

**RUHUN SAHNELENİŞİ:
NECİP FAZIL KISAKÜREK'İN İLK DÖNEM OYUNLARINDAKİ
BAŞKARAKTERLERİN JUNG'UN PSİKOLOJİK TİPLER KURAMI
ÇERÇEVESİNDE ANALİZİ***

THE STAGING OF THE SOUL:

*AN ANALYSIS OF THE MAIN CHARACTERS IN NECİP FAZIL KISAKÜREK'S EARLY PLAYS
WITHIN THE FRAMEWORK OF JUNG'S PSYCHOLOGICAL TYPES THEORY*



Emine YILDIZ

Sorumlu Yazar/Corresponding
Author:

Yüksek Lisans Öğrencisi, Sakarya
Üniversitesi, Sosyal Bilimler
Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı
Anabilim Dalı, Sakarya, Türkiye.

ORCID: 0009-0002-5869-5979

E-mail: eyildizyildiz@hotmail.com

Geliş Tarihi/Submitted: 02.10.2025

Kabul Tarihi/Accepted: 30.10.2025

Kaynak Gösterim / Citation:
Yıldız, Emine (2025). "Ruhun
Sahnelenışı: Necip Fazıl
Kısakürek'in İlk Dönem
Oyunlarındaki Başkarakterlerin
Jung'un Psikolojik Tipler Kuramı
Çerçevesinde Analizi", Yeni Türk
Edebiyatı Araştırmaları. 17/34,
331-352.

<http://dx.doi.org/10.26517/ytea.619>

* Bu makale, "TÜBİTAK
2209-A Üniversite Öğrencileri
Araştırma Projeleri Destekleme
Programı kapsamında
yürütülen "Necip Fazıl
Kısakürek'in İlk Dönem Tiyatro
Eserleri Üzerine Psikanalitik
Bir İnceleme" başlıklı projeden
türetilmiştir.

Öz

Antik Çağ'dan itibaren tiyatro, jest, mimik ve hareket aracılığıyla hem görme hem de işitme duyularına hitap eden temel dramatik sanat türlerinden biri olarak kabul edilir. İnsan ruhunu merkeze alan bu metinlerde, çoğu zaman bilinç dışında yer alan öğeler farkında olmadan kurgunun içine yansıtılabilmektedir. Söz konusu öğeler, edebî yapıtların farklı disiplinlerin yöntemleri ve perspektifleriyle incelenmesine olanak tanımaktadır. Bu bağlamda psikanalitik kuram çerçevesinde gerçekleştirilen çalışmalar, sanat ve edebiyatın çözümlemesine kayda değer katkılar sağlamıştır. Carl Gustav Jung'un psikolojiye dair araştırmaları, bireyin hem evrensel hem de kişisel yönlerini esas alarak şekillenmiştir. Kişiliğin ne olduğu ve hangi süreçlerle meydana geldiği sorusu, uzun süre onun düşüncelerini meşgul etmiş ve bu doğrultuda geliştirdiği tipoloji *Psikolojik Tipler* adlı eserinde toplanmıştır. Jung, söz konusu çalışmada bilincin farklı yönlerini ve zihnin dış dünyaya karşı geliştirdiği tavırları incelemiş, böylelikle bir bilinç psikolojisi ortaya koymayı amaçlamıştır. Bu çalışmada, Necip Fazıl Kısakürek'in ilk dönem oyunlarında yer alan başkarakterlerin çeşitliliği, ruhsal nitelikleri ve ilişkilerindeki tutumları Jung'un kişilik tipolojisi çerçevesinde ele alınmaktadır. Böyle bir yaklaşımın, söz konusu karakterlerin hem içsel dünyalarının hem de sosyal davranışlarının farklı bir bakış açısıyla değerlendirilmesine katkı sağlayabileceği düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Carl Gustav Jung, Psikolojik Tipler Kuramı, Necip Fazıl Kısakürek ilk dönem oyunları.

Abstract

Since ancient times, theater has been recognized as a fundamental dramatic art form that appeals to both sight and hearing through gestures, facial expressions, and movement. These texts, which focus on the human spirit, often reflect elements outside of consciousness within the narrative without the author being aware of it. These elements enable literary works to be analyzed using methods and perspectives of various disciplines. In this context, studies based on psychoanalytic theory have made significant contributions to the analysis of art and literature. Carl Gustav Jung's research on psychology was shaped by focusing on both the universal and personal aspects of the individual. The question of what personality is and through which processes it comes into being occupied his thoughts for a long time, and the typology he developed in this regard is compiled in his work *Psychological Types*. In this work, Jung examined the different aspects of consciousness and the attitudes the mind develops towards the outside world, aiming to establish a psychology of consciousness. This study examines the diversity of the main characters in Necip Fazıl Kısakürek's early plays, their psychological characteristics, and their attitudes in relationships within the framework of Jung's personality typology. It is believed that such an approach can contribute to the evaluation of both the inner worlds and social behaviors of these characters from a different perspective.

Keywords: Carl Gustav Jung, Theory of Psychological Types, Necip Fazıl Kısakürek's early plays.

Extended Summary

According to Carl Gustav Jung, the human mind and spirit form the basis of all art. In this context, the relationship between literary works that reflect the inner world of humans and psychoanalysis offers a unique perspective on the work. The question of the nature of personality and the processes by which it is shaped has long been the focus of Jung's intellectual interest. He systematically compiled the typology he developed in his work *Psychological Types*. In this work, Jung aimed to establish a comprehensive psychology of consciousness by addressing the different orientations of consciousness and the attitudes the mind develops towards the outside world. According to him, psychic energy exists at different levels in individuals and has two basic orientations: introversion and extroversion. Furthermore, consciousness operates through four distinct functions: thinking, feeling, sensation, and intuition. While every individual experiences all of these functions, one eventually becomes dominant, combining with the orientation of psychic energy to determine the formation of personality. Within this framework, Jung identified eight different psychological types. These types, on the one hand, allow for an understanding of the individual's inner world, while on the other hand, they offer a functional method that can be used in character analyses of sociological, economic, and historical reflections in literary texts. Theater texts also focus on the human soul and often include elements that the author has unconsciously woven into the plot. Consequently, analyzing theatrical works requires multifaceted approaches that incorporate not only literary theories but also the methods and approaches of various disciplines.

The need for multifaceted analysis is also clearly observed in the Turkish theater tradition. Many works written during the classical and especially romantic periods were evaluated not only as a means of dramatic representation but also as literary texts. During the Tanzimat period, Şinasi's *The Poet's Marriage* revealed the social criticism function of theater, while Namık Kemal's *Vatan Yahut Silistresi* (Fatherland or Freedom) carried aesthetic and ideological value by reflecting nationalist and libertarian ideals beyond its dramatic structure. Abdülhak Hâmit Tarhan's plays, such as *Nesteren* and *Eşber*, strengthened the literary aspect of theater by combining individual tragedy with historical and social context. In the Republican era, works such as Reşat Nuri Güntekin's *Haçer* (The Dagger) and *Eski Rüya* (Old Dream) brought social values and individual conflicts to the stage, while Haldun Taner's *Keşanlı Ali Destanı* (The Epic of Keşanlı Ali) combined folk culture with modern epic theater aesthetics. Necip Fazıl Kısakürek's play *Reis Bey*, on the other hand, brought to the fore the philosophical and ideological dimensions of theater by deeply questioning the concepts of conscience, justice, and destiny. Thus, theater has positioned itself not only as a performing art but also as a powerful literary genre that

takes on poetic, aesthetic, and ideological functions.

This study examines Necip Fazıl Kısakürek's early theater works (Tohum [The Seed], Bir Adam Yaratmak [To Create a Man], Künye [The Identity Plate], Sabır Taşı [The Stone of Patience], Para [Money], Sır [The Secret], Nam-ı Diğer Parmaksız Salih [Alias Salih the Fingerless], and Siyah Pelerinli Adam [The Man with the Black Cape]) within the framework of Jung's theory of psychological types. The research employs document analysis as part of a qualitative methodology, systematically analyzing the selected theatrical texts. This approach reveals that characters in literary texts are not merely figures driving the dramatic structure but can also be evaluated in terms of their psychological, social, and philosophical dimensions.

Jung's personality typology analysis reveals that Kısakürek's theatrical characters represent different typological orientations. The heroes in the plays Tohum and Sır are representatives of the extroverted thinking type, who prioritize social benefit over individual feelings. The character Hüsrev in Bir Adam Yaratmak exemplifies the introverted intuitive type, which seeks meaning and truth within the individual's inner world, while the Young Girl in Sabır Taşı represents the introverted emotional type, in which emotions are experienced with inner depth. Gazanfer in Künye reflects the extroverted intuitive type, characterized by a strong intuition and a discovery-oriented approach to his surroundings, while the characters in the plays Para and Parmaksız Salih exhibit a transformation towards an intuitive tendency from a sensory-based perspective. The Young Poet in Siyah Pelerinli Adam stands out as one of the most prominent examples of the introverted intuitive psychological type, with his search for metaphysical and spiritual truth.

In conclusion, this study demonstrates that Necip Fazıl Kısakürek's dramatic characters are not merely superficial figures constructed around individual tragedies or social issues; instead, they are built as representatives of different psychological orientations, internal conflicts, and spiritual quests, consistent with Jung's personality typology. This situation demonstrates that Kısakürek's theater possesses an original psychological depth that transcends the general trends of the period, bringing a powerful, individual-centered dramatic structure to the stage. Jung's typology theory provides a functional analytical tool for understanding Kısakürek's characters not only on an individual level but also within a social and cultural context. This is because these characters reveal the alienation, loneliness, fear, and search for meaning experienced by the individual in their inner world, while also bringing to the stage reflections of the socio-cultural, political, and ideological atmosphere of life. Thus, the characters seen in the plays should be evaluated not only for their dramatic functions but also as multi-layered psycho-social representations. In this context, Jung's typology theory offers significant richness in both theoretical and methodological

terms for analyzing Kısakürek's theatrical texts, thereby enabling a more comprehensive presentation of their psychological, philosophical, and literary values. Therefore, Necip Fazıl's theater can be regarded not only as an aesthetic sphere for production but also as a multidimensional literary laboratory where the human soul, social tensions, and ideological orientations are reflected on stage.

GİRİŞ

Edebi ürünler, ister aşkı, aile ilişkilerini, toplumsal sorunları, suç olgusunu konu edinsin ya da didaktik şiir, lirik şiir, komik, trajik boyutlar taşıyan dramatik eserler biçiminde karşımıza çıksın, her durumda kaynağını insanın bilinçli ve bilinçdışı deneyimlerinden alır. Başka bir ifadeyle, yaşamın ruhsal yönlerinden beslenerek varlık kazanır. Bu eserlerdeki içerik elbette yalnızca psikolojik bir çerçevede anlaşılamaz. Aynı zamanda deneyimin kendisi ile bu deneyimin sanatsal ifadesi, psikoloji biliminin alanına dâhil olur (Jung, Ruh 120). Her iki disiplin, farklı araştırmacılar tarafından çeşitli kuramsal çerçeveler içerisinde ele alınmış olmakla birlikte, bireyi temel inceleme nesnesi olarak merkeze almaları nedeniyle ortak bir ontolojik ve epistemolojik düzlemde kesişmektedir.

Jung, psikolojik araştırmaların yalnızca bireyin iç dünyasını açıklamakla kalmayıp sanat eserinin ortaya çıkış sürecini ve sanatçıyı estetik açıdan yetkin kılan unsurları da aydınatabileceğini belirtir (Jung, Analitik Psikoloji 328). Bu yaklaşım, Necip Fazıl Kısakürek'in eserlerinde belirgin bir karşılık bulur. Şiir, tiyatro, roman ve hikâye türlerinde ürün veren Kısakürek, edebî üretiminde estetik değerle birlikte kişisel yaşam serüvenini, içsel çatışmalarını ve düşünsel dönüşümünü yansıtır. Özellikle ilk dönem tiyatro metinleri, hem sanatçının ruhsal dünyasına ışık tutan hem de Jung'un psikolojik tipler kuramı çerçevesinde incelenmeye elverişli zengin bir analitik bağlam sunar. Jung'un kuramını yorumlayarak geliştiren Donald Kalsched ve Bilgin Saydam gibi psikanalistler bulunmakla birlikte, bu çalışmada kapsamın bir makale sınırlarını aşmaması amacıyla inceleme Jung'un psikolojik tipler kuramı ile sınırlandırılmıştır.

"Necip Fazıl'ın tiyatrolarında, şiirlerinde de görülen günah ve suçluluk bilinci, vicdan sorgusu, kader, irade gerilimi, akıl, duygu, sezgi ilişkisi ve madde, ruh çatışması gibi metafizik ve psikolojik meseleler işlenir" (Okay, Necip Fazıl 125-126). Bu temalar üzerinden bireyin merkeze yerleştirilmesi ve onun varoluşsal sorunlarının sahne üzerinde tartışmaya açılması, söz konusu metinlerin psikoloji bilimi açısından incelenebilirliğine elverişli bir zemin hazırlamaktadır. Kısakürek'in ilk dönem oyunları olan Tohum, Bir Adam Yaratmak, Künye, Sabır Taşı, Para, Sır, Nam-ı Diğer Parmaksız Salih ve Siyah Pelerinli Adam, Jung'un kişilik tipolojisi bağlamında dikkate değer bir inceleme alanı sunmaktadır. Bu çalışmada, veri toplama sürecinde nitel araştırma yöntemine dayalı olarak doküman incelemesi tekniği kullanılmış ve seçilen tiyatro metinleri

sistematik bir analiz sürecinden geçirilmiştir. Eserlerdeki başkarakterlerin kişilik yönelimleri, Jung'un içedönük ve dışadönük tutumları ile düşünme, duyum, duygu ve sezgi işlevleri ekseninde ele alınarak, karakterlerin içsel çatışmaları, bastırılmış arzuları ve psikolojik eğilimleri söz konusu tipoloji çerçevesinde değerlendirilmiştir.

1. CARL GUSTAV JUNG'UN PSİKOLOJİK TİPLER KURAMI

İnsanları belirli psikolojik tiplere ayırma yönündeki girişimlerin tarihi oldukça eskilere uzanmaktadır. Zaman içerisinde bu tipler farklı bilim insanları tarafından çeşitli yöntemlerle sınıflandırılmış, farklı kuramsal çerçeveler içinde incelenmiş ve uygulamalı araştırmalara konu edilmiştir. Bu doğrultuda dikkat çeken önemli çalışmalarından biri Carl Gustav Jung'a aittir. Jung'un psikoloji anlayışı, büyük ölçüde onun normal, nevrotik ve psikotik bireylerle yürüttüğü klinik gözlemler ve kişisel deneyimlere dayalı olarak şekillenmiştir (Fordham 17).

Bununla birlikte Jung, bireylerin yalnızca bu iki kategoriden birine indirgenemeyeceğini özellikle vurgulamıştır. Her birey, kişiliğinde her iki yönelimi de farklı derecelerde barındırmakta, fakat baskın olan yönelim kişiliğin karakteristik yapısını belirlemektedir (Jung, Psikolojide Tipler 19). Bu noktada Jung, bilincin dış dünyayı kavramak ve uyum sağlamak için kullandığı temel psikolojik işlevleri devreye sokar. Deneyimlerine dayanarak geliştirdiği bu işlevleri düşünme, hissetme, duyumsama ve sezgi olmak üzere dört başlık altında toplamıştır. Her iki tutumla (içedönük ve dışadönük) birlikte değerlendirildiğinde sekiz farklı tipolojik varyasyon ortaya koymuştur. Jung, düşünce ve duyguyu rasyonel işlevler kategorisinde değerlendirirken, duyum ve sezgiyi, daha çok duygusal eğilimlerle yönlendirilen kişilerde etkinlik kazanan işlevler olarak görmektedir (Jung, İnsan Ruhuna Yöneliş 57).

1.1. Dışadönük: Jung'un yaklaşımında bir düşünmenin dışadönük olarak nitelendirilip nitelendirilemeyeceği, öncelikle ölçütün kaynağına bağlıdır. Bu ölçüt dışsal koşullardan mı türetilmektedir yoksa öznel bir temele mi dayanmaktadır, bu soruya yanıt aranmalıdır. Ayrıca, söz konusu düşüncenin yönelimi de belirleyici bir kriterdir, düşüncenin dış dünyaya mı, yoksa içsel yaşantıya mı yöneldiği, tipin niteliğini ortaya koyar. Dışadönük birey, ilgisini ve dikkatini öncelikli olarak çevresindeki insanlar ve nesnel olgular üzerine yoğunlaştırır (Jung, Psikolojide Tipler 324). Sosyal ve kalabalık ortamlarda etkinlik göstermeye eğilimli olup dostane, iyimser ve coşkulu kişilikleriyle dikkat çekmektedir. Hızlı ilişki kurma ve aynı hızla bu ilişkileri sona erdirmeye özellikleri, özeleştirici eksiklikleri ve ortak normlara uyum eğilimleriyle toplumsal bağlamda karakterize edilmektedir.

Yaşamını mevcut koşullara uyum sağlayarak sürdürme eğiliminde olan bu kişiler toplumsal beklentilere uyum gösterirken belirsizlikten ve yenilikten uzak durur. Örneğin, o an için umut vadeden bir meslekle yetinmeyi tercih eder.

Toplumsal kendisinden beklediklerini yerine getirir ve buna karşılık, belirsizlik içeren ya da toplumsal beklentileri aşabilecek yeniliklerden uzak durur. Ancak bu uyumluluk, öznel ihtiyaçların geri planda kalmasına neden olur ve bireyin kendi bedensel durumuna dahi yeterince dikkat göstermemesine yol açar (Jung, Psikolojide Tipler 325).

1.1.1. *Dışadönük düşünen tip*: Dışadönük düşünen tipler, düşünsel süreçlerini nesnel olgular ve toplumsal düzeyde kabul görmüş fikirler üzerine inşa ederler. Entelektüel kuralları hem kendi yaşamları hem de çevreleri açısından geçerlilik taşıyan ilkeler olarak değerlendirirler. Bu nedenle iyi, kötü ya da güzel, çirkin gibi değer yargıları söz konusu kurallara bağlı olarak tanımlanır. Bu çerçevede, farklı ölçütlere dayalı düşünen kişiler, dışadönük düşünen tiplerin perspektifinden irrasyonel veya ahlâki açıdan sorunlu olarak algılanır (Jung, Psikolojide Tipler 334-335).

1.1.2. *Dışadönük hisseden tip*: Jung, dışadönük hisseden tiplerin daha çok kadınlarda görüldüğünü belirtir ve bunu kadın psikolojisinde düşünce işlevine kıyasla hissetme işlevinin daha baskın olmasına bağlar (Jung, Psikolojide Tipler 343). Sosyal uyum arayışı bu tiplerin başlıca odaklarından biridir. Yalnızlıktan hoşlanmayan dışadönük hisseden bireyler, cana yakınlıkları sayesinde kolayca ilişki kurar ve iş ile arkadaş çevrelerinde aranan kişiler hâline gelirler. Özellikle zorlayıcı dönemlerde sosyal çevrelerinden yoğun destek gördükleri bilinmektedir. Dışadönük duygusal tip, dışadönük düşünsel tipten farklı olarak bağlanma eğilimi gösterdiğinden, herhangi bir ideolojiye, dine veya değerler sistemine fanatik düzeyde bağlılık geliştirebilmekte ve bu bağlılık aşırı davranışlara yol açabilmektedir (Sambur 141).

1.1.3. *Dışadönük duyum tipi*: Dışadönük duyum tipleri, güçlü gerçeklik duyguları nedeniyle çevreleri tarafından mantıklı bireyler olarak görülür ve saygı görürler. Ancak Jung, bu algının yanıltıcı olduğunu vurgular. Çünkü rastlantısal ve akıldışı olaylar karşısında bu tipler de tıpkı akılcı süreçlerde olduğu gibi kendi duyumlarının etkisi altında kalmaktadır (Jung, Psikolojide Tipler 349). Dışadönük duyum tipleri, anı yaşamaya odaklanan gerçekçi ve pratik yönleriyle öne çıkan, sosyal çevrede uyumlu ve değer veren tavırları sayesinde aranan bireylerdir. Bu kategorideki kişiler öncelikle ilgi duyar, ardından deneyimleme sürecine girer ve nihayetinde varabildiği ölçüde bu deneyimden haz alır (Beebe 27).

1.1.4. *Dışadönük sezgisel tip*: Dışadönük sezgisel tip, nesne tarafından yönlendirildiği için dış koşullara bağımlıdır. Fakat bu bağımlılık, duyum tipindeki gibi doğrudan verilere değil, yeniliklere yönelim biçiminde ortaya çıkar. Sezgisel tip, yerleşik değerlerle ilgilenmez, bunun yerine sürekli yeni imkânların peşindedir. Karşısına çıkan fırsatlara yoğun bir coşkuyla bağlanır, fakat kısa sürede onları terk ederek yeni olanaklara yönelir. Bu tipte düşünme ve hissetme işlevleri ikincil konumdadır, sezginin baskınlığını sınırlamakta yetersiz kalırlar. Ahlakı, başkalarının değerlerinden çok kendi vizyonuna bağlıdır, bu nedenle çevresine

kayıtsız ve maceraperest olarak algılanabilir. Bununla birlikte, dış nesnelere ve onların sunduğu potansiyellere duyduğu ilgi, sezgisel tipin bunları bir yaşam tarzına ya da mesleğe dönüştürebilmesine imkân tanır (Jung, Psikolojide Tipler 353).

1.2. İçedönük: İçedönük tip, nesnenin farkında olmakla birlikte önceliği özneye verir ve bu nedenle öznel etkenlere yönelir. Dışadönük tip nesneden aldığı desteğe dayanırken, içedönük tip algıyı öznel belirleyiciler üzerinden yapılandırır. Bu farklılık, iki tipin dünyayı algılama ve anlamlandırma biçimlerinin temel ayrımını oluşturur. Ayrıca Jung'a göre her bireyde baskın tipin karşıtı gölgede varlığını sürdürür, içedönüklerde dışadönüklük, dışadönüklerde ise içedönüklük bilinçdışına itilmiştir (Jung, Psikolojide Tipler 357-359). İçedönük tiplerde enerji akışı özneye yöneliktir ve temel belirleyici içsel gereksinimlerdir. Jung'a göre bu bireyler sosyal ilişkilerde temkinli, insanlara ve nesnelere karşı güvensiz olup düşünmeyi eyleme tercih ederler. Dışadönük tiplerin aksine, içedönükler yalnızken veya dar bir dost çevresinde kendilerini daha rahat ve verimli hisseder. Düşüncelerini paylaşmaktansa kitaplara yönelmeyi ve gürültülü ortamlardan ziyade sakin uğraşları tercih etmeyi yeğlerler. İçedönük bireyler, genellikle en olumlu yönlerini yalnızca yakın ve samimi ilişkilerde sergiledikleri için toplum içinde yanlış anlaşılmaya açıktır. Sosyal ortamlarda ise kendilerini çoğu zaman yabancılaşmış ve kaybolmuş hissederler.

1.2.1. İçedönük düşünen tip: İçedönük düşünen tipler, kalabalıktan uzak durarak yalnızlık ve zihinsel sakinlik içinde kendi düşüncelerine yönelmeyi tercih ederler. Zihinsel olarak bağımsızlıkları güçlü olduğu için, ürettikleri fikirlerin toplumsal kabul görüp görmemesi onlar açısından ikincil öneme sahiptir (Stevens 128). İçedönük düşünen tipler, inatla kendi fikirlerinin peşinden giderken müdahaleden kaçınmak amacıyla sömürüye ve baskıya dahi katlanabilmektedir.

1.2.2. İçedönük hissedeni tip: İçedönük hissetme tiplerinin duyguları öznel etkenler tarafından yönlendirilir ve bu nedenle entelektüel olarak tanımlanmaları güçtür. Nesneyle ilişkileri ikinci planda kaldığından sıklıkla yanlış anlaşılırlar, amaçları nesneye uyum sağlamak değil, onun ardındaki imgeleri yorumlamaktır. Nesneleri içsel yoğunluğu açığa çıkarmada bir araç olarak gören bu tiplerin, Jung'a göre, özellikle kadınlarda daha baskın olduğu görülmektedir (Jung, Psikolojide Tipler 369-370). İçedönük hissetme tipleri genellikle sessiz, içe kapanık ve anlaşılması güç bireylerdi, yüzeyde uyumlu ve sempatik görünseler de kendilerine özgü zevk ve beğenileri nedeniyle farklılık gösterirler. Çoğu zaman soğuk ve mesafeli izlenimi verseler de Jung'a göre bu durum yanıltıcıdır, onların duyguları yaygın olmaktan çok derinlik ve yoğunluk taşır (Jung, Psikolojide Tipler 371-372).

1.2.3. İçedönük duyum tipi: İçedönük duyum tipi, olayları akıl yürütmeden ziyade öznel duyumların yoğunluğuna göre algılar ve yönlendirir. Nesne ile duyum arasındaki ilişki düzenli değil, öngörülemez ve gelişigüze'dir. Bu nedenle hangi şeyin izlenim bırakacağı önceden kestirilemez. Yaratıcı sanatçılarda görüldüğü

gibi, güçlü ifade yeteneği varsa bu tipin akıl dışılığı çarpıcı biçimde açığa çıkar. Fakat çoğu durumda ifade güçlüğü, söz konusu akıl dışılığını gizler (Jung, Psikolojide Tipler 376). Bu tipler, güçlü bellek kapasiteleri sayesinde görsel, işitsel, dokunsal ve diğer duysal deneyimlere ilişkin anıları son derece canlı bir biçimde yeniden üretebilmektedir. İçedönük duysal tipler, sınırlı toplumsal iletişimlerini nedeniyle anlaşılması güç bireylerdir. Kolektif bilinçdışının imgelerinden etkilenen bu tipler için belirleyici olan öznel değerlendirmeleridir. Toplumsal olarak kabul gören olgular, kendi zihinsel süzgeçlerinden geçirilmedikçe dikkate alınmaz ve yönlendirici bir işlev üstlenmez (Fordham 54).

1.2.4. İçedönük sezgisel tip: İçedönük sezgi, bilincin arka plan süreçleriyle ilgilenir ve bilinçdışı imgeleri, doğrudan algılanan birer gerçeklik olarak kavrar. Bu nedenle adeta görüyormuş gibi fark eder ve başkalarına gizemli görünen deneyimlere kaynaklık eder. Buna karşılık, içedönük duygu yalnızca arketipik imgenin duysal etkisini hisseder, onu doğrudan görselleştiremez (Beebe 243). İçedönük sezgisel tipler, sanatçı, hayalci ve kâhin yönleriyle yaratıcı eserler ortaya koyabildikleri gibi, kimi zaman da gerçeklikten kopmuş ve çevresiyle iletişimi zayıf, tuhaf kişilikler olarak görünebilirler. Jung'a göre bu tipin sanatçı yönü normal temsilini oluştururken, sanatsal yaratıcılıktan yoksun olanları insanlar tarafından farklı anlaşılan bir deha ya da psikolojik roman figürü niteliği taşır (Jung, Psikolojide Tipler 381). İçedönük sezgisel tipler, dışı kapalı ve karmaşık görünümleri nedeniyle delilik ile dâhilik arasında bir çizgide değerlendirilirler. Bu bireyler, deneyim ile yaşam arasında bağ kuramadıklarında ruhsal dengesizlik gösterebilirler. Kendilerini ifade etme arayışında gizli topluluklara yönelir, küçük gruplar veya tarikatlar oluştururlar.

2. NECİP FAZIL KISAKÜREK'İN İLK DÖNEM OYUNLARININ BAŞKARAKTERLERİNDE JUNG'UN PSİKOLOJİK TİPLER KURAMI

2.1. Necip Fazıl Kısakürek ve Tiyatro: 1930'lu yıllarda Türk tiyatrosunun öncü isimlerinden Muhsin Ertuğrul'un etkisiyle tiyatroya olan ilgisi belirginlik kazanan Necip Fazıl Kısakürek'in sanatlar içinde zirve olarak tanımladığı tiyatro türünde kaleme aldığı ilk telif eser, şiirle sanat hayatına adım atmasından yaklaşık on beş yıl sonra ortaya çıkmıştır. Tohum adlı bu tiyatro eseri yayımlandığında, yazar zaten edebiyat çevrelerinde şiirleriyle tanınan ve kabul görmüş bir şair konumundadır (Okay, Necip Fazıl Şiiri 81-82).

Kısakürek'in tiyatro yazarlığındaki ilk dönemini 1935–1949 yılları arasında kaleme aldığı Tohum, Bir Adam Yaratmak, Künye, Sabır Taşı, Nam-ı Diğer Parmaksız Salih, Siyah Pelerinli Adam ve Sır adlı eserler oluşturmaktadır. Bu dönemin belirleyici özelliği, teknik yapıya ve estetik kaygılara verilen önceliklidir. Uzun bir süre ara verdikten sonra, 1960'ta yeniden tiyatro yazarlığına dönen Kısakürek'in ikinci dönemi 1978'e kadar sürmüştür. Bu süreçte kaleme aldığı

Reis Bey, Ahşap Konak, Piyeslerim, Abdülhamid Han, Kanlı Sarık, Yunus Emre, Mukaddes Emanet, İbrahim Ethem ve Kumandan adlı eserler, ideolojik yönü daha baskın metinler olarak dikkat çekmiştir. Dolayısıyla, bu iki dönem arasındaki ayırım, Kısakürek'in tiyatro anlayışında yaşanan değişim ve dönüşümü ortaya koymaktadır.

İlk dönem tiyatro eserleri, barındırdıkları psikolojik derinlikler itibarıyla dikkate değer bir inceleme alanı sunmaktadır. Bu eserler, psikolojik kişilik kuramları bağlamında sistematik bir yaklaşım çerçevesinde kronolojik olarak ele alınmaktadır. Bununla birlikte, karakterlerin davranışsal yönelimleri ve içsel çatışmaları Jung'un kişilik tipolojisi perspektifinden incelendiğinde, dışadönüklük ile içedönüklük ekseninde şekillenen eğilimlerin yanı sıra düşünme, hissetme, duyum ve sezgi işlevlerinin dramatik yapı içerisindeki temsilleri ortaya konulmaktadır.

2.1.1. *Ferhat – Tohum*: Necip Fazıl Kısakürek'in tiyatro türündeki ilk eseri olan Tohum, 1935'te yazılmış ve İstanbul Şehir Tiyatroları'nda sahnelenmiştir. Oyun, işgal yıllarında Maraş'ta geçmekte ve hem bireysel hem toplumsal düzeyde bir direniş ve yeniden doğuş hikâyesi anlatmaktadır. Başkarakter Ferhad Bey, köklü bir aileden gelen, İstanbul'da eğitim görmüş ve Avrupa tecrübesi edinmiş aydın, idealist bir figürdür. Üç perdeden oluşan oyunda, bir yandan Ferhad Bey'in Fransız komitecilerle mücadelesi, diğer yandan Hanım'a karşı bastırıldığı duygular etrafında gelişen içsel çatışması sahneye taşınır. Ferhat Bey ve Hanım, İstanbul'da tanışmış olup, açıkça dile getirmeseler de birbirlerine karşı duygusal yakınlık hissetmektedirler. Ancak kardeşi Osman'ın aynı kadına duyduğu ilgiyi fark eden Ferhad Bey, kendi duygularını bastırarak Osman'ın evlenme teklifini Hanım'a iletir. Hanım ise Ferhad Bey'in yakınında kalabilmek amacıyla bu teklifi kabul eder ve onlarla birlikte Maraş'a gider. İşgal döneminde Osman'ın komiteciler tarafından öldürülmesi ve Hanım'ın kaçırılması olayların seyrini belirler. Maraş'a gelen Yolcu karakterinin varlığı, milli mücadeleye dair düşünsel tartışmaların yapılmasına aracılık eder. Son perdede Fransızların Maraş'tan çekilmeye başlaması ile kurtuluş müjdesi verilir. Böylelikle eser, bir yandan milli mücadele ruhunu ve işgal karşıtı direnişi, diğer yandan bireysel aşk, sadakat ve bastırılmış duygular üzerinden karakterlerin iç dünyasını yansıtır. Tohum, hem toplumsal hem de bireysel düzlemde iki yönlü çatışmayı işleyen bir milli mücadele oyunudur.

Ferhad Bey, Avrupa'da eğitim almış, entelektüel birikimi güçlü, idealleri uğruna fedakârlık yapabilen, cesur ve liderlik vasıflarıyla öne çıkan bir figürdür. Yolcu, Ferhad Bey'in hem entelektüel donanımı hem de istisnai derecede cesur kişiliğine dikkat çeken şu sözleri söyler: "Onu mutlaka görmeliyim. Maraş'a iki günlük yoldan beri hep onun adını duyuyorum. Ferhad Bey şöyle yaptı, Ferhad Bey böyle etti... Ferhad Bey Fransızlara dedi ki, Ferhad Bey komitecilerle boğuşuyor, Maraş kan ve ateş içinde ve Ferhad Bey..." (Kısakürek, Tohum 18).

Jung'un tipolojisine göre de dışadönük bireyler, yaşam karşısında edilgen bir tavırdan ziyade sürekli etkinlik ve dışa yönelimle karakterize edilen aktif bir duruş sergilerler.

Jungcu tipoloji açısından bakıldığında, dışadönük düşünme tipinin gölge yönü içedönük hisseden tiptir. Bu nedenle söz konusu bireyler, öznel duygularını bastırma eğilimi göstererek düşünsel süreçleri ve nesnel ölçütleri ön plana çıkarırlar. Ferhad Bey de bu tipolojiyi yansıtan bir karakter olarak, bireysel duygu ve içsel eğilimlerinden ziyade nesnel gerçekliklere, toplumsal faydaya ve kolektif değerlere odaklanmaktadır. Onun olaylara yaklaşımında belirleyici olan unsur, kişisel hislerden çok akıl yürütme, mantıksal değerlendirme ve eyleme dönük karar alma süreçleridir. Nitekim Hanım'a duyduğu yoğun sevgiye rağmen bu duyguyu bastırıp kardeşi Osman'ın evlilik arzusunu desteklemesi, bireysel arzularını toplumsal düzen, ailevi sorumluluklar ve ahlâkî değerler karşısında geri plana atmasının somut bir tezahürü olarak değerlendirilebilir. Nitekim oyunun sonunda, Ferhad tarafından Hanım karakteri Yolcu'nun refakatinde İstanbul'a, ailesinin yanına geri gönderilmektedir.

Ayrıca Ferhad Bey'in düşünsel üretkenliği de bu tipolojiyi destekler. "Eğer kendisine fikirler gerekiyorsa onları ya geleneklerden ya da günün geçerli inançlarından alır"(Fordham 45). Anadolu ruhu, madde ve mana, Avrupa ve materyalizm gibi konular üzerine yaptığı yorumlarda, düşünceyi bireysel bir içe kapanma aracı olarak değil, toplumsal bir idealin inşasında kullandığı görülür. Bu durum, dışadönük düşünen tipin düşünce işlevini topluma yöneltme özelliğiyle örtüşmektedir. Sonuç olarak, Ferhad Bey, Jung'un dışadönük düşünen kişilik tipine uygun olarak, bireysel duygularını geri planda bırakan, akıl ve mantığı ön planda tutan, düşünceyi eylemle bütünleştiren ve toplumsal düzlemde liderlik vasfı üstlenen bir figürdür.

2.1.2. *Hüsrev - Bir Adam Yaratmak*: 1937'de yazılan ve üç perdeden oluşan eserin başkarakteri Hüsrev, edebiyat dünyasında tanınan bir yazardır. Hüsrev henüz sekiz yaşındayken babasının evlerinin bahçesindeki incir ağacında intihar etmesi, onun çocukluk hafızasında derin izler bırakmıştır. İncir ağacıyla ilgili anlatılar ve bu sarsıcı ölüm deneyimi, Hüsrev'in zihninde kalıcı bir travmaya dönüşmüştür. Ölüm düşüncesi zamanla hayatını kuşatan bir takıntıya evrilmiştir. Bu yoğun etkilenim, onu kendi korku ve kaygılarını dile getirdiği *Ölüm Korkusu* adlı bir piyes yazmaya yöneltmiştir. Bireyin kendini savunma biçimlerinin, farklı şekiller altında ortaya çıkan arzularını açığa vurduğu düşüncesi, en işlevsel ve en değerli içgörülerden biri olarak değerlendirilebilir (Phillips 78). Oyun edebî çevrelerde büyük beğeni toplasa da, asıl kırılma noktası bundan sonra ortaya çıkmıştır. Zira piyesin kahramanı annesini kaza sonucu öldürürken, Hüsrev de gerçek hayatta benzer biçimde halasının kızı Selma'nın ölümüne sebep olmuştur. Bu olayın ardından oyundaki karakterin yaşadığı vicdan azabını bizzat deneyimlemeye başlamıştır. Yaşadığı çalkantılı süreçte, en güvendiği kişilerden gördüğü ihanet

ve kötülükler psikolojik dengesini daha da zayıflatmıştır. Oyunun sonlarına doğru Hükümet doktoruna şu sözleri söyler: "...Artık bu adamların gezdiği açık havada gezemem" (Kısakürek, Bir Adam Yaratmak 145). Sonunda, yaşadığı toplumdan ve dünyadan bir tür kaçış arayışıyla, kendi isteğiyle akıl hastanesine yatmayı kabul etmiştir. Hüsrev, kalabalıkların arasından sıyrılarak sessizlik ve yalnızlık içerisinde kendi içsel benliğini keşfetme arzusunu taşımaktadır. "İsa ile Buda'nın başardığı ve Faust'un başarmaya çalıştığı şeyi ahmakların dünyasının üstesinden gelerek karşıtlarından kurtulmayı başarır" (Jung, Ruh 166).

Jung'un kişilik tipolojisi çerçevesinde değerlendirildiğinde içedönük ve sezgisel yönelimleri baskın olan bir figürdür. Jung'a göre bu tip, tanımlanması en güç psikolojik tiplerden biridir. Söz konusu tipler, gizemli, hayalperest ve adeta kâhinlere özgü özellikler taşımalarının yanı sıra, sanatsal yönleri baskın ve sıra dışı kişilikler olarak nitelendirilmiştir (Jung, Psikolojide Tipler 381). İçedönük sezgisel tipler, zekâ ve bilgi birikimi gerektiren alanlarda yetkinlik sergilemeye yatkın olduklarından, Hüsrev'in yazarlıkta başarı göstermesi de bu tipolojinin doğal bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Derin düşüncelere dalması, soyut meselelerle meşgul olması ve sürekli olarak kendi iç dünyasına yönelmesi, onu içedönük sezgi işlevlerinin hâkim olduğu bir tip olarak konumlandırır. "Bak, bu benim eserim! Ölüm korkusu. Nedir bu? Bir takım kelimeler, vücutsuz hayâller, asılsız rivayetler... İyi bak! Bu da onun eseri. Ben!" (Kısakürek, Bir Adam Yaratmak 134) ifadesi, yarattığı kahramanla özdeşleştiği ve sanat aracılığıyla kendi çatışmalarını yansıttığını gösterir. Bir maske gibi farklı adlar almak, yeni bir kimlik inşa etmeye çalışmak ve bu yeni ismin, kazılan boşluğun hakikati yerine geçmesini ummak, öznenin varoluşsal gerilimini ortadan kaldırmaz. İlk varlığı doğrulaması beklenen ikinci kimlik, yalnızca adlandırma yoluyla, isim ile varlık arasındaki uyumsuzluğu gidermeye yöneliktir (Schneider 166). Bireyler, deneyimleri ile yaşamsal gerçeklik arasında anlamlı bir bağ kuramadıkları takdirde, ruhsal bütünlüklerinin bozulması ve akıl sağlığını yitirmeleri olası hale gelmektedir (Fordham 56). Oyunun başında, Hüsrev'in bilinçdışında kurguladığı idealler ile yaşadığı somut gerçeklikler arasındaki çatışma, onun yüksek motivasyonuna rağmen psikopatolojik bir sonucun ortaya çıkmasını kaçınılmaz hale getirmektedir.

2.1.3. *Gazanfer–Künye*: Necip Fazıl Kısakürek'in, 1939 yılında yazılıp sahnelenmemiş eserlerinden biri olan Künye, Osmanlı'nın son dönemini özellikle askerî yapısını konu edinir. Üç perdeden oluşan oyun, hayatını idealleri uğruna orduya adanmış Binbaşı Gazanfer'in trajik serüveni etrafında şekillenir. Gazanfer, çocuk yaşta annesini ve Plevne Savaşı'nda babasını kaybeder, onun yetişmesinde Hamza Çavuş belirleyici olur. Çocukken hediye edilen paşa üniforması, kimliğinin ve aidiyet duygusunun sembolüne dönüşür. Yetişkinliğinde Yemen, Balkanlar, Erzurum ve Sina cephelerinde görev alır. Askerlerin sıkıntılarını açıkça dile getirmesi, emirleri sorgulaması ve idealist tavırları nedeniyle üstleriyle çatışır.

Hakkında açılan davalar, görevden alınma ihtimali ve İstanbul'un işgal yıllarında Kuvayı İnzibatiye'ye katılma teklifini reddetmesi, onun vatansever duruşunu pekiştirir. Ancak yaşananlar sağlığını bozar. İstanbul kurtarıldığında Gazanfer, bilinci bulanık ve ruhsal çöküntü içindedir. Son sahnede öğrencisine öğütler verir, binbaşı künyesini paşa üniformasına taktırır ve böylece sembolik bir eylemle hayata veda eder. Gazanfer, ömrü boyunca askerlik mesleğinde yüksek rütbelere kavuşabilme hayali ile yaşamış, bunu beklemiştir.

Künye'nin başkarakteri Binbaşı Gazanfer, idealleri uğruna özel hayatından feragat eden, duygularını bastırıp yaşamını tamamen toplumsal görevlere adanmış bir figürdür. Mektep arkadaşı Necati'nin, Gazanfer'e yönelik olarak dile getirdiği, "Sen ne garip insansın! Her şeyi bir cemiyet zaviyesinden görüyorsun. Şahsî hayatın yok gibi bir şey" (Kısakürek, Tohum 105) şeklindeki eleştiri onun bireysel kimliğinden ziyade kolektif olana yönelen bakış açısını vurgularken, dışadönük bir tip olduğunun gösterir. Geçmişte yaşadığı ebeveyn kayıpları ve bunların onda yarattığı derin güven bunalımı, aynı zamanda içsel bir sorgulama ve yalnızlık duygusunu da beraberinde getirmiştir. Bu nedenle Gazanfer'de sezgi boyutu da güçlüdür. Dışadönük sezgisel tipin karakteristik özellikleri doğrultusunda, ailesinden uzak ve farklı bir kimlik inşa ederek yaşamını sürdürmektedir. Bunun temel nedeni, dışadönük sezgisel tiplerin düzenli bir aile yaşamı yerine özerk ve bağımsız bir yaşam biçimini tercih etmeleridir.

Jung, bir tanıdığıyla gerçekleştirdiği sohbeti şu şekilde aktarmaktadır: "...Cehennemde şeytanın ruhlara nasıl işkence ettiğini biliyor musun? Hayır, deyince, şöyle yanıt verdi: Onları bekletir..." (Jung, Ruh 145). Bu anekdotta olduğu gibi, Paşa olabilme ümidiyle süregelen bekleyiş süreci de Gazanfer'in yaşamını adeta bir cehenneme dönüştürmüştür. Dışadönük sezgisel tipin karşılaştığı en temel sorunlardan biri, emeklerinin somut karşılığını alamamasıdır. Çevresindeki kişiler onun üretimlerinin olumlu yönlerinden yararlanırken, dışadönük sezgisel tip ise yaşamını çoğunlukla olasılıkların ve geleceğe dönük ihtimallerin peşinde tüketmektedir (Jung, Psikolojide Tipler 354). Açık sözlülüğü, emirleri sorgulaması ve risk alarak hakikati dile getirmesi onun dışadönük sezgisel tipe yakınlığını gösterir. Gazanfer'in Sina Çölü'nde Kolordu Erkânıharp Miralay olarak görev yaptığı görülür. Şiddetli kum fırtınasının ve su sıkıntısının yaşandığı bu koşullarda, askerlere on kilometre daha ilerleme emri verilmiştir. Gazanfer ise "Düşman olsa vermez bu emri" (Kısakürek, Tohum 170) çıkışıyla, bu emre kararlılıkla karşı çıkmıştır. Bu olay ve hakkında yapılan diğer ithamlar sebebiyle askerî mahkemede yargılanan Gazanfer, Jung'un tipolojisinde dışadönük sezgisel tipe özgü nitelikler sergilemektedir. Zira o, tüm askerlerin sorgulamadan kabul ettiği emir komuta zincirinde boyun eğmek yerine kurallara karşı aykırı bir tavır almış, başka bir deyişle otoriteye başkaldırmıştır. Bu bağlamda Gazanfer, dışadönük sezgisel tipin belirgin özelliklerinden biri olan yerleşik, kalıplaşmış ve toplumun belirli kesimlerince sorgulanmadan benimsenmiş düşünce ve normlara karşı

çıkarak kendisine özgün bir yol belirlemiştir. Bu tipte bulunan kişiler kontrol edilme davranışına karşı direnç göstermektedirler. Ayrıca herhangi bir dinî kural veya geleneksel normdan etkilenmektense, kişisel bir ahlâk anlayışı inşa etmiş ve böylelikle söz konusu tipin karakteristik eğilimlerine uygun bir tutum ortaya koymuştur.

2.1.4. *Genç Kız - Sabır Taşı*: Necip Fazıl Kısakürek'in 1940'ta yazdığı, 1947'de sahnelenen üç perdelik Sabır Taşı, eski bir Türk masalının iskeletini modern sahne diliyle birleştirir, zaman, kader, sabır, iyilik ve erdem temalarını masalsı/sembolik bir anlatıyla işler. Eserin başında genç bir kız, gizemli sesler ve bir kuşun kehanetiyle, kırk gün kırk gece bir ölüyü beklemekle görevlendirilir. Ninesiyle birlikte çıktıkları yolculukta bir dervişle karşılaşır, derviş onlara yalnızca sabır taşı sözünü söyler. Kız, daha sonra bir kuş tarafından bir saraya götürülür ve orada mermerin üzerinde yatan ölüyü yani Şehzadeyi beklemeye başlar. Daha sonra bir gemi sarayın limanına sığır. Genç kız, yalnızlığını gidermek için bir cariyeye edinir, ancak bu cariyeye yalancı ve çıkarıcıdır. Ölünün başını beklemekle görevlendirdiği Cariye, Şehzade uyandığında kendini gerçek bekçi olarak tanıtır. Şehzade, Cariye ile evlenmeye karar verir, Genç Kız ise sessizce buna razı olur. Şehzade deniz yolculuğunda verdiği sözü tutmadığı için gemi felakete sürüklenir, fakat dervişin çıkardığı sabır taşı sayesinde kurtuluş sağlanır. Sarayda ise Cariye entrikalarla Genç Kız'ı zindana attırır. Fakat şehzade, genç kızın sabır taşına anlattıklarını gizlice dinleyerek tüm gerçeği öğrenir. Sonunda Cariye cezalandırılır. Fakat Genç Kız yine de merhamet göstererek ona gerçekten değerli katırlar verilmesini ister. Böylece eser, sabrın, hakikatin ve iyiliğin ödüllendirildiği bir sonla tamamlanır.

Jung'un tipolojisinde çoğunlukla kadınlarda gözlemlenen içedönük hisseden tipe karşılık gelen Genç Kız, daha çok teslimiyetçi bireyler kategorisinde değerlendirilebilir. "Muradıma Allah ne zaman isterse o vakit ereceğim..." (Kısakürek, Sabır Taşı 40) şeklindeki boyun eğişi, onun kaderin hükmünü kabullendiğini göstermektedir. Yaşam karşısında elinden alınanlara sessizce boyun eğmesi, direnç göstermemesi ve koşulları içselleştirerek kabullenmesi, mücadeleci bir duruştan ziyade pasif ve edilgen bir kişilik yapısına sahip olduğunu ortaya koymaktadır. İçsel yaşamı ağırlıklı olarak öznel hisler tarafından yönlendirilen bu tip, dış dünyaya güçlü duygusal tepkiler vermekte zorlanır ve duygularını cimrice ifade eder (Jung, Psikolojide Tipler 371). Genç Kız, iç dünyasına dayalı bir değerler sistemi doğrultusunda hareket etmekte, haksızlık karşısında doğrudan tepki vermek yerine, yaşananları anlamlandırarak içsel bir dönüşüm sürecine yönelmektedir. Öyle ki ona kötülük yapan Cariye için söylediği: "Öldürmeyin sultanım. Ona kırk katır verin. Katırlar, ipek sırma ve inci yüklü olsun. Her gittiği yerde işte sultan böyle olur desinler" (Kısakürek, Sabır Taşı 83) sözleriyle oyun sonlanır.

Şehzadeye duyduğu aşk doğrultusunda, yaşamının yönünü ani ve düşünülmemiş

bir biçimde değiştirmiştir. Ancak yalnızca duygularına dayalı olan bu tercihini destekleyen herhangi bir rasyonel zemin bulunmamaktadır. Jung'un tipoloji kuramında duygusal işlev, bireyin değerler, bağlılık ve fedakârlık üzerinden dünyayla ilişki kurma biçimini belirleyen temel unsurlardan biridir. İçedönük hisseden tip, öznel değer sistemine yaslanarak hareket eden, fedakârlık ve içten bağlılık duygusu gelişmiş bireylerde ortaya çıkar. Bu bağlamda Genç Kız'ın Şehzade'ye gösterdiği ihtimam ve özveri, onun Jung'un tanımladığı içedönük hisseden tipe özgü karakteristikleri taşıdığını açık biçimde ortaya koymaktadır.

2.1.5. O – Para: Necip Fazıl'ın 1941'de tamamladığı beş perdelik oyundur. Bir bankanın sahibi olan ve büyük servet edinmiş zengin bir iş adamı "O" yer alır. Babasının zoruyla başladığı eğitimini bırakıp ticarete atılan bu kişi, kısa sürede mal, mülk ve sermaye sahibi olur. Para ve menfaati tek ölçü kabul eden, ahlâkı küçümseyen O, karaborsadan dahi kazanç sağlamayı meşru görür. Hususi Kâtip, O'ya fiziksel olarak tıpatıp benzeyen, ailesini ve işini yitirmiş bir benzerini getirir. Casus'un devlet bürokrasi iş dünyası dosyalarıyla örülen ilişkiler ağı, O'nun çıkar odaklı düzenini görünür kılar. O, bir kadının borcunu kızını bankada işe alarak tahsil etme teklifinde bulunur. Nazır ile siyasi ve ekonomik bağlantılarını sürdürür. Kriz döneminde bankası ayakta kalsa da toplumsal huzursuzluk patlar, banka önündeki kargaşada Hususi Kâtip'in açtığı ateş, ortamı kaosa sürükler, benzeri linç edilir. O, ortadan kaybolur, öldüğü sanılarak mirası paylaşılır. Benzerinin kıyafetleriyle döndüğünde ailesi, Noter, Casus ve Hademe onu tanımaz, çıkarın ve görünüşün belirlediği dünyada onu tanıyan tek varlık köpeğidir. Evi terk eden O, benzerinin gittiği kahvehanede polis baskınında düşüp başını vurarak ölür, kimliğini kanıtlayamadan, soyguncu değil soyulmuş adamlar sözünü bırakarak sahneden çekilir.

İlk başlarda menfaat odaklı ve bencil bir karakter olarak tasvir edilen O, duygularına hitap eden somut ve nesnel olgulara yönelimiyle Jung'un tipoloji kuramında dışadönük duygusal tipe karşılık gelmektedir. Ailesinin ihanetiyle servetini kaybedip mirastan dışlanınca büyük bir ruhsal sarsıntı yaşar. Bu süreç, onda gözle görülür bir değişime yol açar. Önceleri ahlâka karşı çıkan kahraman, yaşadığı hayal kırıklıkları sonucunda ahlâka yönelir ve gizli bir ahlâk tohumunu içinde taşıdığını itiraf eder. Bu yaşananlar dışadönük duygusal tipin gölge tarafı olan içedönük sezgisel tarafın ortaya çıkmasını sağlar.

Jung (Psikolojide Tipler 349), dışadönük duyum tipi maddi gerçekliğe sevdalı olarak tanımlarken, eserdeki O karakteri de tüm yaşamını para üzerine inşa eden ve maddi kazanç uğruna her türlü ahlâk dışı davranışı sergileyebilen bir kişilik örüntüsü olarak karşımıza çıkmaktadır. Dışadönük duygusal tip, geçmiş ya da geleceğe yönelik soyut düşünceler yerine, anın somut gerçekliğine odaklanır, düşünce işlevinden ziyade duygusal işlev aracılığıyla çevresini değerlendiren bireylerden oluşmaktadır. Bu tipler, yaşamın merkezine kendi benliklerini yerleştirir ve çoğunlukla başkalarının ihtiyaç ve taleplerini göz ardı

ederek dünyayı kişisel arzu ve çıkarları doğrultusunda yorumlarlar. Eserdeki O karakteri de bu tipin belirgin özelliklerini sergiler. Nitekim borcu olan bir kadın müşterisinin durumunu, yalnızca kızı üzerindeki estetik bir izlenim üzerinden değerlendirerek, genç kızın bankada çalışması koşuluyla borcun ödenebileceğini söylemesi, onun duyusal izlenimlere dayalı, bireysel çıkar odaklı ve ahlâkî duyarlılıktan yoksun yaklaşımının açık bir göstergesidir.

Kişilik, çoğalma veya dönüşüm niteliği taşıyan bir yapıya sahiptir. Bireyin başlangıçtaki benliği ile sonraki yaşam evrelerinde edindiği kişilik özellikleri çoğunlukla birbirinden farklıdır. Dolayısıyla kişiliğin, özellikle yaşamın ilk yarısında, genişleme ya da farklı yönlere evrilme imkânı bulunmaktadır. Bu dönüşüm, dışsal etkiler aracılığıyla, örneğin bireyin dış dünyadan edindiği yeni yaşantı içeriklerini özümsemesiyle gerçekleşebilir (Jung, Dört Arketip 58). O da yaşadığı travmatik deneyimin etkisiyle bir benlik dönüşümü sürecine girer. Başlangıçta maddeyi ve menfaati tüm değerlerin önünde tutarken zamanla yaşadığı sarsıntı, onu kişilik yapısında köklü bir değişime yöneltir. Bu dönüşüm sonucunda, dünyevî çıkarları ikincil plana iterek manevi değerlere öncelik tanıyan bir konuma evrilir ve Jung'un tipoloji kuramında içedönük sezgisel tipe özgü nitelikleri yansıtmaya başlar. Genellikle alışılmadık fakat zararsız bir görünüm sergileyen içedönük sezgisel tipler, içsel imgelerinin etkisi altına girdiklerinde, olumlu ya da olumsuz bir amaç doğrultusunda hızla yayılma potansiyeline sahip bir güç kazanabilmektedirler (Fordham 57). Artık kendisinde bu kuvveti bulan O, tekin sayılamayacak kişilerin bulunduğu kahvehane ortamında zihninde ve kalbinde yer eden duygu ve düşünceleri şu şekilde ifade etmektedir: "Allah'ı ve ahlâkî ense kökünüzde duymuyor musunuz, burnunuzun ucunda görmüyor musunuz? Bir parça kambur taklidi yapın, duyarsınız; biraz şaşı bakın görürsünüz" (Kısakürek, Para 124). Bu sözler onun önceki kimliğiyle tamamen zıt bir dönüşüm yaşadığını gösterir. İçedönük sezgisel tiplerin ahlâkî çabaları çoğunlukla tek yönlü bir nitelik arz etmektedir. Orada bulunanlar, "Bu, ya bizim Kâtip, yahut onun kılığında bir peygamber!" (Kısakürek, Para 124) diyerek, şaşkınlıklarını dile getirirler. Bu nitelendirme, Jung'un tipoloji kuramında içedönük sezgisel tipler kategorisinde genellikle peygamberler ve din adamlarının yer almasıyla örtüşen bir perspektife işaret etmektedir.

2.1.6. Yüzbaşı – Sır: Necip Fazıl Kısakürek'in 1946'da yazdığı fakat tamamlanmamış tiyatro eseri Sır, bir perde iki bölümdür. Oyun, Başkurmay ile Yüzbaşı arasında geçen gizli bir görüşme etrafında şekillenir. Başkurmay, ona yalnızca kendilerinin bildiği, Büyük Doğu ideale hizmet etmeyi amaçlayan özel bir görev verir. Bu plana göre, Yüzbaşı'nın bindiği uçak düşecek, fakat Yüzbaşı uçak yere çakılmadan paraşütle atlayarak hayatta kalacaktır. Böylelikle herkes onun öldüğüne inanırken, Yüzbaşı gizli vazifesini sürdürecektir. Yüzbaşı'nın yaşadığını yalnızca Başkurmay bilecek, ailesiyle herhangi bir şekilde temas kurması kesinlikle yasaktır. Yüzbaşı'nın eşi, onun söz konusu göreve gitmesine

karşı çıkmasına rağmen, Yüzbaşı bu itirazı dikkate almaz ve Başkürmay ile yaptığı son görüşmenin ardından eserin dramatik kapanışı gerçekleşir.

Duygu ve sezgi fonksiyonlarından ziyade düşünce fonksiyonunu merkeze alarak akıl yürütmeyi tercih eden bir birey olarak Yüzbaşı, ailesi ve özel yaşamını geri planda bırakıp devletin menfaatlerini düşünmektedir. Bu doğrultuda, bilinç düzeyinde baskın fonksiyon olarak düşünceyi öne çıkaran Yüzbaşı'nın, dışadönük düşünsel tipe özgü karakteristik nitelikleri somut biçimde yansıttığı ileri sürülebilir. "Başkürmay: Bana bir kalp lazım ki, içi erimiş demir dolu bir pota kadar sıcak olsun, dışı da buz ve ayaz ... Sırrımızı ancak böyle bir kalbe emanet edebilirdik" (Kısakürek, Abdülhamîd Han 82). Başkürmay'ın Yüzbaşı hakkında dile getirdiği bu sözler, onun görev bilincini yansıtan dışadönük düşünsel tipe ve gölge tarafında hisleri genellikle çok derin olsa da hislerini pek göstermeyen mesafeli ve soğuk tavrılı, içedönük hisseden tipe işaret etmektedir. Yüzbaşı'nın eşinin söz konusu göreve gitmesine karşı çıkmasına rağmen onun bu itirazı dikkate almaması, Jung tipolojisi açısından dışadönük bireylerin yaşam karşısında daima etkin ve kararlı bir tavır sergilemelerinin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Bu doğrultuda Yüzbaşı, eşinin itirazlarını göz ardı ederek bağımsız iradesiyle kendi tercihlerini hayata geçiren bir figür olarak öne çıkmaktadır.

2.1.7. Salih - Nam-ı Diğer Parmaksız Salih: Necip Fazıl Kısakürek Nam-ı Diğer Parmaksız Salih adlı dört perdelik tiyatro eserini 1948 yılında yazmıştır. Eser, Haddehaneli Salih ile Naci Bey'in kumar üzerinden kurdukları bir tezgâhın konuşmalarıyla başlar. Kumar tutkunu Yusuf, kumarbaz olarak tanınmakta ve oyun sırasında kolundaki yanık izleri sayesinde Salih'in yıllardır aradığı oğlu olduğu ortaya çıkmaktadır. Salih, Yusuf'un içinde bulunduğu bu bataktan kurtarılması gerektiğine inanır. Devamında Yusuf'un ailesiyle yaşadığı dram sahnelenir. Kumar tutkusu yüzünden değerli eşyalarını rehin bırakan Yusuf, karısı Macide'nin tüm uyarılarına rağmen oyuna devam eder. Bu sırada Salih, Macide'ye kimliğini açıklar ve Yusuf'u kurtarmaya kararlı olduğunu dile getirir. Ardından Akdeniz Yat Kulübü'nde kurulan tezgâh uygulanır. Elektrik kesilerek kartlar değiştirilir ve Yusuf, Saniye Hanım'a ait emanet parayı da kaybeder. Salih, hileye karşı çıkarak oğlunun hakkını savunmaya çalışsa da bu durum Yusuf'u daha da huzursuz eder. Son bölümde olaylar yeniden Yusuf'un evinde yoğunlaşır. Kumar batağında tüm varlığını kaybeden Yusuf intihar noktasına gelir. Ancak Salih, kendisini sorumlu gördüğü bu günahı oğlunun şerefini korumak için üstlenir. Avizeyi bilerek üzerine düşürerek hayatına son verir ve sigortadan gelecek yüz bin liranın oğluna kalmasını sağlar. Böylece Yusuf'un intihar etmesini, hapse düşmesini ve meslekten atılmasını önler. Gün doğarken Salih, sözünü yerine getirerek fedakârlığıyla oğlunun onurunu kurtarmış olur.

Salih'in gençlik yıllarında kumar alışkanlığına yönelmesi ve bu nedenle eşini ile çocuğunu kaybetmiş olması, onun dış dünyanın etkilerine açık, çevresinde

meydana gelen olumlu ya da olumsuz her türlü durumdan kolaylıkla etkilenen bir kişilik yapısına sahip olduğunu göstermektedir. Yaşam karşısında geri durmayan, arzuları doğrultusunda hareket eden ve eylemlerinde haz merkezli bir yaklaşım benimseyen Salih, bu yönüyle Jung'un tipoloji kuramı çerçevesinde dışadönük duyusal tipin karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. Bu tip için yaşamın merkezinde bireyin kendi hazları ve tercihleri yer alır, çevrenin talepleri ya da başkalarının beklentileri ikincil öneme sahiptir. Bu duyusal hoşlanma, aynı zamanda ruhsal bir imayı da beraberinde taşır ve bu özellik, dışadönük duyumsamanın gölgesinde yer alan içedönük sezgiyle olan tamamlayıcı ilişkiye işaret eder (Beebe 28). Nitekim Salih'te kumardan aldığı hazza odaklanmış bencil ve benmerkezcidir. Fakat Yusuf'un oğlu olduğunu anladıktan sonra, Para oyununda başkarakter O'nun yaşadığı dönüşüme benzer şekilde dışadönük duyusalın gölge tarafı olan içedönük sezgisele dönüşür. Çünkü Yusuf hemen hemen onunla aynı kaderi paylaşmaktadır. Kumara kendini nasıl kaptırdığını sorduğu Yusuf'a "...Taşadığın kan yüzünden mi ?" (Kısakürek, Reis Bey 244) sözleri aslında bu durumdan kendini sorumlu tuttuğunu göstermektedir. Bu doğrultuda Yusuf'u kurtarmak için "...Her günaha bir kefarete biçen Allah'ım! Yok mudur benimkinin kefareti?" (Kısakürek, Reis Bey 236) şeklindeki içsel konuşması onun ölüm planının temelini attığı ilk yerdir. Bu durum, içedönük bireylerin temel özelliklerinden biri olan, karar alma ve eyleme geçme süreçlerinde dış dünyanın etkilerinden bağımsız hareket etme eğilimiyle örtüşmektedir. Salih'in söz konusu planı kendi iç dünyasına, öznel düşüncelerine ve duygularına dayanarak oluşturması, dış etkenlerden ziyade içsel mantığına ve değerler sistemine bağlı kaldığını göstermektedir. Böylece onun içedönük kişilik tipine özgü bir tavır sergilediği anlaşılmaktadır.

2.1.8. *Şair - Siyah Pelerinli Adam*: Necip Fazıl Kısakürek'in 1949 yılında sahnelenmek için değil, okunmak üzere yazdığı tek perdelik bir eserdir. Eserin merkezinde, genç bir şairin pansiyon odasında yaşadığı olağanüstü deneyimler ve bu deneyimler aracılığıyla ortaya çıkan inanç, nefis ve şeytanla mücadelesi yer alır. Oyunda şeytanın somutlaştırılması, psişik deneyimin nesnelliğinin bir kabulüdür (Jung, Kişiliğin Gelişimi 208). Gece elektriklerin kesilmesiyle başlayan olaylarda Şair, farklı kılıklara bürünerek karşısına çıkan Şeytan'la yüzleşir. İlk olarak siyah pelerinli, yüzü görünmeyen gizemli bir adam olarak ortaya çıkan Şeytan, kendisinin Hz. Âdem'e secde etmeyen melek olduğunu açıklayarak kimliğini ifşa eder. Şair'den imanını ister, ihtiraslarını tatmin etme, sonsuz bilgi ve kudret vaat eder. Ancak Şair Allah'a yönelerek bunları reddeder. Başarısız olan Şeytan, ardından kadın kılığına girerek Şair'in hayallerindeki kadın suretiyle onu baştan çıkarmaya çalışır. Kadın, Şair'e dünyadaki her şeyin boş ve vehim olduğunu söylemesini ister. Şair bu tuzağa düşecek gibi olsa da son anda hakikatin yalnızca Allah olduğunu dile getirerek kurtulur. Bundan sonra Şair'in karşısına Yahudi kılıklı kambur bir hayalet çıkar. Elmaslar ve zenginlik sunarak para üzerinden pazarlık yapar. Parayı dünyanın en büyük ölçüsü olarak

tanımlar. Şair ise gerçek sermayenin ve tükenmez kaynağın Allah olduğunu söyleyerek bu teklifi reddeder. Son olarak Şeytan, iskelet kılığında görünür. Bu kez Şair'i iktidar, hâkimiyet ve ölüm korkusu üzerinden imtihan eder. Ona devlet, kudret ve büyük adamların sırlarını vaat eder. Şeytan bu verdiklerine karşılık ondan "Yalnız onu verin bana, onu, o ismini söylediğiniz, ruhunuzdaki imanı, o yalan mahfazasını ve hepsini alın!..." diyerek imanını ister (Kısakürek, Siyah Pelerinli Adam 32). Şair ise kısa süreli bir tereddüt yaşasa da yine imanına sığınır, Allah'a yönelir ve teslim olmaz.

İçedönük bireylerin temel özelliği, karar alma ve eylem süreçlerinde dışsal etkilerden ziyade öznel düşünce ve duygularına dayanarak hareket etmeleridir. Şair de bu bağlamda, içsel bir güç kaynağı olarak imanı aracılığıyla yönelimlerini belirlemektedir. Şairin "...bir gömlek gibi büründüğü iman" (Kısakürek, Siyah Pelerinli Adam 29) olarak betimlenen ruhsal dünyası, Jung'un içedönük sezgisel tip tanımıyla uyumlu bir özellik taşır. Jung'un tipolojisinde bu kategori, genellikle peygamberler ve din adamları gibi metafiziksel hakikatlere yönelen figürlerle temsil edilmektedir. Şair, oyunun sonunda Kur'an'ı elinden bırakmaz, bu tutum karşısında Şeytan giderek etkisini yitirir. Piyesin sonunda ise Kur'an için "Ölen ninemin yastığı altında bulduğum miras!!! Tükenmeyeceksin!!!" (Kısakürek, Siyah Pelerinli Adam 44) sözleriyle ona duyduğu derin bağlılığı ortaya koyar ve onu kuşaktan kuşağa aktarılan bir aile yadigarı olarak niteler.

SONUÇ

Büyük bir sanat yapıtı, yapısal özellikleri bakımından rüyalarla kıyaslanabilir, açık seçik görünmelerine rağmen kendi anlamlarını doğrudan ifşa etmez ve sürekli bir belirsizlik unsuru taşır. Rüya, insana hiçbir normatif yönlendirme sunmaz, aksine, doğanın bir bitkiye büyüme fırsatı vermesi gibi, yalnızca imgeler aracılığıyla bir sahne sunar. Bu sahneden kavramsal çıkarımlar elde etmek ve anlam inşa etmek ise alımlayıcının entelektüel çabasına bağlıdır (Jung, Ruh 140).

Necip Fazıl Kısakürek'in ilk dönem oyunları arasında yer alan Tohum, Bir Adam Yaratmak, Künye, Sabır Taşı, Para, Sır, Nam-ı Diğer Parmaksız Salih ve Siyah Pelerinli Adam, sahip oldukları psikolojik derinlikler bakımından dikkate değer bir inceleme alanı sunmaktadır. Bu çalışmada, Necip Fazıl Kısakürek'in tezli tiyatro geleneği içerisinde konumlanan ilk dönem oyunlarında yer alan başkarakterler, Jungcu tipoloji perspektifiyle içedönüklük ve dışadönüklük ekseninde ele alınmıştır. Bu bağlamda onların hangi bilinç işlevini baskın biçimde ortaya koydukları saptanmaya çalışılmıştır. Böylelikle söz konusu eserlerdeki başkarakterlerin kişilik yapılanmaları, yönelim biçimleri ve işlevsel üstünlükleri üzerinden sistematik bir çözümleme yapılması hedeflenmiştir.

Tohum, milli mücadele atmosferinde bireysel aşk ve toplumsal sorumluluğu aynı anda işleyen bir oyundur. Ferhad Bey'in Hanım'a duyduğu sevgiyi bastırarak

kardeşi Osman'ın evlilik arzusunu desteklemesi, dışadönük düşünme tipinin bireysel duyguları geri plana itip nesnel faydayı önceleyen yapısını gösterir. Yolcu figürü üzerinden açılan tartışmalar, Ferhad'ın akıl ve mantığı merkeze alarak kolektif çıkarı öncelediğini somutlaştırır. Böylece Ferhad, düşünceyi eylemle bütünleştiren ve bireysel eğilimleri toplumsal ideal uğruna feda eden dışadönük düşünsel bir karakter olarak belirir.

Bir Adam Yaratmak oyununda Hüsrev, çocukluk travmalarının gölgesinde ölüm fikrine saplanarak iç dünyasında çözülmeye sürüklenir. Onun sanatsal üretimi, içsel imgelerden ve bilinçdışı sezgilerden beslenir. Bu durum Jung'un içedönük sezgisel tipini açıkça yansıtır. Kendi yazdığı oyunla yaşamı arasındaki benzerlikler, sezgi fonksiyonunun gerçekliği simgesel düzlemde yeniden kurma özelliğini gösterir. Hüsrev'in akıl hastanesine sığınışı ise, içe yönelimini aşırılaştıran sezgi tipinin toplumsal uyumda zorlanışını sahneye taşır.

Künye, Binbaşı Gazanfer'in yaşamı, askerî idealler uğruna özel hayatı bütünüyle geri plana atmasıyla tanımlanır. Otoriteye karşı açık sözlü duruşu, dışadönük sezgisel tipin kalıplaşmış yapıları başkaldıran özelliğini yansıtır. Geleceğe dönük ihtimallere yoğunlaşması, kişisel bir aile hayatından uzak kalışı ve bağımsız bir yol seçmesi de bu tipin karakteristik eğilimleridir. Paşa rütbesine ulaşma umudunun sürekli ertelenmesi ise, dışadönük sezgisel tipin bekleyiş içinde tükenen doğasını simgeler.

Sabır Taşı'nda Genç Kız'ın sessiz kabullenışı ve kaderin hükmüne boyun eğmesi, Jung'un içedönük hisseden tipini temsil eder. Bu tip, öznel değerler sistemine dayanarak hareket eder ve duygularını dış dünyaya yoğun biçimde yansıtmak yerine içselleştirir. Genç Kız'ın Cariye'nin kötülüğüne rağmen ona merhamet göstermesi, bu kişilik tipinin fedakârlık ve bağlılık üzerine kurulu yönünü ortaya koyar. Sabır, pasif direniş ve içsel değerlerin öne çıkışıyla oyun, içedönük hisseden tipin metaforik bir portresine dönüşür.

Para oyununda "O" karakteri, başlangıçta dışadönük duyusal tipin belirgin özelliklerini taşır, dünyayı anlık hazlar, somut kazançlar ve çıkar üzerinden algılar. Maddi menfaat uğruna ahlâkı yok sayışı, bu tipin duyusal izlenimlere bağımlılığını açığa çıkarır. Ancak servetini ve çevresini kaybettikten sonra, içedönük sezgisel tipin özellikleri ortaya çıkarak onu maneviyata yönlendirir. Böylelikle karakter, Jungcu tipolojide gölge işlevin devreye girmesiyle kişilik dönüşümünü somutlaştırır.

Sır'da Yüzbaşı, devlet görevi uğruna aile bağlarını hiçe sayarak yaşamını ideolojik bir ideale adar. Dışadönük düşünme tipine özgü olarak, kararlarında öznel hislerden çok mantık ve kolektif fayda belirleyicidir. Onun soğuk, mesafeli ve akılcı tutumu, düşünce fonksiyonunun baskınlığını gösterir. Bu yönüyle Yüzbaşı, bireysel duygularını bastırıp toplumsal görev bilinciyle hareket eden dışadönük düşünsel bir figürdür.

Nam-ı Diğer Parmaksız Salih oyununda Salih'in gençlik yıllarında, arzularına kapılarak kumar tutkusu peşinde savrulması, dışadönük duygusal tipin haz odaklı karakterine işaret eder. Oğlunun aynı kaderi paylaştığını fark edince sorumluluk duygusu gelişir ve içedönük sezgisel tipe özgü içsel sorgulamalarla kefaret arayışına yönelir. Bu dönüşüm, gölge işlevin etkisiyle kişiliğin yeniden şekillenişini gösterir. Salih'in fedakârlığı, içsel değerler sistemine dayalı sezgisel bir çözüm arayışıdır.

Siyah Pelerinli Adam'da Genç Şair'in şeytanla farklı kılıklarda karşılaşması, onun inanç ve nefsi arasında süregelen mücadeleyi görünür kılar. Şair, dışsal vaatlere direnip imana yönelerek içedönük sezgisel tipin metafizik hakikatlere odaklanan doğasını temsil eder. İçsel sezgilerden beslenen bu tip, dış dünyadan gelen cazibelere kapılmak yerine iç dünyasındaki değerlerle karar alır. Kur'an'a yönelerek oyunu tamamlaması, sezgisel tipin manevî hakikatle bütünleşmesini sembolize eder.

Çalışmada bireyler sınıflandırılırken, kimi durumlarda farklı tavır ve eğilimler sergiledikleri görülmüş ancak çözümlemede esas alınan ölçüt, karakterlerin metin boyunca baskın şekilde ortaya koydukları genel yönelimler olmuştur. Dolayısıyla anlık değişim ve geçici davranışlar dikkate alınmamış, kişiliğin süreklilik arz eden temel çizgileri öne çıkarılmıştır. Bu çerçevede, Necip Fazıl Kısakürek'in ilk dönem tiyatro eserlerinde yer alan başkarakterlerin, Jung'un tipoloji kuramında ana hatlarıyla ortaya koyduğu sekiz kişilik tipine uygun biçimde değerlendirilmeye elverişli oldukları söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Beebe, John. *Psikolojik Tipte Enerji ve Örüntüler "Bilincin Haznesi"*. BilgeSu Yayıncılık, 2019.
- Emre, İsmet. *Edebiyat ve Psikoloji*. Anı Yayıncılık, 2006.
- Fordham, Frieda. *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*. Çeviren Aslan Yalçın, Say Yayınları, 2023.
- Jung, Carl Gustav. *Analitik Psikoloji*. Çeviren Ender Gürol, Payel Yayınları, 2006.
- Jung, Carl Gustav. *İnsan Ruhuna Yöneliş*. Çeviren Engin Büyükin, Say Yayınları, 2018.
- Jung, Carl Gustav. *Psikolojide Tipler*. Çeviren Nur Nirven, Pinhan Yayıncılık, 2024.
- Jung, Carl Gustav. *Ruh "İnsan, Sanat, Edebiyat"*. Çeviren İsmail Hakkı Yılmaz, Pinhan Yayıncılık, 2024.
- Jung, Carl Gustav. *Dört Arketip*. Çeviren Zehra Aksu Yılmaz, Metis Yayınları, 2024.
- Jung, Carl Gustav. *Kişiliğin Gelişimi*. Çeviren Duygu Olgaç, Pinhan Yayıncılık, 2024.
- Jung, Carl Gustav. *Arketipler ve Kollektif Bilinçdışı*. Çeviren: Canberk Şeref, Pinhan Yayıncılık, 2025.
- Kısakürek, Necip Fazıl. *Sabır Taşı*. Büyük Doğu Yayınları, 1995.
- Kısakürek, Necip Fazıl. *Tohum*. Büyük Doğu Yayınları, 1997.
- Kısakürek, Necip Fazıl. *Reis Bey*. Büyük Doğu Yayınları, 1997.
- Kısakürek, Necip Fazıl. *Siyah Pelerinli Adam*. Büyük Doğu Yayınları, 2011.
- Kısakürek, Necip Fazıl. *Abdülhamid Han*. Büyük Doğu Yayınları, 2011.
- Kısakürek, Necip Fazıl. *Bir Adam Yaratmak*. Büyük Doğu Yayınları, 2013.
- Kısakürek, Necip Fazıl. *Para*. Büyük Doğu Yayınları, 2015.
- Nayk, Nil Korkut. "Edebiyat Çalışmaları ve Psikoloji." *Pivolka*, c. 7 s. 22, 2012, ss. 9- 11.
- Orhan, M. Okay. "Necip Fazıl Şiiri ve Poetikası, Necip Fazıl Kısakürek." T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2013.
- Okay, M. Orhan. *Necip Fazıl "Sıcak Yarada Kezzap"*. Dergâh Yayınları, 2018.
- Phillips, Adam. *Hep Vaat Hep Vaat "Edebiyat ve Psikanaliz Üzerine Denemeler"*. Çeviren Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, 2023.
- Sambur, Bilal. *Bireyselleşme Yolu: Jung'un Psikoloji Teorisi*. Elis Yayınları, 2005.
- Schneider, Michel. *Okumak ve Anlamak "Edebiyatta Psikanaliz: Freud, James, Nabokov, Pessoa, Proust, Rance, Schnitzler"*. Çeviren Nazlı Ceyhan Sümter, Kolektif Kitap, 2021.
- Stevens, Anthony. *Jung*. Çeviren Nursu Örgü, Dost Yayınları, 2014.

