

PAPER DETAILS

TITLE: Birlik Denizinde Kaybolmanın Zamani

AUTHORS: Selma BAS

PAGES: 15-26

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/671788>

Birlik Denizinde Kaybolmanın Zamanı: *Can Ateşinde Kanatlar (Mevlânâ)*

Selma BAŞ*

ÖZ

Turgay Nar, 1990 sonrası yazdığı oyunları ile Türk tiyatrosunda dikkat çeken yazarların başında gelmektedir. Tiyatrolarında daha çok toplumsal sorunları ele alan yazar, Türk kültürünün zengin kaynaklarından da beslenerek felsefi-tasavvufi-mistik bir birikimden de yararlanır. Turgay Nar'ın Mevlânâ'nın çıktığı içsel yolculuğu anlattığı *Can Ateşinde Kanatlar (Mevlânâ)* (2000) adlı oyunu da bunlardan biridir. Bu eserde yazar, Mevlânâ'yı merkeze alarak Hallâc-Mansûr, Ömer Hayyam, Feridüddin Attar, Yunus Emre, Şirazlı Hafız, Seyyid Nesîmî gibi tasavvuf ehli kimseleri ve Zerdüş, Hititli Yontucu, Menocchio gibi farklı dine mensup olmakla birlikte aynı özü taşıyan kişileri, hümanist bir felsefe etrafında bir araya getirir. Tasavvuftaki "tayy-ı zaman" ve "tayy-ı mekân" anlayışından da yararlanan yazar, Mevlânâ'nın zamanından geçmişe ve geleceğe uzanırken; farklı mekânları da mekânsızlıkla birleştirir. Böylece Mevlânâ öğretisindeki evrenselliğin, kişi, zaman ve uzam boyutunda da yakalandığı bir eser ortaya koyar.

Anahtar Kelimeler: Türk tiyatrosu, Turgay Nar, *Can Ateşinde Kanatlar*, Mevlânâ, tasavvuf, hümanizm.

ABSTRACT

Time to Get Lost in the Sea of Unity: *Can Ateşinde Kanatlar (Mevlânâ)*

With the works he produced after 1990, Turgay Nar plays the leading role among the remarkable authors in the world of theater in Turkey. The author, who discusses mainly social problems in his plays, uses a philosophic-sufist- mystic experience and knowledge, and the rich sources of Turkish culture. *Can Ateşinde Kanatlar* (2000), a play by Turgay Nar about the inner spiritual journey of Mevlânâ is an example in this

* Yard.Doç.Dr., Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Böl.,/VAN
e-posta: selmabas@yyu.edu.tr



scope. In this work, the author gathers around Mevlânâ, the important Sufis of different times such as Hallâc-Mansûr, Ömer Hayyam, Feridüddin Attar, Yunus Emre, Şirazlı Hafız, Seyyid Nesîmî and the people with different believes but having the same essence such as Zerdüş, Hititli Yontucu and Menocchio. In line with the “tayı-zı zaman” (going beyond the concept of “time”) and “tayı-zı mekân” (going beyond the concept of “space”) in Sufism, the author combines the past and future with the time of Mevlânâ and different places with placelessness. In this way, the author creates a work which captures the person, time and space dimensions of the universality of Mevlânâ teaching as well.

Key Words: Turkish theatre, Turgay Nar, Mevlânâ, *Can Ateşinde Kanatlar*, sufism, humanism.

Giriş

Edebiyat dünyasına şiirle adını atan Turgay Nar, son zamanlarda, yazdığı tiyatro oyunları ile adından söz ettirmektedir. Yazar, hem oyunlarının birçoğunun sahnelenmesi hem de aldığı ödüller yönüyle başarısını gözler önüne serer. Turgay Nar’ın kaleme aldığı tiyatro eserlerinde üç eğilim dikkati çekmektedir:

Bunlardan birincisi, yazarın Türk-doğu kültürünün kaynaklarından yararlanarak eserler yazmasıdır: *Tepegöz* (1992)¹, *Ölümsüzlük Ardında Anadolu* (1995)², *Hitit Güneşi* (1995), *Şehrazat’ın Oyunu* (1996), *Can Ateşinde Kanatlar/[Mevlânâ]* (2000), *Divane Ağaç* [Yunus Emre](2004).

İkinci eğilim, günümüz insanının yaşadığı evrensel nitelikteki toplumsal sorunları kapsar: *Terzi Makası* (1993)³, *Sabrın Denize İndirildiği Gün* (1993)⁴, *Çöplük* (1993)⁵, *Kuyu* (1994).

Üçüncü eğilim ise Türk ya da batılı yazarların eserlerinden hareketle

1 *Tepegöz* 1992-Salihli Belediyesi Oyun Yazma Yarışması İkincilik Ödülü’nü alır ve 1994’te Almanca’ya çevrilir.

2 Bu oyun, 1995- TBMM Tiyatro Oyunu Yarışması Mansiyon Ödülü’ne lâyık görülür.

3 Oyun, Diyarbakır Devlet Tiyatrosu 1. Kısa Oyun Yazım Yarışması Birincilik Ödülü’nü kazanır.

4 Bu oyun, Tarih 80. Yıl Kültür Sanat Ödülleri Kısa Oyun Birincilik Ödülü’nü alır.

5 “Yılın tiyatro-sanat olayı” olarak değerlendirilen bu oyun, 7. İstanbul Uluslararası Tiyatro Festivali’nde gösterilir. 1993-94 İsmet Küntay Tiyatro Ödülleri En İyi Oyun Yazarı Ödülü’nü ve Lebon Sinema Kulübü Asaf Çiyiltepe Yılın En İyi Yazarı Ödülü’nü alır. Ayrıca *Negatif* dergisi okurlarınca Yılın En Başarılı Oyunu seçilir. 1997’de 118-Y Lions Yönetimi Çevre Koruma-sına Sanat Katkısı Ödülü’ne lâyık görülür. 2000’de 12. Kahire Uluslararası Deneyisel Tiyatro Festivali’ne katılır. 2001’de Berlin Birikim Halk Sahnesi’nde sahnelenir ve Diyalog Theater Fest 2001’e alınır.



kaleme aldığı oyunlardır: *Kurt Kanunu* (1995)⁶, *Ceza Sömürgesi* (1995)⁷, *Yaban* (1996)⁸, *Güz Bitiminde Moliere ya da Kibarlık Budalası* (1998)⁹.

1992 yılından beri kuramsal yazılar da yazan Turgay Nar, tiyatro alanında yoğunlaşan yazarlık serüvenini belgesel senaryo yazarlığı, çeviriler ve radyo oyunları ile de çeşitlendirir. 1992'de *Karacaoğlan* adlı 6 bölümlük TV-belgeselinin senaryosunu yazar. İspanyol Fernando Arrabal'ın *İki Cellat* adlı oyununu İngilizceden çevirir. 2002'de radyo oyunu olarak yazdığı *Sabrın Denize İndirildiği Gün ve Ceza Sömürgesi* (*Ceza Makinesi* adıyla) oyunları, İstanbul Radyosu'nda yayınlanır. 2003'te ise *Fer'îye Sarayında Son Günler* adlı 12 bölümlük radyo oyununu kaleme alır (Nar 2004: 5-7).

Turgay Nar, "mistik ve sembolik öğelerle örülmüş özgün" oyunları ile, ritüeli ve "mistik sembolik dili farklı bir söyleyişle" işlemesi yönüyle Türk tiyatro yazarlığına katkıda bulunmayı amaçlar. Bu doğrultuda, yazması "çok güç ve dikkat isteyen ve sahnelenmesi yönüyle risklere açık" oyunları ile ilgi görür. Zaten yazar, seyircinin belli bir seviyede olduğunu düşünür ve bu nedenle onlar tarafından anlaşılmama kaygısını taşımaz (Saruhan 2007).

Oyunlarında dile çok önem veren yazar, şiirselliği hiç yitirmeden, işlenen konuya uygun olarak dili "bütün boyutlarıyla" kullanmaya çalışır (Saruhan 2007). Yazarın tiyatrolarında şiirselliği öne çıkarmasında, şair kimliğinin önemli bir etkisi vardır. Kendisi bu konuya dair düşüncelerini şöyle ifade etmektedir:

"Ben kendimi hiçbir zaman oyun yazarı olarak görmedim, bir şair olarak gördüm. Tiyatronun içinde bir şair olarak durdum, roman da yazsam duruşum değişmez. Aklımın ucundan geçmeyen bir alandı oyun yazmak. Ve tamamen sezgilerimle yazdım. Herhangi bir tiyatro kuramı ya da kurgusu üzerine oturtmuyorum yazdıklarımı." (Sorgun 2005).

Oyunlarında genellikle mistik bir yön olan yazar, kendi kültürümüzün kaynaklarına döndüğünü ve bunlara ihanet etmediğini belirtir. Batı edebiyatını da iyi okuyan Turgay Nar, ayağını bastığı yerin doğu olduğunu vurgular. Bunda yazarın, hikâyelerin otantik şekilleriyle anlatıldığı bir ortamda, Van'da doğup büyümesinin de etkisi vardır (Sorgun 2005).

Nil Ünlü Aycıl'ın ifadesiyle Turgay Nar, eserlerinde "grotesk" anlatımı ustaca kullanan yazarların başında gelmektedir. Yazar,

6 Kemal Tahir'in aynı adlı romanından kaleme alınmıştır.

7 Franz Kafka'nın aynı adla dilimize çevrilen eserinden hareketle yazılmıştır.

8 Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun aynı adlı romanı tiyatrolaştırılmıştır.

9 Moliere'in eserinden hareketle yazılan oyun, 10. Uluslararası Tiyatro Festivali'ne alınır ve Fransa'da Marsilya Akdeniz Festivali'ne katılır.



“günümüzde yaşanan insanlığın trajik durumunu evrensel bir şekilde aktarırken masallardan, mitolojiden, efsanelerden, tarihsel gerçeklerden yararlanmıştır. Tasavvuf düşüncesi yazar için vazgeçilmez bir artalan oluştururken, yazar günümüzde daha çok çocuklarda ve batıl inançlarda rastlanan metonimik düşünceyi kullanmayı da ihmal etmez. Tasavvuf düşüncesi ile grotesk kurgunun ve bu kurguda yer alan karnavalı niteliklerin bileşimi yalnızca Anadolu’ya uygun geleneksel bir politikleşme ile sonuçlanır.” (Ünlü Aycıl 2004: 8, 10).

Yazar, “oyunlarında yakaladığı dehşeti resmetmek, gerçeği imgelerle kanatlandırmak gibi estetik tavrı ile özgün bir noktada durmaktadır.(...) Bu nedenle Turgay Nar, gerçek anlamda Anadolu tiyatrosu ateşinin yükselen hardır.” (Topcu 2004: 20).

Turgay Nar’ın yoğun ilgi gören eserlerinden biri de Mevlânâ’nın Şems-i Tebrizî’yi aramak üzere çıktığı, gerçekte ise kendini bulmaya yönelik iç yolculuğunun dile getirildiği *Can Ateşinde Kanatlar (Mevlânâ)* adlı oyundur. 2000 yılında yazılan oyun, Konya Devlet Tiyatrosu’nda sahnelenir. 2004’te kitap olarak yayımlanan eser, aynı yıl Turgay Nar’a Türkiye Yazarlar Birliği’nin tiyatro dalında “Yılın Yazarı” ödülünü getirir. 2004’te İstanbul Şehir Tiyatrosu’nda sahnelenen oyun, “2007 Mevlânâ Yılı” etkinlikleri çerçevesinde yeniden seyirciyle buluşur ve görülmeye değer etkinlikler arasındaki yerini alır. 14. Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali’ne de katılan oyun, Suriye, Kırım, Makedonya, Hollanda gibi ülkelerde de sahnelenir.

Can Ateşinde Kanatlar, “Birinci Bölüm (5 sahne)”, “İkinci Bölüm (7 sahne)” ve “Son Sahne”den oluşur. 1.Sahne, Şems-i Tebrizî’nin bir kuyu başında öldürülmesi esnasında bundan habersiz olan Mevlânâ’nın uyku ile ölüm arasındaki sessizlikte mırıldandığı şiirle başlar. Bu, *Mesnevi*’nin başında yer alan ilk 18 beyitte söylenenlerin yeni bir anlatımla dillendirildiği serbest şiir tarzında yazılan mısralardır.

Oyunun dramatik kurgusunun merkezinde Muhammed Celâleddin (Mevlânâ) yer alır. Şems-i Tebrizî, Hallâc-ı Mansûr, Divâne Derviş, İki Cankıyıcı, Ömer Hayyam, Zümrüdüanka, Feridüddin Attar, Zerdüş, Hititli Yontucu, Değirmenci Menocchio, Yunus Emre, Nakkaş, Meryem, Şirazlı Hafız, Seyyid Nesîmî, Ayetü’l-Sema Kuşları ise oyunun diğer kişileri olarak yer alır.

Mekân olarak oyun bir gül bahçesinde başlar. Daha sonra kuyu, dünyanın çekirdeği magma, yanardağın eteği, Hitit ülkesi, değirmen, mezarlık gibi yerlerde ve bilinmezlik mekânında dolaşılır. Nihayetinde oyun yine başladığı yerde, bir gül bahçesinde biter.

Zaman olarak Mevlânâ’nın zamanında Şems’in kayboluşu-öldürülüşü



ile başlayan oyun, farklı kişilerin katılımıyla geçmişi ve geleceği kendinde birleştiren bir belirsizliği taşır. Aslında oyun, başladığı ân'a bağlanarak hemen sonrasında Mevlânâ'nın Şems'le konuşmasıyla son bulur.

Can Ateşinde Kanatlar, yazarın Mevlânâ'ya bakışının belirlediği konulara göre şu başlıklar altında değerlendirilebilir:

1. Mevlânâ'ya Bakış/Bir Entelektüelin Dramı

Can Ateşinde Kanatlar oyununda yazarın tek gayesi, Mevlânâ'yı konu alan bir eser yazmak değildir. Kendi ifadesiyle Mevlânâ oyunu, yaklaşık bir yıllık yoğun bir okuma döneminin sonucunda ortaya çıkar. Yazar, bu oyuna yüklediği anlamı şöyle belirtir: "Mevlânâ oyunu, bugünkü kaotik yapıyı anlatmamda yardımcı oldu. Yaşadığı dönemin entelektüeli olarak Mevlânâ'nın dramını gördüm." Mevlânâ'ya sadece dinsel bir kimlik ya da sadece hümanist bir kimlik yüklemenin doğru olmadığını söyleyen Turgay Nar, "Mevlânâ'ya ne dinsel konulardan soyutlayarak ne de bu konularla birlikte bakmak mümkün. Dengeli, yazınsal bir bakış gerekiyor." demektedir. Ona göre doğru dürüst okunmayan ya da yanlış okunan Mevlânâ'yı büyük kılan özellik, "büyük insanlık birikimini özümseyip bir potada sunmasıdır" (Sorgun 2005). Bu düşünceler doğrultusunda yazar, oyununda Mevlânâ'yı ne kendi gerçeğinin dışına iter ne de bilindik, sığ bir çerçeve içinde ele alır. Onun bu dengeyi koruyan ve yazınsallığın beraberinde getireceği farklılıkları göz ardı etmeyen tutumu, eserde de kendini hissettirir.

Mevlânâ'nın dramının kaynağını, onu anlayacak insanların olmayışı belirler. Evreni ve kendi varlığını sorgulayan, sonsuzluğun sırrına ulaşmak isteyen Mevlânâ, yoldaşı Şems-i Tebrizî'nin yok oluşu-öldürülüşü ile birlikte yalnızlığa gömülür. Ona duyduğu sevginin büyüklüğünün ve sonrasında çektiği acının temelinde de bu vardır. Ömer Hayyam'a göre sonsuzlukta yalnız başına bir nokta olan Mevlânâ, diğer bir nokta Şems ile birleşince sonsuzluğa akan bir doğru oluşturmuştur. Oysa "bir nokta bile olamayan insanlar, bunu nasıl anla" yacaklardır (Nar 2004: 41). Çünkü onlar gibilerin halkla geçinmesi kolay değildir. Bütün olumsuzluklarına rağmen yine de insandan Tanrı sevgisine ulaşmışlardır.

Mevlânâ da yaşamakta olduğu acının kaynağını cahil halka dayandırır: "Şu Moğol'un talanı, Moğol'un zulmü bile ders olmadı. Ben bunu söyledim de adımı işbirlikçiye çıkardı bu sürüngen sürüsü. Çok acılar çekiyorum ey Hayyam. Cahil, köpeğini saldı üzerime. Köpek parçaladı kalem tutan parmaklarımı. Köpek değilim ki ben de onu ısırayım. Çok acılar çekiyorum, çok acılar." der (Nar 2004: 42).



Mevlânâ'nın karşısına çıkan Feridüddin Attar, ona babasını anımsatır. "Bilginler sultanı" olarak anılan babası Bahaeddin Veled ise anlaşılmadığı ulema takımının şerrinden kaçmıştır.

Mevlânâ'nın sadece yaşadığı dönemde değil, günümüzde de doğru anlaşılmadığına inanan yazar, bu nedenle kendisiyle yapılan söyleşide "Can Ateşinde Kanatlar'da Mevlânâ'nın yalnızlığını anlattım..." demektedir (Sorgun 2005). Dolayısıyla bu vurgu, geçmişin olduğu kadar bugünün algılayışını da kapsamaktadır.

2. Kişi-Zaman-Mekân Akışkanlığında Yakalanan Evrensellik

Turgay Nar, *Can Ateşinde Kanatlar* oyununda kişi-zaman-uzam akışkanlığından yararlanır. Bunu yaparken farklı zaman ve mekânda yaşamış kişileri, Mevlânâ'nın etrafında bir araya getirir. Yazar bunu yaparken Mevlânâ'nın kişileri, zaman ve coğrafyaları aşan evrensel kimliğini de öne çıkarmış olur. Oyunda başvurulan bu kullanımlar, tasavvuftaki "tayy-ı mekân, "tayy-ı zaman" anlayışına dayalı olarak açıklanırken bir yandan da oyunun yaslandığı grotesk yapı ortaya konulur.

Geçmiş zamanlarda "Ene'l-Hak" dediği için asılan, yakılan ve külleri denizde "Ene'l-Hak" yazdıran ve bu yönüyle çarmıha gerilen İsa'yla aynı meşrebe giren Hallâc-ı Mansûr, gelecekte aynı gerekçeyle derisi yüzülecek olan Seyyid Nesimî'nin derisini hırka olarak Mevlânâ'ya getirir. Divane Derviş'ten sonra evreni, varlığı ve kendi kimliğini felsefi manada sorguladığı bir anda Mevlânâ'nın karşısına bu sorgulayışa uygun olarak Ömer Hayyam çıkar ve onunla birlikte sorulara bir cevap bulmaya, bu arayışa bir anlam vermeye çalışır. Daha sonra Feridüddin Attar, Yunus Emre, Şirazlı Hafız, Seyyid Nesimî ile aynı anlayışa sahip tasavvuf silsilesi farklı zaman ve farklı coğrafyaları birleştirir. Zümrüdüanka, Ayetü'l Sema Kuşlar ile gelenek içinde var olan sembolik anlam çerçevesi tamamlanır.

Ahura Mazda adlı Tanrı'ya inanan Zerdüşt ise insanlığa doğruyu, iyiyi, güzeli öğretme ve inandığı değerler noktasında Mevlânâ ile aynı meşrepte birleşir. Buna yaptığı güneş yontularıyla insanlığa güzel değerler aşılama çalışmaları Hititli Yontucu ve 16. yüzyıl sonlarında okuma yazmayı kendi öğrenen, *İncil*, *Kur'an* gibi kutsal kitaplar dâhil olmak üzere pek çok eser okuyan ve bir deşirmenci olan İtalyan köylüsü Menocchio da katılır.

3. Bir Arayış-Buluş Serüveni/Mistik Bir Yolculuk

Can Ateşinde Kanatlar, görünürde Mevlânâ'nın Şems'i arayıp bulma adına çıktığı, gerçekte ise kendi benliğini bulduğu mistik bir iç yolculuğu konu alır. Bu yolculuk, tasavvuf geleneğine uygun aşamalara göre şekillenir ve bu gelenekte yer alan simgeler ve benzetmelerle anlatımını bulur.



Hallâc'a göre Mevlânâ, kalp gözü'nün kapısını açmalı ve onun ışığının camını kendisine ayna kılmalıdır. Oyunda aramak, yüceltilen bir eylemdir. Çünkü kişi aradıkça bulacak, buldukça arayacaktır. Mevlânâ ise kişinin değerinin aradığı şey olduğunu söyler.

Hakikati, benliğini, sevgiliyi, Tanrı'yı bulma adına çıkılan yolculuk, hep bir pervane imgesiyle anlatılır. Bu doğrultuda Divâne Derviş de diğerleri gibi yolunun hiçlik ateşinde yanmak olduğunu ve kanatlarının onu ölümcül bir ışığa sürüklediğini belirtir.

Şems-i Tebrizî'yi yana yakıla arayan Mevlânâ'nın serüveni, 3. Sahne'nin sonunda *Mesnevî*'de anlattığı neyin hikâyesiyle birleşir. Şems'in öldürülüp atıldığı kuyunun başında ona seslenen Mevlânâ, karşılık bulamayınca Allah'a yakarmaya başlar:

“ Ey Kelimullah!

BU SIRLAR KUYUSUNU BİR AYRILIKLAR NEY'İNE DÖNÜŞTÜR; BENİ DE İÇİNE ÜFLE, EYY ALLAH!..

İllallah!...” (Nar 2004: 43).

Mevlânâ, duasının sonunda bir neye dönüşen kuyuya sema yaparak iner. Burası bir zulüm mahzenidir. Bu kan içici yolculukta, istese de geri dönüş yoktur. Yüzü parçalanmış bir ayna gibi olan Zümrüdüanka, bu yolun uzun olduğunu, her biri ayrı bir güçlkle dolu yedi vadiyi geçmesi gerektiğini ve yolun sonunda ateşe ulaştığında kanatlarının yanacağını söyler. Zira Mevlânâ, bu ilençli yolda ışığı arayan bir pervanedir.

5. Sahne'de Mevlânâ'nın yolculuğu, Feridüddin Attar'ın *Mantıku't-Tayr* adlı eserinde anlattığı Hüthüt'ün önderliğinde 30 kuşun padişahları Simurg'u bulma amacıyla çıktıkları yolculukla birleşir. Oyunda Zümrüdüanka ve Ayete'l-Sema Kuşları, diyaloglara uygun olarak konuşur ve Mevlânâ'ya eşlik ederler. Zira çıkılan yol da hedeflenen amaç da varılan sonuç da aynıdır.

Gül bahçesinde Şirazlı Hafız'la şiirler okuyan Mevlânâ, yedi vadiyi geçmiş ama Şems'i bulamamıştır. Hafız, Şems'in onun içinde olduğunu, uzağa gideceğine kalbine yürümesi gerektiğini söyler. Yolun sonuna yaklaşan Mevlânâ, sevenle sevilen arasında zardan bir gömlek kaldığı için yolculuğuna devam edecektir. Zira ışığa kavuştuktan sonra zaten kanatlara ihtiyacı olmayacaktır. Burada Şirazlı Hafız, insanı kurtaracak tek şeyin “aşk” olduğunu vurgular.

Yolculuğun sona ermesi için geçilmesi gereken yedi vadi biter ve bilinmezlik mekânına varılır. Bu aşamada nefes de neyden çıkmaktadır. Feridüddin Attar, Mevlânâ'ya kuşların Simurg'u bulduklarında karşısındaki aynada kendilerini gördüklerini, böylece yolculuğa aslında kendilerini



bulmak üzere çıktıklarını anladıklarını anlatır. Böylece kuşların yolculuğuyla örtüşen Mevlânâ'nın yolculuğu da gerçek anlamına kavuşmuş olur. Zira "Hakk'a ulaşmak kendine ulaşmaktır, kendine ulaşmak ise Aşk'a ulaşmaktır." (Nar 2004: 90).

1. Sahne'de olduğu gibi 12. Sahne'de de Mevlânâ, "bir gül yaprağının hüznüne" yaslanmıştır. Bu sırada Seyyid Nesîmî ona, Hallâc'ın küllerini emanet olarak getirir. Külleri uzattığı anda onun ellerindeki Şems yazısını görür ve onun Şems olduğunu anlar. Son Sahne'de Mevlânâ ölmek üzeredir. Nesîmî görünümünde olan Şems ise yanındadır. Şems, kuyuya atıldığından beri farklı kılıklara bürünerek onun yolculuğuna ve acısına eşlik etmiştir. Artık Şems Mevlânâ, Mevlânâ da Şems'tir.

4. Zulmün Kaynağı ve Evrenin/Varoluşun/Sevginin Merkezi: İnsan

Can Ateşinde Kanatlar'da vurgulanan yönlerden biri de insandır. Oyunda insana iki yönlü bir bakış söz konusudur: İnsan hem bu dünyadaki kötülüklerin, zulmün, haksızlıkların, yaşanan acıların kaynağıdır, hem de evrenin, varoluşun, sevginin özünü oluşturur. İnsan hem evrenin merkezidir hem de yaptığı kötülüklerle cehennem ateşinin bu dünyayı yakmasına neden olan varlıktır. Divâne Derviş'e göre bu dönemde "halkın cehaleti, iktidarın ihaneti, Moğolların zulmeti" bunu beslemektedir (Nar 2004: 35).

Mevlânâ, Şems'in atıldığı ve içi cesetlerle dolu olan kuyudaki yolculuğundan geri dönmek ister. Zümrüdüanka ona, Cüneyd-i Bağdadî'nin oğlunun öldürülüp başının yerlerde yuvarlanması hikâyesini anlatır. Bunun üzerine "İnsan, insan olalı kaşığı zulmün aşından çekmedi" der (Nar 2004: 47). Mevlânâ, kuyu/ney'deki insan zulmünün atıklarını temizleme gücünü kendinde bulamaz.

Mevlânâ, magmadan çıkıp yanardağın eteğinde satranç oynayan Zerdüşt'ün yanına gelir. Zerdüşt, Tanrısı Ahura Mazda'nın mükâfatına erişinceye kadar insanlara doğru yolu öğretmeyi bir görev edinmiştir. Mevlânâ ona, insanların neden bu kadar acımasız olduğunu ve dostlukların bile neden hilenin bir parçası olduğunu sorar. Zerdüşt ise insanın Tanrı'nın yarattığı cehennemden önce kendi içinde yarattığı cehennemde helak olacağını söyler. Ona göre insan, hayvanların en acımasızıdır. Zulüm, kavga, savaş ve ihanetler içinde çaresiz kalan Zerdüşt, Tanrı'ya sığınır. İnsanların adalet, hür düşünce, erdem ve iyiliğin hâkim olduğu, yalan ve riyadan uzak bir yaşam sürmesini diler. Mevlânâ ise insanoğlunun şaşırılmış bir halde, işlediği cinayetlerle yarattığı cehennemi cennet sandığını belirtir.

Hititli Yontucu'ya göre de bu çamur âleminde kötülükten, zulümden, haksızlıktan başka bir şey yoktur. İnsanların mutlu olduğu bir devir de yoktur. Ciderek karanlığa gömülen insanlara, yaptığı güneş yontularıyla yarınlara



umutla bakmayı, aydınlık içinde barış ve dirliği nasıl korumaları gerektiğini anlatmaya çalışır.

Can Ateşinde Kanatlar'da insanların olumsuz özelliklerinin yanı sıra ona yüklenen olumlu anlamlar daha ön plandadır. Hallâc'a göre kalp gözünde yapılacak yolculukta kişi, kalp aynasına bakmalıdır. Çünkü o zaman evreni ve evrendeki insanı görecektir. Mevlânâ ve Şems, sırlar bahçesinde buluşarak Tanrı'nın sırrını insanda, insanın sırrını da Tanrı'da aramışlardır.

Mevlânâ'nın Şems'i bulmak üzere çıktığı yolda aşk içinde kendinden geçişi ve iç yanışını bir dua, bir yemin ve yakarış tonunda dile getirdiği satırlarda insanı "kainatı rahminde taşıyan" (Nar 2004: 35) bir varlık olarak nitelendirmesi ise dikkat çekicidir. Mevlânâ, bu yemine benzer yakarışı, Zümrüdüanka'nın kuyuyu Şems'in doğduğu gülün dikeniyi kazmasını söylediği anda da yineler ve insanı üç defa tekrarlamakla vurguyu insana yapar:

"Ya adı görklü Muhammed Mustafa adına, ve dahi Hazreti İsa adına, ve dahi Hazreti Musa adına, ve dahi İbrahimullah adına, ve dahi Yaratan adına, yaratılan adına, ve dahi varlık adına, yokluk adına, hiçlik adına, ve dahi yerler adına, gökler adına, adı güzel Ali adına, ve Hasan adına, Hüseyin adına, ve dahi bilcümle kâinatı rahminde taşıyan insan adına, insan adına, insan adına!... Açılsın yerler kapısı, gökler kapısı ey Allah!... Ey Şems-i Perende!... Ey Şems-i Perende!..." (Nar 2004: 48).

Divâne Derviş, Mevlânâ'ya öğütler verirken insanı yüceltir. Evrenin sonsuzluğunda insan eli nereye ulaşırsa güzelliğin orada olduğunu, gözü neye düşerse varlığının sırrının da orada olduğunu söyler.

Ömer Hayyam da Mevlânâ'ya yönelttiği "Varlıkların en üstünü biziz, diyen sen değil miydin?" (Nar 2004: 40) sorusuyla onun insanı bütün varlıklardan üstün tutan bakışını hatırlatır. Yine de o ne kadar ağlarsa ağlasın dünyanın zulmünden bir dirhem eksilmeyeceğini söyler.

İnsana verilen değer öyle uç noktaya varır ki Mevlânâ "Yaradanı sevdik yaradılından ötürü" (Nar 2004: 41) der ve Tanrı'ya duyulan sevginin kaynağını insana dayandırır. Burada Mevlânâ'nın hümanist yönü, ilginç bir değıştirmeceyle öne çıkarılır. Yunus Emre'nin "Yaratılanı sevdik yaratandan ötürü" ifadesindeki insana duyulacak sevgide Yaratan'dan hareket etme, burada yerini insan sevgisine bırakır. Ömer Hayyam da bunca zulüm, ihanet ve kıyım rağmen yaratılanı görüp de Yaradanı sevdiklerini ifade eder.

Zümrüdüanka da Mevlânâ'ya "Tanrıyı bahane edip insanı, insanı bahane edip Tanrıyı sev" diğini bazen aşkından coşup her ikisini de aynada çoğullayıp sonsuzlukta aradığını söyler.



5. sahne’de Mevlânâ, elindeki gül dikeniyile kazdığı kuyudan arzın merkezine, magmaya iner. Magmanın içinde Ayetü’l-Sema Kuşları, ana rahmindeki ceninler gibidir. Burada arzın merkeziyle ana rahmi özdeşleştirilerek kâinatın yaradılışıyla insanın yaradılışının özünün bir olduğu sezdirilir.

5. Son Mesaj: Birliğe Yapılan Çağrı

Can Ateşinde Kanatlar oyununda Yaratıcı-yaratılan, arama-bulma, aşk-ayrılık-yalnızlık-hüzün, varlık-yokluk, hiçlik-sonsuzluk, gölge-ayna-görüntü, sırlar, akıl-gönül-hayal, karanlık- aydınlık, cennet-cehennem, iyilik-kötülük, adalet-haksızlık, erdem-yalan-riya gibi birbiriyle ilgili ve birbirine zıt kavramların anlam çerçevesini belirlediği görülür. Eserde vurgulanan konulardan biri de birliktir. Çünkü insanın sonsuzluk sırasına ancak birlik içinde varılacağı düşünülür. Arzın merkezine ulaşan Mevlânâ, bu magma çanağında kainatın kimyasının, binlerce varlığın özünün aynı ateşten hamura dönüştüğünü görür. Bu kimyadan nasıl ayrışacağını sorar. Oysa her şey, en aykırı şeyler bile birleşmiş, aynı şeye dönüşmüştür. Mevlânâ bile hem yanardağdır hem yola çıkan kuştur; hem yol hem yolcudur; hem hakikat ırmağıdır hem de ona ulaşmak isteyendir. Hem ateş-ışık hem pervanedir.

Farklı inançlara sahip olsalar da Zerdüşt, Yontucu, Menocchio gibi kişiler de aynı özü, aynı değerleri savunmakta ve birliğe çağrı yapmaktadırlar.

Kırk yıldır Allah adını bir buğday tanesine işleyen Nakkaş, buğdayını Yunus’un buğdayından ayırtırmaya çalışır, ama bu buğdaylar değirmende öğütülüp birlik unu olmuştur. Artık sedirin başı da kapının eşiği de birdir. Zira Yunus, ikiliği birliğe dönüştürmek için uğraşır. Mevlânâ Nakkaşa’ya dolayısıyla tüm insanlığa birlik olmayı önerir. Çünkü kâinatta hiçbir şey yok olmaz, her şey dönüp aslına varır. Yunusla kanat kanada yürüyüp yola düşen Mevlânâ, aralarında ayrılık gayrılık olmadığını şöyle dile getirir: “Ben senim, sen de bensin.” (Nar 2004: 80).

Mevlânâ, köylü Menocchio’ya “hangi kitaptan olursan ol, sen İsa’yla Hallâc’la aynı meşreptensin” diyerek yine evrenselliğe ve birliğe dayalı vurguyu yapmış olur (Nar 2004: 79). İnsanların birlik noktasında birleşmesi öyle bir boyuta varır ki çarmıha gerilen oğlu İsa’yı kimsesizler mezarlığında arayan Meryem’le, Şemsi öldüren ama evlat acısıyla oğlunun mezarını arayan I. Cankıyıcı ve Şems’in yok oluşuyla yanıp kavrulan ve evlat acısını en derinden hisseden Mevlânâ da birleşir.

Nihayetinde yolculuk boyunca farklı kişiliklere bürünen Şems’le Mevlânâ da birleşir. Zira Ene’l-Hak diyen kâinattaki her şey de Yaradan’la birleşmiş olur.



Yaratanla yaratılan da birleşir. Nesîmî'nin şiirinde dile getirdiği gibi Yaradan yaratılанда belirir. Kâinatta her şey Ene'l-Hak der. Bütün varlık ikilikten sıyrılıp birliğe ulaşır.

Son sahnede kuşların ağzında getirdikleri bütün ırmaklar ve denizler, birlik denizi olmaya gelmektedirler. Mevlânâ'yla Şems de bu denizde yeniden bir inci tanesine dönüşeceklerdir. Eserde verilmek istenen asıl mesaj son satırlarda ifadesini bulur: "Her şey döner, aslına varır. Birlik denizinde kaybolmanın zamanı geldi." (Nar 2004: 96).

Sonuç

Turgay Nar, birçok oyununda olduğu gibi *Can Ateşinde Kanatlar* [Mevlânâ]'da da Türk-doğu kültürünün kaynaklarından hareket ederek evrensele ulaşan bir konuyu ele alır. Yazarın eserini evrensel çizgide kılan, Mevlânâ gibi bir kişiliği ele alması değil, ona bakışındaki kişi-zaman ve mekân sınırlamasını ortadan kaldıran tutumudur. Yazarın bunu, tasavvufun beraberinde getirdiği "tayy-ı mekân" ve "tayy-ı zaman" anlayışından hareketle vermesi ve bunu grotesk kullanımlarla birleştirmesi dikkat çekicidir. Turgay Nar, eserinde hem Mevlânâ'nın tasavvufi kimliğini göz ardı etmez hem de insanı öne çıkararak Mevlânâ'nın hümanizmine vurgu yapar. Böylece Mevlânâ'nın tek taraflı algılanmasını reddederek baştan beri savunduğu dengeli ve yazınsallığın beraberinde getirdiği farklı bir bakışı yakalamış olur.

Kaynaklar

- Nar, Turgay (2004), *Can Ateşinde Kanatlar [Mevlânâ]*, İstanbul: Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları.
- Saruhan, Emeti (2007), "Yunus'un Dil Rengiyle Divane Ağaç", www.yenisafak.com.tr
- Sorgun, Hüseyin (2005), "*Can Ateşinde Kanatlar*'da Mevlânâ'nın yalnızlığını anlattım" (Söyleşi), 10 Ocak, www.zaman.com.tr
- Topcu, Ömer Naci (2004), "Turgay Nar ve "*Can Ateşinde Kanatlar*""", Turgay Nar, *Can Ateşinde Kanatlar [Mevlânâ]*, İstanbul: Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları, 14-20.
- Ünlü, Aycıl Nil (2004), "Turgay Nar'ın Yapıtlarında Grotesk Beden/Dil Akışkanlığı", Turgay, Nar, *Can Ateşinde Kanatlar [Mevlânâ]*, İstanbul: Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları, 8-13.

