



Volume 7, Issue 12, December 2020, p. 305-322

Article Information

Article Type: Research Article

This article was checked by iThenticate.

Doi Number: <http://dx.doi.org/10.17121/ressjournal.2867>

ArticleHistory:

Received

22/10/2020

Received in

revised form

14/12/2020

Available online

15/12/2020

**THE RELATIONSHIP OF LITERATURE AND SPIRITS IN
ABDÜLHAK HAMİT TARHAN'S THEATERS OF KANBUR**

**ABDÜLHAK HAMİT TARHAN'IN KANBUR ADLI
TİYATROLARINDA EDEBİYAT VE RUHLARIN İLİŞKİSİ**

Nuray 3.KARAKAYA¹

Abstract

Abdülhak Hamit Tarhan metafizik ve ontolojik bir yaklaşımla insan varlığını, yaşamını ve ebediyeti sorguladığı Kanbur adlı tiyatrolarını Kanbur'un biyografisi formunda planlamıştır. Çalışma bu oyunlardaki edebiyat ve ruh ilişkisini, özellikle Hamit'in yaşam algısı ve insan gerçeği noktasındaki arayışlarını ve ele aldığı diğer kavram ve fikirleri ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu oyunlarda Hamit, Ademle Havva'dan Kabil ile Habil'den başlayan ademoğlunun yaşam ve ölüm döngüsünde kadın ve erkek zıtlığıyla birliğe "yaşam" döngüsüne açıklık getirmeye çalışırken Habil ve Kabil'de ifadesini bulan hırs ve çatışmayı "ölüm"e, varoluş mücadelesine dayandırarak beş farklı kurguyla bu ilişkileri teolojik bir gerçekliğe taşımıştır. Oyunlardaki alegorik kahramanlar -bir yanı sıra ölümle mücadele etmiş; eserleri ve yaptıklarıyla ölümsüzlüğe ulaşmış olanlardan- bilerek seçilmiş ve bu iki döngü arasında yaşanabilecek, yaşanmış tüm hakikatler çerçevesinde, bu kahramanlar ışığında, insanın "anlam" arayışları verilmiştir; edebiyatın tüm eserlerinde yapılan ruh çözümlemeleri kahramanların bedenleri aradan çıkarılarak ruhların kendi dilinden aşikar edilmiştir. Mümkün olmayan bir zeminde bir araya gelemecek bu kahramanlara tüm yetkiler verilmiş ve temsilen Adem ile Havva; Kanbur ve Dilşat çiftinin tahakkümü altında yazarın aracılığı olmadan aktarılan oyunlar tabir yerindeyse bir "günah çıkarma" sahnesine dönüşmüştür. Asıl varlığın ruh olduğu ve İslamîyette ruhun ölümsüzlüğü gerçeği düşünüldüğünde arayıp da cevabı bulunamayan tüm sorular asıl kaynaklarına sorulmuş alınan dünyalık cevaplar arayışı tam bir sonuca götürmek yerine ölüm-yaşam döngüsüne getirmiştir; insan idrakinin yetersizliğinde Tarhan, "peygamberleri ve gâipten sesleri" kurgusuna dahil etmiştir. Dilşad ile Kanbur'u "mütamadiyen ölüp dirilmeğe muhtaç ve mecbur!.." olarak çizen yazar, böylelikle bir insan ömrüne sığmayan soru ve cevaplarını yakalayabildiği "bir bütünlük içinde", ölümsüz olan ruh ontolojisi penceresinde zaman zaman İlyada ve kısmen İlahi Komedyayı hatırlatan bir göç, bir yolculuk, bir ahiret algısında değerlendirmiştir.

Anahtar sözcükler: Hamit, Kanbur, ruhlar, mücadele, ölümsüzlük.

¹Bülent Ecevit Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Dr. Öğrt. Üyesi, nuray.3karakaya@beun.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-2406-1065

Özet

Abdülhak Hamit Tarhan planned his theaters called Kanbur, in which he questions human existence, life and eternity with a metaphysical and ontological approach, in the form of Kanbur's biography. This study aims to reveal the relationship between literature and soul in these plays, especially Hamit's searches in terms of perception of life and human reality, and other concepts and ideas he deals with. In these plays, Hamit, while trying to clarify the unity and life cycle of the life and death cycle of the human being starting from Adam and Eve and Cain and Abel, with the contrast between men and women has brought the ambition and conflict expressed in Abel and Cain to a theological reality with five different fictions by basing it on death and the struggle for existence. The allegorical heroes in the games that were chosen deliberately from those who fought death, reached immortality with their works and deeds, and human's search for "meaning" has been given in the light of these heroes, within the framework of all the truths that have been lived and can be lived between these two cycles. The soul analysis made in all works of literature is made evident from the spirits' own language by removing the bodies of the heroes. These heroes, who could not come together on an impossible ground, were given all powers and under the domination of the representative pair of Adam and Eve, Kanbur and Dilşad, as the phrase goes the plays turned into a stage of "confession" without the mediation of the author. Considering the fact that the real being is the soul and the immortality of the soul in Islam, all questions that cannot be answered were asked to their original sources, and the search for worldly answers received a death-life cycle instead of leading to a complete result. In the inadequacy of human comprehension, Tarhan included the "prophets and the voices of the voices from absentia" in his fiction. The author, who portrayed Dilşad and Kanbur as "in need and obliged to die continually and resurrection! ..", in this way, evaluated the questions and answers that could not fit into a human lifetime with the perception of a migration, a journey, a hereafter, sometimes reminiscent of the Iliad and partly the Divine Comedy, in the window of the spirit ontology "in integrity" and immortal.

Keywords: Hamid, Kanbur, spirits, struggle, immortality

GİRİŞ

Abdülhak Hamit Tarhan üzerinde yapılan doktora çalışması Dr. Gündüz Akıncı tarafından 1949'da yapılmıştır, hayatı, eserleri ve sanatı üzerine hazırlanan çalışmaların ardından Şair-i Azam üzerine Prof. Dr. İnci Enginün'ün ayrıntılı eserleri birbirini takip etmiş, kendisi tiyatrolarını da tek tek yayıma hazırladığı gibi tiyatrolarındaki Shakespeare etkisine de ayrıca dikkat çekmiştir. Bilge Ercilasun; Abdülhak Hamid'in Tayflar Geçidi, Ruhlar, Arziler adlı piyesleri, Halide Edip'in Maske ve Ruh adlı piyesi, Nihal Atsız'ın Ruh Adam adlı romanını içindeki ölüm ötesi unsurlar açısından incelemiş ve yenilikleri açısından değerlendirmiştir. Tarhan ve tiyatroları üzerine hayli çalışma yapılmıştır. Çalışmamızda tüm bunlardan farklı olarak sadece Kanbur tiyatroları üzerinde yoğunlaşmış ve bu beş oyundaki ruhların varlığı ve Tarhan'ın yaşamı boyunca tüm eserlerine sinen ölüm gerçeğini ruhlar aracılığıyla ölüm ötesine taşımasının nedenleri irdelenmiş, ele alınan tüm kavram ve mevzular eşliğinde eserler değerlendirilmiştir.

Doğu ve Batı Edebiyatında Ölüm ve Ruhlar

İnsan var olduğu andan itibaren gaybı merak etmiş, bilinmemezliklere inançlarına bağlı olarak açıklamalar getirme yollarına gitmiştir. İnsanı varlığı, sorunları ve yaşamıyla konu edinen edebiyat ruhlarına, ölüme, ölüm sonrasına açıklık getirmeye çalışmıştır. Bu bilinmeyenler denkleminde kimi zaman ruha değer vererek diğer boşluklara ulaşmaya çalışmış kimi zaman da ölüm ötesine değer verip varlığı anlamlandırmaya uğraşmıştır.

Konu olarak ele almak yeterli gelmediğinde mekânı, kahramanları değiştirmiş onlar üzerinden bir kapı aralamaya çalışmış, özellikle zaman kavramında psikolojik oyunlara başvurmuş; rüya alemini, bilinç akışını, bilinçaltını, metinler arasını geliştirmiş bunlarla yetinmeyip alegorik varlıklarla hayatı anlamdırmaya yeltenmiştir. Edebiyatımızda Kutadgu Bilig'te Kün Togdu, Adalet'i, Ay Toldı Mutluluk'u, Ögdilmiş Akıl'ı ve Odgurmuş Akıbet'i "gafletten uyanmayı" temsil eden kahramanlar üzerindeki alegorik anlatımın ilk örneğidir.

Yine kahramanlar üzerinden akıbeta ulaşma örnekleri daha çok destanlarda ve halk hikayelerinde görülür.

"Türk destanları ve halk hikâyelerinde görülen öldürülen kahramanın yeniden dirilmesi motifi, genellikle tabiatın ölüp dirilmesi, öldürülen kahramanın yeniden dirilerek intikam almak istemesi gibi nedenlerle reenkarnasyon (yeniden bedenlenme) inancına bağlanarak açıklanmaya çalışılmıştır" (Aça, 1999:18). Manas Destanı'nda Manas'ın "kendi akrabaları olan Közkamanlar tarafından zehirlenerek öldürülmesi ve yeniden dirilip olgun bir insan biçiminde yeni bir hayata başlaması Közkamandar Okuyası bölümünde uzun uzun anlatılmaktadır" (Aça, 1999:18).

Özellikle, Güney ve Kuzey Sibirya ile Türkistan bölgesi Türk topluluklarının destanlarında görülen ölüp dirilmede bahadırların genellikle kendi yakınları ya da obadaşları ve rakipleri (Komflu ulusun hanı, eş arama sırasında rekabet halinde olunan bahadırlar, vs.) tarafından düzenlenen suikastlar sonucu öldürüldüğü görülmektedir (Aça, 1999:18- 23.).

Bahadırların düşmanları tarafından hileyle öldürülmesinin en eski örneğinden Alp Er Tonga ya da Efrasiyab hakkında Firdevsî'nin Şehnamesi'nde verdiği bilgiler vasıtasıyla haberdar olabilmekteyiz. İran-Turan mücadelesinin bir türlü yıldırılamayan bahadırının İranlıların hazırlamış oldukları hile -sarhoş ederek öldürme ki Hamlet ile de ortak bir niteliktir- sonucunda öldürüldüğünü bizlere tarihçiliğin babası olarak bilinen Herodot ile Firdevsî ayrıntılı bir şekilde anlatmaktadır. Bir benzeri durum Tarhan'ın incelenen tiyatrolarında ve Shakespeare'in Kral Lear, Macbet ve Hamlet'inde mevcuttur; entrika ile ölüm, Homeros'un İlyada ve Odisea'sında da sarhoş ederek ve entrika ile düşmanı alt etme şeklinde vardır ve Hamlet'te babanın ruhunun oç almak için geri gelişi Doğu ve Batı ayrımını gerektirmeyen ilk eserlerden itibaren vardır.

Türk kültüründe destanlardan sonra halk hikayelerinde ve aşıklık geleneğinde de ölüp-dirilme yumuşatılarak devam ettirilmiştir. Aşık olabilmek için adayların tıpkı şamanlıkta olduğu gibi ruhunun derin tecrübelerle yorgun düşmesi kendinden geçmesi gerekmektedir. Bu kendinden geçme halinde, idrak bulanıklığında, zihin susup iradeyi yitireceği için gönül konuşacak ölenlerin şamanizmde Tanrı tarafından gönderilen melekler ve özel varlıklar tarafından iyileştirildiği gibi bunlar da Hz. Muhammet, Hz. Ali, Pirlar, Erenler, Kırklar vs. tarafından kendilerine özel vasıflar verilerek bir kez daha doğacaklardır. Kültürümüzde ozanlık ve aşıklık kisbesi giyinmek sıradanlığın aşılıp maddeye mananın galip geldiği halin temsilcisi olmakla eşdeğerdir. Tasavvuf edebiyatında da dünyayı terk edip inzivaya çekilerek "ölmeden önce ölmek" nefsi yaşarken öldürmek için erenler, veliler kırk gün çile çekerler. Nefis terbiyesinin zorluğu ve nefsin ancak ezilerek insanı kamile dönüştürebileceği gerçeği Batı'da da tragedyaların temel meselesidir. Tasavvufta edebiyatında ölüm sevgiliye kavuşmak için aşılacak bir eşiktir. Varlık kavramı ve varlığı anlamlandırma tüm dinlerin ve milletlerin ortak davasıdır. Ruhun tek eğiticisi olan sanat dinlerle beraber gelişmiş ve bu görevi üstlenmiştir. Doğu ve Batı toplumları için ozanlar, bu bir çeşit katarsız olarak adlandırabileceğimiz arınmayı sıradan insan ve toplumlar adına yönlendiren, planlayan kişilerdir.

Doğu ve Batı tiyatrolarında ele alınan kahramanların hazin sonları, bu oyunlarda başkahramanların ölümü, "insanın var olma ve hiçlik sorgusunu" aydınlatan kurgulardır, ölüme ve yaşama bakış açıları farklı olsa da bir çeşit nefisle savaş, deneyimle olgunlaşma durumudur.

"Bu oyun kişileri yaşam eşiklerini aşmaya çalışırken bizi kendi insani nitelikleri yanında, sınavın koşulları üzerinde düşünmeye zorlarlar." (Şener, 2003:45; Özüaydın, 2016:47) Böylece, Eagleton'un söylediği gibi, acının aşırı yükü ile tehdit edilen zihinlere bir teselli, bir çıkış yolu verirler" (Özüaydın, 2016:47). Shakespeare kahramanların önüne

geçemedikleri hırslarına ölümü bir çözüm olarak sunar, fakat o da Tarhan gibi ölümü bir son olarak değil; ruhlar alemine karışıp dış dünyayı daha iyi idare edebilen görünmez kahramanlara dönüşmenin yolu gibi görmektedir, hem böylece insanın cüzi iradesinden kaynaklanan sınırlılıkları bir nebze yok olacaktır.

Shakespeare kahramanları hem bireyin psikolojik açmazlarının hem de toplumu etkileyen güçlerin incelenmesi açısından önemli bulunmaktadır. “Shakespeare tragedyelerinde kahramanın yanılgısı, insanlığın kaçınılmaz yanılgısına, kahramanın acısı, insanlığın acısına, kahramanın yıkımı insanlığın yıkımına dönüşür ve seyirciye felsefi bir bakış açısı kazandırır” (Şener, 2003; Özüaydın, 2016:47). İnsan varlığını ve ölümü özellikle ruh kavramını öne çıkaran Tarhan’ın incelenen tiyatroları da benzer görevi üstlenmiştir denilebilir.

Yunanlılar’ın yaşama istencine, korkularından kurtulmak için kendilerine Homeros’un Tanrılar dünyasını yaratmasına benzer şekilde, eğer dünya ancak estetize edilerek arzudan azat edilecekse, o halde arzudan kurtulmak, arzuyu öldürmek için belki de her insanın dünyayı kendi içinde estetize etmenin bir yolunu bulması gerekmektedir. Eagleton, Schopenhauer’da tüm gerçek bilgi ve ahlaki değerlerin öznenin ölümüyle ortaya çıktığını belirtir” (Özüaydın, 2016:52).

Batı edebiyatına “syke-ruh” kavramı ilk olarak Homeros’la girmektedir. Destan boyunca Tarhan’ın tiyatrolarında olduğu gibi mitolojik savaşlar ardında “ölüm, ahlak, erdem, ölümsüzlük, yiğitlik ve aşk” kavramlarına getirdiği anlamlar öne çıkmaktadır. İlyada’da ölen ruhlar Hades’e “Ölüler Ülkesine” gider; bu eserde de ölümden sonra hayat vardır ve ruh imgeye dönüşür. Hades, Ölüm Tansırı’dır, eserde ölümlü olan insanların kaderini ölümsüz Tanrılar belirlemektedir. Örneğin Odissea, ölmeden evine dönüşünü Hermes’e, Bilginin Tanrısı’na, borçludur.

Homeros’un Odissea’sında evine dönmek için, savaştığı süre kadar, neredeyse bir on yıl daha, mücadele veren Odysseus, Kirke’nin dediğini yapıp Hades’in Ölüler Ülkesi’ne (Yeraltı Dünyası’na) gittiğinde ilk olarak tayfası Elphenor’u görür, sarhoşken çatıdan düşüp öldüğünü öğrenir, annesinin ruhunu görür ve annesi kendisini beklerken ölmüştür; eşi Penelope’nin başına gelenleri ondan öğrenir. Odysseus kahin Teireias’un ruhunu çağırır ve ondan eve dönüş yolunu öğrenir. Burada gördüğü diğer tarihte ünlü kahraman kadın ve erkekler de vardır. Bunlar arasında Akhilleus ve Agememnon önemlidir. Agememnon ona kendisini kimin öldürdüğünü anlatır, Akhilleus ölümler diyarında acı ve kederi anlatır, burada olmak yerine hayatta ırgat olmayı yeğlediğini belirtir.

Batı edebiyatında Homeros’un İlyada ve Odissea’sında ruhlar yarı Tanrı, yarı insan kahramanlarla beraber önemli bir yer işgal etmiştir. Dante’nin Cennet, Cehennem ve Araf olarak üç bölümde yazdığı İlahî Komedyada sekiz yaşındayken kaybettiği annesinin yerine koyduğu Beatrice’in ruhunu Cennet’e, etkilendiği, özendiği Hocası Brunetti Latini’nin ruhunu Cehennem bölümüne koyması da ruhların edebiyatta varlık-hiçlik ve yaşama birlikte insanı anlamlandırma arayışının örneklerindedir.

Tarhan’ın Kanbur adı altında toplanan beş tiyatro eserinde de sadece öç almak için bir araya getirilmiş birbiriyle alakalı kahramanlar değil farklı asırlarda yaşamış kahramanlar da bir araya getirilmiştir ki insanlığın naçiz tarihinde ortak bir soru olan ruh kavramının iki dünyaya da vakıf olma –iki cihana da aynı mesafede kalma- noktasında yaşananlara ve yaşamda insan idrakının yetersiz kaldığı noktalara ve dünya hayatını anlamlandırmak konusunda söylenebilecek her şeye açıklık getirmeleri beklenmektedir. Şair, bir araya gelemeyecek kahramanlarını toplayabileceği en mantıklı mekanda mahşerde zaman olgusunu da bertaraf ederek fikirleri çarpıştırmak için toplar. Ruhlar, Arziler ve Tayflar Geçidi’de “İlhan ve Turhan’ın kahramanlarını ruhlar aleminde tasavvur eder ve ömrü boyunca kendisini daima meşgul etmiş olan konuları bu diyaloglarda tartışır.” (Enginün, 2002:10). Trajik hayat sürmüş, askerlerle ya da sanat eserleriyle insanlara yön verdiği bilinen farklı milletlerden bu kahramanlar hem özel olarak seçilmiş hem de alegorik olarak seçilmişler hissiyle konuşturulmuşlardır. Eserlere değişik bakış açılarıyla bakıldığında seçilen kahramanların hayatlarında bir yönden kahramanlık gösterdikleri, varlık ve hiçlik sorgusu üzerinde duran kişiler ya da mistik özelliklere sahip oldukları düşünülebilir. Bir

kısmı tarihi devlet büyükleri, bir kısmı dünya edebiyatının seçkin isimleri bir kısmı da Türk edebiyatının öne çıkmış adlarıdır. Bu büyük isimlerin seçilmiş olması tesadüf değildir.

“Tayflar Geçidi’nde sadece İlhan ve Turhan’ın kahramanları değil, Hamid’in okuduğu eserler ve yazarları da bir aradadırlar. Hamid de bu zengin ve kalabalık toplulukta yerini alır. Ölüm herkesi aynı seviyeye, yani hiçliğe getirmiştir. Tayflar Geçidi’nin İlhan’ın ağzından söylenen ana fikri, insanı bütün suçları ve günahlarından temizleyerek “kaza ve kadere” bağlar:

Âsâr-ı gadr u zulme veyahut mesâire

Hâkim demek kaza ve kaderdir, beşer değil.”(Enginün, 2002:15).

Schopenhauer’da ölümü gerçek bilgiye ulaşılan eşik olarak ele almaktadır.² İnsanı idrakten engelleyen perdeler ölümle kalkar.

Tarihi bilgilere dayanan İlhan ve Turhan’ın kahramanları da Ruhlar, Arziler ve Tayflar Geçidi’ne dahil edilmiştir. Bu kahramanlar aynı zamanda ölümle yüzleşmiş, çoğu ölüme karşı zafer kazanmış eserleri ve fikirleriyle ebediyete yükselmiş kişilerdir. İlhan ve Turhan da ölen bu kahramanlar diğer eserlere “ruh” olarak katılırlar.

Bu beş tiyatroya “Kanbur” adı verilmesine rağmen Kanbur ile birlikte Dilşad beş oyunda da vardır. Dante’nin İlahi Komedyası’na yakın bir çerçevede İlhan ve Turhan’da tarihten esinlenen olaylar anlatılırken dünya, Cehennem olarak simgelenmiştir; savaş, ihanet, entrika, hırs, iktidar kavgaları, kardeş katli, ölüm, adalet gibi dünyevi birçok kavramın işlendiği bu iki tiyatroyla cehennem sahnelenmiş gibidir. Tayflar Geçidi ve Ruhlar aynı kahramanların Araftaki hallerini işlemektedir. Cehennemde yaşananların hesaplaşması ve eşit haklara sahip oldukları bir mecrada doğrunun yanlışın ayırt edildiği oyunlardır. Tayflar Geçidi’nde kalabalık bir kadro ölüm, aşk, hiçlik ve öte dünyaya ait tüm kavramları geçmiş, şimdi ve gelecek ayrımı olmadan bütünlüğe kavuşmuş, tamamlanmış bir çizgide ele alırlar. (Kahramanalar yazılısın) Benzer bir durum Batı Edebiyatında Terry Eagleton’ın 1916 yılında İrlanda’da bir kulübede geçen Azizler ve Alimler romanında vardır. Oradaki kahramanlar da belli başlı ideolojileri ve felsefi sorunları tartışırlar. Kahramanlar; Ludwig Wittgenstein(İngiliz) felsefeden ve Cambridge’den kaçmış, arkadaşı Mihail Bahtin Rus Devrimcilerinden kaçmış, İrlanda Cumhuriyet Ordusu’nun lideri James Connolly, Joyce’un "Ulysses" romanından kaçıp gelen Leopold Bloom’dur.

“Dublinli üç insanın ömürlerindeki bir tek günü (16 Haziran 1904) anlatan Ulysses, Homer’in Odyssee’sını yirminci yüzyılın başlangıcındaki Dublin’e taşımaktadır. Romanın başlıca kahramanları, gazete ilan bürosunda çalışan Leopold Bloom, karısı Molly ve Joyce’un ilk romanının da başkahramanı olan genç Stephen Dedalus, Odysseus, karısı Penelope ve oğulları Telemak’a yeniden yaşam vermektedir. Joyce, özellikle Leopold Bloom’un zihninde reenkarnasyona benzer bir şekilde Odysseus ile ânlarla yanıp sönen bir bağ kurar. Joyce, “great memory”yi, Ulysses’te geçmiş ile şimdi arasındaki engelleri ortadan kaldıran metinsel bir yapıda kullanır” (Odacı, 2009:619).

Odacı(2009), Ulysses adlı romanı, tüm insanlığa ait ortak bir hafıza teorisini (dünyanın büyük hafızası – great memory) geliştiren ve canlandıran bir eser olarak değerlendirmektedir. Joyce, Bloom’un zihinsel süreci boyunca Homer’in meşhur destanıyla paralellikler kurmaktadır. Odysseus’un sessizlik erdemini, sürgününü ve kurnazlığını cisimleştirir. (s.618)

Geçmiş ile şimdi arasındaki engelleri kaldırdığı gibi Tarhan, bu tiyatrolarında geleceği can taşıyan bütün ademlerin sonunda toplanacağı zamanı da birleştirmiştir.

Çağrışım ve bilinç akışıyla aslında kontrol altına alınmaya çalışılan diğer bir ifadeyle hareketliliği kayda geçirilen “ruhun yolcuğu”, edebî söylemlerde çağrışımınla açıklanabilecek, bilinç akışıyla teknikleştirilecek bir zaman kırıcı gibi işlev görmektedir. Odysseus, Homer’in destanını Joyce’un Ulysses’ine aynı göbek bağıyla bağladığı insanlığı

² Özüydin, 2016, s.52.

Eagleton'ın Azizler ve Alimler'ine taşımıştır; ortak hafıza ve metinler aracılığıyla ilişkilendirebilecek bu ruh yolculuğu edebiyatta pek çok eser arasında da gözlemlenebilir. Bu anlamda Batı'nın en çok bilinen modern eseri ise Ulysses'tir.

“Ulysses'te büyük hafıza teorisine bağlı olarak ruh göçü veya onun Hint inanışındaki dinsel versiyonu Akasik kayıtlar (Akhasic Records) karakterlerinin ruhsal dokusunu ve kişiliklerini oluşturmada önemli bir etken olarak kullanılır. Akasik kayıtlar, Ulysses'te düşüncenin tahrip edilemezliğini simgelemektedir. Bu kavramlar çerçevesinde beliren semboller, karakterlerin kişilikleri boyunca ortaya çıkarlar. Proteus ve Circe bölümünde bu sembollerini görmek mümkündür.”³

Eagleton'ın farklı milletlerden seçilen biri kitap kahramanı, diğeri ordu komutanı, felsefeci -ki Kambur hem filozof hem de eserlerin temel kişisi olarak vardır- ve devrimci olan kahramanları gibi Tarhan'ın tiyatrolarındaki kahramanların da benzer özellikleri vardır. Alegorik kahramanlarla -ki gerçekte bir araya gelmeleri mümkün değildir- insanların çözmeye uğraştığı konulara yorumlar getiren beyin fırtınası tekniği kullanımı gibidir bu eserler.

Tarhan bilinç akışı tekniğini kullanmak yerine, zihninde var olan fikirlerini farklı dönem ve devirlerde yaşamış belli başlı kahramanlara söyletmeyi tercih etmiştir. Bu Tanpınar'ın “yekpare geniş bir zaman” olarak nitelendirdiği zamanda teklik, bütünlük, birlik diyebileceğimiz an kavramını Joyce (2004), “Hold to the now, the here, through which all future plunges to the past”(s.9) yani “Tüm geleceğin geçmişe dalıp gittiği şu ana, buraya tutunun”, diyerek ifade etmiştir. Bir bakıma açık olarak Bergson etkisi olarak görülmesi gereken bu anlayışta şimdiki zamanda birey geçmişe bakarak kendi benliğini kurmaktadır. Joyce, bu anlayışı “geçmişe bakarak biz kimiz” sorusuna getirmektedir” (Odacı, 2009:621). Tarhan da Joyce'dan önce geçmişe ve şimdiye bakarak aporetik bir yaklaşımla içinden çıkamadığı soruların cevaplarını okuyucuya bırakmaktadır.

“Eagleton, ‘Kişinin aynı anda canlı ve ölü, hareketli ve hareketsiz, tamamlanmış ve bozulmuş olduğu aporetik bir durum olarak estetik, tüm koşulların ötesinde bir koşul, çözümün olanaksızlığına, tam da bu çelişikliğinde tanıklık eden bir çözümdür’ der” (Özüaydın, 2016:52).

Hem edebiyatımızda hem de Batı edebiyatında ruhun gerçek bilgiye ulaşması için acı deneyimlerle pişmesi gerekmektedir. Özüaydın, bu durumu Shakespeare'in eserlerinde “Çok büyük bir eylemin, bunun altından kalkacak gücü bulunmayan bir ruha dayatılması” şeklinde görüldüğünün altını çizer.⁴

“Hamlet, taşıyamadığı bir yükün altında kalmıştır. Yaşama devam edip etmemek konusunda kararsızlık yaşadığı anların ya da babasının katili olan amcasını, kralı öldürmek gibi ruhuna dayatılan bir sorumluluğun karşısında, Lady Macbeth'in sözleriyle, böylesine düşünmeye gelmeyen, aksi takdirde insana aklını kaçırabilececek cinsten dertlerden muzdariptir. O belki de, tam da şimdi, babasının hayaletiyle karşılaşmasıyla birlikte, bir kırılma noktası yaşamış ve onun varlığında bilen yan, isteyen yana baskın gelmiştir. Bu durumda o şimdi kausal bağlantılar dünyasının ötesine geçen ve karşısına çıkan o üç yoldan ikincisini seçendir” (Özüaydın, 2016:54). Hamlet'in babasının ruhuyla yaşadığı kırılma, Tarhan'ın babasının ölüsüyle avdan döndüğünde karşılaştığı andaki kırılmayı andırır, erken yaşta altına girilen “ölümlü olmak” yükü, kendisini zaman zaman nedensellik dünyasının ötesine geçirmiştir ki hem ölüm hem ruhlara hem de şiirlerine sinen karamsar bulanıklık bu yüküyle açıklanabilir.

Tarhan'ın Kanbur'undaki Tiyatroları

Tarhan'ın tiyatroları farklı şekillerde sınıflandırılmıştır. İlhan(1913) ve Turan(1916) Türk Tarihinden alınan piyesleri; İlhan ve Turan'ın devamı olan Tayflar Geçidi(1917),

Odacı 2009:630.³

Özüaydın, 2016, S.52⁴

Ruhlar(1922), Azriler(1925) ise “diyaloglar veya fantezi” piyesleridir.⁵ Bunlar aruz vezniyle yazılmış manzum tiyatrolardır, Enginün bunları konusunu İlhanlılar tarihinden alan tiyatrolar olarak bir arada değerlendirmiştir. “Abdülhak Hamid, bütün eserlerinde bulunduğu çağın problemlerini alegorik olarak ele alır.” Liberte’de (1913) yaşadığı dönemin dikkat çeken olaylarından biri olan Ahmet Mithat Efendi’nin sürgün edilmesini birtakım sembolik Fransızca isimlerin ardına gizleyerek alegorik biçimde anlatır.

Şairi Azam’ın kadına, tabiata bakışı nasıl devir arkadaşlarından farklıysa ölüme bakışı dünyayı algılayışı da bambaşkadır. Rezaizade’de kabullenilmiş, mutmain bir ölüm algısıyla yaşanan ayrılık acısı öne çıkarken Hamit’te ölüm yüzleşmesi, kabulü zor bir algı olarak görülür. Hamit’te avdan döndüğünde babasının ölümüne tanıklık ettiği anda başlayan ölüm ağırlığı, eşini ve oğlunu kaybedişiyle başa çıkılmaz bir buhrana dönüşmüş gibidir. Sadece tiyatrolarında değil şiirlerinde de -Ölü, Makber, Hacle- varlığı derinden hissedilen bir olgudur.

“Bu eserler ile Hamid’in önceki eserleri arasında yakınlıklar vardır. Özellikle Hafız’ın sözleri yer yer Bala’dan Bir Ses’i Garam’daki gencin coşkunculuklarını andırmaktadır. Hâmid’in Makber’de zirveye ulaşan çılgınlıkları ömrü boyunca eserlerinde tekrarlanır. O beden-ruh ilişkisini bir türlü çözemez, beden yok olmasına daima isyan eder. Bu sorun Tayflar Geçidi’nde de yer alır.

Bâki idiyse rûh ne lâzımdı ten bize.”⁶

Ademoğlunun “ölümlü olma” gerçeği ve her ölümden bu gerçeğe yaklaşmış olma duygusunun artışı eserlerine de yansımış ve zihnindeki çelişkilere bir yol bulabilmek için ölümü geçip öte aleme, ruhlar alemine atlamış, böylelikle yine bir çeşit yok sayma ya da hafifletme yolunu tutmuştur, denilebilir. Bu beş tiyatrodaki aradığı cevapları Adem ile Havva’dan başlayan bir aşk döngüsünde bulur. Tanzimat dönemi edebiyatçıları arasında yaşamındaki zenginlik ve refahla öne çıktığı bilinse de eşi Fatma Hanım’ın ölümünden evvel Bombay’dan Midilli’ye Namık Kemal’e yazdığı mektupta şu cümleleri yer almaktadır: “Fakat on beş uşak, üç araba, beş hayvan kullanmağa mutlaka mecburiyet olmazsa, Devlet-i Osmaniye, halkın gözünde piyade kalmış olur. İşte fenalıklar buradan başlıyor. Bizde ise para olmadığından borç ediyoruz. Fenalıklar, bunda derece-i muntahayı bulur”(Tansel,1949:120-1). Bu dönemde maddi sıkıntı yanında hanımının hastalığından ve memleketine, arkadaşlarına –özellikle Namık Kemal ve Rezaizade Mahmut Ekrem’e- duyduğu özlemle sıkıntı çekmektedir.⁷

İlhan ve Turhan konusunu tarihten almasının yanında kahramanlarının büyük kısmı ve olaylar açısından kurgusaldır. Kanbur, İlhan’ın sarayında Gıyasettin’in bir hizmetkarı iken Turhan’da Dilşat ile evlenip İlhanlı Saray’ının Sultanı olur. Tayflar Geçidi’nde pek çok olayın tanığı ve Sadi Şirazi ile birlikte olaylara felsefik olarak yaklaşan ve ironileriyle Tarhan’ın yaşama ve insana dair tüm kavramlarda yaşadığı düalizmin sözcülüğünü yapan Kanbur’dur. O kafa karıştırırken Sadi son sözü söyler. Ruhlar’da Dilşat Hatun ile beraber insan, alem, varlık-yokluk, edebiyat, din ve ölüm gibi kavramları tartışır. Arziler’de yeniden berzah aleminden dünyaya göç eder ve sonunda yine ruh olup uçar. Bu beş tiyatro Kanbur’un biyografisi bütünlüğünü ve yaşam-ölüm döngüsünü işlemektedir. Hakkı savunan Kanbur’un devamı da onun zıddı olan oğlu Timur’dur. Yaşam babadan oğula; ölümden yaşama sonu olmayan bir döngüdür. Varoluşun hiçlikle; güzelliğin çirkinlikle; savaşın kardeşlikle; zulmün yardımseverlikle; kadının erkekle tanımlanabildiği bir fikir döngüsü.

İlhan (1913)

Kanbur bu oyunda Tatar hükümdarının sadık adamlarından Gıyasettin’in hizmetkarlarından biridir; olup biteni Sadi Şirazi ile sadece izler. Diğer sadık adamı(veziri) Emir Çoban’dır. İlhan (Ebu’l-gazi Bahadır Han), zulmüyle tanınan hırsıyla öne çıkan ana kahramandır. Kendisini uyaran onaylamayan vezirinden kurtulmak için bir plan yapar. Vezirin kızı Bağdad Hatun’a sevdalıdır, onu rüşvet ve makamla kocası Emir Hasan’dan

⁵ Karaburgu, 2011, s. 273-284

⁶ Engünün, 2002, s.10

⁷ Tansel, 1949, Hususî Mektuplarına Göre Namık Kemal ve Abdülhak Hamit

boşatıp alır. Emir Hasan'a valilik verip onu İran'a sefere yollayarak saraydan uzaklaştırır. Oğlu Dımaşk'ı vezir yapar ve baba oğul çatışmasından faydalanmak ister. Emir Çoban ve oğlu Hulu Han'ı Emir Hasan'a öldürterek kurtulmak ister. Saray entrikaları ve aile içi çatışmalarla devam eden kurgunun sonunda Emir Hasan'ın kayınpederine karşı kazandığı zafer önemlidir; yine de onu öldürmez ve kaçmalarına izin verir. Gıyasettin'e sığınan Emir Çoban ve oğlu orada öldürülür. Tüm ailesini kaybeden Bağdad Hatun aşkı ve ailesi arasında kalıp çıldırır. İlhan artık Dımaşk'ın kızı Dilşat'a sahip olmak istemektedir fakat Dilşat, güçlü bir karakter olarak çizilmiştir ve Bağdad Hatun'dan farklıdır. Bir gece İlhan'ı öldürür ve ailesinin intikamını alır. Bu oyunun iki kahramanı Kanbur ve Dilşat yaşam döngüsünün temsili Adem ve Havva'sı olarak diğer oyunlarda da vardırırlar.

Turhan (1914)

Konusu ve şahıs kadrosu ortak olan bu tiyatro İlhan'ın devamıdır. İlhanlı tahtını Eşber'de olduğu gibi kadın- erkek birlikte yönetir. Shakespeare'de olduğu gibi tamamen baştan kurgulanmış bir tarihi vaka işlenmiştir. "Tanpınar, "İlhan ve Turhan'ı Abdülhak Hâmid'e has hayalî ve korkunç bir rüya olarak değerlendirir." (Karaburgu,2010:419)

Bu oyunda tiyatrolarında sadece ismen yer verdiği Osmanlı Padişahları ve şehzadeleri kahraman olarak vardır ve taht kavgaları, kardeş katli işlenmiştir. Dilşat Hatun Gıyasettin'den ailesinin intikamını almak için Kanbur'u kullanır. Gıyasettin'in hizmetkarlarından olan Kanbur, İlhanlı tahtı ve Dilşat'a sahip olmanın karşılığı olarak Gıyasettin'i öldürür. Bir intikamla tahta geçen Kanbur tahtın gerçek sahibidir. Aslında Gazan Han'ın oğullarından olan Kanbur'u üvey annesi sakatlığını öne sürerek taht kendi oğluna kalsın diye saraydan uzaklaştırmış, oğlu İlhan'ı tahta geçirmiştir. Batıda haçlılarla mücadele eden Osmanlı'ya dini kardeş olarak Dilşat ve Kanbur yardıma giderler. Savaşta zafer kazanırlar ve Dilşat, Yakup Çelebi'ye yakınlık hissetmeye başlar. Yakup Çelebi'yi öldürdüğü İlhan'a benzeten Dilşat'ın iç muhasebesi, onun kardeşi Beyazıt tarafından öldürülmesiyle cinnete dönüşür. Yurduna dönerek ölür, aşkını kaybetmeye dayanamayan Kanbur intihar eder.

Bütün oyunları ölüm döngüsüyle bitiren Hamit'te her çeşit ölüm işlenir ve bir sonraki oyunda burada ölenler tayf halinde yaşamı ve yaşadıklarını sorgularlar. İlk iki oyunun devamı olan Tayflar Geçidi'nde bu sefer sahnede fikir savaşı vardır; Hamit'e göre savaş içte, fikirde, sahnede her zaman devam etmektedir. Tüm fikirlere zıddıyla sahip olan Şair-i Azam aşkları da çoğunlukla üç kişi arasında kurgulamaktadır. Bağdat sevdiği için tüm dünyasından geçecek sadık bir aşk kadınıdır. Dilşat ise ailesine, vatanına bağlı, sahip olunması zor, güçlü kadındır. Oyunda aşkında da tutarsız olan İlhan'ı haklı gösterebilecek tek nokta bu iki kadın arasında kalışıdır. Dilşat bütün oyunların ana kahramanlarından biridir; Kanbur'un çirkinliği Dilşat'ın güzelliğiyle vurgulanmaktadır. Sema Uğurcan, Abdülhak Hâmid'in "tabiatındaki meyl-i tezat"tan hareketle, Lüsyen Hanım ile Abdülhak Hâmid arasındaki kırk yaş farkının Turhan'da Kanbur ile Dilşad Hatun arasındaki fizik farkına kanalize edilmiş olabileceğini söyler (Uğurcan, 2002: 158).

Hamit onu güçlü bir kadın olarak çizmiştir; çünkü o Hamit'in hiç vazgeçmeyeceği vatan aşkının, mefkuresinin ete kemiğe bürünmüş hali gibidir, zaman zaman kendini simgeleyen Kanbur bile ölür ama Dilşat ölmez; ölümsüz olan "vatan anaya duyulan aşk"tır.

İlk üç oyunda Kanbur, Dilşat, Sadi Şirazi, Gıyasettin, Sırlı Miloş vardır; Tayflar Geçidi'nde Doğu'nun ve Batı'nın fikir ve edebiyat ustaları eklenir; Ruhlar'da Fatih'dan bir Ses, Tecelli-i Sani, Tecelli-i Salis gibi dinî temsilciler katılır; son oyunda Dilşat ve Kanbur konuşurlar.

Tayflar Geçidi (1917)

İlhan ve Turhan'ın devamı niteliğinde olan Tayflar Geçidi, bu eserlerin şahıs kadrosuna ilaveten Doğu ve Batı'nın önemli şair ve yazarlarının hayallerinin bir araya toplanarak konuşturulduğu manzum bir eserdir. Tayf; görüldüğü zannedilen hâyâlî varlık, hayalet, ruh anlamlarına gelmektedir. "Tayf" kelimesini Abdülhak Hâmid, W. Shakespeare'in Hamlet isimli eserinden aldığı tayf motifi ile birleştirerek özgün bir mefhum ortaya koyar"(Karaburgu,2010:438). Dante'nin İlahi Komedyası'ndaki " , Cehennem, Araf, Cennet"

üçlemesini çağrıştıran şekilde Cehennem olarak değerlendirilebilecek insan zihninin kurgularıyla; savaşlar, entrikalar, taht kavgaları haksızlıklarla dolu dünya hayatı (İlhan ve Turhan) sonrasında henüz “ruh” mertebesine erememiş ademoğlunun cennetten önce “eteğindeki taşı döktüğü”, günah çıkardığı, haklının haksızdan hakkını alıp herkesin eşitlendiği Araftır. Bu oyunda Sadi Şirazi, Homeros, Shakespeare, Hugo, Dante, Namık Kemal, Hafız, Hayyâm, Firdevsi'nin tayfları varlık-yokluk İslam dini, Doğu ve Batı Medeniyeti, savaşlar, kaza-kader vb. konularda fikir çarpıştırırlar.

Ruhlar (1922)

Dilşat ve Kanbur'un tayfları “ruh” mertebesine ermişlerdir:

“Bir Savt-ı Gaib-

Arş-ı Hüdâ'ya berter olan ruhlar gider.” (s.206)

Bu oyunda onlara Fatihâ'dan cevap verenler, Tecelli-i Evvel, Sani ve Salis, Bir Savt -ı Gaib gibi olağanüstü varlıklar eşlik ederler; İslam'a dair pek çok konu konuşulur. Bu mevzular aşağıda örneklendirilecektir. Tayflar Geçidi, Ruhlar ve Arziler fikirlerin çarpıştığı insani ve dini meselelere açıklamalar getirilen belli bir olay etrafında dönmeyen bu fikirlerin çarpıştığı oyunlardır. İslam Medeniyeti ve Türklük özellikle üzerinde durulan değerlerdir. Tayflar Geçidi'nde Arafta olanlar artık ruhlığa ermiş ve Gaipten sesleri de duyabilen Dante'nin Cenneti'ne geçmişlerdir. Savaşlar, kötülükler, haksızlıklar sona ermiş ademoğlu kendi gerçeğiyle baş başa kalmıştır. Bu bölümde işlenen fikirler -özellikle konumuz olan “ruhlar”a ait fikirler- üzerinde aşağıda durulacaktır.

Arziler (1925)

“İki ruh, yükseldikleri gökyüzünde geçmiş, geleceği, tayflar âlemini görürler. Tayf halinden ruh haline yükselememiş olanlar vardır. Yazar, vermek istediği mesajları ruhlığa terfi edemeyenler üzerinden vermeye çalışır.”(Karaburgu, 2010:446) Bu oyunda Dante'nin İlahi Komedyası'nın bölümleri de geride bırakılmış varlığın ancak yaşamla-ölüm döngüsüyle açıklanabilen sonsuzluğu tekrar arz'a dünyaya fikri dönüşle tamamlanmıştır. Hamit, Kanbur ve Dilşat'ı dünyaya kendi heyecan ve bedenlerinde geri döndürmeden evvel onlara geleceğe de vakıf olma şansını verir. 40. asrı gördükten sonra 20. asra geri dönen bu iki kahraman aşk, Türklük ve İslam gibi üç temel meseleyi ele alırlar. Dilşat'a bu dünyada yapabileceği bir iş ararlar; öğretmenliği öneren Kanbur'un felsefe öğretmenliği ve edebiyat öğretmenliğini de kabul etmeyen Dilşat yine asker olmanın vatan aşkı için çarpışmanın doğruluğuna karar verir.

Kurgular boyunca kullanılan ruhlar; ruhlar yetmediğinde gaipten sesler ve peygamberler, Hamit'in ele aldığı ki edebiyatta bir yazarın ele alabileceği tüm konuları tam bir yeterlilik ve her iki dünyaya hakimiyetle zamanı ve mekanı ortadan kaldıran bir bütünlük içinde değerlendirilmek üzere kullanılmışlar ve seçilmişlerdir. İnsan zihninin ontoloji ve metafizik noktasında cevap bulmaya çalıştığı tüm sorulara yer vermesi, iki cihana hakimiyeti ve kahramanları noktasında İlyada ve Odissea'yı çağrıştırmaktadır. Kurgularda ruhların vurguladığı mevzular ayrıca değerlendirilmiştir.

Ruhlar- Mevzular

Tayflar Geçidi, Ruhlar ve Mevzular

Ademoğlu beden kisvesinden sıyrıldığında herkes eşittir ve varolan sadece ruh'tur; aynı özden gelen ruh. Bir mezarlıkta geçen bu oyunda kimse kimseden farklı değildir; yine kendini farklı hisseden Kanbur'dur:

“Kanbur'un Tayfı-

Ben ölmedim, demek ki tahavvüldeyim bu dem.

Ukba hayatı böyle imiş; yok demek adem!...”(Enginün, 2002:201)

Kanbur, ölümü bir “değişme- dönüşme” olarak görmektedir. Hiçliğin olmadığını ve ölüm sonrası varlığın devamını gösteren bu konuşmalardan sonra farkını ifade etme gereği duyar. Kendisini yaradılıştan sorgusuz, sırat köprüsünü en kolay geçen kişi olarak görür:

“Halkeylemekte Hâlık’ım etmiş çok itinâ:
Yok dâr-ı âhirette de bir benzeyen bana!

...

Geçtim Sırat’ı oynayarak almadan bilet!”(s.209)

“vaki’ olunca sonra fakat irtihalimiz;
Suçsuzla suçlu bir mi değil bunda halimiz?

...

Zâhirde öyle olsa da var farkımız bizim
Siz bâtinen kederlisiniz, ben kedersizim! (s.210)

Herkes yaptıklarıyla yüzleşecek ve sahip olduklarının bedelini ödeyecektir; hayatta pek çok yönden eksik olan Kanbur, burada imtiyaz sahibidir. Ruhun ne olduğunu, nerede olduğunu Gıyasettin’e sorar:

“Ervaha derler ahiretin yadigarıdır;
İlham u vahy hep oranın rüzgârıdır.
Ben görmek isterim, hani ya nerde ruhumuz?
(Latife yollu)
Cism-i cerihimiz ile ruh-ı cürhumuz,
Bilmem nedendir eylediler meyl-i iftirak
Sen ey Gıyaseddin bunu etmez misin merak?
Fani mi ruhumuz ki bizim böyle bî-nişân?

...

Ruhun bir işareti yoktur, ruhlar aleminin nerede olduğu da belli değildir.

Gıyaseddin’in Tayfı-
Temsil eden Huda’yı o kuvvetse anlarım.
Hak kendi suretinde yaratmışsa âdemi,
Ruhen de demektir öyle.”(s.211)

Ruhlar aleminde özün Allah’ın özü olduğunu tasavvufa yakın bir idrakla anlayan tayflar, ruhun var olmaya devam ettiğini insanın eşref-i mahluk olduğunu vurgularlar. Kanbur felsefik açıklamalarına devam eder ve “yok beynimizde şimdi bizim dün, bugün, yarın”⁸ diyerek zaman ve mekânın dünyevi kavramlar olduğunu Allah katında bunların anlamsızlığını belirtir. Dünyada entrikalarla canı yanan Emir Çoban felek’i şöyle anlatır:

“Bühtanla serteser dolu bir kubbedir felek!”(s.215)

Dünya baştanbaşa iftiralarla dolu bir kubbedir. Ruhların sadece zaman ve mekândan, dünyadaki iftiralardan kurtulmadığını hırs ve hevesten de kurtulduğunu belirtirler, bir çeşit hidayete ermektir; ruhluk.

Hırs ve heves noktasında “insan-ı kâmil” olmanın “şeriata istinad” etmenin insanı tam Müslüman yapacağı ve şüphesiz düşmanlıklara da son vereceği yine Kanbur’a söylenmiştir.

Ölmekle anlaşılmayan asıl sır hilkat sırrıdır, insan idraki bu noktada varlığın her aşamasında yetersizdir:

⁸ Enginün 2002, s.214

“Kanbur’un Tayfi-

Derk etmemekte biz olamaz gerçi bî-meâl

Öldük de bilmedik yine biz sırr-ı hilkâti!”(s.229)

Kanbur’dan başka olaylara hiç girmeyip doğrunun ve İslam’ın sözcüsü olan bir diğer kahraman Sadi Şirazi’dir. Şirazi, Dante’den Peygamberimiz Muhammed Mustafa (s.a.v.) için yazdıklarından dolayı hesap sorar. Dante’nin sanat dehası görülmesi, Doğu’nun ve Batı’nın yazar ve şairlerinin birbirine hakkını vermesi önemli noktalar. Dante burada Beactres’i kaybetmenin acısı ve “Neden ben seçilmedim?” sorgusuyla açıkladığı hırısından dolayı yanlış yaptığını kabul eder ve peygamberimizi “Nebilerin Sultanı” olarak dile getirir. Bu sahne edebiyatın katarsis hizmetiyle açıklanabilecek bir zevk ve saadeti Müslümanlara sunmaktadır; bir gayr-i müslimin öldükten sonra ruhuna söylenmiş bir hakikat olsa da! Şair-i Azam imkân bulmuşken bu güzel ayrıntıyı da ekleyivermiştir.

“Varken benim de yani, ümidim, iradem,

Peygamber olamamıştım, onunçüdü hiddetim!

(Sükût-ı anifâne, devam)

Zâhilmişim neşideyi nazmettiğim zaman;

Ben sonra anladım ki hata etmişim, yaman:

...

Sultan-ı enbiyadır elbette bî’atım!(s.232)

Bu sahneden sonra Sadi’nin kendisine sözleri de önemlidir, saflıkla varlığı kabul etmek yanında akılla keşfetmenin önemi vurgulanır. İslam tefekkür ve bu tefekkürün teamüle dönüşmesiyle vardır; (varlığı, ayet ve hadisleri) düşünmek ve o düşüncenin haline bürünmek, dönüşmek, döngü; beşerken insan-ı kâmile dönüşmek hakikati!

“Sadi’nin Tayfi-

Hak davetinde gerçi biriz hep müsafirin,

Bizden ziyade yer tutacaksın sen, aferin!

İslamı ben de bilmez idim doğduğum zaman;

En son olmuşum anadan doğma Müslüman.

Ancak târik-i eslemi, ey tayf-ı bahtiyar,

Akıl delâletiyle sen etmişsin ihtiyar;

Bî-şek senin yolun daha makul u muteber. (s.232)

Dante’nin akıl yoluyla sonradan erdiği Müslümanlığın kendisinininkinden üstün olduğunu bildirir.

“İlhan’ın Tayfi-

Sen afveder isen beni Halık da afveder.

Bir Savt-ı Gaib-

Arş-ı Hûda’ya berter olan ruhlar gider.”(s.206)

İnanışımıza göre “üstün ruhların” Allah’ın cemaliyle ödüllendirileceği gerçeği yanında bu mısralar kul hakkı kavramının da altını çizmektedir. Rabbin, şehitten bile kul hakkını soracağını belirtmektedir.

“İlhan’ın Tayfi-

Dünya eğer döneğe benim var mı medhalim?” (s.206)

...

Yaptıklarım da öyle benim: hep mukâdderat.” (s.207)

...

Hâkim demek kaza ve kaderdir, beşer değil.

Hâlık'ça hayr u şer dediğin, hayr u şer değil.” (s.209)

Kaza ve kadere iman ve bütün alemlerde söz sahibi olan Allah'ın gücü ve “külli iradesi” karşısında insanın acizliği verilmek istenirken bunun bir zalim kahraman tarafından dillendirilmesi de ilginçtir.

...

Hem mücrim eyleyen bizi -o- hem ceza eden.

İnsan bu hâli anlamıyor rihlet etmeden.

Büyük bir -O- vesselâm.

Sen, ben demek nedir?... Oluyorken onun sözü!

Bir haldeyiz ki belli değil kimsenin özü.

Şeklen de iltifat-ı müsavata nailiz;

Dünyada bir zaman kim idik, şimdi biz kimiz?

Dilşad, hangimizdi o, Bağdad, o hangimiz?

Yek-reng onun benimle uyûb u mehâsini;

Dilşad o sen değil benim, isbat et aksini! (s.208)

Bedenlerin ve isimlerin farklılığı kaldırılınca Allah katında bir katre kan ve özden ibaret olan âdem eşittir; farklılık o noktaya varıncaya kadar ruhun yaptığı seçimler ve yaşadığı deneyimlerdir. Her türlü rûbeden, hırstan, kıyafetten arınan kahramanlar arasında tam bir eşitlik olduğunu gösteren bu bölümler Rab'i bulma, kaza ve kadere inanmanın yanında insanın cüzi iradesiyle hiçbir şeyin sahibi olmadığını gösteren açıklamalardır ve dünya karanlığından ancak göçünce bu idrak aydınlığa çıkmaktadır.

Tayflar içinde Firdevsi ve Hayyam'ın konuşmalarını Shakespeare'le tamamlar. Shakespeare, Hayyam için “insanlığın o bildi nedir kadr u kıymeti!”⁹ diyerek söz verirken Hayyam, Firdevsi “için insanın gizli hissilerinin tercümanı” demektedir. Burada Kanbur, Shekespeare için de zıtlık telakki ettiğini o olmasa Shakespeare'in harika olamayacağını belirtir, Otello'da Desdemona'nın ölümünün sebebini sorar ve aşkın karanlık yüzü olarak Otello'nun, aşkın aydınlık yüzünden öç aldığını belirtir, alüfteliğinin karşılığında ölmüş görünse de sebep başkadır konuyu Desdemona'dan Dilşat'a olan aşkına getirir. Ona göre bugünkü dünya düzeninin fikir sahibi Hugo, Shakespeare, Virjil, Homer ve Göte gibi dâhilerdir; verdikleri eserler zamana armağandır.

Kanbur kendini geçici bir varlık fakat insan-ı kamil olarak belirtir. Bu bölümün üzerinde ciddiyetle durulacak mevzusu, külli iradenin en büyük sanatı olan tabiatın ve Allah'ın kitabında tüm zıtlıkların bir olduğu tasavvuf felsefesine yer verilen mısralardır:

“Hugo-

Sahib-i nüfuz-ı sâni' u masnû'a, sanata,

Bir akl-ı kül denilse becâdır tabiata.

Sadi'nin Tayfi-

İlm-i mühit-i akl-ı kül; üstad-ı layemut!

⁹ Enginün, 2002, s1.(244)

Leyl ü nehar, ıyân u hafî, natûk u samut,
Her şey kitab-ı ilm-i ilahide bir varak;”(s.243)

Bu manevi meselelerin arasında örnek aldığı dostu Namık Kemal hem vatan sevgisinin ulviliği ve ölümsüzlüğünün sözcülüğünü yapmış hem de vatan sevgisinin şahsi değil milli bir mesele oluşunu Tarhan için bir kez daha dile getirmiştir:

“En daimisi bence muhabbetlerin odur;
Gehvâre-i tulû’u semâ-yı kebûd-reng:
Mâder muhabbetiyle doğan aşk-ı bî-direng!
...
Mümkün müdür ki aşk-ı vatan, aşk-ı vâlide,
Zâil olan Kemal ile meyl-i zevâl ede?”(s.249)

Vatan sevgisi silsile halinde devam eden daimî mirastır; Allah'ın gönüllere verdiği kimsenin de görmezden gelemeyeceği bir muhabbettir ki emsali anne-evlat arasında mevcuttur:

Halk etmeseydi sâhib-i te’lîfi hilkatın,
Millet, vatan alâkası olmazdı kimsede.
Vâris o hisse başkasıdır kendi gitse de,
Mirâs-ı daimîdir, o şâyân-ı ihtirâm!” (s.252)

Dante’de Odissea Cehennem’den geçerken Hades’in Ölüler Ülkesine uğrar ve orada dünyada olup biten bilmediği pek çok şeyi öğrenir. Bu oyundan önce İlhan ve Turhan’ın birbirini öldüren kahramanları hesaplaşırlar. Dilşat ve İlhan; Bağdad ve Dilşat; Yakup Çelebi ve Beyazıt; Kanbur ve Gıyasettin ölen ve öldürenler bir aradadır.

Ruhlar-Mevzular

Ruhlar da Dilşad ve Kanbur, iman, insan, dinler ve dünya üzerinde konuşurlar, sonradan ikisine “Ulviyetten” sesler katılır. Bu bölüm daha çok Kanbur’un (Hamit’in) yaradılışa ve dünyaya ait görüşleri gibidir. Dünya ile ahiret arasında bir alaka kuramadığı gibi dünyanın önemsiz zerre olan beşeriyetle dolu olduğunu söyler. Dünyada kızlarla şakalaşmak sevişmek dururken bir ruh olup uçmanın kendi seçimi olmadığını belirtir:

“Bir ruhum işte ben de tefekkürde daima.”(s.262)

Dilşad’la olan alakasını, bitişik yaşamını “Hüsün ü Aşk ve nîk ü bed” benzeri olarak açıklar; Dilşat güzellik kendisi aşk’tır; iyi ve kötünün birlikte anlamlı oluşu gibi o da çarpık ve değersiz varlığını Dilşat’la anlamlandırmaktır. Dilşat onun gibi bir acizin, eksikğin Şems’i, rehberi olmuştur.

“Ben çirkinim, hakikat, o kız bir güzel hayâl!”(s.263)
İçinde bulunduğu alemleri Araf’a benzetir:
“Şeffâf o âşiyanda zemîn ve zaman bütûn.”(s.264)

Dilşat da onun mizacı ve çirkinliğiyle kendisinin kemâlini tamamladığını düşünmektedir:

...
Nabz-âşına hakîmim o nesnâs-ı nâ-mizaç;
Çirkinliği ile ben onun etmiştim imtizaç.
Lâzım gibiydi ondaki noksan kemâlîme. (s.265)
Dilşat, gaipten haber veren seslere dünyaya geliş amaçlarını sorar.
“Maksat seninle merci’-i asliyedir vusul;
Rûhiyyetin kalırsa o maksad bulur husûl.

Dilşad'ın Ruhü-

Ölmekten öyledir diyelim bizce mâveceb.

Dünyaya bir zaman ne için gelmişiz âceb?

Fatiha'dan Cevap-

İmdâd için, teselsüle, yahut tenâsüle.”(s.266)

Dünyada insan varlığının silsile halinde devamına üremeye yardımını kabul etmeyen Dilşat'a Kanbur'un verdiği cevapta Tarhan'ın kendisinin de “Adem ile Havva” döngüsünü açık şekilde dile getirdiği görülür:

“Uğraşma mürsilin gibi bûd u nebûd ile!

Bir sen değil, bu kubbede, ey peyk-i bî-nevâ!

Havvâ da ber-hevâ olur Âdem de ber-hevâ!” (s.267)

İnsana verilecek en ağır cezanın “yokluk” olduğunu yine Kanbur dile getirir, İlhan'a olan aşkı için Dilşat'ı sorgulamayı arada ona olan aşkını bildirmeyi de unutmaz. Konuyu İlhan'a ve ailesine getiren Dilşat bir önceki oyunun sonunda diğer kahramanların sonlarını tek tek hatırlatır.

İnsanın başından büyük işlere yeltenen bir hilkat garibesi olduğu, dininse nefsinde, hırsına düşüp birbirine düşmanlık eden beşerin savaş ve barış kavramları arasındaki dengeyi kurduğu gerçektir. Din insanlara hizmet eder, çünkü insan cahildir:

“Câhillik, âh! Bizde umumî sıfattır o.” Dünya hayatı yalancı bir rüyadır. Bu yalancı dünyanın nüvesi filozof Kanbur için aşk'tır:

“Sen sevdiğim, ne zannediyorsun ya hikati?

Hep “hüsn ü aşk”dır bu şühûdun hakikati:

Kaim o câzibeyle benât-ı müzeyyenât;

Handan onunla çehre-i esrâr-ı kâinât

Mâ'nâ-yı hâdisât u şuun, maksad-ı zaman

Mebde'le müntehâ, hedef-i arz u âsmân,

İnsan için melekler için dîn ü mezheb o.

Gılman u hür Âdem ü Havva nedir; hep ol!” (s.275)

Başta ve sonda her türlü varlıkta aşk'ın olduğu gerçeği, İslam kültüründe Allah'ın Hz. Muhammed Mustafa'ya duyduğu sevgi için alemleri yarattığı düşüncesine dayandırabileceğimiz bu mısralar varlık ve yokluk arayışı açısından önem arz etmektedir. Mademki insanın sonsuz olan varlığı ruhudur; ruh ancak gerçek varlığa kavuştuğunda huzur bulacaktır; ruhun tüm yolculuğu parçası olduğu öz varlığa geri dönmek içindir:

“Ric'at demek bu fikr ü nazar akl u mantıka,

Dinin delâlet ettiği ulvî menâtıka.” (s.288)

Onlar da bir gün bizi temsile hâdimiz;

Timur da kendimiz demek İlhan da kendimiz.

Bilmem niçin kalıncayadek bî-tüvân u tâb!” (s.289)

“Sen Türk nâmını anıyorken biraz eğil!

Türkün sebep sukutuna Türk olması değil.

Hastaysa bence dâ-i cehalettir illeti”(s.281).
 “Türkün muhârib olmak, evet eski adeti;
 Ondan ziyade merd olamaz belki şîr-i ner.
 Ancak heman cedelde teferrüd değil hüner;
 Sulhen vikaye etmelidir mülk ü milleti.
 Millet himaye etmelidir din ü devleti.” (s.282)

Marifeti savaşmakta değil barışta gösteren bu dizelerle Savaşçı olan Türk Milleti de övülmüştür. İslam devletlerini bugün adaletle muamele etmeyen Şeriatı bayrak edinmeyen cahiller olarak görmekte, atalarının tarihine bakıp bunlarla medeniyeti çekip çevirdiklerini hatırlamalarını istemektedir. Allah'ın onlara gazap edeceğini, peygamberin de şefaati olmayacağını belirttikten sonra İslam'ın parlayan nurunu bir memleketin sanatla imarını İstanbul'a bakıp görmelerini ister.

“Tarih -i şanınız fakat olmazdı ber-heva,
 Etseydiniz şeriat-ı garrâyı pişvâ.
 Ecdadınız o sayede olmuştu nâmdar;
 Harben ve sulhen ettiler isbât-ı iktidar.
 Harp ettilerse sulh idi hep gaye-i emel;
 Fethettilerse saika, yapmaktı bir temel.
 Kimlerdi Endülüs'e kılıp şe'r muktedâ
 Islah-ı tarz-ı âlem edenler en ibtidâ? (s.284)

Diğer bir sadâ-yı ra'd-edâ'ya söylenen bu sözlerin başında “ey ümmet-i muhammed!” diyerek müslümanlara seslenmiş; şeytana uyup yeme içme; fitne fücür, fuhuş ve kan dökmeye dalarak sapkınlık yaptıklarını Allah'ın nazarında lanetlendiklerini belirtmektedir. Hz. Muhammed'in temsili olarak konuşan bu sesin son sözleri de kayda değerdir:

“Takdir olursa onların indinde kıymetim,
 Hatta şu anda ben derim onlardır ümmetim!
 Lazım değil sizin beni addetmeniz nebî,
 Siz çünkü benim indimde oldunuz ecnebi!”

Peygamber onların İslam'a olan düşmanlığını bilmesem, I. Dünya Savaşı başlamamış olsaydı, birçok ihanetlerini görmeseydim Müslümanların dinî onlarda geçerli diyebilirdim ifadeleriyle Batı'yı övmektedir:

“Maziden ahz-ı ibreti bilmezseniz eğer,
 Tarihin Âh u nÂlesi olmazsa kÂrger,
 Âti bugünden olmasın isterseniz beter,
 Garbın terakkiyatını takip edin, yeter!”(s.285)

Kurgular insan varlığında iman esasının ve millet sevgisinin, vatan sevgisinin önemini vurgulamaktadır.

Arziler-Mevzular

Ruhlar oyununu bir “oyuncuk”; Arziler oyununu “bir ihtiyar oyuncuğu” olarak değerlendirir okuyucusuna seslenen Hamit. Ona göre Ruhlar “güft-ü gü” (dedikodu); Arziler “cüst ü cû” (araştırma)'dır. Hakikati şüpheli (fenemolojik); fazileti karmakarışık ve dini övülmüş bir doğallık ve varoluş olarak çizdiğini eklemiştir. Millet aşkı, vatan aşkı, aşk-ı canan, aşk-ı hayat u memet, aşk-ı İlâhi ve bunların eksik ya da zıt yanlarını gözler önüne sermeye çalışmıştır.

Dünyadaki hırslar, içsıkıntılarını birer uyku gibi geçicidir, baki olan asıl büyük deha sonsuz ve sınırsızdır. İslam her ferdin bir gün döneceği tek kapıdır:

“Peygamber’in siyasetidir, müstedâmdır!
İmân-ı bî-gümân u dil-i şâdıman ile
Dünyaya söylerim ki mürur-ı zaman ile
Her ferd-i müslim, olmadan âmâde davete,

Mecburen iltihak edecektir o kuvvete! (s.304) Kanbur sözlerine Allah’ın ilmi ehline vereceğini de ekler ve:

“Hep aşıkız o kible-i İslâm’a görmeden!”(s.305)

Halk hikayesi ve tarihi aşklardan beşeri aşklara verdiği örnekler yanında Sardanapal oyunu, İbn-i Musa oyunu gibi hatta İlhan’dan aşk örnekleri sıralar; bu örneklerde vatan aşkı için kendi aşklarından geçen kahramanlar vardır:

“Millet yolunda, etmede bunlar fedâ-yı aşk;
Millet, vatan muhabbeti yekta nidâ-yı aşk!
Ma’şukalar ki her biri bir kahraman güzel;
Aşıklarıysa kavmine meftun mine’l- ezel!” (s.313)

Araplar’da Kral Faysal ve Hüseyin’in savaş yanlısı olması, Garb’ın İslam’a ebedi düşmanlığı dile getirilir ve Türk’ün İslam’a sahip çıkışı anlatılır bu dizelerde. Ankara’ya gitmek için İstanbul’a gelirler. Daha öncesinde 20.yy’a da tepeden bakma şansları olan ikili ticaretin pek çok değerini önüne geçmesini eleştirirler.

“Şeytansa asrımızdaki Âdem değil midir?”(s.323)

İstanbul hayatını anlatan mısralar:

“İstanbul’un mezâkına uymaz meşakk-ı harb;
Zâhir yüreklerinde onun başka türlü darb.
Elbet Bizans havası biraz başka türüdür.
Herkes mükeyyefât için alçak gönüllüdür!
Bir keyfe mâyeşâ hareket! Hep yalan dolan!
Herkes yalancı! Hem de o âli-baha olan
Pırlantalar yalancı! O kokmuş lavantalar,
Moskof güzelleriyle donanmış lokantalar,

Bunlar bütün yalancı, fakat işte câzibel!” (323) Sodom ve Gomore’deki manzaraya yakın çizilen bir sahne canlanmaktadır burada. 20. yüzyıl ve insanını, İslam ve vatan aşkını vurgularken eleştirmeyi unutmamıştır.

Adem Kasidesi ve Ziya Paşa’nın Terkib-i Bend’inde başlayan metafizik yaklaşımın bir benzerini şu dizelerde bulmak mümkündür:

“Varlıkla yokluk emr-i musâvi değil mi ya?
Vahdet budur. Ne zannediyorsun meşiyeti?” (s.329)

Vatan aşkını her şeyin üstünde tutan Dilşat, sağ dönerse Kanbur’un hastalığı(aşkı) da şifa bulacaktır.

“Sabr et, ki şimdi bir neferim azim-i sefer.
Hasıl olunca Ankara’dan beklenen zafer,

Tebcîl için, ederse eğer ömrümüz vefa,
Elbet senin de fikr-i mârizin bulur şifa

...

Hamasetle ölmeli:

(Feveran ile)

Her şeyden önce ümmet-i İslam gülmeli!.." (s.330)

"Biz şems-i garibiz,

Batsak da biz doğarız ihtişâm ile!

...

Her şey olur murakabe-i subh ü şâm ile.

Evvel emirde âlem-i tevhîd gülmeli!"(s.331)

Fakat ademoğluna düşen yiğitçe, Müslümanca yaşamak, ulvi hedefler için savaşmak ve gerekirse ölmektir; dünyada gerisi beyhude bir çabadır.

Eserin Lahika'sında Tarhan Kanbur'u şöyle tanıtmaktadır:

"Kanbur'un mizah-amiz sözlerinde ciddiyet aranılmayacağı ümid ve itikadındayım. Zaten Kanbur, ilhan'dan başlayarak Turhan ve Tayflar Geçidi ile Ruhlar'da devam ile Arziler'de hitam bulan hayatında gülünç bir surette girye-nak, hem matemzede hem dahhakdir, ve bir felsefe-i mudhike kahramanıdır. Gah mezzah ve müdahin gah rastgu ve bi-bak. Yahut gâh kendisi gâh başkasıdır: Bazen şahs-ı vak'a, bazen müellif. Dilşad'a gelince onun mahubesi ise bunun mefkuresidir:

SONUÇ

Hamit Kanbur'da Ademle Havva'dan Kabil ile Habil'den başlayan ademoğlunun yaşam ve ölüm döngüsünde kadın ve erkek zıtlığıyla birliğe "yaşam" döngüsüne hizmet ederken Habil ve Kabil'de ifadesini bulan hırs ve çatışmasıyla "ölüm"e geçiş yapan varoluş mücadelesini beş farklı kurguyla teolojik bir gerçekliğe taşımıştır. Oyunlardaki alegorik kahramanlar - bir yanıyla ölümlü mücadele etmiş; eserleri ve yaptıklarıyla ölümsüzlüğe ulaşmış olanlardan- bilerek seçilmiş ve bu iki döngü arasında yaşanılabilir, yaşanmış tüm hakikatler çerçevesinde, bu kahramanlar ışığında, insanın "anlam" arayışları verilmiştir; edebiyatın tüm eserlerinde yapılan ruh çözümlemeleri kahramanların bedenleri aradan çıkarılarak ruhların kendi dilinden aşikar edilmiştir. Mümkün olmayan bir zeminde bir araya gelemeyecek bu kahramanlara - ki yaşadıkları yüzyıllar bile farklıdır- tüm yetkiler verilmiş ve temsilen Adem ile Havva; Kanbur ve Dilşat çiftinin tahakkümü altında yazarın aracılığı olmadan tabir yerindeyse "günah çıkarma" sahnesine dönüşmüştür. Asıl varlığın ruh olduğu ve İslamiyette ruhun ölümsüzlüğü gerçeği düşünülürken arayıp da cevabı bulunamayan tüm sorular asıl kaynaklarına sorulmuş alınan dünyalık cevaplar arayışı tam bir sonuca götürmek yerine ölüm- yaşam döngüsüne getirmiştir; insan idrakinin yetersizliğinde Tarhan, "peygamberleri ve gâipten sesleri" kurgusuna dahil etmiştir. Sonsuzluk fenemolojisi (asıl özün varlıktan evvel var olduğu gerçeği) ruhun perdesinde bu döngüyle cereyan etmekte Hamit'in "birer seyyar fikir" olarak gördüğü Dilşat ve Kanbur bu döngüyü işlemektedir. Altı yüz sene evvel, Sultaniye şehrinin İlhanlı Sarayı'nda teslim-i ruh eden Dilşad ile Kanbur'u "mütamadiden ölüp dirilmeğe muhtaç ve mecbur!.." olarak çizen yazar, böylelikle bir insan ömrüne sığmayan soru ve cevaplarını yakalayabildiği "bir bütünlük içinde", ölümsüz olan ruh ontolojisi penceresinde zaman zaman İlyada ve kısmen İlahi Komedi'yi hatırlatan bir göç, bir yolculuk, bir ahiret algısında değerlendirmiştir.

Tiyatrolarda ademoğlunun aşk döngüsünün arka planında İlhaniler Sarayında başlayan savaş- barış döngüsü; Arziler'de vatan aşkını seçen Dilşat'ın asker olarak gittiği Anadolu'daki Kurtuluş Savaşı'yla devam ettirilmiştir.

Hamit kurgusunun yaşam-ölüm döngüsünde süregelen ontolojik bakışını yaşattığı katarsisle iman noktasında teolojik bir gerçekliğe bağlamıştır. İnsan neslinin yaşam ölüm döngüsünde varolan sorgularını Husserl'in fenomenoloji ve zihin felsefesindeki "varoluşun özden önce gelme" algısına yakın bir çizgide kurgular ve öz'ün varlıktan önce gelen varoluşu için oyundan oyuna taşan bir kurguya ihtiyaç duyar. Bir çeşit "varoluşsal çözümleme" arayışı içindeki oyunlarda Heideger'in "insanın kendi yazgısındaki aktifliği" düşüncesi teolojik sistemde kaze-kader ve cüzi irade gerçekliğinde sorgulanmış gibidir. İnsanın ruhsal tekamülü ontolojik ve metafizik bir süzgeçle değerlendirilmiştir, denilebilir.

Birbirinin devamı olan bu beş tiyatro Kanbur'un biyografisi gibi kurgulanmıştır; son perde de vatan aşkı beşeri aşkın üstünde olan Dilşat savaşa katılmak için Kanbur'dan ayrılır; insanlığın "inhitasız döngüsünün" kaynağı olan beşeri aşka ve Dilşat'a bağlı olan Kanbur ise tekrar bir ruh olmayı seçer. Yazar böylece tüm tiyatroların başkahramanları olan iki karakterini de alegorik olarak aşkla örtüştürmüştü; dünya hayatının geçiciliğinde tüm aşkların sonu olduğunu fakat vatan aşkının sonsuzluğunu da vurgulamıştır.

Kanbur'da aşk-ı cananla hitam, Dilşad'da aşk-ı vatanla devam" (Enginün, 1922:334)

KAYNAKÇA

- Aça, M. (1999). Şamanlığa Geçişteki Ölüp Dirilme Ritüelinden Türk Destanlarındaki Ölüp Dirilmeye. *Milli Folklor, yıl 14, sayı 54*, s.75-85.
- Akıncı, G. (1954). *Abdülhak Hâmid Tarhan, Hayatı, Eserleri ve Sanatı*. Ankara: Ankara Üniv. DTCF.
- And, M. (1972). *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu 1839-1908*, Ankara:Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Enginün, İ. (2002). "İlhan", *Abdülhak Hamid Tarhan Tiyatroları VI: Kanbur*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Ercilasun, B. (2001). Modern Türk Edebiyatında "Ahiret" Kavramı, *Türkbilig, Cilt, Sayı 2*, 40-45.
- Karaburgu, O. (T.B.) *Kral Lear Oyunuyla ve İlhan ile Turhan Oyunları Arasında Bir Karşılaştırma (1) (DOC) 'Kral Lear' Oyunuyla 'İlhan' ve 'Turhan' Oyunları Arasında Bir Karşılaştırma Çalışması.docx | Tolga Kavalcı - Academia.edu*(E. T. 17/08/2020)
- Karaburgu, O. (2010). "Abdülhak Hamid Tarhan'ın Tiyatro Eserleri Üzerinde Bir Araştırma Ve İnceleme" (Doktora Tezi). Pamukkale Üniversitesi.
- Karaburgu, O. (2011). Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Tiyatro Eserlerine Yeni Bir Tasnif Teklifi. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, y. 3, S. 6*, Temmuz-Aralık, s. 273-284.
- Odacı, S. (2009). Ulysses Ve Tutunamayanlar'da Bilinç Akışı Tekniği, *Turkish Studies, Volume 4 /1-I*.
- Özüaydın, B. C. (2016). Herkes Biraz Macbeth Biraz da Hamlet'tir, *Kaygı Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi, s.26*, s.45-58.
- Şener, S. (2003a). *İnsanı Geçitlerde Sınayan Sanat Dram Sanatı*, İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- Şener, S. (2003b). *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı*, Ankara: Dost Kitabevi.
- Tansel, F. A.(1949). *Hususî Mektuplarına Göre Namık Kemal ve Abdülhak Hamid*. Güneş Matbaası: Ankara.
- Tanpınar, A. H. (1982). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 5. bs., İstanbul: Çağlayan Basımevi.
- Tansel, F. A. (1949). *Hususî Mektuplarına Göre Namık Kemal ve Abdülhak Hamid*. Ankara: Güneş Matbaası.
- Uğurcan, S. (2002). *Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Eserlerinde Tarih*. İzmir: Akademi Kitabevi.