleri kim gönderdi sana? Niçin gönderdi?”⁽⁸²⁾

Taptuk Emre, bu oyunda tarihsel kişiliği ile yer almıştır. Onun görevi Yunus’u gerektiği gibi yönlendirmektir. Oyunun

(80) S.3

(81) S.3

(82) A.g.y. S.17

finali yine başlangıç olarak kullanılır. Bunu sağlayan kişi de Taptuk Emre'dir:

“Taptuk Emre: İşte senden o adamı istiyorum. Onu bulup da, benden aldığını ona devredince görevin orda biter.”⁽⁸³⁾

c. Gülkız: Yunus Emre'nin söylencelere dayalı yaşam öyküsünde Taptuk Emre'nin değişik isimlerde anılan kızıdır. Gülkız özellikle güzelliğiyle gerek dergahta gerekse çevre köylerde nam salmıştır. Bu oyunda da Gülkız karşımıza güzelliğiyle çıkar:

“Yeşilli Kız: Bu dergah, bir Taptuk Emresi'yle ünlüdür. Bir de Gülkızı'yla

Sarı Kız: Her gelen ya onun için gelir, ya bunun için.”⁽⁸⁴⁾

Söylenenler doğrudur. Gülkız öylesine güzeldir ki, dergah-ta eğitim almaya gelenler Gülkız'a aşık olurlar. Bu aşıklardan birisi de Yunus Guyende'dir. Ancak Gülkız ona hiçbir zaman karşılık vermez.

Bir rol kişisi olarak, Gülkız oldukça saf görünümlü ama birçok şeyin farkında olan, güçlü bir kızıdır. Bu Yunus ile yaptığı konuşmalardan bellidir:

“Gülekız: (Parlar) Evet, seni. Kuzum siz kim oluyorsunuz da, kendi aranızda alıp veriyorsunuz beni. O istemiş de sen de vazgeçmişsin benden. Olacak şey mi bu?”⁽⁸⁵⁾

Gülekız'ın bu oyunda bir yeri daha bulunmaktadır. Gülekız, kadın haklarının bir savunucusu olarak da çıkar karşımıza. Yunus'a karşı söylediği sözler ve takındığı tavır bunu gösterir:

Gülekız: (Öfkeyle çıkışır) Bu ne biçim dervişlik sizinki? Bir kadına yanınızda, katında yer vermezsiniz. Güya ki sizin malınızdır kadın. İkram edersiniz birbirinize.”⁽⁸⁶⁾

(83) A.g.y. S.34

(84) A.g.y. S.5

(85) A.g.y. S.12

(86) A.g.y. S.12

Böylesine sert olmasına karşın yumuşak bir yüreğe sahiptir Gülkız. Yunus'un şiirleriyle birden değişir ve kadınsı, duygusal yanı öne çıkarak etkilenir Yunus'dan:

“**Gülkız:** Yunus dikkat et. Her sözün seni bağlamakta. Bilirim kendinden değilsin şu anda. Belki de Tanrısal bir aşktır seni böyle deli deli söyleten. Ama unutma ki bir kadını ben. Ve ruhuma işliyor şu kanatlı sözlerin. Ciddiye alabilirim seni.”⁽⁸⁷⁾

Gülkız'ın bu sevinci çok sürmeyecek, Yunus'un halini anlayacak ve yaptığı hatanın farkına varacaktır. Bu yüzden Yunus'un zıfak gecesi dergahı terk etmesine karşı çıkmaz:

“**Gülkız:** (Yavaşça ilerler öne doğru bakar, onun ardından ağlamaklı bir sesle) Gitti. Tutamadım. Bilirim bana bir yaptıysa kendine on yaptı. Bilirim bir on katını da birlikte götürdü. Bilirim bir daha göremeyeceğim onu. Ama orada o. Gönlümün sırrını gökyüzüne, yeryüzüne, denizlere.”⁽⁸⁸⁾

Gülkız, Yunus'u çok derinden sevmiştir. Sormadan, sorgulamadan, mantığını işletmeden kendini duygularına bırakmıştır. Anabacı'yla yaptığı konuşmalardan anlarız bunu:

“**Gülkız:** Bizim sevdamız nerde olsa bizi bulur.”⁽⁸⁹⁾

Gülkız Yunus'u sevmesine ve eşi olmasına rağmen Yunus'un gitmesine hayır diyememiş, zorunlu da olsa bu durumu kabullenmiştir:

“**Gülkız:** Benim aşkım benim ömrümce sürer. Sonrası bir varmış bir yokmuş olur. Tuttum bir adanmış kişiye çattım. Sesi bin yıl sonra hâlâ duyulur.”⁽⁹⁰⁾

Gülkız, Yunus'un gidişini ve başına gelenleri başlangıçta kabul etse de Anabacı'nın 3. Perde'de Yunus'a haber verdiği

(87) A.g.y. S.12-13

(88) A.g.y. S.18

(89) A.g.y. S.19

(90) A.g.y. S.20

haberden Gülkız'ın direncinin kırıldığını ve karşılıksız sevgiyle daha fazla yaşayamadığını anlamaktayız:

Anabacı: O da öyle dedi. Hiçbir gün kuşku duymadı bu sevgiden. Ta ölünceye dek.

Yunus Emre: (Boğuk bir sesle haykırır) Ne dedin?

Anabacı: O da öyle kaçtı. Gittiğinin ertesi yılında.

(Yunus iki yumruğunu var gücüyle indirir toprağa.)⁽⁹¹⁾

Gülkız yaşamda tecrübe sahibi olmayan iyi niyetli, sevecen bir kişiliğe sahiptir. Onun Yunus Emre'ye duyduğu saygı, sevgisinden ve kendinden önce gelmektedir.

d. Anabacı: Taptuk Emre'nin eşidir. Bir şeyhin eşi olarak dergahın günlük işlerinde etkili ve iç düzenin devam etmesini sağlayan kişidir. Bir Anadolu kadını olarak örf ve adetlerine sıkı sıkıya bağlıdır. Onu çok ortalarda görmesek de gelişen her olaydan haberdardır. Gülkız'ın tecrübesiz bir genç kız olduğunun farkındadır ve bir hata yapmasından çekindiği için onu izlemektedir:.

Gülkız: (Biraz bozuk) Bu adam çok değişik biri

Anabacı: (Girer) Neden? Sana ötekilerin gözüyle bakmadığı için mi?"⁽⁹²⁾

Anabacı oyunun gelişiminde pay sahibi olmamakla birlikte, özellikle Yunus'un geri gelişiyile beraber dergahta Yunus'un olmadığı dönemde neler olduğu hakkında seyirciyi bilgilendiren tipik bir Anadolu kadını olarak karşımıza çıkmaktadır.

e. Yunus Guyende: Yunus Emre'nin şiir yaratıcı gücünü dramatik bir olayla izleyiciye gösterebilmek için yazarın yarattığı bir kişiliktir. Yunus Guyende. Derviş olmak amacıyla görünse de gerçekte o Yunus'un yerine geçmek ve Taptuk Emre'nin kızı Gülkız'ı almak isteyen kişidir:

(91) A.g.y. S.30

(92) A.g.y. S.5

“Yunus Guyende: Bunca yıldır bu kapıda beklerim. Halâ bilmem nerededir benim yerim. Bir Yunus’u biçare gelemeyen nedir böyle birden bire değişen?

Gülkız: Bilirsin nicedir bekler bu anı. Ustasından daha usta olanı.

Yunus Guyende: (Sinsice bir eğlenişle) Peki nice kullanır has kulunu? O ki yere göğe koyamaz onu.”⁽⁹³⁾

Yunus Guyende kötünün ve dünyalık düşüncenin temsilcisidir. Yunus’la baş edemeyeceğini söz atışmalarında anlar ve yaptığı hatanın farkına vararak Yunus’tan af diler:

“Yunus Guyende: (Diz çöker) Nasıl? Nasıl umabilmişim bundan ötesini. Nasıl? Nasıl beslemişim bu umudu.”⁽⁹⁴⁾

Yunus Guyende, Gülkız’a olan aşkına karşılık bulamayacağını anladığı zaman dergahı terk eder. Bir bilinmeze, yeni bir yolculuğa çıkar. Taptuk Emre’den beklediği ilgiyi göremediğini düşünmektedir. Oysa dergahta verilen eğitim herkes için eşittir. Bunu göremeyişinin sebebi ise kendini eğitime tam olarak veremeyişidir. Yunus Guyende maneviyatı güçlü olmayan çıkarıcı bir kişiliktir.

f. Karamanoğlu Mehmet: Karaman Beyi’nin büyük oğlu olan Şemsettin Mehmet Bey, Moğollara karşı bağımsızlık mücadelesi verdi. Niğde Emiri Hatiroğlu Şerafeddin’in Memlûklü Sultanı’na dayanarak Moğollara karşı isyan ettiği sırada Mehmet Bey onu destekledi. Bunun üzerine Şerafeddin Ermenek askeri kumandanlığını Mehmet Bey’e verdi. Bedrettin, Moğollarla birlik olup Karaman Oğulları’na saldırdı. Mehmet Bey bu saldırılara da başarıyla karşılık verdi. Daha sonra Gıyasettin Siyavuş’u da yanına alarak Konya’ya hareket etti. Karaman’da Türkçe’nin

(93) A.g.y. S.4

(94) A.g.y. S.

resmi dil olmasını sağlayan kişidir. Konya Ovası'nda Moğollarla yapılan savaşta öldürüldü.⁽⁹⁵⁾

Karamanoğlu Mehmet Bey, Anadolu'nun Türkleşmesinde büyük katkıları bulunan bir komutandır. Bu oyuna Yunus Emre ile karşılaştırılmasının farklı nedenleri vardır. Öncelikle oyunun geçtiği dönemin siyasal ve toplumsal koşullarının belirlenmesinde bu iki kahramanın karşılaşması oyunda daha geniş açıdan bakılmasını sağlamaktadır. Ayrıca, Karamanoğlu Mehmet Bey'in Yunus Emre gibi Türk dilinin oluşumunda büyük payı vardır. Mehmet Bey Türkçeyi resmi dil olarak kabul eden ilk vezirdir. Yunus Emre ise Türkçeyi sade ve doğru kullanan, öz Türkçe'yi bozmadan ölümsüz kılan ozanımızdır. Yunus ve Karamanoğlu Mehmet Bey'in buluşması oyunun daha farklı noktaları da içinde barındırmasını sağlamıştır. Bunların dışında bir de Yunus Emre açısından Karamanoğlu Mehmet Bey'in önemi vardır. Çünkü Yunus halk adamıdır, ozandır. Karamanoğlu Mehmet ise Devlet'in başıdır. Halk ile Devlet ikilemi yaşadığımız 21.YY.'da bize tarihte gösterilen böylesi bir örnek özeleştirici mekanizmamızı yeniden çalıştırabilme fırsatı yaratılmıştır.

Karamanoğlu Mehmet Bey babacan, bilgiyi, eğitimi önemseyen, zorbalığı sevmeyen, söyleşiden hoşlanan bir kişilik olarak oyunda yer almaktadır.

g. Gıyasettin (Alâeddin) Siyavuş: Sultan II.İzzettin Keykâvus'un oğlu olduğunu iddia eder. Bu bir söylencedir. Karamanoğlu Mehmet ile birlik olarak Konya'nın ele geçirilmesinde büyük pay sahibi olmuştur. Karamanoğlu Mehmet, Gıyasettin Siyavuş'u törenle yanına getirterek Selçuklu Sultanı ilan etmiş, kendisi de vezir olmuştur. Bir süre sonra Gıyasettin Siyavuş Konya'da tahta oturur. Gıyasettin Siyavuş kaynaklarda küçük düşürmek amacı ile cimri sıfatı ile anılır.⁽⁹⁶⁾

(95) Bkz. Dr. Yazar Yücel-Prof. Dr. Ali Sevim, *Türkiye Tarihi*, Cilt 1, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Sabah Gazetesi Baskısı, İst 1993

(96) A.g.y. S.8

Oyunda Gıyasettin Siyavuş'un oyunun gelişmesinde, aksiyonun ilerlemesinde herhangi bir rolü bulunmamaktadır. Sadece tarihin doğrulanması adına sahneye getirilmiştir. Oyunda değişime uğramamaktadır.

h. Derviş: Yunus Emre'nin oyunun 3.perdesinde sohbet ettiği derviş. Yunus'un farklı konulardaki düşüncelerinin seyirciye aktarılmasına hizmet eder. Bir dinleyici olarak oyunda yer almaktadır. Ayrıca; oyunda dervişlerin, ozanların sürekli gezdiği dönemin yansıtılması bakımından tarihsel gerçekçiliği sağlamlaştırmak amacıyla Derviş'e yer verilmiştir.

1. Yedi Erenler: Söylencelerde olduğu gibi Yedi Erenler, oyunda da Taptuk Emre'nin Yunus'a gönderdiği bir mesajdır. Yedi Erenler her gece sırayla birisi için dua ederler. Adı için dua ettikleri kişi Yunus Emre'dir ve onun yoluyla Allah'tan rızık alırlar. Oyunda Yunus'un Taptuk Emre'nin dergahına geri dönmesini sağlayacak bir unsur olarak görülmektedir.

i. Yaşlı Adam, Yaşlı Kadın: Yunus'u tanıyıp, onu kutlayan kişilerdir, halkın temsilcileridir.

Ayrıca oyunda Yunus'a tinsel ve tensel aşk farkını sunan, uyaran efekt olarak kimliği belirsiz bir ses de yer almaktadır. Yine oyunun ikinci perdesinde farklı sesler (taş, karınca, çiçek gibi) efektten verilmektedir.

E. Mekan Çözümlemesi

1.Perde/1.Sahne: Bir bozkır görüntüsü. Fonda uçsuz bucaksız bozkırlar. Yunus Emre nereden geldiğini anlayamadığı bir ses duyar. Bu ses efektle verilir. Sahne kararır. Sahne aydınlandığında Taptuk Emre'nin dergahı sahneye kurulmuştur. Taptuk Emre erenleriyle sohbet etmektedir.

1.Perde/2.Sahne: Dergahın avlusu. Çeşitli iş aletleriyle doludur. (yayık, çamaşır kazanı, çeşme vb.) Avlunun sınırları ışıkla belirleneceği gibi fon kullanılarak da oluşturulabilir.

1.Perde/3.Sahne: Yeniden dergahın içi. Akşam büyük bir yemek sofrası kurulmuştur. Sofrada bütün dervişler yemeklerini yemektedirler.

2.Perde/1.Sahne: Yunus dağdadır. Ormanlığın içinde odun kesmektedir. Sahnede ağaçlar bulunmaktadır. Orman görüntüsü fonla verilir.

2.Perde/2.Sahne: Yunus dergah yolundadır, yol patikadır, yolun bir tarafındı kerpiçten yapılmış bir duvar bulunmaktadır. Yol sahnenin bir bölümünü oluşturur. Yunus dergahın kapısına gelir, sahnenin diğer bölümü aydınlanır. Burası Taptuk Emre'nin odasıdır. Oda bir dervişin felsefesini verecek şekilde düzenlenmelidir.

2.Perde/3.Sahne: Dergahın avlusu, gecedir. Ay ışığı avluyu aydınlatır. Avluya açılan pencerelerden biri açıktır, odada belli belirsiz bir aydınlık vardır.

3.Perde/1.Sahne: İç Anadolu'da oldukça harabe görünümlü ve iki katlı bir han. Bir merdiven hanin iki katlı olduğunu belli eder. Üst katta, bu merdivene açılan bir kapı bulunmaktadır.

3.Perde/2.Sahne: Bozkır görüntüsü. Tek bir ağaç bulunmaktadır. Yunus ve Erenler konaklamak için burayı seçer.

3.Perde/3.Sahne: Taptuk Emre'nin dergahı. Günün ilk ışıklar. Dergah harabeye dönmüştür. Yunus avluya girer.

F. Oyunun Genel Değerlendirmesi

Yunus Emre, diğer dramaturgik incelemelerde ele alınan oyunlara oranla daha kısa tutulmuş, yoğunlaştırılmış, buna karşın son derece başarılı bir biçimde kurgulanmış olarak sahneye yansıtılmıştır.

Oyunda dergaha girmeden önceki Yunus'un köy yaşamı ya da köyle kimliğine değinilmemiş, Hacı Bektaş Veli'den buğday isteme öyküsü yalnızca anlatılmış bu nedenle Yunus'un yaşamının aktarıldığı giriş ve gelişme bölümleri birleştirilerek net ve uzatmasız bir tanışma yaratılmıştır.

Ana çatışma, iç çatışma olarak Yunus'un tinsel ve tensel aşk için verdiği kararı ya da yaşadığı kararsızlığı üzerine kuruludur. Yan çatışma ise Yunus'un Yunus Guyende ile yaşadığı dış çatışma olarak ana çatışmaya destek vermektedir. Tinsel aşkın galip gelişi de, tensel aşkın geçici, insan sevgisine dönüşen ilahi aşkın ise kalıcı olduğuna dair mesajın verilmesine hizmet etmektedir.

Yunus'un dergahtan ayrılarak, tam bir dervişe dönüştüğü süre seyirciye bırakılmış, son perdede Yunus kendini bulmuş haliyle yansıtılmıştır. Gereksiz ayrıntıların süzüldüğü ve gerek tarihin, gerek tinsel aşkın, gerekse söylencelerin yeterince ve sınırlı tutulduğu oyun, Yunus'un özünü yansıtılmasından dolayı seyirci için keyifli, keyifli olduğu kadar da öğretici bir bütün olma özelliğini taşımaktadır.

Yazar; ilk bakışta oyun kişilerinin yaşları ve görünüşleri ile ilgili yorumlamayı yönetmen ve oyunculara bırakmıştır. Ancak, oyun dikkatle incelendiğinde bu bilgilerin, repliklerin arasında gizlendiği görülmektedir. Örneğin: Balım Kız; güzelliği dillerde dolaşan, son derece alımlı bir genç kızdır. Taptuk Emre, oyun sonunda gözleri görmeyecek denli yaşlandığına göre elbette oyunun başından itibaren orta yaşlı biri olarak yansıtılacaktır. Oyunun başında tensel ya da tinsel aşk ayrımında tinsel aşkı seçen, ancak dergahta Gülkız'a aşık olarak tensel aşkın ne olduğunu ve önemini kavrayan Yunus'un, bundan önce tensel aşkı hiç tatmamış olması onun toy ve genç bir delikanlı olduğunu düşündürmektedir.

Bu nedenle Yunus, üçüncü perdeye dek aynı görünüşle yansıtılmalı, kendini buluşu ve derviş oluşuna uygun bir biçimde de olgun bir erkeğe dönüştürülmelidir. Bu özellikle devlet adamlarının karşısında yaş ve olgunluk açısından ezilmemesi ve tezat oluşturmaması için önemlidir.

Ayrıca Yunus; büyük bir aşkla dolu, dingin, gözlerinde büyük bir coşkuyu barındıran, ağırbaşlı, büyük bir manevi açlık yaşayan, tartımı düşük, iç aksiyonu yüksek, duygusu yoğun, çaresizlik havası içindeki bir rol kişisi olarak sahneye getirilmelidir. Gülkız'ın üzülmesine neden oluşuna ve dergaha uğursuzluk getirdiğine inanarak kendini suçlayışına, bu suçluluk duygusunun yoğun bir biçimde yansıtılmasına dikkat edilmelidir. Kendini bulan Yunus, manevi açlığı doyurmuş, çaresizlik havası yok olmuş, kendinden emin, aradığını bulmanın huzurun etrafına yayar biri olmalıdır.

Oyundaki şiirlerin, anlamanın kolaylaştırılması adına sadeleştirilmesi ya da günümüz Türkçesi'ne dönüştürülmüş bir biçimde kullanılması önemlidir. Ayrıca, oyunun müzikal olduğu göz ardı edilmemeli, kullanılacak müziklerinse dini motiflerden uzak tutulmasına önem verilmelidir. Sazın ağırlıklı olarak tek başına kullanılması, hem sadelik hem de Yunus'un ozan kimliğine uygunluk açısından yararlı olabilir.

Sonuç olarak. Orhan Asena'nın bir düşün adamı olan Yunus'u duygu olarak tam anlamıyla kaleminde hissettiği, bu hislerini de Yunus'un düşüncelerine dönüştürebildiği yadsınmaz bir gerçektir.

SONUÇ

İnsanlığın onu var eden öz değerlerini gitgide yitirmeye başlaması ve 21.Y.Y.'ın çarpık düzen karmaşaları için çıkış yolu arama çabasıyla birlikte, hümanizme duyulan özlemin büyük boyutlara vardığı gönümüzde yaşanmakta olan tüm bu olumsuzluklar, Yunus Emre'yi daha da önemli kılmaktadır.

Düşüncelerinde “insanı eşit tutarak adil davranmak; kötülüğe karşı iyilikle karşılık vermek; insanı yanlışları ve zaafları ile birlikte kabul edip, hoşgörülü olmak; doğumdan ölüme dek görmeye, bilmeye ve anlamaya çalışmak; barış ve düzenlikten yana olmak; cahillikten uzak durarak bilgili ve yetenekli olmak; saygı, utanma ve namus duygularına sahip olmak; doğruluk ve dürüstlüğü, yalancılık ve düzenbazlığa karşı silah olarak kullanmak; ilişkilerde saygı ve ikramı esas almak; bir şeye bağlanmak ve amaçsız yaşamamak; bilgi ve bilim konusunda sürekli açıklık hissetmek ve doymak bilmemek; bildiklerini başkalarına aktarmak ve uygulamak; bilinmeyenleri bilenden öğrenmeye çalışmak; iyi huylu, ahlaklı, tatlı sözlü ve güler yüzlü olmak; ömür boyu hayata bağlı kalmak ve dünyadan kopmamak; kibir ve böbürlenmeden uzak durmak, mütevazı olmak, hak ve hukuk konusunda hassas davranmak; sabırlı ve kanaatkar olmak; kalp kırmamak, iyilik ve ibadeti eşit tutmak, ibadetin sosyal amaçlarını iyi kavramak, şekilcilikten kaçınmak; eleştiri ve öğütlere açık olmak, bunu sevgi ve saygının

gereği olarak görmek; konuşmaların özlü ve yararlı olmasına dikkat etmek; hal hatır sormak ve özellikle hastaları, yaşlıları ziyaret etmek, ihmal etmemek; kendimiz için istediklerimizi başkaları için de istemek; dost edinmek ve onlarla birlikte yaşamak; sözlerle ve şekillerle değil, onların anlam ve değerleriyle ilgilenmek; gayret ve dirençle çalışarak, yemek, yedirmek, paylaşmak, gönül kazanmak” olarak kendini gösteren Yunus Emre 13.Y.Y.’dan 21.Y.Y.’a uzanan bir çizgide her şeyden önce kendi değerlerimiz olması nedeniyle önem kazanan, ancak düşünceleriyle de evrenselliğe ulaşmış bir kimliktir.

Yunus Emre, yerli ve yabancı birçok araştırmacı ve bilim adamı için inceleme konusu olmuş; insanımızın onu benimseyişinin bir göstergesi olarak birçok yörede var olduğuna inanılan türbe ve makamlarıyla sahiplenilmiştir; bir düşünür ve bir evliya olarak saygı duyulduğu için onun kişiliğine sahip olması dileğiyle her yıl onlarca çocuğa ismi verilen; mezarları değişik inançlara sahip farklı kişilerce değişik amaçlarla sürekli ziyaret edilen; yüzyıllardır şiirleriyle aşıklarımızın sazında dile gelen; çok sevilmiş; inanılmış ve yüceltilmiş bir kişidir. Öyle ki, yüzlerce, binlerce gazete, dergi yazısı ve kitaba, sayısız radyo ve televizyon programına konu olmuş ve tiyatro kapsamında da ele alınarak tekrar tekrar tanıtılmaya, düşüncelerinin bu yolla açılanmasına çalışılmıştır.

Yunus Emre’nin düşünceleriyle ve düşüncelerinden yola çıkılarak oluşturduğu için her yapıt, yazılan her kelime ve harcanan her emek bizce saygıya değerdir. Ancak, onu bireysel inanışların aracı olarak görmek ve göstermek, özellikle de dinin propaganda silahı olarak kullanmak Yunus Emre’nin üstün hümanist yaklaşımına aykırı düşmektedir. Yunus Emre, insanı din, dil ve ırk ayırmadan yetmiş iki millet ve cümle yaradılmış olarak görmekte; kin, nefret, ayrılık ve davanın karşı gücü olarak sevgi, hoşgörü ve birlik kavramlarına sarılmakta; kendisi

İslam tasavvufunun bir dervişı olsa da, inanan, inanmayan herkesi ve dört farklı kutsal kitabı gönül gözünün kuşattığı bir perspektiften kabul etmekte ve her türlü fanatik ve skolastik din anlayışından uzak durarak, bu tür anlayışların üyelerine soğuk bakmakta ve eleştirmektedir. Ayrıca, özellikle sanatsal değer taşımayan ve yalnızca dini övme, benimsetme amaçlı ve yanlış uygulamalarla üretilmiş yapıtlarla tiyatromuz zarar görmekte ve Yunus Emre yozlaştırılmaktadır. Aydınlarımızın; Atatürk İlke ve Devrimleri'ne gönül vermiş tüm çağdaş yazar, oyuncu ve sahne tasarımcısı sanatçılarımızın Yunus Emre'yi bu tür yanlış ve iki yüzlü kıskaçlardan kurtararak, tıpkı felsefeye ve sanata katkıda bulunan evrensel nitelikli tüm düşünür ve sanatçılara gösterdikleri yaklaşımları Yunus Emre'ye de uygulamaları, ülkemizin geleceği için özellikle genç kuşağa tanıtılmaları bu açıdan önem taşımaktadır. Çünkü yedi yüz yıldır Anadolu halkının gönlünde yaşamış olan Yunus Emre, özellikle genç kuşağın Yunus Emre'yi tanımıyor ya da yanlış tanıyor olması sonucu, kültürümüz, bizim ve bizden olanla birlikte zaman içinde yok olma riskiyle karşı karşıyadır. Düşüncelerinin bilinen çevrelerce yoğun bir biçimde istismar edilerek farklı yorumlanması, örneğin: yoğun ibadet, tarikat üyeliği, şeyhe bağıllık vb. büyük bir tehlike oluşturmaktadır. Daha da ayıbı, aydınlarımızın ilgisizliği nedeniyle Yunus Emre'nin tamamen karşı olduğu, eleştirdiği şekilci ve katı radikal inanış, gruplaşma ve oluşumların oyuncağı haline getirilmiş olmasıdır.

Çalışmamızın, "Dramaturgik İnceleme" bölümünde ele aldığımız tiyatro yapıtları, tarafımızca işaret edilen bu tür tehlikelerin ayırımına varmış değerli yazarlarımızın birbirinden önemli ürünleridir. Yunus Emre; yaşamı, söylenceleri, savunduğu düşünceleri ve sözcüsü olduğu tasavvufun ana hatlarıyla birlikte sahneye taşınmış, tiyatronun amaç ve yöntemlerine uygun bir biçimde seyirciyle buluşturulması sağlanmıştır. Ancak Yunus

Emre'nin tiyatromuzda ele alınmasına örnek olarak incelemeye aldığımız bu dört modelin, kendi içlerinde karşılaştırıldıklarında teatral açıdan farklı özellikler gösterdiği saptanmıştır. Örneğin; Orhan Asena, Yunus Emre'nin Tinsel ve Tensel aşk arasında yaşadığı gelgitleri temel alarak, onu tensel aşka iten nedenleri irdilemiş, tinsel aşka karar kılmasındaki ölçüyü de şiirselliği koruyarak vermiştir. Recep Bilginer de, benzer yoldan yola çıkmış, ancak var olanı saptarken, ayrıntılara takılı kalmış, tinselliğin tenselliğe dönüşmesini uygun görerek, aşkı kendi anladığı biçimde Yunus'un aşkına uygulamıştır. Diğer bir anlatımla, Recep Bilginer'de tinsellik, tenselliğe dönüşmek zorunda kalmıştır. Yapıtın, sahneye konulmadan önce hazırlanan dramaturgi çalışmasında bu zorundalık abartılarak, Yunus Emre özünün kaybedilmesine neden olmuştur.

Nezihe Araz, tensel-tinsel aşk arasında bocalayan Yunus'u bir yana bırakarak, daha çok Yunus'un evrenselliği üzerinde durmuş, yaşam öyküsü ve söylencelerine sadık kalarak var olan, bilinen ve tanınan Yunus'u sahneye taşımıştır. Bu noktada, yaratıcılık adına bir sonuç gözlenmemiştir.

Dört model arasında en çok teatral değere sahip olan oyun ise Nihat Asyalı'nın "*Yunus Diye Göründüm*" adlı yapıtıdır. Yunus'un hümanizmi odaklanarak; tarih, toplum, birey ve sanat açısından genişleyen bir yelpazede ele alınmıştır. Orhan Asena'nın başarıyla ortaya koyduğu söz ustalığına karşın dikkate almadığı görsellik, Nurhan Karadağ'ın kuşları; değişik renk ve biçimde kullanılan masklar, bale, halk oyunları ve semahlar, en ince ayrıntısına dek şiirselliği çağrıştıran kesimlerle tam anlamıyla görsel bir şenliğe dönüştürülerek, canlı ve çok renkli bir tablonun oluşturulmasını sağlamıştır. Diğer oyunların yönetmenlerine ve sahneleme biçimlerine değinmemekle birlikte, yalnızca Nihat Asyalı'nın oyunu, yazımı, dramaturgi çalışması ve sahnelenmesinin kolektif bir çalışmanın ürünü olması ve

tiyatronun tüm olanaklarının kullanılması nedeniyle bu yönde ele alınmıştır.

“Yunus Diye Göründüm”de Recep Bilginer’in fazla ayrıntılı bir biçimde incelediği tarih, başarılı bir dengeye oturtulmuş; Nezihe Araz’ın “Ballar Balını Buldum” yapıtında saptanamayan yaratıcı düşünüş ise bu oyunda belirgin bir biçimde var edilerek, söylencelere birebir bağlı kalmadan da Yunus’un anlamının yakalanabileceğinin bir kanıtı olmuştur. Tüm bu özelliklerin yanı sıra Yunus Emre’nin felsefi derinliğinin her ayrıntıda yansıtılmış olması da, “Yunus Diye Göründüm”ü diğer oyunlardan farklı kılmakta ve tiyatromuzun nitelikli yapıtlarının arasında yerleştirmektedir.

Sonuç olarak, Yunus Emre’nin tanıdıkça derinleşen, derinleştikçe bambaşka anlamlara açılan, sindirildikçe de yaşamın farklı algılanış noktalarını açığa çıkaran düşünce yapısı, kimliği, kişiliği ve yaşam öyküsü; Türk aydınının 70-80 yıllık bir araştırma, inceleme ve yorumlama çabalarının sonucunda, halkın gönül yoluyla olduğu kadar bilimsel anlamda da günümüze taşımıştır. Hümanizm anlayışı ile insanı “ideal insan” modeline yaklaştıran Yunus Emre’nin gelecek günlere devredilmesi, bir inceleme alanı olarak düşünüldüğünde tiyatroda çağdaş yorumlarla ele alınmaya devam edilmesi ve bu yolla seyircinin Yunus’un çizmeye çalıştığı insan modelinin esaslarını uygulamaya yönlendirilmesi gerek toplumsal huzurun gerekse toplumsal eğitimin ve bireysel gelişimin yaratılması açısından büyük önem taşımaktadır. Ayrıca, yaşadığı dönemde karşı durduğu gerici güçlerin günümüzdeki benzerlerinin çarpık amaçlarına yine Yunus’la ve Yunus’un yoluyla karşı çıkmak, Yunus’a canıyla bağlanmış halkımızın yanlış yönlendirilmesine bir anlamda engel olacak, tüm çağdışı oyunların bozulmasına yardım edecektir. Bu nedenle genç yazarların Yunus Emre’ye daha çok eğilmesi, tiyatromuzda nitelikli oyunların kazandırılması gerekmektedir.

Biz de çalışmamıza benzer amaçlarla başladık. Ancak bizi Yunus'u incelemeye iten en önemli neden ise, her sanatçı adayının, dünya yaratıcıları ve düşüncelerine başvurduğu kadar, Yunus'a da zaman ayırması gerektiğine de inanmamızdı. Çünkü özünü bilmeyen birinin ne sözü, ne yaptığı iş ne de ürettiği eser değer taşımayacaktı. Yunus bizdendi, bizimdi. Üstelik sanıldığı gibi bir tarikata, dini bir amaca hizmet etmiyordu. Özü insan'dı, sözü insan'dı, yolu sevgiydi, barıştı, dostluktu, kardeşlikti, hoşgörüydü, affetmekti, anlamaya çalışmak, yardım etmek, kırmamak, yıkmamak, incitmemektir. İnsan'a kendini tanıtan, kendiyle barıştıran, her şeyden önce kendisini sevmeyi öğreten devamında da insana ve dünyaya açılan bir kapıydı. Biz bu kapıyı açtık... Karşımızda şunu bulduk:

*“Gelin tanış olalım,
İşi kolay tutalım,
Sevelim sevillelim,
Dünya kimseye kalmaz...”*

KAYNAKÇA

Genel Kaynaklar

Araz Nezihe, Dertli Dolap-Yunus Emre'nin Hayat Hikayesi, Atlas Kitabevi, İst. 1984

Doç. Dr. Dedebaba Noyan Bedri, Bütün Yönleriyle Bektaşilik ve Alevilik, I. Cilt, Şah Kulu Sultan Dergahı, Hilmi Dedebaba Vakfı ve Ardiç Yay. Temmuz 1998 İst.

Eyüboğlu Sebahattin, Yunus Emre, Cem Yayınevi, İst. 1981

Gölpınarı Abdülbaki, Yunus Emre, Milliyet Gazetesi, Varlık Yay, İst. 1968

Fırat Gökçe, Türk Yurdu Anadolu, İleri Yayınları No:215, İst. 2011

Kelâbâzî, Doğuş Devrinde Tasavvuf-Ta'ruf, Hazırlayan Süleyman Uludağ, Dergah Yay. İst. 1992

Kübra Necmüddin, Tasavvufi Hayat, Hazırlayan: Mustafa Kara, Dergah Yay. İst. 1996

Prof.Dr. Köprülü Fuad, Türk Edebiyatında ilk Mutasavvıflar, Diyanet İşleri Başkanlığı Yay. Ankara 1970

Lings Martin, Tasavvuf Nedir, Akabe Yay. İst. 1986

Prof Dr. Nerimanoğlu Veli Kâmil, Türk Dilinin Bestecisi, Ressamı ve Mimarı, Atatürk Kültür Merkezi Yay. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1993

Nesefî Azizüddin, Tasavvufta İnsan Meselesi, Çev:Mehmet Kanar, Dergah Yay. İst. 1990

Ocak Yaşar Ahmet, Türk Sufiliğine Bakışlar, İletişim Yay. İst.1996

Öztelli Cahit, Yunus Emre, Milliyet Yay. İst. 1971

Özbay Hüseyin-Tatçı Mustafa, Yunus Emre İle İlgili Makalelerden Seçmeler, Kültür Bakanlığı Yay. Ankara 1991

Öztürk Nuri Yaşar, Tasavvufun Ruhu ve Tarikatlar, Sidre Yay. İst. 1988

Öztürk Nuri Yaşar, Mevlana ve İnsan, Yeni Boyut Yay İst.1993

Öztürk Nuri Yaşar, Kur'an ve Sünnete göre Tasavvuf, Yeni Boyut Yay. İst.1998

Pekolcay Necla-Sevim Emine, Yunus Emre Şerhleri, Kültür Bakanlığı Yay. Ankara 1991

Sarmış İbrahim, Teorik ve Pratik Açıdan Tasavvuf ve İslam Ekin Yay. İst 1997

Selçuklu Ahmet, Tasavvuf Sohbetleri I-II, Burak Matbaacılık Ankara 1994

Serin Rahmi, İslam Tasavvufunda Halvetilik ve Halvetiler. Petek Yay. İst 1984

Sertoğlu Mithat, Evliyalar Tarihi, İnkılâp ve Aka Yay. İst. 1970

Sühreverdi Şinâbuddîn, Gerçek Tasavvuf, Umran Yay. İst. 1995

Şerif Muhammed, Klasik İslam Filozofları ve Düşünceleri, İnsan Yay. İst. 1997

Dr. Tatçı Mustafa, Yunus Emre Divanı-Risâlettün-Nushiye III. Kültür Bakanlığı Yay. Ankara 1995

Temren Belkıs, Tasavvuf Düşüncesinde Demokrasi, T.C. Kültür Bakanlığı Yay. Ankara 1995

Vakkasoğlu Vehbi, Gönül Çağlayanı Yunus Emre, Türdav Yay. İst. 1993

Yardım Nuri Mehmet, Yunus Emre Divanı, Kahraman Yay. İst. 1997

Yesirgil Nevzat, Yunus Emre, Yeditepe Yay. İst. 1958

Tiyatro Kitapları

Atasoy Sönmez, Toplu Tiyatro Oyunları, İzmir Yay, İzmir 1991
Araz Nezihe, Ballar Balını Buldum, Kültür Bakanlığı Yay. Ankara 1991

Asena Orhan, Yunus Emre, (Basılı olmayan metin)

Asyalı Nihat, Yunus Diye Göründüm, Devlet Tiyatrosu Dramaturgi Bürosu, No:Y-127 (Basılı Olmayan Metin)

Aytekin Erdoğan, Yunus Emre (Sancılı Çağların Sevi Çiçeği), Cumhuriyet Matbaası, İzmir 1991

Bilginer Recep, Yunus Emre, Cem Yayınevi, İst. 1979

Büyükçapar Ali, Yunus Emre (Basılı Olmayan Metin)

Büyüktanır Zeki, Yunus Emre, Anadolu Dağıtım Yay. İzmir 1991

Çalışlar Aziz, Tiyatro Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı Yay. Ankara 1995

Emir Sabahat, Yunus Emre, T.C. Kültür Bakanlığı Yay. Ankara 1997

Kısakürek Necip Fazıl, Yunus Emre, Büyük Doğu Yay. İst 1998

Nutku Hülya, Cumhuriyet'in 75. Yılında 75 Yılın Tanığı Bir Yazar: Orhan Asena; Kültür Bakanlığı Yay. Ankara 1998

Özön Nihat M. – Dürder Baha, Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi, Remzi Kitabevi İst. 1967

Üner Maral, Bacılarla Yunus, Devlet Tiyatrosu Dramaturgi Bürosu, No:133 (Basılı Olmayan Metin)

Başvuru Kaynakları

Dirier Başabaş Ayten, Türk Anadolu'da. Serkan Mat. İzmir 1983

Prof. Gökberk Macit, Felsefe Tarihi, Remzi Kitabevi İst. 1985

Hançerlioğlu Orhan, Düşünce Tarihi, Remzi Kitabevi, İst. 1987

Hançerlioğlu Orhan, Dünya İnançları Sözlüğü Tarihi, Remzi Kitabevi, İst. 1993

Kurdakul Şükran, Şairler ve Yazarlar Sözlüğü, Gözlem Yay. İst 1981

Dr.Pala İskender, Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Cilt:1, Ak-
çağ Yay. Ankara 1989

İsmet Zeki Eyüboğlu, Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü, Sosyal
Yay. İst. 1995

Prof. Dr. Uludağ Süleyman, Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, Mari-
fet Yay. İst. 1996

Prof. Dr. Yücel Yaşar – Prof.Dr. Sevim Ali, Türkiye Tarihi I,
Sabah Yay. İst. 1993

Meydan Larousse, Büyük Lügat ve Ansiklopedisi, 4.Cilt, İst.
1995

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, Milliyet Yay. 11.Cilt
İst. 1986

Makaleler

Doç. Dr. Abdülkadiroğlu Abdul Kerim, “Yunus’un Deryasında”
Milli Kültür Dergisi, Ankara 1991, Sayı: 80, S.39

Yard.Doç .Dr. Açıkgöz Namık, “Aşk Mukaddes Kitaplar ve Bi-
zim Yunus” Milli Kültür Dergisi, Ankara 1991 Sayı: 80, S.32

Alkan Erdoğan, “Yunus Emre’den Âşık Veysel’e Halk Şiiri”
Varlık Dergisi, Mart 98, İst. Sayı:1088, S.22

Araz Nezihe, “Sevelim, Sevilelim” Milli Kültür Dergisi, Ankara
1991 Sayı: 80, S.7

Çalık Etem, “Yunus Emre ve Gönül” Milli Kültür Dergisi, An-
kara 1991 Sayı: 80, S.80

Çetin İsmail, “13.Yüzyıldan Günümüze Yunus Emre” Milli
Kültür Dergisi, Ankara 1991 Sayı: 80, S.50

Çubukçu Ağâh İbrahim, “Tasavvuf ve Sevgi” Cogito Aşk, İst.
1995 Sayı: 4. S.103

Gülay Naki, “Yunus Emre’de Dil ve İnsan Sevgisi” Mili Kültür
Dergisi Ankara 1991, Sayı: 80, S.50

Kabaklı Ahmet, “Telvin” Milli Kültür Dergisi Ankara 1993,
Sayı: 80, S.4

Alev Gevrek

Korkmaz Esat, "Aşık Gelenegiyle Bize Ulaşan Aydınlanma ve Başkaldırı" Varlık Dergisi, S.25

Arş.Gör.Korkmaz Ramazan, "İki Farklı Hümanizma: Dante-Thomas More/Yunus Emre" Milli Kültür Dergisi, Ankara 1991, Sayı: 80, S.86

Oğuz Öcal M, "Bir Sosyal Çevrenin Mensubu Olarak Yunus Emre" Milli Kültür Dergisi, Ankara 1991, Sayı: 80, S.57

Dr. Önder Mehmet "Mevlana ve Yunus Emre" Milli Kültür Dergisi, Ankara 1991, Sayı: 80, S.15

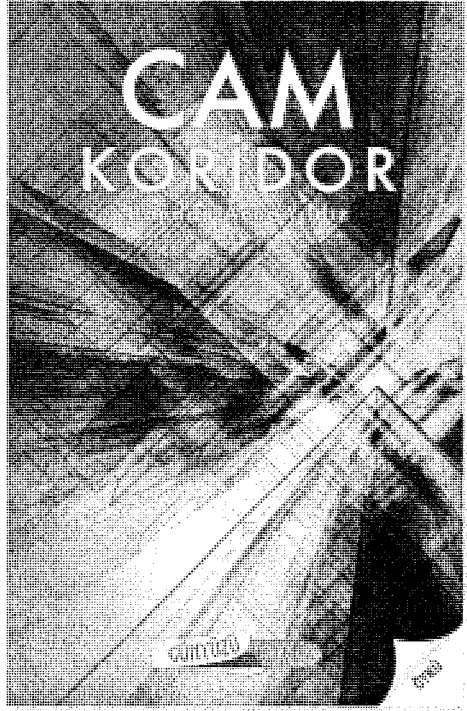
Saygun Adnan, "İnsan ve Yunus Emre" Milli Kültür Dergisi, Ankara 1991, Sayı: 80, S.83

Soylu Sıtkı, "Taktuk Emre'nin Kimliğinden Yunus Emre'nin Kişiliğine" Milli Kültür Dergisi Ankara, 1991, Sayı: 80, S.97

Yılmaz Muammer, "Yunus Emre'de Gönül" Milli Kültür Dergisi, Ankara 1991, Sayı: 80, S.104

Zeybek Kemal Namık, "Yunus Emre ve Sevgi" Milli Kültür Dergisi, Ankara 1991, Sayı: 80, S.2

Muharrem kadar sabırlı bir öğrenci olmadım. Onu çocuklar döverdi, beni yıllar. Hiç kimseyi şikâyet etmedi öğretmene. Bense şikâyet etmek, bazen isyan etmek istedim. Çıkıp gitmek istediğim bile oldu bu zor sınavdan. Anneler boş da veremez kâğıdı. Yetişkin Muharrem'i merak ediyorum. Hala eskisi gibi mazlum mu yoksa çoktan zalime mi dönüştü? Sürekli dövülen kişi günün birinde döven olursa ne kadar suçludur? Bir bulmaca ki, soldan sağa ilk cevap: Kader. Yukarıdan aşağı ilk cevap: Kişi. İki farklı cevabın sorusu ne? Bu yükü taşıyamıyorum aciz aklımla. Acizliğim, çaresizliğim bir bıçak olup saplanıyor böğrüme. Başka bir annenin yanına koşuyorum hemen. En baştaki odadan en sondakinin görülebildiği cam koridorda birbirimize baktıkça tutunma gücümüz artıyor. Özel olan hiçbir şey yok burada. En son ihtiyaç duyulacak şey yalnızlık.



...

Otururken daha çok yorulunca kalkıyorum. Caddenin karşısında market var. Yürümek istiyorum. Sonraki marketten alışveriş yapabilirim. O da birkaç adım ötemde. Bir sonraki, sonraki derken Fındıkzade'ye gelmişim. Tüm İstanbul'u yürümek geliyor içimden. Karşıdaki markete giriyorum. Bütün marketi dolaştıktan sonra süngerlerin dizili olduğu rafın önünde duruyorum. En ucuza en kaliteli süngeri almak için derin araştırmalara giriyorum. Farklı markaların üzerindeki yazıları okuyorum tek tek. Akşama daha çok var ama dükkân sahibi hırsız olduğumu zannetmesin diye birini seçiyorum.

...

Sokak uzunluğunda bir balkondayım. Denizi seyrediyorum. Camla ayrılan onbir odanın kapısı aynı manzaraya açılıyor. Odalardaki çocukların yazısı gibi. Şehrin mavi gözlerinin titreyen kirpiğindeyim.

Halil Nebiler

Çocuklardık



Hepimiz doktorun ağzına bakardık. Doktor susardı. Karşısında biz susardık. Birinin bir şey söylemesi gerekirdi. Beklerdik. Doktor söylerdi:

-Biz tıp ilminin yapabileceği her şeyi yaptık. Gerisi Allah'a kalmış...

Aklımıza gelirdi.

“Allahsız bir yoldaştı o”

Üç gün hastanede beklerdik. Bir ara iyiye gider gibi olurdu. Yanına girerdik. Özer ve biz. Her tarafı sargılar içinde olurdu. Her yerinden hortumlar sarkardı. Burun gitmişti. Takılırdık.

“Ulan bir kalk şu yataktan, sana en kral doktorlarda estetik yaptıracağız.”

Turgut belli belirsiz gülerdi.

En güzel gülüşü olurdu o.

Kuğular en güzel şarkılarını ölürlen söylermiş.

Kuğunun şarkısı gibi gülerdi.

Fırından henüz çıkmış ekmeğin buğusu gibi, ateşte kaynayan sütün kokusu gibi gülerdi.

O kadar güzel gülümserdi ki, öleceğini bilirdik.

Bir yanımızın öleceğini bilirdik.

...

Ölürdük.

Biz ölürdük hocam!

Biz ölürdük!

Ölürdük.

Turgut İpçioğlu 9 Kasım 1978 günü öldü. Ertesi gün, SSK İstanbul Hastanesi'nden alınan cenazesi Kocamustafapaşa'daki evinin önüne getirildi. Kalabalık bir kitle, “Devrim şehitleri ölümsüzdür”, “Kahrolsun Faşizm” “Katil Oligarşi”, “Turgutlar Ölmez” sloganlarıyla aldıkları cenazeyle “Sümbül Efendi Camii'ne geldi. Mezarlığa gitmek üzere hareket eden devrimciler, silahlı bir grubun saldırısına uğradı. Çıkan çatışmada ölen ya da yaralanan olmadı.

Turgut'un mezar taşına şunları yazdık:

“Dirilip döneceğiz er meydanlarına zaman, köhne düzenin cellatlarını affetmeyecek, gerek kalmaz savaş ilanına erlerimiz fazla laf etmeyecek.”