

nasında olans öz ايف şeklinde yazılınca, aynı mânada olan kelimenin aynı vesika da bu şekilde yazılması, bizce, uzak bir ihtimâl sayılmaktadır.

14. اردین, yarlıkta حقی sözünden önce gelerek, bir izâfi terkip yapan bu sözü müellif *erdin* (*irdin*) okuyarak, „yerden (araziden)“ demek olabileceğine işaret etmiş. Ancak bu takdirde yerden hakkı demenin ne mânası olur? Bize kalırsa, bu söz *ırdın* şeklinde okunmalıdır ki, bu „harman yeri“ mânasında olan *ındır*’m başka bir şeklidir ve bugün ezcümle başkırtaçda bu *ırdın* şekli kullanılmaktadır. Şu halde *ırdın hakkı* „harmandan alman vergi“ demek olur. (Bu münasebetle şunu da şöyliyelim ki, *TL.*’de „harman“ mânasına gelen söz, yanlış olarak *endir* şeklinde gösterilmiş (I, 309); tuhaftır ki, arapçada اندر (*ender*) kelimesi de, „harman yeri“ mânasına gelir; bk. *Ahteri* ve *Kamus*.

A. Taymas

## KARAGÖZ

Sabri Esat Siyavuşgil, *Karagöz*. Psiko-Sosyolojik bir deneme. İstanbul, 1941, Maarif matbaası, s. 206.

Mâşerî ruhiyat tetkiklerinin son senelerde iktisap etmiş olduğu ehemmiyet herkeşe mâlumdur. Bu sahada yapılan tetkiklerden çıkan neticeler, bugün sadece umumî ruhiyat mes’elelerini alâkadar etmekle kalmayıp, millî, siyasî birçok davaların hizmetinde müessir bir şekilde kullanılmaktadır. Ehemmiyeti bu kadar büyük olduğu hâlde, şimdiye kadar mâşerî ruhiyatın gayesi, mevzuu, ve usûlleri üzerinde düşünen mütefekkirlerin, antropoloji, etnografya, lisaniyat, fikir ve san’at tarihi gibi ilimlerin mutaları yanında, folklor tetkiklerinden de lâzımgeldiği şekilde istifadenin ehemmiyetini tebarüz ettirmiş olmamaları, bu sahada büyük bir noksan teşkil etmektedir. Hâlbuki halk ruhunu kavramak hususunda folklor hâdiselerinin tetkik ve tahlilinin büyük bir ehemmiyeti olduğu gibi, halk psikolojisine âit tetkiklerin kemâlini bulmasından evvel, mâşerî ruhiyat mes’elelerinin hâledilmiş olamayacağı da aşikârdır. Bu bakımdan, Üniversitemizin ruhiyat profesörlerinden Sabri Esat Siyavuşgil’in, burada tetkik etmek istediğimiz kitabı ile, Türkiye’de “Folklor’a istinat eden bir halk psikolojisi „ vucüde getirmeğe teşebbüs etmiş olması, muasır ilim hareketleri arasında yeri olan bir yenilik teşkil etmekte ve bu “deneme„ sinî „ bilhassâ dünya milletleri folklorları arasında çok hususî bir mevkiî olan türk folklorunun Karagöz gibi mühim bir şûbesi üzerinde yapmış olması da bizi ayrıca alâkalandırmaktadır.

Filhakika memleketimizde halk kütlelerinin psikolojik fizyonomisini belirtmek veya bu kütlelerin tarihî tekâmülünde rol oynayan ruhî âmille-

ri tespit etmek hususunda folkloraya dayanan araştırmaların ehemmiyeti pek büyük olacaktır. Çünkü, ancak bu sayededir ki, muayyen halk topluluklarının muayyen hadiseler karşısındaki davranışlarının modalité ve karakterleri üzerinde tamamen âfâkî hükümler vermek imkânî hâsil olacaktır. Gerçi halk ruhunun hassasiyet, zihin ve irade sahasındaki davranışlarına dâir folklorun tespit ettiği hâdiseleri ekseriyetle, geçmiş bir zamana âittir. Bununla beraber bizim için büyük bir alâka arz etmekten hâli kalmazlar; çünkü halk ruhunun tarihî oluşunda "birer nirengi noktası teşkil eden," folklor hadiselerini tetkik etmek demek, halk ruhunun muhtelif davranışlarını, tekevün bakımından, tetkik etmek isteyen bir psikolojinin temelini atmak demektir. Böyle bir psikoloji ise, bize halk ruhunun bugünkü imkân ve temayüllerini anlatmak için pek lâzımdır. Bilhassa halk kütlelerinde, asırlarca devam eden muayyen bir hayat tarzının hassasiyet ve karakter plânında bıraktığı izler, gayr-ı meş'ur bir şekilde, uzun muddet müessir olmakta devam eder. Bu sebeple, halk réalitesinin psiko-sosyal bakımdan tarih boyunca geçirdiği istihaleyi, halk ruhunun muhtelif sahalardaki davranışlarının umumî karakterini tetkik, o ruhun bugünkü imkân ve tecellilerini anlamak için şarttır.

Sabri Esat Siyavuşgil'in bu kadar mühim bir mevzû üzerinde yeni bir anlayış ve metodla giriştiği tetkikler, şöyle bir mesai faraziyesine istinat etmektedir:

Haddizatında bir folklor hâdisesi olan Karagöz oyunlarında, çevresi ve tarihî tekâmülü belli bir halk tabakaşının yalnız nüktesi (humour) değil, aynı zamanda muhtelif cemiyet hâdiseleri karşısındaki hissî ve zihnî davranışları da muayyen bir sembolizm dahilinde, tezahür eder. Karagöz oyunları muayyen bir halk zihniyetinin mâkesidir ve bu oyunları psiko-sosyolojik bir bakımdan tetkik etmekle, o halk zihniyetinin bâzi karakteristiklerini tespit etmek mümkündür (s. 19).

İşte böyle bir mesai faraziyesi ile işe başlıyan müellif, bişinci fasılda Karagöz oyunlarının rivayetlere, tarihî vesikalara ve yabancı seyyahların intibâlarına istinat eden tenkidî bir tarihçesini vücûde getiriyor; ikinci fasılda, kârikadim karagöz oyunlarında içtimâî hâdiselerin izlerini araştırıyor ve bu oyunları, mevzûlarına göre, 1. basit örf ve âdet ve zenaat parodileri, 2. vesile entrikah cemiyet satirleri ve 3. müstakil entrikalı fasıllar olarak, guruplandırıyor ve ihtiva ettikleri cemiyet hicvini tahlil ediyor. Üçüncü fasılda, perde halkının (tipler) karaterolojisini tespit etmek suretiyle, halk ruhunun insanları tasnif ve nihayet tehzil tarzını göstermiş oluyor.

Karagöz oyunlarının tarihçesini tespit hususunda girişilen tetkiklere âit bulunan birinci kısımda müellif, bu hususta mevcut mâlûmat ile yeni ves-

kaları bir araya toplamış ve bu sahada daha evvel yapılmış etütlerden ve bilhassa ecnebi seyyahların kitaplarından istifade etmiştir. Bu fasılda, menbâların kifayetsizliğine rağmen şu noktaları tespit edilmiş olarak kabul etmek tedir : hayal oyununun islâm âlemine gösteren ve yayan türkler olsa gerektir (s. 26). Bu oyun İran'da, tâ ilk çağdanberi, tanınmıştır. Bu mıntakanın ve hassaten türk menşeiinden gelen göçebe aşiretlerin millî oyunudur (s. 29). Hayal oyunları Anadolu türklerinde, ana yurttan getirilmiş millî bir an'ane hâlinde, devam etmiş ve islâm kültürü tesiri altında türlü adlar almış olmasına rağmen, dâima millî ruhun damgasını taşımıştır (s. 30 ve 69).

Bu suretle hayal oyunlarının türk soyundan kavimlerde uzun zamanlardan beri taammüm etmiş millî bir oyun olduğu kabul edilmekle beraber, zaman ve mekân dahilinde bu oyunun perde tekniği, espri ve tipleri itibarı ile geçirdiği istihaleleri, msl. İran'da türk kökünden gelme göçebe aşiretlerde mevcut olup da Anadolu türklerinin karagözünü hatırlattığı mevzuubahs olan (s. 29) Keçel Pehlivan ile benzerlerini ve diğer mutavassıt tiplerin Karagözü ile mukayesesi olmazsa bile, hiç olmazsa, mevcudiyetlerinin isbatı, vesaikin azlığı dolayısıyla, yapılmamıştır. Hâlbuki bu mesele tetkike muhtaç mühim bir mevzudur. Filhakika Sabri Esat Sıyavuşgil'in tetkik ettiği Karagöz fasıllarının, mekân ve zaman içinde, bütün türk kavimlerinde müşterek bir ruha sâhip olan bir millî oyunun tezahürleri olması lâzım gelmekle beraber, sâdece ve münhasıran İstanbul halkına mahsus oldukları da tebarüz ettirilmiştir: mâlûm Karagöz oyunlarında bir İstanbul mahallesinin içtimâi morfolojisi ile ruhi davranışları mevzuubahstir. Karagöz perdesi ancak İstanbul halk ruhunun bir mâkesi olmuştur (s. 199) ve diğer köylü ve halk kütlelerinin davranış ve problemlerini umumiyetle aksettirmemiştir. Bu vaziyet karşısında acaba İstanbul halkı, umum türk halkı ruhunu ne dereceye kadar ve nasıl temsil edebilir? Her gittiği yerde mahallî ruhu aks ve ifade ettirmekle beraber, aslı karakterini de tamamen kaybetmiş olduğu, ve bilâkis türk halk espri ve hikmetinin (sagesse) en müessir bir propağanda vasıtası bulunduğu söylenen (s. 70) Karagöz oyunlarının müşterek vâsıfı acaba nedir? Taşrada teşekkül ve taammüm oden Karagöz oyunlarının ne gibi mevzûları ve an'aneleri vardır? Bu mevzûlar, ayrı mekân ve zamanlarda oynanan ve ayrı cemiyet problemlerinden ve bünyelerinden mülhem olan Karagöz oyunları hakkında her hangi bir mâlûmat mevcut olmadığından, maaleşef cevapsız kalmaktadır. Filhakika Karagöz oyunlarının, mevzû itibariyle, içtimâi hayatımızın tarihi boyunca zuhûr eden reel hâdiselerden mülhem

olduğunda şüphe yoktur. Müellif, tarihteki İstanbul'un bâzı hayat safhalarını aksettiren resmî vesikalarda, surnâme, seyahatnâme ve hezeliyat gibi, edebî mahsûllerden istifade ederek, klâsik Karagöz oyunlarının te-kabül ettikleri osmanlı cemiyeti ile olan münasebetlerini göstermiştir. Bu hakikat karşısında şöyle düşünebiliriz: madem ki, Karagöz fasılları, mevzûlarını dâima yaşamış cemiyet hâdiselerinden almış ve aktüel kalmıştır. O hâlde çok seyyâl ve mütemadî intibak hâlinde olan bu oyunun, zaman ve mekân dadilindeki hususiyetlere göre, büyük tahavvüller arzemiş olması lâzım gelir. Bu kadar mühim oldukları hâlde, bu tahavvüllerin mahiyetini tesbit etmenin bugün bizim için imkânsız bulunması ise, umumiyetle türk halk ruhuna âit tetkikler için büyük bir boşluk olarak kalacaktır.

Hayal oyunlarının suret-i umumiyede türkler arasında pek eski zamanlardan beri müteâmmim milli bir oyun olduğuna dâir olan faraziye ile kitapta, Karagöz oyunlarının mâzisi ve tekâmülü hakkında umumiyetle kabul edilen mütalâaların telifi de fikrimizce aynı mahiyette mühim bir mesele teşkil etmekte ve müracaat edilebilecek vesika yokluğu burada da aynı boşluğu bırakmaktadır. Filhakika, yukarıda söylediğimiz gibi, hayal oyununu islâm âlemine götüren ve yayanların türkler olması lâzım gelir ve bu oyunun Anadolu türklerinde ana yurttan getirilmiş milli bir an'ane hâlinde devam ettiği fikri kabul edildikten sonra, İstanbul'un fethinden evvelki zamanlarda bu oyunlar tamamen tasavvufî bir mahiyette ( s. 71 ) olduğu ve Karagöz oyunlarını bildiğimiz şekilde içtimaî bir satir haline inkılâp etmesi XVII. asırda başladığını kabul etmek güçleşir. Hâlbuki kitapta şu fikir müdafaa edilmiştir: türklerin İstanbul'u fethi ile açılan devir, Yıldırım Bayazid zamanında başlayan zümreleşmeyi gittikçe takviye ederek, halkın ruhunda saray - kulübe kontrastını uyandırmış olsa gerektir. Yine İstanbul'un fethi ile türk halk külesinin muhtelif etnik guruplarla yan yana yaşamağa başlaması, Karagöz oyunlarında taklit dediğimiz tip parodisinin teşekkülünde âmil olmuştur,, ( s. 85 — 99 ). Hulâsa, "bizdeki hayal oyunları, tasavvufî ve epik bir mebdeden hareketle, zümreli ve çeşitli bir cemiyet strüktürünün tees-süsünü müteakip ( Yıldırım'dan ye bilhassa Fatih'ten sonra ), satirik bir mahiyet almağa başlar,, ( s. 119 ).

Fakat bizim kanaatimize göre, müellifin üçüncü fasılda verdiği izahattan anlaşılacağı vecihle, içtimaî bir satir mahiyetinde olmayan tasavvufî ve epik bir hayal oyununun bildiğimiz Karagöz oyununa hiç benzememesi lâzım gelir. Türklerin, İstanbul'un fethinden çok zaman evvel, göçebe hayatından kurtulup, zümreleşmiş cemiyetler ve büyük imparatorluklar hâlinde yaşamış oldukları da düşünülecek olursa, Karagöz oyunlarının mefrûz istihalelerini daha evvel bu muhitlerde ta-

mamlamış olmaları ve Osmanlı cemiyetine bildiğimiz son şekilleri ile intikal etmiş olmaları mümkün değil midir? Bu noktai nazar bizi Yıldırım Bayazid zamanından itibaren başlaması lâzım gelen bir zümreleşme faraziyesine müracaattan da vâreste kılar. Filhakika, Osmanlı imparatorluğunun teşekkülü ile, türk cemiyetinin iç bünyesinde, haricî devlet şeklinin heyet değiştirmesi ile mütenasip olarak, ne gibi değişikliklerin vukua geldiği meselesi tetkikte muhtaçtır. Fikrimizce Karagöz oyunlarının mülhem olduğu derecede bir zümreleşme, yani halk kütleleri karşısında saray-medrese-ordu ittifakı ve Tuzsuz Bekir'in temsil ettiği otorite heyulâsı her zaman mevcut olmuş ve türk halkının büyük bir kısmı göçebe hayatını bırakıp şehirlerde yerleşmiş bir "küçük burjuva hayatı," (s. 85) sürmekte bulunmuştu. O zamanki Anadolu şehirlerinin Türk halkı için de asırlık ihtibaslarını karagöz perdesinde avutmak ve bu perdede usta bir sembolizm ile gizlediği tenkit ve tahassüslerini canlandırmak mevzuubahisti. Diğer taraftan, muhavereye başlamadan evvel söylenen gazelerde olduğu gibi, perdeye akseden bâzı tasavvufî motiflerle hayal perdesinin bir ibret ve hikmet dersi verdiği âit fikirler de karagöz oyunlarının bidayette tamamen tasavvufî bir mahiyette olduğu iddiasını isbat edemez. Fikrimizce, umumiyetle kabul edildiğinin aksine olarak, bu oyunların içtimaî temayül ve ihtibasların ifadesi olmak hususiyeti onların hakikî ve aslî foksiyonları olmuştur. Tasavvuf ve temsili eda ve tefsir ise, ancak bilâhare ve resimle her türlü eğlencenin iyi bir gözle görülmediği bir cemiyette, bu eğlenceyi meşrû göstermek için, uydurulmuştur. Bu vaziyette halk ruhunun en saf ve hakikî bir mahsülü olduğunu kabul ettiğimiz karagöz oyunlarının bu oyunların temsil ettiği basit ve realist halk düşüncesinin tamamıyla haricinde kalan büyük mutasavvıfların temsili düşünce tarzlarından çıkmış olması mümkün değildir. Hacivat'ın mustalah lisanı ile alay eden karagöz, divan edebiyatının ezberci tasavvufundan klişeler almış ve onu da gelişi güzel tekrarlamış olabilir. Karagöz oyunlarında, yüksek sınıfların eseri olan klâik tasavvuf şöyle dursun, halk ruhunun duygulu mistisizminden, Yunus Emre tasavvufundan eser yoktur. Filhakika, bizzat müellifin de çok iyi bir şekilde meydana koyduğu gibi, Karagöz oyunlarında halk ruhunun koyu realizmi ile şen septisizm, hattâ "irki bir pozitivizm," (s. 137) hâkimdir ve bunun her zaman böyle olmuş olmamasına imkân yoktur.

Sabri Esat'ın, bizdeki Karagöz oyunlarının mâzişi, tekâmülü ve kalitesine dâir, verdiği izahattan sonra, bilhassa büyük bir muvaffakiyet ve orijinalite ile tetkik ettiği mes'ele, perdede kendini gösteren halk ruhu hâdiselere nasıl bir kıymet biçmiştir ve hadiselere verdiği kıymete göre, halk ruhunun karakteristikleri nelerdir. Bu bakımdan elde mevcut yazma, mat-

bü birçok Karagöz fasıllarını tetkik eden müellif, oyunun asıl şemasında tezahür eden davranış hususiyetlerini şu şekilde hulâsa etmektedir: Hemen hemen bütün oyunlarda Karagöz esprisi, cemiyetin reel hâdiseleri ile reel tiplerini teşhir ve hiciv an'anesi dahilinde tezahür eder. Karagöz 'de halk satiri tebdil-i kıyafet etmiş ve sembolik bir şekil almıştır. Bununla beraber, bu sembollerin arkasında istihdaf edilen gayeler vâzihan görülmektedir.

Gerçi klâsik Karagöz repertuvarında devlet otoritesi ile doğrudan doğruya alay edildiği vâki değildir. "Küşterî meydan-ı denilen mahalle, sanki içinde tahsildar ile zaptiyenin girmedığı mübarek bir yerdir. Yeniçerilerin de bu mahalleye ayak bastığı işidilmemiştir. Medrese de perdede görünmez. Mahalle, sanki bu üçüzlü otoritenin şümûlü haricinde kalmıştır. Fakat bu, işin zahirî cephesidir. perdede sarayın, karakolun, ve mahkemenin parip bir mümessili bulunur: Mandıralı Tuzsuz Bekir (s. 125). Fakat korkunç nârasına, tüyler ürperten tehditlerine rağmen, Tuzsuz gülünç bir tiptir. Halk espirisi, böyle yarı korkunç, yarı gülünç bir sembolle, ekseriya yalnız kendi aleyhinde tecelli eden otoriteden, perdede olsun, intikamını almış bulunuyor (s. 127).

Perdede âşikâr olarak bir sultan-ı teb'a, zengin-fakir, patron-işçi kontrastına rastgeleinmez. Fakat halk ruhu bu ayrılığı kendi içinde hissetmemiş değildir. Bilâkis bu duygu, perdenin tasavvufî ve epik merhalesinden satir hâline inkilâbında yegâne âmil olmuştur (s. 131). Hacivat ile Karagöz 'ün yekdiglerine zıt şahsiyetleri, ekseriya saray mihveri etrafında toplanan memur aristokrasisi ile halk tabakasının birbirine zıt vasıflarını ihtiva eder.

Perdede cemiyet hicvinin esasında zümre farkı vardır. Ancak bu zümre farkı fikre müntehi olmamış, yâni şuurlaşmayarak ve binnetice âşikâr bir mahiyet almayarak, dâima zımnî kalmıştır. Psikanalist Adler 'in tâbiri ile, halkın, içinde yaşadığı zümreli ve tazyikli bir cemiyette kuvvetle hissettiği gerilik duygusu, perdeye kılık değiştirerek aksetmiş ve hiciv, tam bir halk-sembolizmi içinde ifadesini bulmuştur (s. 137).

Karagöz oyunlarının içtimaî hüviyetini belirtmeğe ve perde esprisindeki cemiyet hicvini izaha çalıştıktan sonra, müellif Karagöz dünyasına giren tiplerin pasiko-sosyal davranışlarını tahlile girişiyor ve Karagöz - Hacivad tezatındaki mâna üzerinde duruyor.

Filhakika, perdede alelade iki mahalleli hüviyeti ile görünen Karagöz ile Hacivad 'da biz, hayat, mantık ve zevk itibariyle, ayrı iki zümrenin ekseriya birbirine zıt davranışlarına şahit oluyoruz. Yine bir mahalle zorbası şeklinde gösterilen Tuzsuz da, mahalle espirisinin otoriteye tevcih ettiği hicve müşahhas ve mevziî bir hedef teşkil eder.

Hacivad Karagöz kontrastında ve Tuzsuz sembolünde sezdiğimiz zümre hicvinin hiç bir zaman ağır bir itham, korkunç bir mücadele mahiyetini iktisap etmemesi de dikkate şayandır ( s. 188 ). Filhakika, Karagöz perdesinde mevzubahs olan târizler, isyankâr olmaktan ziyade, neşeli bir septisizm e bürünmüş görünmektedir ve bu ruh hâleti, türk halkında asırlık tecrübelerin biriktirdiği bir hikmet hâli dir. Onun sâyesinde halk ruhu en içinden çıkılmaz hayat problemlerini bile, bir Nasreddin Hoca fıkrası veya bir beктаşi hikâyesi ile, hal ve fasletmektedir. Aynı hâlet-i ruhiyenin tesiri altında, hadd-i zatında kasvet ve azap verici vak'aları bile perdeye intikal ettirirken, halk onları bir lâtife şekline sokmuş, şark edebiyatının Ferhat ile Şirin v. s. gibi romantik mevzularını bile ayrıksız, ölümsüz ve cümbüşlü bir hâle koymuştur ( s. 191 ). Şu hâlde Karagöz espirisi hâdisata neşeli bir septisizm ile bakmak demektir ve bu hassa türk hümurunun en esaslı bir karakterini teşkil eder. Şâyet halk ruhunda bu neşeli septisizm olmasa idi, tazyıkım bilhassa hissettiği otoriteyi, Tuzsuz Bekir gibi gülünç bir tip değil, korkunç bir ejderha, aman vermez bir dev gibi tasvir ecerdi ( s. 188 ).

Müellifin türk halk ruhuna âit tesbit ettiği hususiyetlerden biri de, onun kendisini hurafelere, kaza ve kadere inanmağa sevkedici bütün fena tesirlere rağmen, realist kalışıdır. Bâzı oyunlarda tesadüf ettiğimiz, cin çarpması, kalıp değiştirme ve Karagöz'ün eşeğinde görülen acayıklar kabilinden fiction'lara gelince, bunlar ancak batıl itikatların hicvi veya komik bir tesir vücade getirmek kasdı ile yapılmıştır. Tetkik edilen Karagöz fasıllarında tabiat kanunlarına uygun olmiyan hâdiseler karşısında son söz dâima halk realizmindedir ( s. 123 ). Türk halkı ne müteassıp, ne de abtalca cahil ve korkaktır.

Bu suretle varılan neticelerin sıhhat ve kıymeti, şüphesiz, münakaşa edilebilir. Fakat unutmamak lâzımgelir ki, bu neviden araştırmalar, bizi halk ruhunun en samimî mahsulleri üzerinde durmağa ve düşünmeğe sevk ederek, bu ruh ile hemhâl olmağa alıştıracacağı için, millî kültürün en müeseir bir canlandırma vasıtasını temin eder. Bu bakımdan ehemmiyeti büyük olan bir sahayı ayrıca bol mâlzeme, mütekâmil bir metod ve anlayış kabiliyeti ile işleyip sezişli ve kıvrak bir ifade ile manalandıran kıymetli edip ve ruhiyatçımız Sabri Esad'm bu kitapta perde ile halk ruhu arasında tesis etmeğe çalıştığı müvazîliği, halk ruhunun masallar, fıkralar, darb-ı misaller v.s. gibi, diğer mahsülleri üzerinde de araştırmasını temenni eder ve kendilerinden bu hususta büyük hizmetler bekleriz.

*Ömer Lûtfu Barkan*